

18. UNA UTILIZACIÓN CREATIVA DE LA MÚSICA DE CONCIERTO PREEXISTENTE: EL CASO DE *AMOR Y LETRAS (LIBERAL ARTS, 2012)*

Vicente Galbis López
Universitat de València

RESUMEN

En este trabajo se pretende analizar la utilización de la música de concierto preexistente en una comedia estadounidense de 2012: *Liberal Arts*, estrenada en España con el título de *Amor y Letras*. Este filme supone, además, un proyecto totalmente personal, que refleja las inquietudes de su «autor». Así se puede definir a Josh Radnor (conocido internacionalmente por su papel en la serie *Como conocí a vuestra madre*), que ejerce las funciones de director, guionista, coproductor y actor principal. Dicho uso creativo de la música de concierto se desarrolla en tres secuencias asociadas a momentos muy significativos de la trama. Tiene una especial relevancia la primera de las secuencias, de gran extensión temporal, en la que Radnor utiliza ocho fragmentos musicales que reciben un interesante tratamiento visual.

Introducción

Este artículo se enmarca en el estudio de la música de concierto preexistente en un documento audiovisual, una línea de investigación que estoy siguiendo desde hace tiempo. El objeto de estudio es una película independiente de nacionalidad estadounidense llamada *Liberal Arts* (2012), estrenada en España con el título de *Amor y Letras*. En cuanto a las razones de su elección, cabe destacar que se adscribe, a nivel general, al género de comedia (un tipo de películas que he estudiado en otros trabajos) y que la selección de la música supone una elección creativa de Josh Radnor, verdadero «autor» de la cinta, puesto que ejerce las funciones de director, guionista, coproductor y actor principal. De hecho, a lo largo del artículo se podrá observar cómo la película muestra las inquietudes personales de Radnor (conocido internacionalmente por su papel en la serie *Como conocí a vuestra madre*), entre las que destaca su relación con la música.

En un artículo publicado con motivo del estreno de *Amor y Letras*, por ejemplo, Radnor señala que en su infancia comenzó a estudiar violín y a escuchar música de concierto. En el instituto su interés se trasladó a otras músicas como el pop y el rock, consolidándose en la universidad su interés por la música *indie*, que permanece hasta la actualidad. Sin embargo, cuatro o cinco años antes del rodaje de *Amor y Letras* Radnor redescubrió la música de concierto.¹ En la película no se trata de un redescubrimiento, sino que es algo nuevo para Jesse (el protagonista masculino que interpreta el propio Radnor), pero no deja de ser para él un hallazgo vital relevante. Siguiendo con el paralelismo autobiográfico, Jesse comenta que escucha básicamente música *indie* y ello será así hasta la primera secuencia que se analizará.

Otro elemento previo a tener en cuenta es la aparición como supervisor musical en *Amor y Letras* de Andrew Gowan, profesional que Radnor conocía perfectamente puesto que desempeñó este trabajo en las nueve temporadas de *Como conocí a vuestra madre*. De forma significativa, Gowan ya fue el supervisor musical del primer proyecto personal de Radnor, la película *Happythankyoumoreplease* (2010), que dirigió, escribió y en la que fue uno de los protagonistas. Esta obra prima llamó la atención de la crítica de forma positiva y obtuvo el premio del público en el Festival de Sundance en 2011.

¹ Radnor, Josh. «Why Josh Radnor Loves Classical Music». Consultado el 8 de enero de 2015 <http://www.buzzfeed.com/joshradnor/why-josh-radnor-loves-classical-music>

La trama principal de *Amor y Letras* cuenta la historia de Jesse Fisher, un profesor de 35 años, insatisfecho con su trabajo como encargado de admisiones en una universidad de Nueva York. Acaba de romper una relación y vive encerrado en los libros.

