

**DE LA RAZÓN AL
SENTIMIENTO:
RECEPCIÓN Y
APROPIACIÓN DE
SABERES
SENSUALISTAS EN LOS
ESCRITOS MUSICALES
DEL JOVEN ALBERDI**

Artículo *por*

GUILLERMINA GUILLAMON

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven

Alberdi

por **Guillermina Guillamon**

GUILLERMINA GUILLAMON

Magister en Historia por la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF) y Profesora en Historia por la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente, doctoranda en Historia por la UNTREF. Becaria doctoral del CONICET con sede en el Instituto de Estudios Históricos de la misma casa de estudios. Se especializa en historia de las ideas, la historia de la música en el Río de la Plata y la sociología de la música y del gusto.

Fecha de recepción: 15/03/2016 - Fecha de aceptación: 12/09/2016

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi

por **Guillermina Guillamon**

DE LA RAZÓN AL SENTIMIENTO: RECEPCIÓN Y APROPIACIÓN DE SABERES SENSUALISTAS EN LOS ESCRITOS MUSICALES DEL JOVEN ALBERDI

Resumen

El presente trabajo pretende indagar el proceso de recepción y apropiación de diversos saberes que posibilitaron a Juan Bautista Alberdi publicar en 1832 sus primeros escritos y sus únicas producciones musicales: *El espíritu de la música; a la capacidad de todo el mundo* y *Ensayo sobre un método nuevo para aprender a tocar el piano con mayor facilidad*. Este abordaje permitirá comprenderlos como prácticas sociales que posibilitan analizar la superposición de elementos relativos al ideario propio de la Ilustración sensualista como a un temprano romanticismo.

En síntesis, se propone pensar que ambos escritos tuvieron una doble intención. Por un lado, mostrar y legitimar el conocimiento sobre el campo musical del que era poseedor Alberdi y, por otro, persuadir al lector de que la educación en torno a la ejecución y la escucha musical formaba parte de un proceso cognoscitivo más amplio y de una nueva forma de acceder al conocimiento.

Palabras clave

Juan Bautista Alberdi - Escritos musicales - Saberes - Sensualismo - Romanticismo.

FROM REASON TO FEELING: RECEPTION AND APPROPRIATION OF THE SENSUALIST KNOWLEDGES IN YOUNG ALBERDI'S MUSICAL WRITINGS

Abstract

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi

por **Guillermina Guillamon**

This paper aims to analyze the reception and appropriation of diverse knowledges that allowed Juan Bautista Alberdi to publish in 1832 his early writings and his only musical outputs: *El espíritu de la música; a la capacidad de todo el mundo*, and *Ensayo sobre un método nuevo para aprender a tocar el piano con mayor facilidad*. This approach will allow understanding them as social practices that enable to analyze the overlap of elements related to the sensualist Illustration as an early romanticism.

In summary, this work intends to think that both writings had a dual purpose. On the one hand, to display and legitimize Alberdi's musical knowledges and, on the other hand, to persuade the reader that education about the music execution and hearing was part of a broader cognitive process and a new form of access to knowledge.

Keywords

Juan Bautista Alberdi – Musical productions – Knowledge – Sensualism – Romanticism.

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi

por **Guillermina Guillamon**

DE LA RAZÓN AL SENTIMIENTO: RECEPCIÓN Y APROPIACIÓN DE SABERES SENSUALISTAS EN LOS ESCRITOS MUSICALES DEL JOVEN ALBERDI

Introducción

Numerosos trabajos han indagado en torno a la figura de Juan Bautista Alberdi en tanto abogado, polemista, literato, periodista, economista y diplomático, entre otras facetas posibles de ser problematizadas. Por el contrario, su trayectoria relacionada a la cultura musical sólo fue brevemente señalada por la historiografía argentina.¹

Influenciado por la rica experiencia musical desarrollada durante el rivadavianismo y por la circulación de ideas europeas respecto de la cultura musical, a los veintidós años escribió *El espíritu de la música* y *Ensayo sobre un método nuevo para aprender a tocar el piano*. Dichos ensayos no sólo fueron sus más tempranos escritos sino también sus primeros trabajos antes de erigirse como crítico y compositor musical en el semanario *La Moda* en 1837.

Si bien la incidencia de las instituciones rivadavianas sobre la denominada Generación del '37 ya ha sido señalada (Myers 2005), aquí nos interesa indagar en torno al proceso de recepción y apropiación de diversos saberes que le posibilitaron a Alberdi escribir sobre música. Derivado de ello, se pretende profundizar en la dimensión performativa de sus producciones para comprender cuál fue la intención última de escribir sobre música.

¹ Por otra parte, cabe señalar que sólo en el área de la musicología, específicamente Suárez Urtubey (2009, 2011), se interesó por abordar contextualmente sus escritos musicales. Asimismo, debe agregarse que el trabajo recopilatorio *Alberdi y su tiempo*, de J. Mayer (1963), es una valiosa fuente de información al respecto. Sin ánimo de ser exhaustivos, deben señalarse los aportes realizados por los trabajos de Batticuore (2005, 19-34), Terán (2008), Martino (2009), Herrero (2010), Laclau (2011), Quattrocchi-Woisson (2011), Subercaseaux (2016).

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi

por **Guillermina Guillamon**

Para ello, el trabajo se inicia con una breve referencia al itinerario del propio Alberdi, a modo de indagar sobre sus vinculaciones iniciales con la cultura musical. Al mismo tiempo, se analizan las diversas influencias teóricas manifiestas en ambos trabajos, tanto aquellas referidas a textos y revistas como las relativas a autores sensualistas. En un tercer apartado se retoma el *Espíritu* a fin de problematizar la influencia de Rousseau en las definiciones que realizó Alberdi respecto de los conceptos de música, músicos, gusto, géneros, entre otros términos esgrimidos. Por último, se aborda el *Ensayo* con el objetivo de analizar tanto la especificidad de su método de lectoescritura musical como la funcionalidad de las citas de autores sensualistas que allí realizó.

A fin de concretar dichos objetivos, se busca complementar el análisis de los escritos de Alberdi con su autobiografía y con prensa del período. Lejos de asignarles una unidad homogénea y coherente, se prioriza analizar sus textos en términos de discursos y, particularmente, como un conjunto de enunciados (Foucault 2013, 46-56). Este abordaje permitirá así comprenderlos como prácticas sociales que posibilitan indagar en torno a la circulación y apropiación de diversos saberes y no desde la predominancia o discontinuidad de un determinado ideario (Chartier 2012, 50-53). Esto implica tener en cuenta que dichas ideas se encuentran enmarcadas en un entramado de significados previamente establecidos. Pero, al tiempo que otorgan sentido a las acciones del individuo, también son resignificadas en base a sus propias necesidades y objetivos intelectuales (Di Pasquale 2011: 87). En este sentido, este artículo se propone pensar que ambos escritos tuvieron una doble intención. Por un lado, mostrar y legitimar el conocimiento sobre el campo musical del que era poseedor Alberdi a fin de erigirse así en un teórico musical. Pero al mismo tiempo sus trabajos fueron herramientas mediante las cuales persuadir al lector que la educación en torno a la ejecución y la escucha musical formaba parte de un proceso cognoscitivo más amplio y de una nueva forma de acceder al conocimiento: el sensualismo.

