

“Me debo a la afición en Montevideo”. Dos cuadros caligráficos de Juan Manuel Besnes e Irigoyen como fuentes hacia la cultura letrada montevideana de la primera mitad del siglo XIX¹

“I owe myself to the hobby in Montevideo”. Two
calligraphic pictures by Juan Manuel Besnes e Irigoyen as
sources towards the Montevidean literate culture of the
first half of the 19th century

ERNESTO BERETTA

(Uruguay)

Museo Nacional de Montevideo
ernestomontevideo@gmail.com

Recibido: 24/08/2019

Aceptado: 27/09/2019

¹ Este artículo se inscribe en la línea de investigación que desarrollo desde hace varios años en la Sección Historia del Arte de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República, sobre arte en el Uruguay durante el siglo XIX. En esta oportunidad, la información y documentación de las obras analizadas fue recabada en el marco de su restauración, que llevamos a cabo en el taller del Museo Histórico Nacional del Uruguay, y a la investigación realizada para la exposición “Juan Manuel Besnes e Irigoyen inventó, escribió y dibujó”, abierta en la sede del museo Casa de Juan Antonio Lavalleja, en 2017, de la cual fui curador. Un adelanto sobre ellos, junto a otros cuadros caligráficos, se presentó en marzo de 2019, en las XXXI Jornadas de investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Buenos Aires, en el panel titulado “Cuadros escritos”, invitado por la Dra. Adriana Amante, coordinadora del mismo. Agradezco en esta oportunidad a la Dra. María Jesús Benites su invitación a participar en este número de Telar.

Resumen: El análisis de dos cuadros caligráficos realizados por Juan Manuel Besnes e Irigoyen en 1828 y 1829 es el disparador para aproximarnos al empleo de algunas fuentes escritas e iconográficas disponibles para la comunidad letrada montevideana de la primera mitad del siglo XIX. En el caso de Besnes, estas fuentes literarias cumplieron una función pedagógica en su desempeño como maestro de escuela, y evocaban además su relación con la Hermandad de la Caridad. Pero, avanzando sobre la producción temprana del calígrafo, podemos abordarlo como estudio de caso, como integrante de dicha comunidad letrada en sus vinculaciones con algunos de sus miembros, en su participación en actividades de carácter cultural y científico. Nos permite, además, aproximarnos a las bibliotecas existentes en la ciudad, al comercio de libros y a la red de circulación de materiales impresos e información. Desde esta perspectiva su producción constituye una fuente a la fecha apenas abordada.

Palabras clave: Juan Manuel Besnes e Irigoyen, arte caligráfico, bibliotecas, Montevideo, ciudad letrada

Abstract: The analysis of two calligraphic pictures by Juan Manuel Besnes e Irigoyen in 1828 and 1829 is the trigger to approach the use of some written and iconographic sources available to the Montevidean literate community of the first half of the 19th century. In the case of Besnes, these literary sources fulfilled a pedagogical function in his performance as a school teacher, and also evoked his relationship with the Brotherhood of Charity. But, advancing on the early production of the calligrapher, we can approach it as a case study, as a member of this literate community in its links with some of its members, in its participation in cultural and scientific activities. It also allows us to approach the existing libraries in the city, the book trade and the circulation network of printed materials and information. From this perspective its production constitutes a source to date barely addressed.

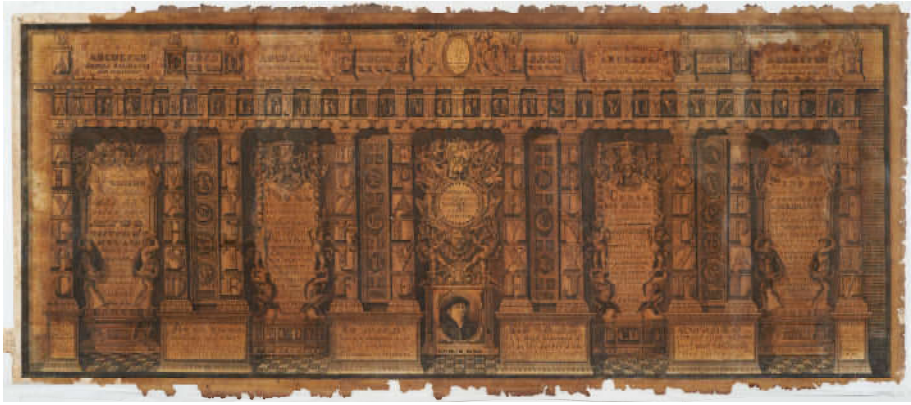
Keywords: Juan Manuel Besnes e Irigoyen, calligraphic art, libraries, Montevideo, literatecity

² Montevideo, Museo Histórico Nacional (en adelante MHN), Departamento de Antecedentes e Inventarios, carpeta N° 1049 “Dos cuadros conteniendo trabajos caligráficos, dedicados a Doña Juana Josefa Zamudio, con 350 y 256 variaciones de letras obra de J. el. Besnes e Irigoyen y fechados el 31 de agosto de 1829 y 28 de octubre de 1828 respectivamente.”