Jesse vuelve a Kenyon College (una prestigiosa universidad ubicada en Gambier, Ohio, especializada en Humanidades y en la que estudió literatura inglesa e historia) invitado por su profesor y mentor, con motivo de la cena de su jubilación. Allí conoce a unos amigos del profesor que le presentan a su hija de 19 años: Elizabeth «Zibby» (Elizabeth Olsen), estudiante de segundo año en dicha universidad, donde cursa teatro. En este punto aparece de nuevo el aspecto autobiográfico, puesto que Radnor estudió teatro precisamente en Kenyon College.

Tras la cena de jubilación vuelve a coincidir con Zibby por casualidad y quedan para tomar algo a la mañana siguiente, antes de que Jesse regrese a Nueva York. Dicho encuentro matutino se traduce en un largo paseo por los lugares más importantes del campus (momento reflejado en el póster de la película). Lo que más sorprende a Jesse es la madurez de Zibby pese a sus 19 años. En esta conversación se produce un momento importante en el contexto de este artículo: Zibby le pregunta si le gusta la música clásica. Ella afirma que estudió esta materia en la carrera y que su conocimiento le cambió la vida. Tras el paseo parece que no se van a volver a ver pero, horas después, Zibby le llama para conversar antes de su regreso. Aquí se produce el origen de la primera secuencia que se va a analizar.



La primera secuencia o secuencia central

A esta primera secuencia también la denominamos central ya que supone un punto de inflexión en la película y, precisamente, en ella se muestra la importancia de la música de concierto preexistente. En primer lugar, esta relevancia se constata tanto desde el contenido: la importancia que la música adquiere en la relación entre los personajes y del personaje masculino con su entorno; como desde el aspecto formal: con el elaborado tratamiento visual de la música seleccionada por Radnor, totalmente coherente con los fragmentos seleccionados.

Se debe insistir en la importancia de la secuencia en el conjunto de la película: hay un antes y un después a partir de ella, tanto en lo referido a la relación de los dos protagonistas principales, como a lo que representa en la evolución personal de Jesse.

El precedente

Volviendo a la trama del filme, en su última reunión antes del regreso de Jesse la estudiante vuelve sorprender al profesor y le entrega un CD que le ha grabado con piezas de música de concierto que conoció en la asignatura antes citada. Junto a este hecho surge la motivación que Zibby plantea de dos formas. En primer lugar, le sugiere que comenten las diferentes audiciones, que Jesse le vaya contando lo que piensa de cada pieza. En segundo lugar, le propone que ese comentario sea a través de cartas en papel. Con ello, crea un ambiente especial para efectuar esa comunicación.

Aquí reside la clave para entender la secuencia: a través de esa comunicación epistolar se produce un proceso de descubrimiento en varios niveles: primero, cómo va descubriendo Jesse la música de concierto; segundo, cómo afecta esa música a su vida, tanto a él mismo como a su entorno; y tercero, cómo ayuda la música al progresivo conocimiento del otro, es decir, a la relación de los personajes. Al entregarle el CD, Zibby le avisa: «te lo pueden decir mil veces... y tú pasar del tema... hasta que un profesor te abre los ojos y, de repente, piensas: Beethoven... guau».

Con respecto al análisis, ya se ha indicado que se trata de una secuencia extensa (nueve minutos) y, por tanto, el estudio se efectuará dividido por secciones. Dicha división resulta bastante clara puesto que Radnor diferencia cada sección a través de una audición (y, por extensión, un tratamiento vi-

sual) diferente. Por ello, se denomina a cada sección con el título de la pieza que funciona como banda sonora musical.

Sección uno: Sinfonía nº 6 «Pastoral». Movimiento I (Ludwig van Beethoven)

El inicio de la primera sección comienza al colocar Jesse el CD en el reproductor del coche en el que va a hacer el viaje de regreso de Ohio a Nueva York. Resulta plausible que el disco comience por Beethoven, el compositor que, como ya se ha dicho, Zibby elogia en la entrega de la grabación a Jesse, sólo unos minutos antes.