Lecturas y primeros acercamientos a la cultura musical

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi

por **Guillermina Guillamon**

Becado por el gobierno provincial, Juan Bautista Alberdi llegó a Buenos Aires en 1824 para estudiar en el Colegio de Ciencias Morales. Sin embargo, la dificultad para tolerar la disciplina que aplicaba el colegio lo llevó a abandonar sus estudios y emplearse en el comercio de J. B. Maldes, tienda situada enfrente de dicha institución. Arrepentido de su decisión y mediante la intervención de Florencio Varela, logró que Alejandro Heredia se hiciera cargo de restablecer su beca y le dictara diversas lecciones hasta reintegrarse al colegio. Pero, por sobre la enseñanza de materias elementales, Alberdi señaló en su biografía que “No paró en esto la benevolencia del señor Heredia para mí, sino que también me hizo enseñar la música” (Alberdi 1945, 38).²

En su retorno al Colegio trabajó amistad con Miguel Cané (padre), responsable de acercarlo a las obras de Jean-Jacques Rousseau. Si bien en su autobiografía Alberdi hizo explícita la lectura de *Julia o la Nueva Eloísa*, se puede inferir la influencia que tuvieron en Alberdi las cartas dedicadas a la crítica y la reseña musical presentes en la novela epistolar. Una vez egresado del Colegio, ingresó en 1831 a la Universidad de Buenos Aires para iniciar sus estudios en Jurisprudencia. Allí tuvo como profesor al ideologicista Diego Alcorta, responsable de acercarlo a los saberes del sensualismo y a quien Alberdi dedicó su *Ensayo sobre un método nuevo para aprender a tocar el piano con mayor facilidad*. Sin embargo, los momentos de sociabilidad excedieron el ámbito universitario.³

El inicio de 1830 también remite a la posibilidad de lectura de diversos autores sensualistas y románticos que los jóvenes encontraron en espacios informales tales como los gabinetes de lectura (Weinberg 1977, 17-18). A partir de dicha década, la circulación de ideas políticas, literarias, económicas y estéticas se materializó en nuevas librerías en Buenos Aires, que ofrecieron un catálogo más novedoso que el de la

² Sobre las lecturas que realizó Alberdi, véase Batticuore, 2005.

³ Sobre la introducción de la *Idéologie* y de la vertiente sensualista en la Universidad de Buenos Aires y el Colegio de Ciencias Morales durante el período rivadaviano, véase Di Pasquale 2011.

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi

por **Guillermina Guillamon**

Biblioteca Pública y un acceso más flexible al material. Mediante la incursión a dichos lugares, no sólo se apropiaron del pensamiento de diversos autores -tales como Lermínier, Saint Simon, Jouffroy, Mme. de Staël, Tocqueville, etc.- sino de revistas como *Revue de Paris*, *Revue des Deux Mondes*, *Revue Britannique*, *Revue Encyclopédie*, entre otras. En especial, nos interesa resaltar a las dos primeras, dado que muchas de sus secciones serían posteriormente citadas y adaptadas en las secciones de música por el *Boletín Musical* y *La Moda* en 1837.

Por lo tanto, antes del contenido de los escritos, es menester señalar algunos datos relativos a las trayectorias de los autores citados por Alberdi. Si bien, como mostró Suárez Urtubey (2009, 34), los apellidos referidos fueron escritos de forma errónea, no es esto en lo que nos interesa reparar. Más allá de su incorrecta escritura, los autores retomados nos invitan a reflexionar sobre las superposiciones, no siempre claras, entre dos idearios estéticos: la Ilustración – particularmente en su vertiente sensualista- y el romanticismo. Pese a que estas influencias podrían ser analizadas a partir de las referencias a músicos relacionados a la práctica instrumental, aquí se hará hincapié en aquellos autores ligados a supuestos teóricos que en algunos casos excedieron el ámbito de lo musical.

En este sentido, debe señalarse la influencia de la *Revue musicale*, explícitamente señalada por Alberdi al inicio de su trabajo. Publicada desde 1827 hasta 1835, su singularidad residió en que desde sus inicios hasta 1833 fue dirigida, editada y redactada por François-Joseph Fétis, quien también fue mencionado como fuente de inspiración en el prólogo al *Espíritu de la música*.⁴ Considerado el primer crítico musical en Francia, hizo por la musicología lo que François Henry Joseph Castil-Blaze había hecho por la crítica de la ópera: darle un status de actividad profesional (Ellis 1995).

Conjuntamente a la cita de Fétis, Alberdi hizo mención a Castil-Blaze, crítico de ópera y colaborador de *Revue musicale* pero, por sobre ello,

⁴ Para una biografía que reconstruye las condiciones materiales que posibilitaron a Fétis erigirse como uno de los principales críticos musicales del siglo XIX, véase Campos 2013.

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi

por **Guillermina Guillamon**

reconocido por ser el autor de *Dictionnaire de la musique moderne*. Publicado en 1821 y reeditado en 1825 y 1828, lejos de concebirse como un proyecto innovador, recientemente se ha señalado el plagio de más de trescientos ochenta y cinco artículos del diccionario de Rousseau.⁵ Esta relación nos lleva a advertir la influencia conceptual pero también práctica de uno de los teóricos más notables en la crítica y educación musical: Jean-Jacques Rousseau.⁶

Además de las similitudes del contenido de los textos, es posible reparar en la semejanza de la trayectoria de ambos autores. En primer lugar, debe señalarse que ambos comenzaron su itinerario intelectual con escritos y composiciones musicales. Mientras que Rousseau escribió en 1743 *Disertación sobre música modernay* en 1752 estrenó su composición musical más exitosa, la ópera *El adivino de la aldea*, Alberdi publicó en 1832 *El espíritu de la música; a la capacidad de todo el mundo* (1832) y *Ensayo sobre un método nuevo para aprender a tocar el piano con mayor facilidad* (1832), al tiempo que sus composiciones aparecieron en el *Boletín Musical* y en *La Moda* a partir de 1837. Pero, por sobre la similitud en la cronología de aparición de sus escritos, nos interesa resaltar la semejanza de su contenido teórico y práctico.