Introducción

Entre las numerosas obras de Juan Manuel Besnes e Irigoyen conservadas en el Museo Histórico Nacional, en Montevideo, figuran dos grandes trabajos a tinta y pluma sobre papel, de 188 x 76 cm cada uno, realizados en 1828 y 1829.² Se caracterizan por la complejidad de sus decoraciones, demostrando un virtuosismo extremo en el manejo de la pluma, y podemos considerar que fueron concebidos como una unidad, dado que ambos presentan los mismos procedimientos en cuanto a la selección y transcripción de fuentes escritas y a su combinación con elementos figurativos. Confluyen en estas grandes superficies de papel encolado fragmentos de obras literarias, copia de obras artísticas renacentistas, figuras inspiradas en modelos de la antigüedad clásica, pero también elementos locales, imágenes de indígenas y gauchos, representados con gran detalle en su indumentaria y accesorios. De allí que su interés desborde lo estrictamente artístico al abrir una puerta hacia la cultura letrada de la ciudad en vísperas del establecimiento del Estado Oriental del Uruguay. Permite vincularlos con las bibliotecas disponibles y con la circulación de libros y álbumes ilustrados, con el incipiente círculo intelectual de Montevideo, entre cuyos miembros se intercambiaba información y novedades. Expresan también una concepción de la cultura local que, admiradora de las producciones europeas, francesas, españolas e italianas, no dejaba de atender a lo autóctono, y a atisbarlo como elemento identitario.





Imágenes 1 y 2: Juan Manuel Besnes e Irigoyen. Cuadros caligráficos con ornamentaciones, pensamientos y 256 tipos de letra (1828) y 350 tipos de letra (1829). Tinta sobre papel, 188 x 76 cm y 188 x 79 cm. Montevideo, Museo Histórico Nacional. Fotografía Mariana Giménez, MHN.

Breve aproximación a Juan Manuel Besnes e Irigoyen

Juan Manuel Besnes e Irigoyen nació en San Sebastián, Guipúzcoa, en 1789, y falleció en Montevideo en 1865. Se dispone de pocos datos sobre la primera etapa de su vida, que transcurre entre el País Vasco, una primera emigración a América, en la que el barco en que viajaba fue capturado por los ingleses, debido a la guerra anglo-española (1804-1809), y su segundo traslado, en 1809, esta vez a Montevideo. La invasión napoleónica a la península ibérica parece haber influido en su decisión de emigrar, ya que sobre su familia se cernía el calificativo de “afrancesada”, dado que el apellido original era Besné, oportunamente cambiado por Besnes (Arredondo: 1929).

Tampoco se cuenta con información sobre sus primeros años en la plaza fuerte de Montevideo, aún bajo dominio español. Se ha propuesto –dada la calidad de su caligrafía– que actuó como secretario o escribiente del gobernador y virrey, Francisco Javier de Elío, sin brindar pruebas documentales concretas, y que se dedicó a la enseñanza (Arredondo: 1929; Fernández y Villa: 2012).

Con el estallido de la revolución, en 1811, Besnes permaneció dentro de la ciudad, y no simpatizó con el artiguismo. Si se plegó, a partir de la invasión de

1817, a la dominación luso-brasileña, que para muchos marcó un retorno al orden, terminando con la “anarquía” revolucionaria. Testimonio de este apoyo son varios trabajos caligráficos dedicados a personalidades del gobierno cisplatino, Juan José Durán y María Ignacia García de Zúñiga, de quien Besnes se considera “humilde servidor” (MHN, carpetas No. 1497 y 568).

Es a partir de la década de 1820 que tenemos certeza sobre su actividad como dibujante, pintor y calígrafo.³ A su producción como retratista se suman pinturas de los símbolos nacionales, dibujos sobre acontecimientos de actualidad, principalmente episodios de la Guerra Grande (1838-1852) y del sitio de Montevideo (1843-1851), vertidos por él a litografía, vistas urbanas, y un gran cúmulo de trabajos caligráficos, en los cuales empleaba variados tipos de letra, desde los habituales (cursiva inglesa, italiana, canciller, gótica, etc.) a modelos inventados por él, combinados con imágenes diversas (Arredondo: 1929; Peluffo: 2002; Beretta García: 2011 y 2014) A esta producción debemos añadir una serie de álbumes con bocetos y apuntes, como “Prontuario de paisajes”, “Viaje a la villa del Durazno”, y el “Álbum chico” conservados en la Biblioteca Nacional, en Montevideo, en los cuales se manifiestan sus inquietudes sobre técnicas artísticas, como la litografía, la pintura de telones para teatro y el dibujo científico.⁴

Besnes se desempeñó como delineador de la Comisión Topográfica, realizando planos y mapas. De esta actividad se conserva en la Biblioteca Nacional la copia en grandes dimensiones, del “Plano topográfico de la ciudad de Montevideo y traza de la nueva ciudad”, realizada en 1836 a partir del original de José María Reyes, y como maestro de escuela. Esta última actuación lo señala como partidario de la educación de la población, participando en diversas instituciones: director de la escuela de la Hermandad de la Caridad, director de la Escuela Normal del Estado entre 1829 y 1834, miembro del Consejo Universitario y del Instituto de

³ El dibujo de su autoría con datación más antigua es un pequeño trabajo a pluma y acuarela sobre papel, el retrato de José Díaz Cancino, realizado en 1823 (MHN, carpeta No 1431).