Además, resulta obvia (casi tópica) la elección del fragmento inicial del primer movimiento de la *Sinfonía Pastoral*, puesto que el travelling lateral que Radnor nos presenta muestra, en general, imágenes de casas enmarcadas en el ambiente rural de Ohio. Aquí comienza a funcionar un recurso que el director utiliza en las tres secuencias que se van a analizar: el uso de la función intelectual de la música en la imagen. Tal y como señala el doctor Radigales, Radnor cuenta con el conocimiento previo del espectador a la hora de relacionar esta música con el paisaje campestre que nos muestra el travelling.²

Sin embargo, esta misma música continúa y sirve para ilustrar los grandes planos de Nueva York a partir del fundido encadenado que une los dos mundos: el de la naturaleza (los paisajes campestres de Ohio) y el de la ciudad por excelencia, Nueva York.

En realidad, la música de Beethoven (y, por extensión, de todo el disco) se va a convertir en la banda sonora de todo lo que rodea a Jesse: el ambiente rural y el urbano. Con ello, Radnor va más allá del puro cliché de relacionar la naturaleza con la *Sinfonía Pastoral* y presenta un uso creativo del tópico, tal y como ha estudiado este tipo de utilización el doctor Juan Carlos Montoya.³

En esta primera sección ya aparece el recurso narrativo que Radnor utiliza junto a la imagen y la música en toda la secuencia: la lectura en *off* de fragmentos significativos de las cartas a cargo de sus autores, Jesse y Zibby.

² Radigales, Jaume (2005). «Usos y abusos de la música 'clásica' en el cine. Estudio de casos». Olarte, M. (ed.) *La música en los medios audiovisuales*. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, p. 20.

³ Montoya, Juan Carlos (2010). *Música y medios audiovisuales. Planteamientos didácticos en el marco de la educación musical*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 182-189.

Comienza el protagonista masculino, agradeciendo a Zibby el descubrimiento que supone esta música y explicándole cómo está cambiando su percepción de Nueva York, tras una relación de amor-odio con la ciudad.

Al avanzar la sección, las imágenes nos muestran a Jesse insertado en la ciudad y, sobre todo, se alternan con planos casi documentales de la vida cotidiana en la urbe, es decir, Nueva York como protagonista. Resulta interesante el texto de su carta: Jesse afirma que sustituye la «banda sonora» de la ciudad por música que no escuchamos, pero a la que hace referencia (cita a Schubert y a Telemann). Se deduce que también se incluye en el CD. Posteriormente, Jesse afirma que su pieza preferida del disco es la «Meditación», fragmento orquestal de la ópera *Thaïs* de Jules Massenet. Sin embargo, no la escuchamos... todavía.

Junto a ello elogia los *Conciertos de Brandenburgo* de Bach y, lo que resulta bastante relevante, transmite a Zibby que comparte con ella su opinión positiva sobre el compositor que ha estado sonando en toda la sección: Beethoven. Por tanto, se muestra ese descubrimiento que Zibby le propone y, simultáneamente, está creando en Jesse un gusto por determinados autores y piezas.

Sección dos: «Vedrò con mio diletto», de la ópera *Giustino* (Antonio Vivaldi)

En esta breve sección se aprecia el poder evocador de la música: Jesse la utiliza para crear la banda sonora para un momento de «ficción» que él imagina. Así, el aria «Vedrò il mio diletto», de la ópera *Giustino*, de Vivaldi, le sirve como música de fondo para una película de espías. La ironía es que esta obra que él relaciona en su carta con un mundo sofisticado, de dobles agentes y de glamour, vemos que, en realidad, le sirve de banda sonora para una «aventura» bastante vulgar: robar unas cápsulas de crema y algunos sobres de azúcar de la cafetera del trabajo.