Aquello que los preocupó fue principalmente establecer criterios de ejecución, escucha y crítica, al tiempo que proponer métodos alternativos de enseñanza y lectoescritura a fin de cambiar el ortodoxo aprendizaje musical. Así, mientras que en *Disertación* se propuso un sistema completamente nuevo a nivel de notación y lectura -por esto rechazado por la Academia de Ciencias de París en 1742-, el objetivo de Alberdi fue, al menos en el nivel musical, mucho más modesto. En

⁵ Al respecto, véase el estudio preliminar de Juan Luis de la Fuente Charlofé (2007, 20-21). En torno al mismo tema, como así también respecto del origen del Diccionario como medio a través del cual Rousseau legitimó su derrotero musical, véase del mismo autor *El Diccionario de música de Jean-Jacques Rousseau: causas y propósitos* (2002).

⁶ Aunque por razones de extensión no se abordan los contactos entre Rousseau y la teoría sensualista, es menester señalarlos. En torno al debate contra el sensualismo absoluto propuesto por Helvétius y, particularmente, sobre cómo la polémica dio lugar a que Rousseau estableciera una diferencia entre sensaciones -originales y locales- y sentimientos -universales e irreductibles a la razón-, véase Bernini 2012. Sobre la tensión en la teoría rousseauiana entre una concepción cartesiana de la realidad y el sensualismo, véase Iglesias 2001, 423-435.

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi

por **Guillermina Guillamon**

su ensayo, buscó que el aprendizaje fuese primero práctico-imitativo para luego ser llevado al plano teórico, tanto en la lectura como en la escritura musical. Sin embargo, el primer acercamiento de Alberdi a las ideas de Rousseau no fue mediante un trabajo teórico sino, tal como hemos adelantado, a través de *Julia o la nueva Eloísa*.

Lejos de ser una simple novela ficcional, *Julia* evidencia el recorrido musical de Rousseau, quien para el momento de su publicación ya había sido rechazado por la Academia –institución a la que luego impugnaría– y había atravesado por la denominada *Querrela de los Bufones*, desarrollada entre 1752 y 1754. Dicho proceso cristalizó tanto una crítica hacia la música lírica francesa –su incapacidad para transmitir sentimientos y emocionar al público– como una enérgica defensa de la ópera italiana –fundamentada en la versatilidad del lenguaje–. Así, aquello que comenzó siendo un enfrenamiento entre los seguidores de la *tragédie lirique* y los aficionados de la ópera *buffa* se formalizó en una pelea entre J.P. Rameau y J.J. Rousseau. Como consecuencia del enfrentamiento, este publicó las *Cartas sobre la música francesa*, textos que se encuentran implícitamente referidos en la “Carta XLVIII a Julia, Reflexiones sobre la música francesa y la música italiana” (Rousseau 2007^a, 154-158) y en la “Carta XXIII, del amante de Julia a madame d’Orbe. Descripción crítica de la ópera de París” (Rousseau 2007a, 313-312).

Pero al inicial objetivo pedagógico en los escritos de Alberdi, se agregó un claro interés normativo. Todos los apartados describen prescriptivamente aquello a lo que refieren: características de los géneros musicales, particularidades de las técnicas de canto, ejecución instrumental y composición, así como reflexiones en torno a la figura del genio, del músico y los juicios del gusto. Puede pensarse así como una guía de estética musical en la cual concluyen nociones referidas a teoría, percepción y crítica musical. Aunque se ha afirmado que en dicho escrito Alberdi intentó “sentar las bases de una apreciación razonada y no puramente intuitiva” (Suárez Urtubey 2009, 49), aquí se plantea que buscó priorizar una interpretación con argumentos, estructuras e ideas propias de la tradición sensualista. Así, aunque luego se diferencien en el proceso

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi
por **Guillermina Guillamon**

de explicación, los autores sensualistas citados por Alberdi parten de un mismo principio: todo conocimiento humano se deriva de los datos sensoriales. En este sentido, es necesario señalar brevemente el contexto en el que Condillac, Cabanis y Helvetius formularon sus premisas fundamentales.

De este conjunto de autores, fue Condillac el primero en proponer, en *Tratado de las sensaciones* (1754), que las ideas y los entendimientos eran sensaciones transformadas. El objetivo de analizar cómo se adquieren y se producen los conocimientos lo condujo a priorizar el rol de los sentidos en la explicación cognoscitiva. Así, todo el proceso cognoscitivo se derivaba de la primera experiencia sensible ocasionada por la acción de los objetos, motivo por el cual todo conocimiento sería adquirido y no innato.

De todos los órganos sensoriales, el tacto fue considerado como el fundamental dado su capacidad objetiva. Tacto, movimiento y extensión corpórea permitirían la constatación la realidad material y trascendente. Siendo el movimiento el aspecto básico en el proceso del descubrimiento del cuerpo, Condillac enfatizó en el análisis de la pulsión afectiva antes en que en la capacidad racional del sujeto. En consecuencia, tanto el placer y el dolor constituyen los principales motores de todo conocimiento. Estas mismas premisas fueron seguidas por Helvetius en sus textos *Del espíritu* (1758) y *Del Hombre, de sus facultades intelectuales y de su educación* (1772). Allí señaló que la sensibilidad y las pasiones eran los principios en los cuales se origina el conocimiento y todas las facultades humanas.

Derivada de la doctrina sensualista surgiría la Ideología. El concepto, propuesto por Destutt de Tracy en 1796 en su escrito *Memoire sur la faculté de penser*, hizo referencia a una ciencia de las ideas. Nucleados primero en la Segunda clase de Moral y Ciencias Políticas -que formaba parte del Instituto Nacional creado en 1795 durante el Directorio-, de Tracy, Condorcet, Volnet, Cabanis, entre otros, fueron los principales referentes de los estudios que buscaron reflexionar en torno al origen de las ideas y del proceso cognoscitivo (Nocera 2009).

El objetivo de los ideólogos consistió en poder crear un campo con sus propios objetos y métodos: una ciencia de las ideas que pudiera ir más

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi

por **Guillermina Guillamon**

allá de la especulación metafísica para dar lugar a una crítica del conocimiento.⁷ La propuesta residió entonces en conceptualizar al conocimiento como la consecuencia inmediata de la experiencia: las sensaciones y las reflexiones eran los fundamentos de toda operación intelectual.⁸

También Alberdi citó a Diderot, pero antes que, para referirse a las sensaciones y sentimientos, lo utilizó para reflexionar sobre lo bello. Valga recordar que la primacía de las sensaciones y emociones en el placer estético ya había sido analizada por los autores de la *Enciclopedia*. Particularmente fue Diderot quien en “Investigaciones filosóficas sobre el origen y la naturaleza de lo bello” (1784) abordó dicho goce como causa de las sensaciones y específicamente dispuso el origen de lo bello en el vínculo que unía esas sensaciones con sentimientos agradables. La consecuencia directa fue situar a la subjetividad -y con ella a la experiencia- como el fundamento de todo juicio estético. Pasado este primer momento que ligaba la vivencia estética a la experiencia del individuo, se constituiría el gusto en tanto disponibilidad racional para distinguir lo bello y, derivado de él, lo verdadero y lo útil.

