

JOHN
BARRY

LA PACIENCIA
DE UN CREADOR

Por Luis Saavedra
Fotos cortesía de DECCA
y Geoff Leonard

CUANDO CITAMOS EL PERÍODO PROFESIONAL DE JOHN BARRY EN LOS OCHENTA, ENSEGUIDA NOS VIENE A LA MENTE OBRAS TAN IMPORTANTES DEL AUTOR COMO; EN ALGÚN LUGAR DEL TIEMPO (SOMEWHERE IN TIME), FUEGO EN EL CUERPO (BODY HEAT), FRANCES Y MEMORIAS DE ÁFRICA (OUT OF AFRICA). PARA EL PROFANO, O POCO CONOCEDOR DE LA FILMOGRAFÍA DEL AUTOR, REPRESENTAN TÍTULOS DE SOBRA CONOCIDOS, PERO DENTRO DE ESTE CONJUNTO DE OBRAS, DEBEMOS DE TENER BIEN PRESENTE OTRA SERIE DE TRABAJOS DE MAYOR O MENOR IMPORTANCIA EN ESTE PERÍODO QUE QUE NO VIERON LA LUZ PARA LO QUE FUERON ESCRITOS. UNA PRÁCTICA MUY COMÚN EN LOS ÚLTIMOS AÑOS EN LA CUAL SE HA VISTO IMPLICADOS TAMBIÉN OTROS COMPOSITORES DE SOBRA VALÍA COMO ELMER BERNSTEIN, Y JERRY GOLDSMITH POR CITAR DOS EJEMPLOS (1)

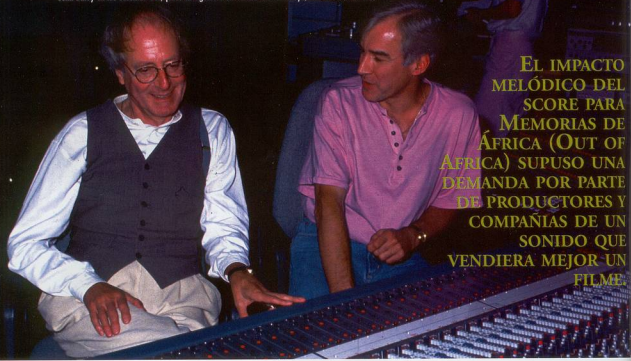
EL INICIO DE UN CALVARIO

Aunque mencionemos el rechazo de su partitura en 1968 para el film de John Huston *La Horca Puede Esperar* (Sinful Davy), es necesario remontarse al año 1977 para encontrarnos en la filmografía de John Barry con el suceso acaecido para la película *Primer Amor* (First Love) de Joan Darling, un trabajo que el propio autor comentaba en una entrevista concedida al periodista y amigo Martyn Crosthwaite. "Antes de entrar yo en el asunto tenían previsto una banda sonora con una canción. Entonces el director, Joan Darling, y el productor me mostraron la película y yo escribí parte de la música, de un estilo muy tradicional que les gustó. Entonces, después de haber acabado la banda sonora me dijeron que tenían sus dudas sobre ella. Uno de los ejecutivos de la Paramount Pictures dijo que le gustaba la música pero que era demasiado madura para el film. Así que lo que querían era incluir algunas canciones y utilizar un poco de música. Les dije que si hacían eso sería mejor eliminar mi nombre de los títulos de crédito" (2). Casualmente el autor mencionaba que había visto la película en una pase en televisión, y para el aficionado que también haya tenido la oportunidad de visionar el film se puede apreciar que indudablemente el tema de amor, en sus diferentes versiones es por cien Barry. Siguiendo el rastro de finales de los setenta, es fácil comprobar cómo el autor aceptó encargos para musicar telefilms encontrándose con scores rechazados como el caso de *The Bunker*, que narraba los últimos años del dictador Adolfo Hitler personificado en la pantalla por Anthony Hopkins, y cuya partitura fue rechazada y sustituida por música electrónica del por entonces primerizo Brad Fiedel. Otro caso lo tenemos en *La Danza de los Enanos* (Dance of the Dwarfs) un telefilm de aventuras en la selva dirigido por Gus Trikonis, e interpretado por Peter Fonda y Deborah Raffin que fue comercializado en nuestro país en video, y que contaba con un mediocre score, de Perry Botkin. (3) Más agravante es el caso de *Furia de Titanes* (Clash of the Titans, 1981) que según reseñaba una revista especializada ¡la publicidad del film incluía el nombre del maestro inglés! La segunda opción recayó en Laurence Rosenthal que reali-