La elección del fragmento inicial de «Vedrò il mio diletto» resulta pertinente, ya que no se trata de la típica aria basada en la fuerza de la melodía. De hecho, Jesse (y, obviamente, el propio Radnor como director) la escogen por la sonoridad misteriosa que aporta. Inicialmente se basa en el ritmo: entra sólo la cuerda con una dinámica débil, tempo lento y, sobre ella, la voz del contratenor. Ello aporta cierta sensación de extrañeza auditiva, que le va bien a la ironía de la situación imaginada por Jesse. En cuanto al análisis de

la imagen, Radnor crea una elegante sobreimpresión: superpone la imagen de Jesse escribiendo y la de la «operación cafetera».

Se debe constatar, en este punto, la implicación directa de Radnor en la elección de las piezas de música de concierto que aparecen en la película. En el artículo citado anteriormente, el autor del filme señala incluso su preferencia por los intérpretes que aparecen finalmente en la película. Sería el caso de Karajan como director de la *Pastoral* y de Philippe Jaroussky como solista del aria.⁴

Sección tres: «Obertura», de *Tannhäuser* (Richard Wagner)

En el fragmento final de la carta enviada por Jesse se hace referencia a una obertura de Wagner y un fundido encadenado nos lleva a una imagen de Zibby. Resulta significativa la función intelectual de la música, ya que el fragmento de la «Obertura» incluido es el bloque relacionado con Venus, la diosa romana del amor.

Sin identificar en ningún momento que la pieza pertenece a la ópera *Tannhäuser*, Jesse explica que se ha documentado en Internet (los roles han cambiado: el profesor está actuando como alumno) y señala que el argumento de la obra trata sobre el conflicto entre el amor divino y el humano e insiste en la importancia de este tema. De este modo, se muestra que la relación se está ambientando ya con un tema musical amoroso.

Ahora bien, a continuación, se produce uno de los momentos más impactantes de la secuencia. Radnor nos muestra a Jesse paseando por Grand Army Plaza, en Brooklyn, y escuchando esta pieza a través de sus auriculares. De repente, toma conciencia de su propio cuerpo (es decir, de sí mismo) y, sobre todo, se pone en contacto con el entorno urbano a partir del momento en que la «Obertura» empieza a incrementar su dinámica y su altura, a añadir nuevos timbres y, todo ello, preparando la entrada del tema melódico de Venus.

Jesse se deja envolver por la música de Wagner y ello está tratado visualmente de forma muy hábil por Radnor. El recurso principal es el travelling circular combinado con otras técnicas de cámara. Así, para mostrar la conciencia de su propio cuerpo combina el travelling circular con un picado,

⁴ Radnor, J. «Why Josh Radnor...

pero al visualizar la relación con el entorno que le rodea el travelling circular se vuelve ascendente y se combina con un contrapicado. La combinación de la música y la imagen (es decir, el producto audiovisual completo) engrandece a Jesse, le proyecta y, en definitiva, le relaciona con el entorno.

Todo lo anterior se complementa con planos de monumentos que rodean a Jesse y que, de forma sintomática, se pueden relacionar con lo divino (figuras aladas) o lo humano (la referencia a la serpiente tentadora). De todos modos, lo fundamental es la sensación de ascender que transmite la música combinada con las imágenes. Con este tratamiento visual, Radnor nos comunica el poder de la música: gracias a ella, Jesse ya observa el mundo de otra manera. De hecho, su carta nos ofrece una información sustancial: «sólo hace falta la banda sonora adecuada».

Sección cuatro: Concierto para piano y orquesta nº 5, *Emperador*, Movimiento II (Ludwig van Beethoven)

La música que ha empezado a escucharse al final de la sección anterior ya nos ofrece la pista de lo que va a suceder en este fragmento de la secuencia. Tras la exaltación musical y visual relacionada con Wagner, el tempo lento y la dinámica débil del inicio del Movimiento II del *Concierto «Emperador»* de Beethoven ponen la banda sonora al texto final de la carta de Jesse, en la que expone el agradecimiento a Zibby y enlaza con el inicio del nuevo fragmento.



Foto 2.