En síntesis, esta perspectiva intertextual permite abordar lo musical como un campo en el cual, además de condensarse prácticas y gustos, mediaron múltiples ideas y saberes que excedieron el campo de lo musical. Así, en un primer acercamiento, los textos evidencian el ideal de lograr, con un claro tinte normativo, que la música funcionase como una herramienta pedagógica. Debería instruir a aquellos que se presentaban como simples aficionados para acercarlos a los estándares de una civilidad que se pretendía política pero también cultural y artística. En efecto, los avances en dicha esfera artística serían parte de un progreso que, entendido como filosofía de la historia,

⁷ Sobre los principales fundamentos de la Ideología véase Welch 1984, Sánchez Mejía 2004.

⁸ La incidencia de las formulaciones fisiológicas y sensualistas de los ideologicistas introducidas por Diego Alcorta en el campo del saber médico fue ampliamente estudiado por Mariano Di Pasquale 2014. Por otra parte, recientemente se ha mostrado el importante rol que tuvo Crisóstomo Lafinur en la difusión de los saberes sensualistas en el Colegio de la Unión del Sud en 1819 (Gallo 2014).

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi

por **Guillermina Guillamon**

se cristalizará en el ideario de la Generación del '37. Sin embargo, la manifiesta intención de reformar el proceso de enseñanza musical formaba parte de un propósito que no fue enunciado explícitamente, a saber, el de discutir las antiguas formas de acceso al conocimiento.

Influencias roussonianas en *El espíritu de la música; a la capacidad de todo el mundo*.

En el prólogo a su primer trabajo, Alberdi advierte al lector que el origen de su escrito proviene de diversas influencias, tanto de autores como de tratados y revistas. Así, en una primera lectura, el texto se asemeja al género *fruto de mis lecturas*, dado que en él confluyen y se sistematizan saberes ligados a lo musical provenientes de diversos autores. Es, en sus propias palabras, una composición realizada en base a libros franceses. Sin embargo, este precavido anuncio del escritor, igual al que realiza Rousseau en su *Diccionario de Música*, no debe inhibirnos de advertir las fisuras que tienen lugar en su prosa y que permiten ver cómo el contexto dio sentido al texto. Lo posible de ser dicho y ser pensado estuvo condicionado tanto por la circulación de autores como por el itinerario del propio Alberdi respecto de la cultura musical porteña.

Para exponer dichos saberes, *El espíritu de la música* está dividido en dieciséis apartados referidos a géneros, soportes, cualidades de instrumentos, características de las prácticas instrumentales, aspectos del canto y referencias a la escucha musical. Sin embargo, más allá de la especificidad de los apartados, es posible advertir ciertos términos y estrategias discursivas que le dan coherencia al texto. En el uso de las ideas de genio, gusto, pasión, alma, sensibilidad y ciencia por momentos discuten dos idearios estéticos y por otros se fusionan para referirse y caracterizar un mismo tema. Por otra parte, todas las descripciones poseen un claro tinte normativo, primero exponiendo aquello que no debería suceder para luego explicar el ideal.

Previa a toda exposición, Alberdi presentó su definición de música, contraponiéndola con una conceptualización que consideraba antigua: "quinientos años antes podía decirse que la música era *el arte de*

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi
por **Guillermina Guillamon**

combinar sonidos, pero en el día no se la puede definir sino de este modo: *el arte de conmover por la combinación de los sonidos*" (2011, 5). Si bien la diferencia sólo se fundamentó en la referencia a la afección emocional generada por los sonidos, la descripción es deudora de los lineamientos teóricos de Jean-Jacques Rousseau.

En la definición de *Voz y Música* esgrimida en su *Diccionario de Música*, Rousseau especificó que la música era el "arte de combinar los sonidos de un modo agradable al oído (...) se transforma en una ciencia, e incluso muy profunda, cuando se pretende encontrar los principios de estas combinaciones y las razones de las afecciones que nos causan" (2007, 309). Dicha formulación fue ampliada en *Ensayo sobre el origen de las lenguas donde se habla de la melodía y de la imitación musical* donde expuso que

la música tampoco es el arte de combinar los sonidos de una manera agradable al oído. Si sólo fuera eso, una y otra pertenecerían a la categoría de las ciencias naturales y no de las bellas artes. Es únicamente la imitación la que las eleva a ese rango (Rousseau, 2007, 295).⁹

La conceptualización de lo musical que realizó Rousseau está fundamentada en una estructura binaria que, lejos de ser excluyente, es complementaria. Por un lado, la música es definida como una práctica que combina partes -sonidos- hasta que éstos derivan en estructuras -melodía-. Derivado de ello, Rousseau hizo hincapié -tanto en sus escritos teóricos como en su novela- en el potencial de la melodía para imitar las pasiones y provocarlas en el sujeto oyente. La melodía -al igual que como sucedía con el dibujo en la pintura- era capaz de conmover los sentidos y, consecuencia de ello, afectar las sensaciones de los sujetos (Rousseau 2007, 293).

En efecto, ambas conceptualizaciones se encuentran presentes en los textos de Alberdi en tanto intertextualidades discursivas, tal como

⁹ Esta misma idea es presentada en la Carta de Saint Preux a Julia. Afirmando mediante la negación, argumenta que "Me decía: la música es un sonido inútil que puede halagar al oído, pero no actúa sino indirecta y muy ligeramente sobre el alma" (Rousseau 2007, 154).

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi

por **Guillermina Guillamon**

evidencian las definiciones de músicos, cantantes, géneros, o como sucede con el concepto de imitación, que lejos de ser deudor del ideario neoclásico-ilustrado remitió a la capacidad de la música para generar sensaciones en el oyente. Sin embargo, sus escritos evidencian una insistencia por definir a la música -tanto en la ejecución como en la escucha- como una habilidad para transmitir, mediante los sonidos, emociones propias y afectar las sensaciones ajenas

Derivada de la disquisición en torno a la música, Alberdi reflexionó sobre las características de los músicos y cantantes en varios de los apartados. Refiriéndose a estos últimos en la sección “De la voz del canto”, expuso que los criterios técnicos, tales como la posesión de una voz afinada y pura, no eran suficientes para expresar los sentimientos. En consecuencia, sólo podría transmitir sentimientos aquel cantante que

representa, a la situación que encuentra, y a los sentimientos que lo agitan; que se entrega a inspiraciones momentáneas, como ha debido hacer el compositor escribiendo la música que el ejecuta, y que no omite nada de lo que puede contribuir al efecto no de un trozo aislado, sino de un rol entero. El conjunto de esas cualidades forma lo que se llama expresión (Alberdi 2011, 15).