zó un trabajo digno y sinfónico como reclamaba el espectador del momento habituado a la saga de las galaxias. Dos años después, otro tropezón le llevó a ver rechazada su partitura para *Elegidos para la Gloria* (The Right Stuff, 1983) por desavenencias creativas con el director Philip Kaufman y siendo sustituido por Bill Conti, que como ya sabemos logró un Oscar por su trabajo, y al cual el propio Barry recomendó años después para *Sólo Para sus Ojos* (For Your Eyes Only).

En este período Barry había vuelto a subir enteros con su madura obra musical para la ya citada *En Algún Lugar del Tiempo*, junto a otros trabajos en los cuales el autor empezaba a desarrollar un estilo más aterciopelado e intimista cuyo sonido era homenajeado en los trabajos de otros compositores de segunda fila del momento como el caso de Richard Band y su soundtrack para *Mutante* (Mutant, 1983) que si bien destaca por sus influencias de Goldsmith y del por entonces "enfant terrible" James Horner, apreciamos en su pieza final una orquestación muy acorde al estilo barryano. Destaquemos también el homenaje otorgado por el conocido Carl Davis en su obra para televisión *Pabellones Lejanos* (Far Pavillions, 1983) cuyo tema principal arranca con un inconfundible sonido de las cuerdas muy del gusto del



**EL IMPACTO
MELÓDICO DEL
SCORE PARA
MEMORIAS DE
ÁFRICA (OUT OF
AFRICA) SUPUSO UNA
DEMANDA POR PARTE
DE PRODUCTORES Y
COMPAÑÍAS DE UN
SONIDO QUE
VENDIERA MEJOR UN
FILME.**

maestro Barry. La admiración y estilo del autor encuentra en el interesante Basil Poledouris uno de sus principales seguidores en el comienzo de su carrera que ya demostraba cierta predisposición en su partitura para El Lago Azul (The Blue Lagoon) e incluso en algunos fragmentos para Robocop como se puede apreciar en la audición de la pieza "Dream" en el álbum comercial y en el tema principal de Amanda, uno de sus más recientes trabajos.

Por si fuera poco, el impacto melódico del score para Memorias de África (Out of Africa) supuso una demanda por parte de productores y compañías de un sonido que vendiera mejor un filme. De esta manera, el maestro e intocable Jerry Goldsmith nos ofrecía un maravilloso, pero baryano tema de amor en Los Últimos Días del Edén (Medicine Man) y ya en los noventa, el prolífico Vladimir Cosma decoraba su sinfónica bella partitura para Le Jaguar (El Jaguar) con una memorable pieza que abría el filme, y que tenía por título "Le Jaguar (Obertura)". No sólo apreciamos similitudes con Barry en la orquestación, sino también con John Scott y una cierta aproximación al score de Depredador de Alan Silvestri en el corte "Vengeance de Kumare", aunque el premio, sin duda, se lo lleva la partitura de Alan Williams para el documental de IMAX Island of the Sharks un inconfundible

cóctel cuyos ingredientes lo componen el ya mencionado sonido de John Scott para Cousteau y el de John Barry para la memorable cinta de Sydney Pollack.