En efecto, ella va a ser la protagonista de esta nueva sección. Sólo aparece Zibby en imagen y la carta que se lee es la suya. Además, el compositor

elegido es el único al que ella ha hecho referencia en la entrega del disco: Beethoven. El movimiento de Zibby en el cuadro es nulo: la joven estudiante es el objeto amoroso. De hecho, Radnor va cerrando el plano en torno a ella (véase foto 2).

En la lectura de su nueva carta, Zibby transmite una frase fundamental: «aquella asignatura me cambió la vida para bien». Con ello se afirma la importancia de la música, de haber aprendido este arte a través de las propias obras musicales, es decir, mediante de la audición. Justamente lo que ella, a su vez, está haciendo con Jesse. De hecho, su texto pasa seguidamente a convertirse en una indicación casi didáctica referida a la siguiente sección de la secuencia.

Sección cinco: «Soave sia il vento» (Terzettino), de la ópera *Così fan tutte*, (Wolfgang Amadeus Mozart)

Zibby explica, al final de su carta, el efecto de la música de *Così fan tutte* de Mozart y lo ejemplifica sobre la influencia que tiene sobre el entorno y la gente. A partir de ahí empieza a sonar un fragmento de dicha ópera llamado «Soave sia il vento». Zibby se lo presenta a Jesse con una indicación muy didáctica. Un resumen de sus palabras podría ser: experimenta esto y luego me lo explicas.

Coincidiendo con el regreso de la narración a Jesse, el tratamiento visual de Radnor resulta sugerente y, sobre todo, efectivo. Jesse experimenta este cambio de la actitud de los habitantes de Nueva York con los que se cruza y nosotros como espectadores también, ya que el punto de vista de esta sección es predominantemente subjetivo. Junto a ello, se transmite la reacción de Jesse ante las sonrisas y la cordialidad de todos los habitantes de Nueva York a través del juego plano-contraplano, intensificado por un uso de la cámara lenta, coherente con el tempo de la música.

Desde el punto de vista del análisis de la imagen, estamos ante un tratamiento cercano al musical. Son unas imágenes irreales: la gente no es así, Jesse ve a los transeúntes así gracias a la música de Mozart. Como señala en su carta: «la pieza de Mozart ha convertido a todos los neoyorquinos en potenciales parejas sentimentales».

Esta sección recuerda al inicio de una secuencia incluida en otra destacada comedia estadounidense independiente: *(500) días juntos*, de Marc Webb (2009). En dicho inicio, los transeúntes felicitan y comparten la ale-

gría del personaje central masculino (Joseph Gordon-Levitt) al comenzar su relación con la chica de sus sueños. A diferencia de Radnor, Webb convierte a continuación la secuencia en un breve homenaje al musical.

Volviendo al análisis del fragmento mozartiano, la música constituye el mediador en el proceso de descubrimiento del otro en esta relación: Jesse experimenta, comprueba lo que le dice la «madura» Zibby.

También existe en esta sección la función intelectual de la música en la imagen. *Così fan tutte* es una historia sobre las diferentes facetas del amor: las parejas, el engaño, el desamor, el reencuentro. Como se observa, la relación de los dos personajes ya se está convirtiendo en eso: una historia de amor. En este ámbito también se puede citar la letra que se escucha, pero dejamos el comentario para el final del artículo puesto que se pondrá en relación con la tercera secuencia analizada.

Otro elemento destacable es que Radnor se aleja de nuevo del canon al trabajar sobre un fragmento poco utilizado en las bandas sonoras que incluyen música de Mozart. De hecho, la doctora Matilde Olarte sólo cita una película en su listado publicado en 2008.⁵

Al final, se incrementa la interacción en la pareja: Zibby indica a su corresponsal que «he vuelto a escuchar los temas tras recibir tus cartas». De alguna manera, también está viviendo de otra manera la música a través de las reacciones de Jesse.

Sección seis: «Meditación», de la ópera *Thaïs* (Jules Massenet)

Antes de comentar esta sección, se debe recordar que la música preexistente utilizada (la «Meditación», fragmento orquestal de la ópera *Thaïs*) es la que Jesse había señalado como su fragmento favorito al inicio de la secuencia.