Muchas de las características citadas, aparecen en la carta XLVIII que Saint-Preux le escribe a Julia.¹⁰ Allí, mediante una crítica a su propio gusto por la música francesa, expuso que

No apercibía, en los acentos de la melodía aplicados a los de la lengua, el secreto y poderoso lazo de las pasiones con los sonidos; no veía que los tonos diversos de la voz del hablante, que se ven animados por los sentimientos, dan a su vez, a la voz que canta, el

¹⁰ Para un análisis de la incidencia de la *Nueva Eloísa* en la relación entre texto, escritor y lectores, véase el texto de Robert Darnton 1994. El autor propone pensar dicha novela, y a partir de ella al “efecto Rousseau” en sí mismo, como uno de los primeros textos en abrir camino al romanticismo en tanto se buscó que el lector se guiase por sus sentimientos. En sus propias palabras, las cartas “no tienen relación con la literatura porque son verdaderas. Como la música, comunican la emoción pura de un alma a otra: `ya no son cartas, son himnos´” (Darnton 1994, 234).

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi

por **Guillermina Guillamon**

poder de conmovir los corazones, y que la enérgica representación de los movimientos del alma de quien canta es lo que produce el verdadero encanto de los que le escuchan (Rousseau 2007 a, 174).

Siguiendo estos lineamientos, para referirse a la ejecución Alberdi contrapuso dos tipos de músicos. Uno, vulgar, que no veía en la música “otra cosa que un montón de notas, sostenidos, aspiraciones &c.; tocar justo y a compás le parece el colmo de la perfección (...) deja el alma del auditor, tan fría como la del ejecutante” (Alberdi 2011, 19). Por el contrario, el verdadero instrumentista sería aquel capaz de expresar la “unión del sentimiento que de tiempo en tiempo se comunica del ejecutor al auditorio (...) esa expresión, en fin, y a esa gracia sin la cual, no es más que la música que un vano y estéril ruido” (Alberdi 2011, 19). La capacidad para la música era así una cualidad natural, innata, propia de todo músico que priorizara el sentimiento y la pasión por sobre la racionalidad compositiva.

Asimismo, de sus definiciones se derivaron dos tipos de músicos. Mientras que uno no estuvo caracterizado por los conceptos de genio, gusto, alma y sensibilidad, el otro sumó a esas cualidades el aliento - en la acepción de trabajo-, ciencia, lógica, y pasión. Para caracterizarlos, retomó a Mozart y a Rossini como ejemplos. Mientras que el primero “ha encontrado en aquella sensibilidad exquisita de que estaba tan ricamente provisto, un poder de emoción que arrastra al auditorio con una fuerza increíble” (Alberdi 2011, 13), la trayectoria de Rossini, quien había atravesado un largo proceso de educación musical, hacía evidente que “el genio más feliz del mundo, sin doctrina musical, no es bastante para un partido de las ideas más favorables” (Alberdi 2011, 7).

Derivado de dichos ejemplos, relacionó a ambos músicos con el ideal de genio, definición que reparó principalmente en la creación artística. En consecuencia, se alejó de la influencia de las reglas y normas e hizo hincapié en la sensibilidad y emoción que todo músico encauzaba y transmitía en la composición y ejecución. Así, advirtió que

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi

por **Guillermina Guillamon**

El genio no se define; se siente únicamente (...) expresa las ideas por sentimientos y los sentimientos por acentos; las pasiones que expresa las excita en el fondo de los corazones (...) arde sin cesar y no se extingue jamás (...) condice al alma ese sentimiento de vida que nunca le abandona, y que tan bien sabe transmitir a los corazones formados para sentirle (Alberdi 2011, 21).

Esta definición se diferenció notablemente de las esbozadas durante la época rivadaviana, cuando la ejecución y la escucha de la música debían civilizar las costumbres y crear nuevos vínculos de interacción social. Lejos de incentivar los sentimientos, la música debía suavizar las pasiones y racionalizar la interacción social. Su fin último era didáctico, dado que la sociabilidad y los juicios de buen gusto que la música habilitaba ayudarían a que Buenos Aires se alejara del pasado caracterizado por la subordinación, el atraso y la lucha facciosa.

Por el contrario, el genio no tuvo la intención de representar valores colectivos y, menos aún, accionar de forma didáctica: su fin último residió en manifestar sus verdaderas emociones, aquellos sentimientos que excedían al control de la razón (Sánchez Rodríguez 2011). Con ello emergió una conceptualización más amplia de artista, que bien puede pensarse como representativa de lo que tiempo después encarnaría en el accionar de la Generación del '37 y caracterizaría el discurso del *Boletín Musical* y de las secciones que *La Moda* dedicó a lo musical.

Si bien el genio era -en palabras de Alberdi- imposible de definir, no por esto iba a ser un ideal imposible de alcanzar. Por el contrario, también constituyó una instancia a la cual era posible llegar mediante el aprendizaje o la imitación: genio se nacía, pero también se hacía. La forma de asemejarse y de incluso transformarse en uno era mediante la aficción que generan las composiciones musicales y también puede pensarse toda obra de arte en tanto ideas transformadas en sensaciones.

Para finalizar su escrito, Alberdi interpeló directamente al lector y le ofreció una guía para que el oyente pudiese juzgar y criticar una obra que escuchase por primera vez. La novedad de una obra musical -

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi

por **Guillermina Guillamon**

concepto en estrecha relación con el de moda- hacía necesario, según Alberdi, tal juicio. Si bien a continuación esgrimió ciertos pasos a ser tenidos en cuenta, dicha cita muestra la influencia roussouniana, en tanto la idea de que una melodía -o en este caso un género- es consecuencia de la sumatoria de sonidos o de partes. Pero por sobre ello evidencia las dos preocupaciones principales de Alberdi: legitimar su acervo de saberes musicales y, derivado de ello, que su escrito tuviese un uso didáctico:

Lo primero que se hará, pues, si, como he dicho ya, se trata de una ópera, será examinar el objeto del drama. Si es histórico, al momento se conoce si la obertura es análoga a su carácter. Si no es más que de imaginación, apenas será posible juzgar si es agradable o bien hecha. ¿Agradable? Es el punto de la dificultad. La buena o mala construcción de una obertura depende del orden de las ideas. Una obertura puede ser rica en invención y estar mal hecha, si sus ideas son inconexas (Alberdi 2011, 24-25)

Saberes sensualistas en el *Ensayo sobre un método nuevo para aprender a tocar el piano con la mayor facilidad*

Dicho texto se compone de una introducción, de doce apartados sobre cómo ejecutar el vals *La Minerva* -compuesto por el propio Alberdi- y de una conclusión en la cual se reflexiona sobre la intencionalidad del método. Asimismo, la escritura se complementa con dos imágenes litografiadas, una en la cual se transcribe la partitura de su composición y otra en la que se explicitan figuras musicales, tales como duraciones, claves, armaduras de clave, indicadores de intensidad, compases y pasajes de la obra. De todos los aspectos posibles de ser indagados en este ensayo, nos interesa reparar en la introducción, dado que en ella Alberdi expuso las principales características de su método, al tiempo que legitimó su concepción sobre el aprendizaje musical basándose en tres citas de los autores sensualistas ya abordados: Cabanis, Condillac y Helvetius.

