

Marianela Calleja, *Ideas of Time in Music. A Philosophic-Logical Investigation Applied to Works of Alberto Ginastera (1916-1983)*. Helsinki: Studia Musicologica Universitatis Helsingiensis 24 (editor: Eero Tarasti), 2013, 273 páginas.

Si el pintor despliega sus trazos y colores sobre una superficie espacial, el compositor musical ordena sus sonidos a lo largo del tiempo. El vínculo de la música con la temporalidad fue señalado ya como fundamental por Hegel en sus *Lecciones sobre estética* y reconocido por diferentes reflexiones estético-metafísicas sobre la música –Theodor W. Adorno, por ejemplo, le adjudica un lugar central en sus críticas a la música del serialismo integral. Sin embargo, la problemática filosófica del tiempo musical comenzó a adquirir importancia para los estudios musicológicos en general sólo hace unas décadas. La reflexión acerca del tiempo en la música que ofrece *Ideas of Time in Music*, tesis doctoral de Marianela Calleja, tiene su punto de partida en un interrogante que, según nos cuenta, se le enfrentaba a la autora con frecuencia en su práctica instrumental: ¿se puede demostrar alguna relación entre los polos objetivo y subjetivo de la música

que interpretamos? *Ideas of Time in Music* aborda la cuestión del tiempo musical desde el punto de vista filosófico y se propone integrarla a las reflexiones sobre el tópico del tiempo en la filosofía, de modo de poder definir un vocabulario claro para describir las diferentes estructuras temporales de la música y ensayar una respuesta, a partir de esta clarificación, a las cuestiones del sentido y la coherencia musicales. Tal respuesta, por su parte, estará ligada a la hipótesis que guía la reflexión, según la cual la música expresa las concepciones temporales de la filosofía.

Con el fin de situar por separado los dos tópicos que entrecruza en su recorte en el contexto más amplio de la disciplina filosófica, Calleja parte de un *racconto* histórico del tratamiento del tiempo, por un lado, y de la música, por el otro, pasando por los grandes nombres de la filosofía que se han ocupado de ambos temas: planteos de Platón, Aristóteles, Agustín, Kant, Hegel, Scho-

penhauer y Bergson son mencionados brevemente a propósito de uno y otro eje. Repasa, asimismo, algunas reflexiones acerca del tiempo en la música hechas por el formalismo musical y la musicología del siglo XX –Stravinsky, Brelet, Langer– para rápidamente adentrarse en la cuestión del tiempo musical. Nos presenta, entonces, dos posturas opuestas en el abordaje de la problemática que intentará conciliar en coexistencia explicativa a lo largo de su tesis: el punto de vista fenomenológico y el abordaje ontológico. Este último se centra en una noción extra-musical de tiempo y se interroga acerca del tiempo en la música; el primero, contrariamente, enfoca en el aspecto intramusical y, por lo tanto, en el tiempo musical. Las dos perspectivas son retomadas como complementarias por Calleja para llevar adelante su investigación: la fenomenológica, en tanto incluye aspectos específicamente musicales, subjetivos e históricos y la ontológica, en cuanto se aboca al análisis de diferentes concepciones del tiempo. Ambas son integradas, entonces, bajo la idea de un tiempo *de la* música.

El aspecto ontológico es tratado en el segundo capítulo de la disertación, en donde se com-

lan y repasan las principales tendencias de la ontología de las obras musicales –nominalismo, contextualismo, platonismo o realismo, aristotelismo, idealismo, intencionalismo e historicismo– y algunos de sus problemas fundamentales –obra e interpretación, obra como objeto mental, obra y partitura–, pasando por autores como Nelson Goodman, Roger Scruton y Jerrold Levinson. A partir de esta revisión, Calleja se concentra en el tópico temporal y rescata algunos aspectos de las reflexiones de Roman Ingarden y de Lidia Goehr para delinear su propia postura. Del realismo fenomenológico de Ingarden recoge la concepción de la obra musical como un objeto intencional, supratemporal y supraindividual. Supratemporal, porque carece de una “coloración temporal”, esto es, de un modo particular de desarrollarse en el tiempo que le imprimirían más bien las interpretaciones; supraindividual, dado que trasciende los objetos reales concretos que serían sus instancias. Por otra parte, retoma del historicismo de Goehr la idea de que otras culturas no dependen del concepto de obra, el cual empieza a volverse regulativo recién a partir del siglo XVIII en la cul-