La sección comienza con el final de la carta anterior de Zibby, en la que ella señala que «[la música] me hace sentirte más cerca». Con ello se incide en la música como lenguaje, como medio de comunicación.

En cuanto a la imagen, Radnor aumenta el uso de primeros planos, lo que resulta coherente con el acompañamiento musical de Massenet, caracterizado por el timbre predominante de la cuerda, tanto frotada como pinzada

⁵ Olarte, Matilde (2008). «Utilización de la Música Clásica como música preexistente cinematográfica», *En torno a Mozart: reflexiones desde la universidad*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 81-82.

(el arpa), con una altura aguda y una intensidad débil. Se convierte, por tanto, en la música del amor entre ellos, lo cual resulta un tanto convencional y tópico, puesto que esas características son las que se suelen asociar a la música romántica. De hecho, la «Meditación» se utilizó en los inicios del cine mudo como uno de los acompañamientos más utilizados con este significado.⁶

La novedad en relación al tópico que supone asociar esta pieza a algo romántico es algo que hace Jesse al escuchar el fragmento. El protagonista realiza un movimiento corporal, una especie de danza lenta, como dejándose llevar por la música. El uso de la cámara lenta combinado con el tempo de la pieza de Massenet remarca esta situación como algo irreal o, al menos, que no sabemos si es real. En consecuencia, volvemos casi al terreno del musical presentado en la sección anterior.

En esta intensificación de lo amoroso aportada por la música y la imagen también colabora el guión. Se produce un incremento en la lectura en *off* de los textos de las cartas de cada uno, alternándose de forma más ligera los de cada correspondiente. Si en las secciones anteriores se podía afirmar que las frases de las cartas constituían unos monólogos, ahora se trata más bien de un diálogo.

Volviendo a la imagen, Radnor va cerrando cada más los planos y, sobre todo, nos muestra la cara de sorpresa de Jesse cuando Zibby señala, de nuevo, en su carta quién lleva la iniciativa en la relación: «ven a visitarme». A continuación, critica a los chicos de su edad, insistiendo en su madurez. Después se produce un cambio de plano a la siguiente y significativa sección.

Sección siete: el silencio

Quizá el título de la sección debería ser «la ausencia de música», puesto que no se trata del silencio absoluto: se escuchan sonidos como el tráfico de la calle, etc. De todos modos, se denomina «el silencio» puesto que, como se indicaba antes, en esta sección no hay música y es, precisamente, el arte musical lo que ha hecho avanzar el progresivo conocimiento de los dos protagonistas, su relación.

Sin embargo, llega el momento de la realidad. Jesse tiene que afrontar los hechos y eso le lleva a las matemáticas: la diferencia de edad entre él y

⁶ Padrol, Joan (1989). «La música clásica en el cine». *La música en el cine. Panorámica. Memorial Wagner*. Las Palmas de Gran Canaria: Filmoteca Canaria, p. 14.

Zibby. Por ello, Radnor juega con los primeros planos del propio Jesse y los primerísimos planos de las restas en las que el treintañero calcula los años que le distanciaban de Zibby en el pasado: cuando él tenía 19 ella tenía 3, etc. Al enfocar la atención en el pasado, la diferencia de edad resulta abrumadora y el director rechaza la música, sólo presenta sonido y cierta desesperación cómica: Radnor (en la piel de Jesse) golpea su cabeza contra la superficie de la mesa, en un momento humorístico que recuerda a su personaje de Ted Mosby en la serie que le proporcionó popularidad internacional.

Ahora bien, cuando Jesse plantea las restas en futuro, la diferencia de edad es la misma pero no se notará tanto: cuando el tenga 50 ella tendrá 34, etc. Se trata de un truco, pero la idea le aporta esperanza. Radnor presenta un primer plano de Jesse que resulta muy expresivo y que puede expresar algo así como «tema solucionado». Resulta muy relevante porque, junto a ese primer plano, vuelve a entrar una música que servirá de banda sonora a la siguiente y última sección.