Como señalamos previamente, Alberdi comenzó su ensayo diferenciando su estudio de aquellos en los que la teoría antecedió a la

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi

por **Guillermina Guillamon**

práctica. La particularidad de su método, y en consecuencia su principal objetivo, residió en que mediante las reglas de la imitación - práctica que considera como parte de la naturaleza- “el estudiante lo aprenda todo sin sospechar apenas que hay reglas para aprenderlo” (Alberdi 2011, 31). El conocimiento sería así incorporado mediante la práctica misma.

Pero además de dirigirse al destinatario positivo, es decir al futuro estudiante de música, su discurso también interpeló a todo músico que supiera más de teoría que de práctica y fuese en consecuencia un mal instrumentista. En este sentido, dicha referencia puede ser entendida en términos autobiográficos, ya que Alberdi no concurrió a ningún espacio privado de enseñanza musical, como la Academia o la Escuela de Música. Su conocimiento práctico fue incorporado mediante las clases de música a cargo de Antonio Picasarri en el Colegio de Ciencias Morales, pero también como consecuencia de la socialización con sus pares.¹¹

La especificidad del método se fundamentó en que “el espíritu humano de ningún modo se instruye mejor que por medio del ejemplo, y esta máxima es todavía de una evidencia, más palpable en las bellas artes” (Alberdi 2011, 32). El conocimiento -o la realidad en sí misma- sólo podía ser aprehendido a través de los sentidos. A fin de legitimar la decisión de confiar el aprendizaje en la sola imitación, recurrió a Pierre Jean George Cabanis y señaló que según dicho autor “La facultad de imitación que caracteriza toda naturaleza sensible, y particularmente la naturaleza humana, es el medio más poderoso de educación, tanto para los individuos, como para las sociedades” (Alberdi 2011, 34).

Si bien la cita de Cabanis -que Alberdi indicó a pie de página- se encuentra en el libro *Relaciones de lo físico y lo moral del hombre*, el fragmento fue enunciado por Destutt de Tracy en la “Tabla analítica” en tanto introducción a dicho texto.¹² Más allá de la especificidad de la cita, es necesario advertir que el tacto y el oído emergieron en el

¹¹ Esto se infiere de los recibos de cobro firmados por Antonio Picasarri (antiguo músico del Coliseo Provisional y profesor en la Escuela de Música) presentes en los papeles del Colegio de Ciencias Morales durante el año 1826. AGN, Sala X, Legajo 42-08-02.

¹² “Tabla analítica formulada por Destutt de Tracy”, sin página (Cabanis 1826).

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi

por **Guillermina Guillamon**

trabajo de Cabanis como los únicos sentidos capaces de generar tanto operaciones intelectuales como impresiones sensibles -afectivas e instintivas-. Así, la instrucción del espíritu que señaló Alberdi se refirió a la consolidación de la “simpatía moral” en tanto según Cabanis ésta

consiste en la facultad de participar de las ideas y afectos de los otros; en el deseo de hacerles participar de nuestras propias ideas y afectos; y en la necesidad de obrar la voluntad suya. Hay también algo más en la acción de la *simpatía moral*; es que la facultad (ó la inclinación) de imitación que caracteriza toda naturaleza sensible, y particularmente la humana, empieza a hacerse notar en ella (Cabanis 1825, 101-102).

Pero, siendo imposible definir la música mediante un juicio racional, Alberdi reparó nuevamente en la afección que ésta generaba en los sujetos. Este hecho, que también justificó su método, hizo que la música se encontrase dentro del conjunto de las “artes de puro agrado, que están llenas de cosas indefinibles, que sólo se conocen por sentimiento y de que no es posible dar razón, llenas de ese *no sé qué*, que, aunque inexplicable, sabemos repetir por imitación” (Alberdi, 2011: 32). Derivado de ello, se evidenciaba la imposibilidad de una teoría y se cancelaba todo debate que buscara situar a la música dentro de un conjunto más amplio de prácticas artísticas posibles de ser aprendidas si no era mediante por la imitación.

En consecuencia, el conocimiento sólo podía ser adquirido mediante dos sentidos a los que Alberdi hizo referencia constantemente en sus doce apartados para aprender a tocar el vals *La Minerva*. Por un lado, la exploración del instrumento era posible solamente a través del tacto, hecho que lo llevó a describir normativamente la forma de dar los golpes con ambas manos a fin de encontrar las notas y lograr variaciones en intensidades y tiempos. Sólo después de ello Alberdi se refirió a su escritura en el pentagrama.

Complementariamente, el oído emergió en su discurso como un sentido indócil al que era necesario educar. De aquí que la obra se caracterice, además de por su extrema sencillez, por la repetición

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi

por **Guillermina Guillamon**

sistemática de figuras rítmicas y formas musicales ascendentes y descendentes, así como de acordes plaqué en la mano izquierda. En consecuencia, todo el proceso cognoscitivo musical en sí mismo derivó de los sentidos y, en consecuencia, de las sensaciones por ellos generadas.

Sin embargo, y hasta contradictoriamente, Alberdi arribó a esta conclusión mediante el convencimiento que le concedía el uso de la razón y la experiencia otorgada por el derrotero de su propio itinerario. Y, para dar cuenta de ello, en una nota al pie refirió a Étienne Bonnot de Condillac y señaló que

Para exponer la verdad en el orden más conveniente, es menester observar aquel en que naturalmente ha podido ser hallada: porque el mejor modo de instruir a los otros es conducirlos por la senda que se ha debido seguir para instruirse uno mismo. De este modo casi no parecerá demostrar verdades ya descubiertas, sino investigar y hallar verdades nuevas (Alberdi 2011, 35).