El caché, y la confianza en su buen hacer como compositor después de haber ganado un Oscar por Memorias de África, le lleva a conseguir nuevas colaboraciones como el caso de Peggy Sue se Casó (Peggy Sue Got Married) y Howard: Un Nuevo Héroe (Howard the Duck) un posible proyecto de Bruce Broughton que Barry resuelve con pericia, pero que le impide terminar el año de 1986 con tranquilidad al no utilizar la totalidad de su partitura escrita para El Chico de Oro (The Golden Child) conservando sólo algunos fragmentos instrumentales y la pieza vocal "The Best Man in the World" escrita en colaboración con otros autores. (4)

LA DEMANDA DE UN SONIDO.

El elegante, aunque no innovador, encargo para la película Mascarada Para un Crimen (Masquerade) es la antelara de un grave accidente que casi le ocasiona la muerte.

Nos referimos a su intoxicación a causa de la ingestión de una bebida energética en malas condiciones que le afecta a su esófago y que le impide durante varios meses volver a encauzar su ritmo de trabajo, teniendo que rechazar varios encargos, como Más Allá de la Ambición

(Miles from Home), cuya partitura escribiría Robert Folk y 007 Licencia Para Matar (Licence to Kill), que finalmente acabaría en manos de Michael Kamen.

Muy paulatinamente empieza a recuperarse y escribe una pieza original para el programa de noticias USA Today que el mismo define "como una melodía de tres notas que desciende como si se tratara de un musical".

La oportunidad de volver a su pasión por la música, se ve oscurecida al ser rechazado su score para el drama Stella, siendo sustituido por la partitura de John Morris. El rumor difundido por una parte de la prensa cinematográfica de que padecía un cáncer, y que ya no tenía fuerzas para componer no hizo sino acrecentar el deseo del autor por recuperarse y aceptar el encargo de escribir la más extensa de sus partituras hasta el momento, nos referimos, claro está, a Bailando con Lobos (Dances with Wolves). Desde este artículo damos las más sinceras gracias al productor, actor y director Kevin Costner por apostar por John Barry y proporcionarle lo que a buen seguro fue la mejor recuperación de su enfermedad y demostrar que todavía el cine le necesitaba. Quizás muy pocos apostaban por esta partitura, pero Barry, un perfeccionista nato como le ha definido su amigo y letrista Don Black, no sólo salió airoso del proyecto sino que

recibió notables críticas, nominaciones, premios y el Oscar de ese año, así como la satisfacción de comprobar una vez más, cómo la industria volvía a demandar un sonido. Es decir, la historia de Memorias de África se repite, y el sonido vuelve a convertirse en un "gancho" más, para proporcionar un aliciente extra al posible espectador (5) como lo demuestra el caso posterior de la partitura de David Arnold para Los Últimos Guerreros (Last of the Dogmen) y en cierta medida James Horner en su aplaudido score para Leyendas de Pasión (Legends of the Fall).

TROPIEZOS Y HOMENAJES

Pero la ilusión y las esperanzas de que la maldición de los años anteriores había tocado fondo se vio enturbiada por su colaboración en el soundtrack de El Príncipe de las Mareas (The Prince of the Tides). Este tropiezo en su carrera fue en su momento uno de los más comentados por la prensa especializada y el propio Barry comentaba en una entrevista para el magazine Time Out su versión de lo ocurrido con la productora y directora del film Barbra Streisand. "Bien, ella dijo que le gustaba mucho y, de repente, cambió de opinión y dijo. 'John, lo he escuchado y no tienes nada más que eso para que yo pueda escoger? Y yo le contesté: 'No, he gastado todo mi tiempo en esto'. Ella se cerró en banda. Me dijo que quería que yo estuviese a su lado en Los Ángeles para trabajar en otro tipo de música. Así que le dije: "Si yo voy contigo, Barbra, tú estarás detrás de mí todos los días analizando mis malditos cortes. Así no es como yo trabajo. He compuesto más de 100 películas, y he ganado 5 premios de la Academia, así que puede que sepa mejor que tú cómo hay que hacer las cosas. Debido a la insostenible situación la llamé y le dije: 'Barbra, he estado trabajando contigo las cinco semanas menos agradables de toda mi vida profesional. Así que contrata a otro'. Ella me colgó." (6)

Supongo que a John Barry le haría gracia el pequeño homenaje que le hizo James Newton Howard, en su efectista y cautivador score que se decanta por una línea melódica que apunta al maestro inglés con influencias de Georges Delerue. La "venganza" personal de Barry se vio cristalizada en la versión sin-

fónica de la pieza principal escrita para el film en su recopilatorio *Moviola* y que volvería a retomar en el álbum del documental IMAX *Across the Sea of Time*.