tura occidental de irradiación europea, por lo que insta a un pasaje de la ontología de la obra musical a la ontología de la música. Calleja completa su punto de vista a propósito del tiempo de la música haciendo propia la interpretación de Susan Langer según la cual la música ejemplifica el tiempo metafóricamente, en tanto constituye un tiempo creado que se presenta *como si* fuera tiempo. En este sentido ha de interpretarse el punto central de la tesis que propone que la música expresa ideas del tiempo concebidas por la cultura y la filosofía.

Un aspecto fundamental del desarrollo de *Ideas of Time in Music* es el uso de la lógica temporal para clarificar el estudio de la relación entre tiempo y música. En los capítulos III y IV de su trabajo, Calleja se centra en las relaciones entre música, lenguaje y lógica. En el primero de los dos, contempla las diferentes posturas históricas acerca del vínculo entre música y lenguaje y presenta la comprensión de la música como lenguaje, desde los enfoques analíticos de Scruton y Levinson, idea que sólo conservará en un sentido parcial en lo que hace a los aspectos sintáctico y semántico en la música, subrayando, en cambio, el aspecto pragmático del

sentido musical, que se construye desde el uso y las reglas y prácticas de una comunidad. En el capítulo IV, describe la relación entre música y lógica como metafórica o analógica –dada la falta de referente en la realidad en el caso de la música– para finalmente arribar a la descripción de diferentes lógicas temporales aplicadas a la música, repasando el modelo computacional de formalización del tiempo musical de Alan Marsden y la pragmática formal de la música de Jos Kunst. Calleja utilizará la lógica temporal para un análisis filosófico de la música con la meta de exhibir el esqueleto de la estructura musical en el tiempo como interpretación básica del sentido de la obra o, dicho más simplemente, para mostrar el tiempo musical como sentido primario de la música. Siguiendo esta dirección, tomará de Marsden la propuesta sobre las tres formas del tiempo musical que estudia el autor: lineal, circular y ramificada.

Llegado este punto, Calleja cuenta con todas las herramientas para su propio análisis de las teorías que ha repasado anteriormente y puede adentrarse propiamente en la relación entre tiempo y sentido musical. Recuperando el planteo de Langer,

según el cual percibimos el paso del tiempo de acuerdo a los movimientos de la vida emocional, traza un convincente puente con el contenido emocional de la música y conecta, entonces, la significación temporal con los sentimientos. Establece, de este modo, tres niveles de significación musical: un primer nivel superficial, el “afectivo”, que agrupa la dinámica de los sentimientos (movimiento/reposo, agitación, cambio repentino, etc.); un segundo nivel intermedio, el “perceptivo”, que traduce los sentimientos en código temporal a través de lo que Langer denomina “unidades semióticas temporales”, reproducciones musicales de la vida interna humana en términos de movimiento, tales como “que se mueve hacia adelante”, “estacionaria”, “suspensión” o “caída” y, finalmente, el nivel más profundo de la reducción temporal, al que Calleja llama “conceptual o lógico”, que interpreta la forma temporal en términos de lineal, circular o ramificada, según los modelos de la lógica temporal.

La parte crucial y más rica del desarrollo del trabajo llega con la puesta en obra del repaso teórico previo en el análisis de algunas obras musicales de Alberto Ginastera –complementadas, tam-

bién, con dos piezas para guitarra de Heitor Villa Lobos– que lleva a cabo la autora en el último capítulo. Para esto, procede partiendo de una exposición de las concepciones filosóficas asociadas a los tres tipos de forma temporal extraídas de los análisis lógicos de Marsden (lineal, circular y ramificada), en relación con los cambios histórico-culturales que las acompañan, para luego mostrar cómo se ve reflejada cada una de estas tres formas en composiciones elegidas para cada caso de Ginastera y Villa-Lobos.