El fragmento, extraído del capítulo IV “Del orden que debe seguir en la exposición de la verdad” del *Ensayo sobre el origen de los conocimientos humanos* de Condillac, fue copiado fielmente. Sin embargo, son otras partes del texto las que explican la elección del método defendido por Alberdi. Previamente a esta idea, Condillac se había referido a los sentidos como la única forma de acceso al saber: a través de ellos se llegaría progresivamente a conocimientos cada vez más complejos. Así, el uso de los sentidos no sólo fundaba una forma de acceso al conocimiento, sino que permitía constituir una nueva relación - autónoma de toda influencia externa- entre el saber y los sujetos:

No se convencería solamente al lector, sino que además se le ilustraría y al enseñarle a hacer descubrimientos por sí mismo, se le presentaría la verdad bajo los aspectos más interesantes. En fin, se le pondría en situación de razonar todos sus pasos; sabría siempre donde está, de donde viene, adonde va: podría juzgar, en consecuencia, por sí mismo, de la ruta que le traza su guía y tomar

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi

por **Guillermina Guillamon**

otra más segura, todas las veces que viera un peligro en seguirla (Condillac 1999, 147).

Esta cita lo condujo a justificar nuevamente la elección del método y, por sobre ello, a legitimar su trayectoria en la práctica musical. Así, ante toda posible crítica dada su corta edad, su defensa radicó en la juventud y en los jóvenes como un colectivo más amplio del cual, aunque no lo dijese explícitamente, formaba parte. Para ello, expuso que ante cualquier reparo a su estudio contestaría

los jóvenes son quizá los más adecuados para la redacción de las obras elementales; porque ellos mejor que nadie conocen las dificultades que el estudio presenta, la marcha que ha de seguirse para conocerlas; y que una experiencia reciente sobre todo, acaba de instruirles sobre las ventajas y los defectos de los métodos (Alberdi 2011, 34-35).

La referencia a la juventud como adjetivo, pero también en su uso como sustantivo, bien puede pensarse como un argumento germinal de aquellos que serían expuestos en 1837-38, momento en el cual la denominada joven generación romántica configuró una agenda política, cultural y, por sobre todo, estético-literaria en común. Aún más, esta inferencia encuentra justificativo en referencia que Alberdi hizo al genérico de “obras elementales”.

Dado que la enseñanza del método requería extrema dedicación por parte del profesor, Alberdi también se refirió a las posibles reticencias que éste podría generar. Reparó así en el rol del docente, quien debería tener extremada paciencia en el proceso, dado que su método, contrariamente a otros, requería de su compromiso y voluntad para enseñar mediante la práctica.¹³ Sin embargo, también se refirió a las posibles reticencias que éste podría generar, suposición que lo llevó a realizar su última cita a pie. En ella, tomó como fundamento a otro autor sensualista hecho que, antes que servirle como fundamente

¹³ El énfasis que puso Rousseau en el rol docente, en tanto requería de amabilidad y paciencia, también fue señalado por Darnton 1994, 227.

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi

por **Guillermina Guillamon**

teórico del método, le permitió construirse como un legítimo poseedor del saber musical:

D´Helvetius lo ha dicho ya cien veces y diariamente lo repite la experiencia, que “los hombres están siempre contra la razón, cuando la razón está contra ellos”. En otra parte ha dicho también este filósofo, que “los enemigos de todo individuo que hace un descubrimiento en cualquier género, son 1º aquellos a quienes contradice, 2º los envidiosos de su reputación; 3º aquellos cuyos intereses son contradictorios al público”. Siento tener que caer en el primero y último caso: y doy gracias a Dios por estar libre del segundo (Alberdi 2011, 35)

A modo de cierre

La cultura musical argentina constituye una de las áreas temáticas menos frecuentadas por la historiografía. El vacío creado hizo que, tal como se ha intentado mostrar, la historia no tuviera en su agenda de prioridades temáticas los escritos musicales de Alberdi. En este sentido, el análisis de dichos trabajos evidencia la posibilidad de indagar más allá de gustos y prácticas musicales: permite analizar la circulación y la apropiación de saberes que realizó uno de los principales referentes de la generación romántica.

Además de condensar múltiples ideas y conceptos, la producción musical del joven Alberdi funcionó como un dispositivo que legitimó sus saberes y su capacidad práctica como instrumentista, compositor y crítico musical. Consecuencia de ello, la conceptualización de lo musical que realizó evidencia algo más complejo que una simple actividad de ocio y recreación dominical: la música fue un campo en el cual se condensaron prácticas, gustos y saberes.

Con una trayectoria estrechamente ligada a experiencia rivadaviana, el acervo teórico adquirido durante su paso por el Colegio de Ciencias Morales y por la Universidad le permitió conceptualizar la escucha y la práctica como herramientas pedagógicas, capaces de instruir a aquellos que se presentaban como simples aficionados. Pero a su paso

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi

por **Guillermina Guillamon**

por dichas instituciones debe agregarse la sociabilidad entablada con sus pares y su propio aprendizaje musical, posibilitado por ser parte de aquel público que transitó el éxito lírico de la década de 1820.

En este sentido, los escritos invitan a pensar las continuidades del programa rivadaviano en tanto formación de una elite letrada capaz de concretar un programa civilizador que a su vez debía ser irradiado a toda la sociedad. La escucha y la ejecución musical, tanto teórica como práctica, ayudarían a incrementar los estándares de una civilidad que se pretendía política pero también cultural y artística. La diferencia radicaría ahora en la forma mediante la cual se adquiriría tal atributo. La música ya no sería comprendida desde los parámetros del buen gusto, en tanto concepto que normaba cómo accionar en el proceso de escucha y basaba los juicios del gusto en la razón y en los parámetros neoclásicos. Por el contrario, los escritos de Alberdi muestran que tanto la conceptualización de qué era la música como la instrucción musical misma priorizaban el rol de las emociones y pasiones en el proceso cognoscitivo.

Por otra parte, la inclusión de diversos autores invita a reflexionar sobre las producciones rioplatenses que, aunque escasamente abordadas, fueron erigidas como la consecuencia directa de la llegada del romanticismo de la mano de Echeverría en 1830. Si bien *Julia o la nueva Eloísa* ha sido considerada como una novela precursora del romanticismo -en tanto prioriza los sentimientos de los sujetos mientras la historia transcurre en un escenario de extrema melancolía entre los amantes- también puede ser entendida como una obra que “sostiene y fundamenta la racionalidad humana unida a un componente inseparable e indisoluble que es la tonalidad o coloración afectiva” (Aranda Torres 2009, 210).

Así, tal como la propuesta conceptual de Rousseau presente tanto en la novela como en su diccionario, Alberdi construyó una definición bipartita y complementaria: por un lado, la música era una composición de sonidos que siguiendo reglas racionales debían combinarse hasta alcanzar formas cada vez más complejas pero, por otro, el fin último de la creación musical era afectar o conmover las emociones ajenas. El concepto de imitación, también utilizado para referirse a músicos e

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi

por **Guillermina Guillamon**

instrumentistas, le sirvió para exponer que el principal objetivo de la música era transmitir las pasiones propias para afectar las emociones ajenas.