Atrás quedan otros posibles trabajos que no han visto la luz, como el caso de El Guardaespaldas (The Bodyguard) y El Año del Cometa (Year of the Comet, 1992) compuesto por Hummie Mann, y que oculta, entre su agradable melodía escocesa, un cierto aroma a Barry. Este interesante autor, por razones del destino, fue también orquestador de la ya mencionada *Príncipe de las Mareas*.

Tras sucesivos rumores que implicaron a nuestro compositor en proyectos como 1492: La Conquista del Paraíso (1492: Conquest of Paradise), Tormenta Blanca (White Squall), Criss Cross, De Ratones y Hombres (Of Mice and Men) y Wyatt Earp, debemos mencionar el caso de El Arpa de Hierba (The Grass of Harp), que después de considerarse casi un hecho su elección, de nuevo, fue sustituido por el televisivo Patrick Williams cuya efectiva y suave partitura contiene claras reminiscencias del Elmer Bernstein más intimista ("Cemetery Club") y sin lugar a dudas del Barry mágico y cautivador, como lo demuestra su inconfundible orquestación (cítense las piezas "Goodbye Dad", "The Treehouse". "A Heartfelt Talk", "Dolly's



John Barry junto a su esposa Laurie, tras obtener el galardón BASCA (foto cortesía de BASCA)

LA PARTITURA PARA ELEGIDOS PARA LA GLORIA (THE RIGHT STUFF, 1983) FUE RECHAZADA POR DESAVENENCIAS CREATIVAS CON EL DIRECTOR PHILIP KAUFMAN, SIENDO SUSTITUIDO POR BILL CONTI, QUIÉN OBTENDRÍA UN OSCAR POR ESTE TRABAJO.

Gift of Love") que se ve acrecentada aún más, en la utilización del sonido de la flauta y el piano en el mejor trabajo de Patrick Williams hasta la fecha. (7)

Entre pocos, y no muy interesantes nuevos encargos como Mi Vida (My Life), El Especialista (The Specialist) se pueden citar otra serie de trabajos que no ven la luz durante el período de finales de los noventa, con los títulos: Coacción a un Jurado (The Juror), El Amor es Éxtasis (Bliss) y el caso tan chocante de falta de astucia comercial, a nuestro



El compositor John Barry junto a Chris Roberts, ejecutivo de Polydar Classics (foto cortesía de Chris Roberts)

parecer, como la posibilidad de tenerle como compositor en *El Mañana Nunca Muere* (*Tomorrow Never Dies*), tras el fiasco de *Eric Setra*. El argumento más extendido sobre esta situación parece ser que John Barry deseaba estar implicado en la canción de los títulos de crédito, pero exigencias ¿comerciales? impedían esta posibilidad. Desconocemos si el autor exigía un grupo, o vocal de su elección, pero claramente no entendemos esas exigencias comerciales máxime con su curriculum de éxitos como co-autor de canciones no sólo de Bond sino en otras películas.