Sección ocho: *Concerto Rv. 580* (de L'Estro Armonico, op. 3). Movimiento I. *Allegro* (Antonio Vivaldi)

De nuevo, una pieza de Vivaldi que, en este caso, sirve de acompañamiento al regreso de Jesse al Kenyon College. La elección de la pieza resulta pertinente: se trata del fragmento inicial de un movimiento *allegro* de un *concerto* vivaldiano, una música que se relaciona a nivel general con el dinamismo.

En efecto, esa idea de movimiento aparece clara al comienzo de la sección: en el tratamiento de la imagen (el travelling lateral), en el regreso a Zibby (el objeto amoroso), la vuelta a la naturaleza (los mismos paisajes rurales que se observaban al comienzo de esta extensa secuencia) y, en definitiva, dejar atrás el silencio de la realidad (las matemáticas) para que predominen los sentimientos. En resumen, el comienzo de esta sección es una vuelta al inicio de la secuencia.

La segunda parte de la sección se basa en el reencuentro de la pareja. El travelling de retroceso junto al juego plano/contraplano transmiten los sentimientos de unas personas que ya no tienen nada que ver con la última vez que se vieron. De forma muy hábil, Radnor los enmarca en el bucólico entorno del campus, lugar idealizado por Jesse en el que pasó su mejor época (la etapa universitaria) y, especialmente, el lugar donde está la persona que le ha sacado de la oscuridad en la que vivía.

Segunda secuencia: Obertura de *La scala di seta* (Gioacchino Rossini)

Tras el reencuentro de Jesse y Zibby no tardará en manifestarse alguna diferencia, no sólo generacional sino también de carácter. Así, la literatura (el leitmotiv de la vida cerrada de Jesse) causará la primera discusión entre la pareja en una secuencia posterior.

El profesor se escandaliza al encontrar en la habitación de la estudiante un libro de la serie *Crepúsculo*. Sin embargo, ella defiende con bastante sensatez y flexibilidad la necesidad de que exista una literatura de evasión. Resulta significativo el argumento de Zibby: él no puede criticar un libro que no ha leído. Ante ello, al testarudo Jesse no se le ocurre otra cosa que dedicarse a leer el libro hasta acabarlo, aunque ello suponga estar separado de la persona de la que se ha enamorado.

A continuación, Radnor plantea una breve secuencia (poco más de un minuto) en la que muestra a Jesse deambulando por el campus, leyendo un libro que, simultáneamente, quiere ocultar porque se avergüenza de que le vean leyéndolo. Esta situación muestra su escasa flexibilidad y madurez. Radnor decide plantear la secuencia casi sin guión: sólo las imágenes de Jesse leyendo y una música que incrementa esta coyuntura absurda y humorística.

Teniendo en cuenta el segundo aspecto, tiene lógica la selección de la música preexistente: un fragmento de la «Obertura» de *La scala di seta*, una de las primeras operas *buffas* de Rossini. Sin necesidad de identificar la pieza o su autor, las características musicales remarcan los aspectos argumentales reseñados anteriormente: un tempo rápido, con notas de duración corta y una tímbrica dominada por la cuerda frotada y el viento madera. El fragmento musical está montado de manera que se une una sección previa al final con los acordes conclusivos de la «Obertura», con lo que la terminación musical se combina con el fin de la lectura que Jesse realiza.

En cuanto a la función intelectual, resulta curioso constatar que la trama de la ópera rossiniana habla de una pareja que oculta su amor y, sobre todo, que el especialista Frédéric Vitoux relaciona de forma clara *La scala di seta* con el *Così fan tutte* mozartiano, que aparecía en la extensa primera secuencia.⁷

⁷ Vitoux, Frédéric (1989). *Rossini*. Madrid: Alianza Editorial, p. 100.