Por otra parte, la influencia del sensualismo se hizo explícita en su método para aprender a tocar el piano. En dicho ensayo, el proceso cognoscitivo era la consecuencia inmediata de la experiencia: las sensaciones y las reflexiones eran los fundamentos de toda operación intelectual. Mediante estas premisas, buscó que el aprendizaje fuese primero práctico-imitativo para ser posteriormente llevado al plano teórico -tanto en la lectura como en la escritura musical-. El conocimiento -o la realidad en sí misma- sólo podía ser aprehendido a través de los sentidos que, en el caso de la música, eran el tacto y el oído. A través de ellos era posible adquirir progresivamente conocimientos cada vez más complejos. Así, se infiere que el aprendizaje musical era para Alberdi tan sólo uno de las herramientas mediante las cuales el sujeto podría autonomizarse de las jerarquías propias del conocimiento. La crítica al rol docente y su énfasis en la imitación bien alientan esta hipótesis.

Por último, este trabajo intentó reflexionar en torno a aquellas divisiones que, construidas desde la propia historiografía, erigen a la Ilustración y al romanticismo como dos idearios opuestos. En este sentido, no sólo es necesario repensar las continuidades entre ambos sino también analizar cómo los sujetos que se apropian de sus conceptos y fundamentos, los readaptan y muchas veces los fusionan con los saberes ya adquiridos.

Bibliografía

- Alberdi, J.B. (1945). *Autobiografía*. Buenos Aires: Ediciones Jackson.
- Alberdi, J.B. (2011). *El espíritu de la música y otros ensayos*. Buenos Aires: Emecé.
- Aranda Torres, C. (2009). Sobre *Julia* o *La nueva Eloísa* de Rousseau. La ficción novelesca como figuración sensible. *Revista Internacional de Filosofía* 48, 209-216.

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi

por **Guillermina Guillamon**

- Batticuore, G. (2005). La lectura, los escritores y el público 1830-1850. En: G. Batticuore, K. Gallo y J. Myers. *Resonancias románticas. Ensayos sobre historia de la cultura argentina (1829-1890)* (pp. 101-120). Buenos Aires: Eudeba.
- Bernini, E. (2012). Sensación y sentimiento. La controversia Rousseau-Helvétius y la configuración del individuo (romántico). En: *Anacronismo e irrupción: Justicia en la Teoría Política Clásica y Moderna*, 1 (1), 165- 191.
- Cabanis, P. G. (1826). *Relaciones entre lo físico y lo moral en el hombre*. París: Imprenta de J. Smith. Tomo I.
- Campos, R. (2013). *François-Joseph Fétis musicographe*. Genève: Haute école de musique de Genève.
- Chartier, R. (2012). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa.
- De la Fuente Charlofé, J. L. (2002). El *Diccionario de música* de Jean-Jacques Rousseau: causas y propósitos. En: *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete* 17, 59-72.
- De la Fuente Charlofé, J.L. (2007). Estudio preliminar. En J.J. Rousseau, *Diccionario de Música. Edición de Juan Luis de la Fuente Charlofé*. Madrid: Akal.
- D´Alembert, J.L.R. y Diderot, D. (1984). *Discurso preliminar de la Enciclopedia. Investigaciones filosóficas sobre el origen y la naturaleza de lo bello*. Buenos Aires: Hyspamérica.
- Darnton, R. (1994). *La gran matanza de gatos y otros episodios de la cultura francesa*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Di Pasquale, M. (2011). De la historia de las ideas a la nueva historia intelectual: retrospectivas y perspectivas. Un mapeo de la cuestión. *Universum* 26 (1), 79-92.
- Di Pasquale, M. (2011). La recepción de la *Idéologie* en la Universidad de Buenos Aires. El caso de Juan Manuel Fernández de Agüero (1821-1827). En: *Prismas. Revista de Historia Intelectual* 15, 63-86.
- Di Pasquale, M. (2014). Diego Alcorta y la difusión de saberes médicos en Buenos Aires, 1821-1842. *Dynamis* 34 (1), 125-146.

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi

por **Guillermina Guillamon**

- Ellis, K. (1995). *Music criticism in nineteenth-century France: La Revue et Gazette Musical de París*. New York: Cambridge University Press.
- Foucault, M. (2013). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Gallo, K. (2014). El exilio forzado de un *ideologue* rioplatense. El pensamiento republicano de Lafinur y sus traumas. *Estudios de Teoría Literaria Revista digital* 5, 187-200.
- Herrero, A. (2010). Juan Bautista Alberdi y las ideas políticas francesas. En busca de un proyecto alternativo al orden rosista. *Utopía y Praxis Latinoamericana* 15 (48), 75-86.
- Iglesias, C. (2001). *Razón y Sentimiento en el Siglo XVIII*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- Laclau, M. (2011). Las influencias filosóficas en el pensamiento de Juan Bautista Alberdi. *Revista Historia del Derecho* 41, 139-161.
- Nocera, P. (2009). Discurso, escritura e historia en L'Idéologie de Destutt de Tracy. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y jurídicas* 21, 1-18.
- Martino, L. M. (2009). Incómodas vestiduras de lo clásico. *La Moda (Argentina, siglo XIX). Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 29 (2), 179-193.
- Mayer, J.M. (1963). *Alberdi y su tiempo*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Myers, J. (2005). La revolución en las ideas: La generación romántica de 1837 en la cultura y política argentinas. En: N. Goldman (dir.) *Nueva historia argentina*. Buenos Aires: Sudamericana. Tomo III. Revolución, república, Confederación (1806-1852), 381-445.
- Quattrocchi-Woisson, D. (2012) (dir.) *Juan Bautista Alberdi y la independencia argentina. La fuerza del pensamiento y la escritura*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Rousseau, J.J. (2007 b). *Escritos sobre música*. Valencia: Universitat de València.
- Rousseau, J.J. (2007 a). *Julia o la nueva Eloísa*. Madrid: Akal.
- Sánchez-Mejía, M. (2004). La teoría política de los ideólogos. Estudio preliminar". En: *Textos políticos de los ideólogos*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 9-38.

Artículo

De la razón al sentimiento:
Recepción y apropiación de
saberes sensualistas en los
escritos musicales del joven
Alberdi

por **Guillermina Guillamon**

- Suárez Urtubey, P. (2009). *Antecedentes de la musicología en la Argentina. Documentación y exégesis*. Buenos Aires: Educa.
- Subercaseaux, B. (2016). Juan Bautista Alberdi: modernidad y modernizaciones en el siglo XIX. *Revista Estudios Avanzados* 25, 1-19.
- Terán, O. (2012). *Historia de las ideas en Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Weinberg, F. (1977). *El Salón Literario de 1837. M. Sastre-J. B. Alberdi – J. M. Gutierrez – E. Echeverría*. Buenos Aires: Hachette.
- Welch C. (1984). *Liberty and Utility. The French Idéologues and the transformation of liberalism*. New York: Columbia University Press.