Como todo aficionado ya sabe, finalmente fue David Arnold, con la recomendación de John Barry quien vio su deseo de tantos años hecho realidad al poder escribir un score para

Bond. De ninguna manera negamos el buen hacer de Arnold para esta partitura, pero no hay duda de las claras influencias melódicas de Barry con su touch característico en la orquestación y

EL ARGUMENTO MÁS EXTENDIDO SOBRE EL POR QUÉ JOHN BARRY NO COMPUSO LA PARTITURA DE EL MAÑANA NUNCA MUERE (TOMORROW NEVER DIES), ES QUE EL COMPOSITOR DESEABA ESTAR IMPLICADO EN LA CANCIÓN DE LOS TÍTULOS DE CRÉDITO, PERO EXIGENCIAS ¿COMERCIALES? IMPEDIAN ESTA POSIBILIDAD.

en el sonido del metal, y que ha continuado con *El Mundo no es Suficiente* (*The World is not Enough*) ofreciendo paisajes musicales bellísimos como el que se puede escuchar en la secuencia del descenso desde el helicóptero de los protagonistas a la nieve, que nos recuerda poderosamente al mejor Barry para Bond.

Tras escribir un motivo original para *El Fin del Romance* (*The End of the Affair*), que es rechazado y cuya partitura recayó finalmente sobre el minimalista Michael Nyman, vendrá la no utilización de varias piezas demostrativas para el film *Por Siempre Jamás* (*Ever After: A Cinderella Story*), quedando apartado del proyecto en beneficio de George Fenton. Tras eso, nos hacemos eco del rechazo por parte de Robert Redford de

su score para El Hombre que Susurraba a los Caballos (The Horse Whisperer) otro de los casos más injustos en su carrera, y que muy posiblemente tenga su origen en el capricho del actor y director Robert Redford que, entusiasmado por la música que Thomas Newman escribió para el trailer, dejó a un lado el trabajo finalizado de Barry (8) en favor del citado hijo del gran Alfred Newman.

Como guinda final de scores rechazados del periodo de los noventa hacemos mención de su partitura para el film Goodbye Lover (finalmente sustituida por la música de John Ottman), así como de su trabajo para la película de animación e imagen real Thomas and the Magic Railroad con la aparición, de nuevo, de Hummie Mann como sustituto del compositor.

No cabe duda que los años de Barry en la industria como profesional de la banda sonora, y mucho antes, en sus comienzos en su triple vertiente de productor, músico y compositor le ha ido dando, como a otros espíritus creadores la posibilidad de saber qué es lo que más le conviene, y en consecuencia poder exigir contraprestaciones a su impronta creativa. Por esta razón, puede que esta agravante colección de scores rechazados no tengan como conocimiento de causa que se trate de una mala música, sino tal vez, una falta de comprensión de segundas o terceras partes a la hora de tener presente cómo, en qué lugar, con cuánta libertad, y de qué manera trabaja una mente creativa como la de John Barry. Desconocemos si algunas de las ideas o conceptos musicales que durante años han dormitado en los archivos del autor han tomado forma para ser desarrollados en su plenitud sonora para ser concebidos como obras para el sello DECCA en

CON BAILANDO CON LOBOS (DANCES WITH WOLVES), JOHN BARRY NO SÓLO SALIÓ AIROSO DEL PROYECTO SINO QUE RECIBIÓ NOTABLES CRÍTICAS, NOMINACIONES, PREMIOS Y EL OSCAR DE ESE AÑO.

sus títulos The Beyondness of Things y el reciente Eternal Echoes. No desvelamos nada al reconocer que la mayoría de

los pasajes musicales que componen estas obras podían integrarse perfectamente en un film como temas principales o descriptivos, ya no sólo por su calidad, sino indudablemente, porque es música de cine. En cierta manera, estos trabajos de encargo han servido al autor como revulsivo, o más bien, como vía de escape y también por qué no decirlo de amor propio para acallar más de una lengua viperina de algún crítico que ha intentado dañar la trayectoria de uno de los más importantes compositores que ha dado el mundo del cine, al cual no se le puede negar su innegable poder de fascinación. Que la suerte le acompañe Mr. Barry.

Eternal Echoes Música de John Barry

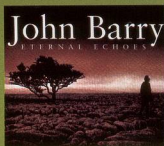
★★★★

DECCA 466 765-2

11 cortes, 43 min.