En lo referido al análisis de la concepción lineal, Calleja repasará, primeramente, los cambios históricos que llevan a la visión del tiempo como flecha, en relación con la aparición del reloj y la visión de un tiempo humano secularizado y progresivo que data de los siglos XVII-XVIII. En segundo lugar, pondrá en relación esta concepción con el estilo musical del clasicismo y la linealidad presente en la construcción a partir del impulso motivico-temático, apoyándose principalmente en los análisis de Karol Berger, Raymond Monelle y Carl Dahlhaus a este respecto. Por último y sobre esta base, asociará la forma lineal a la música tonal de Ginastera, concentrándose en el

análisis musical de la *Sonata para piano n°1* (op. 22). En el caso del tiempo circular, se enfoca, por un lado, en los escritos de Jorge Luis Borges en torno al tiempo cíclico y el eterno retorno (“La doctrina de los ciclos”, “El tiempo circular”, “Sentirse en muerte”) así como en la descripción de la visión cíclica del tiempo del mundo andino. Vincula, luego, esta concepción a algunas formas musicales del siglo XX que, alejadas de la tonalidad, se estructuran a partir de la noción de “momento”, en tanto algo que no es resultado de un proceso sino más bien estático, que no termina sino que simplemente cesa, como las formas verticales de Iannis Xenakis. Asimismo, menciona la organización a través de la repetición de momentos similares, que ejemplifica con los *loops* desfasados de *Come Out* de Steve Reich. Las obras que analiza como ejemplos de formas circulares son la “Nor-teña” de las *Tres piezas para piano* (op. 6) de Ginastera, con su *ostinato* armónico (I, III, V) que “concretiza”, según Calleja, el tiempo circular andino y el *Estudio para guitarra n° 11* de Villa-Lobos, con sus comienzos y finales superpuestos como ecos de la tradición musical africana. Como sub-caso de la forma circular,

toma también dos piezas de estructura espiralada, el *Malambo* op. 7 de Ginastera y el *Estudio para guitarra n° 1* de Villa-Lobos. En lo que respecta, finalmente, al tiempo ramificado, la autora toma como eje para analizar esta concepción del tiempo nuevamente un escrito de Borges; en este caso, “El jardín de los senderos que se bifurcan”, asociándolo no tanto al planteo de los mundos posibles de Leibniz –en cuanto éstos son potenciales y no efectivos– como a las hipótesis físicas acerca de los mundos múltiples y el multiverso. Por otra parte, presenta otra versión del tiempo ramificado como pluralidad, que vincula, siguiendo a Alejo Carpentier, con la mezcla de estratos históricos en un tiempo simultáneo presente en el mundo social latinoamericano. Esto último le da el pie para el análisis de la obra de Ginastera que toma como ejemplo de forma temporal ramificada en la música. Luego de mencionar como instancias de ésta el uso del *ossia*, las formas móviles de Karlheinz Stockhausen y la improvisación libre del jazz, en tanto reflejan musicalmente suertes de mundos paralelos, se aboca al análisis de la *Can-tata para la América mágica* (op. 27) de Ginastera, poniendo el

acentó sobre el uso de la polirritmia, las texturas complejas y las superposiciones tímbricas, así como sobre la combinación de recursos modernos con cantos antiguos, en tanto imagen de la mezcla de tiempos históricos que se señaló como característica de la realidad social latinoamericana.

Sobre el final del texto, Marianela Calleja presenta su propia tesis como el despliegue de un silogismo: si las teorías sobre el tiempo se relacionan con sus formulaciones lógicas y éstas, a su vez, funcionan como formas musicales, entonces las teorías sobre el tiempo pueden explicar una parte fundamental del sentido de las formas musicales. Al comprender la música, de este modo, como una reflexión sobre el tiempo no discursiva sino estética o sensible, afirma que esta tracción musical abre una puerta,

inversamente, para acceder al entendimiento de las ideas filosóficas sobre el tiempo y, con ello, la autora busca hacer un aporte al desarrollo de una teoría sobre el estatuto cognitivo del arte en general. Además de ofrecer un repaso provechoso por las teorías afines a su recorte temático y una selección precisa de obras del repertorio académico latinoamericano desde las composiciones de Ginastera y Villa-Lobos, tratadas a través de un análisis cuidadoso y enriquecedor, *Ideas of Time in Music* nos presenta, sobre todo, un interesante y original punto de vista para abordar una cuestión tan relevante como es la del sentido musical en relación con aquello que representa, en definitiva, la sustancia primaria de la música: el tiempo.

Sol Bidon-Chanal

CONICET