Tercera secuencia: *Zefiro torna* (Claudio Monteverdi)

Al final de la película (varios meses después del encuentro inicial de los dos protagonistas), Radnor vuelve a presentar música de concierto preexistente para acompañar a unas imágenes de breve duración, pero muy significativas.

En el marco de la despedida definitiva de Zibby y Jesse, los dos afirman algo importante para su trayectoria vital. El profesor señala la necesidad de asumir el paso del tiempo para madurar y Zibby añade que no se puede acortar la vida y buscar atajos, es decir, hay que dejar pasar el tiempo.



Foto 3

Esta idea de madurar, de paso del tiempo, resulta afirmada por Radnor no sólo por la imagen sino también por la música. Así, el regreso a la vida cotidiana de Jesse en Nueva York se expresa mediante un travelling ascendente que eleva la cámara por encima de Kenyon College y, a través de un fundido encadenado, enlaza con imágenes de Nueva York. En la gran ciudad observamos la excelente relación de Jesse con Ana (Elizabeth Reaser), una pareja de su edad con la que comparte esa aceptación de la madurez.

La selección de la música resulta totalmente pertinente y, además, se sale del canon y del tópico: Radnor propone el dúo *Zefiro torna*, de Monteverdi. En concreto, se escucha la dinámica introducción instrumental propuesta por el grupo L'Arpeggiatta, marcando claramente el ritmo de chacona para acompañar la «despedida simbólica» de su idealizado pasado universitario (sobrevolando Kenyon College) y de su relación con Zibby.

Las posteriores imágenes de Jesse con Ana se distinguen por la entrada del texto inicial de Ottavio Rinuccini en el que se hace referencia al regreso (*torna*) y al aire, al viento (por un lado, *Zefiro*, dios del viento del oeste en la mitología griega, y, por otro, la referencia a *l'aer*). En cuanto al concepto de «regresar», la equivalencia con la vuelta a la realidad, a la madurez, resulta clara. Por lo que se refiere al viento, al aire y al movimiento que ello comporta, se puede relacionar con el texto del fragmento «Soave sia el vento» del *Così* mozartiano, incluido en la secuencia extensa. Por tanto, la idea de avance, de movimiento, de paso del tiempo, no sólo está en la música sino también en la letra que se escucha, pese a que las características musicales de las dos piezas son muy diferentes.

De forma sintomática, Radnor concluye la escena colocando también el final del dúo. En concreto, termina sobre las palabras *hor canto* (ahora canto) y evita las anteriores *hor piango* (ahora lloro), con ello subraya la felicidad alcanzada por Jesse al aceptar y disfrutar esa madurez.

Consideraciones finales

En definitiva, cabe destacar la habilidad de Radnor para integrar la música de concierto preexistente en *Amor y letras*, especialmente en la primera secuencia, de importancia sustancial para entender la trama de la película.

Con su solvente tratamiento de la imagen, el autor de la película muestra cómo la música marca el camino en la nueva trayectoria vital de Jesse. Desde su obstinación por los libros, en su mundo cerrado y oscuro, hasta el redescubrimiento de todo un mundo gracias al conocimiento de un personaje que, siendo mucho más joven que él, le hará madurar.

Bibliografía

Montoya, Juan Carlos (2010). *Música y medios audiovisuales. Planteamientos didácticos en el marco de la educación musical*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2010.

Olarte, Matilde (2008). «Utilización de la Música Clásica como música preexistente cinematográfica». *En torno a Mozart: reflexiones desde la universidad*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 71-84.

Padrol, Joan (1898). «La música clásica en el cine». *La música en el cine. Panorámica. Memorial Wagner*. Las Palmas de Gran Canaria: Filmoteca Canaria, pp. 7-35.

Radigales, Jaume (2005). «Usos y abusos de la música 'clásica' en el cine. Estudio de casos». *La música en los medios audiovisuales*. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, pp. 13-32.

Vitoux, Frédéric (1989). *Rossini*, Madrid: Alianza Editorial.