Proyecto no cinematográfico largamente esperado, *Eternal Echoes* ve la luz siguiendo la estela del inolvidable álbum *The Beyondness of Things* (Decca 460 009-2). El compositor británico nos entrega once nuevos temas inspirados esta vez en los

escritos de su amigo John O'Donohue. Un álbum de, según el propio autor, "sonidos, lugares y objetos que siempre han existido y no dejarán de existir, sin comienzo ni fin e infinitos en nuestro presente y futuro." Un pretexto que parece haber inspirado al autor de *Bailando con Lobos* para reunir estos once cortes totalmente independientes entre sí. De hecho, muchos de ellos podrían ser temas principales de otras tantas películas. Es algo que también ocurría en *The Beyondness of Things*,



aunque en esta ocasión los temas son menos extensos. Exceptuando el trágico primer corte (totalmente inadecuado para comenzar un álbum como este) y la reflexiva "elegía" final, el resto de este brillante recorrido transcurre a lo largo de temas caracterizados por su tono optimista y vivo, bajo el sello orquestal típico del autor y donde nos reunimos con viejos conocidos suyos, como David White (saxo) y Tommy Morgan (armónica). Un nuevo acierto en la obra del autor, aunque es una verdadera lástima la ausencia de varias canciones que el autor proyectaba incluir, todas ellas bajo la interpretación de cantantes de fama internacional y que por diversos motivos no han podido ser grabadas para la ocasión.

Sergio Hardasmal

Notas:

- (1) En el caso de Elmer Bernstein son varios los scores rechazados: *Un Señorito en Nueva York*, (*Stars 'N Bars*), *El viaje de Natty Gunn* (*Natty Gunn*), *La Letra Escarlata* (*The Scarlet Letter*), *El Río de la Vida* (*A River Runs Through It*), *Me Gustan los Líos* (*I Love Trouble*) o *Ratas a la Corriente* (*Rat Race*). En caso de Goldsmith: *Alien Nació* (*Alien Nation*), *Gladiator* (*Gladiator*, 1992), *El Inolvidable Simon Birch* (*Simon Birch*), *El Ojo Público* (*The Public Eye*) o *Dos Días en el Valle* (*Two Days in the Valley*), entre otros muchos.
- (2) *FilmMusic Journal* pág 11
- (3) *Perry Beikin* fue el compositor del fallido remake de *John Derek*, *Tarzan*, *El Hombre Mono* (*Tarzan sin Ape Man*, 1981). Quizás esta fuera la causa de su elección por el resto crítico del citado *re-film*.
- (4) El álbum comercial contiene el citado tema vocal y el instrumental "Wisdom of the Ages". El sello Capitol editó un single con la pieza vocal y una extraordinaria versión instrumental de la pieza no disponible en el citado LP.
- (5) Citado por Peter D'Agostino en su entrevista al autor para el magazine "Time Out" pág 17.
- (6) Creo recordar que tras el posterior estreno de *Bailando con Lobos* la muestra Mayorana de prendas y artículos para niños emitió un *publi-repartaje* que tenía como escenario un simulado campamento indio y cuyo *banda sonora* ofrecía un tema muy en la línea del sonido de John Barry para la película. Otro ejemplo lo tenemos en la empresa automovilística Rover, cuya publicidad de su modelo *Rover 45*, a mediados del año 2001, destacaba por una *pieza musical* que indudablemente tenía un sonido muy *barryano*.
- (7) La referencia de dicho *soundtrack* de Patrick Williams es *Windham Hill Records 01934 11224-2* y de los otros autores citados cuyas referencias pueden ser menos conocidas para el aficionado: *Montant de Richard Band*, (*Interna MAF 7052D*), *Year of the Cosmos* de Hummie Mann (*Voces sarabande VSD-5365*), *Le Jaguar* de Vladimir Cosma (*Pousse Music 951 882 CD 811*), 468735 2) *Island of the Sharks* de Alan Williams (AWCD 1000).
- (8) En un principio, fue muy extendido el rumor de que el score de John Barry para *El Hombre que Susurraba a los Caballos* tendría su edición en un CD promocional.