⁴ En el “Álbum chico” dejó un croquis de su “máquina para sacar vistas”, una cuadrícula sobre un trípode a la que se miraba a través de un lente, seccionando el motivo a reproducir. También figura allí un esquema de la cámara oscura con indicaciones acerca de su funcionamiento (Beretta García: 2008).

Instrucción Pública (Arredondo, 1929). Los trabajos que se analizan aquí pueden considerarse herramientas para la enseñanza de las letras y de la lectura mediante breves textos edificantes.

Vinculado por matrimonio con la poderosa familia Durán, integrante del círculo adicto a los dominadores luso brasileños, se incorporó a la Hermandad de San José de la Caridad, que gestionaba el Hospital de Caridad de Montevideo (Goldaracena, 2001).

A lo largo de su actividad estableció lazos de amistad con personalidades destacadas de la cultura y de la administración local, como José Manuel Pérez Castellano (Montevideo, 1743-1815), autor de las “Observaciones sobre agricultura”; el poeta neoclásico Francisco Acuña de Figueroa (Montevideo, 1790-1862); Joaquín Sagra y Pérez (La Coruña, 1784-Montevideo, 1851), de actuación destacada en la construcción del nuevo Hospital de la Caridad y en su organización; el intelectual afrodescendiente Jacinto Ventura de Molina (Río Grande de San Pedro, 1776-Montevideo, ca 1837-1841) y el naturalista Dámaso Antonio Larrañaga (Montevideo, 1771-1848), colaborando con ellos en diversas iniciativas. Si bien los autores que han abordado su obra no profundizaron en este aspecto, sus dibujos y apuntes dan cuenta de estas relaciones: transcribió e ilustró el epicedio “Ala heroyca (sic) muerte del bravo Coronel Don Bernabé Rivera” (1833) de Acuña de Figueroa, trabajo caligráfico obsequiado por ambos al presidente Fructuoso Rivera; realizó los retratos de Pérez Castellano (hacia 1820 y 1838), de Ventura de Molina (hacia 1838) con una sentida dedicatoria y de Larrañaga (1828), copiando en sus márgenes fragmentos de la correspondencia que el presbítero y naturalista intercambió con naturalistas europeos como Aimé Bonpland y August de Saint Hilaire. Colaboró con las incipientes investigaciones del Museo Nacional, indagando cómo dibujar correctamente los fósiles hallados por Bernardo Berro (Montevideo, 1803-1868) y por el doctor Teodoro Vilardebó (Montevideo, 1803-1857) en el arroyo Pedernal, una experiencia totalmente inédita entonces (MHN, carpetas No. 1484, 1431, Biblioteca Nacional, “Álbum chico”).

Este hombre, primero obediente súbdito español, luego servidor de los portugueses y brasileños, se plegó al establecimiento de la república, pintando sus símbolos nacionales y diversas alegorías republicanas.

A través del estudio de sus obras y de sus apuntes, se constata que Besnes poseía conocimientos importantes sobre caligrafía y sobre la representación alegórica y sus atributos, y una cultura amplia basada en lecturas diversas. Si bien no hemos hallado inventarios que refieran a una biblioteca personal, los textos que incorporó a sus creaciones permiten conocer algunas de las obras que consultaba y su interés por los libros de caligrafía y por la literatura moralizante. Sobre todo, se presenta como un espíritu inquieto, atento a la experimentación y a los nuevos insumos tecnológicos que arribaron al Plata en el marco de diversas expediciones científicas y comerciales, o de la mano de técnicos inmigrantes –cámara oscura, litografía–, lo cual lo convierte en un actor relevante y original de la comunidad letrada montevideana.

Historia y análisis de los cuadros

En el vocabulario del período estas obras de grandes dimensiones, trabajadas exclusivamente con tinta y pluma sobre papel, se denominaban “cuadros caligráficos” ya que, como en este caso, eran pegados sobre tela, sujetos con clavos a bastidores de madera, como pinturas, enmarcados y protegidos con vidrios para colgarlos de la pared.

Ambas piezas fueron donadas por él al estado, e ingresaron al antiguo Museo Nacional a la muerte de Besnes, por disposición testamentaria, en 1865. (MHN, carpeta No 1049; Archivo, expediente SI/B6/00015). En su tiempo, se los consideró trabajos de indudable maestría, siendo enviados a la Exposición Universal de París en 1855 (Arredondo: 1929). A la fecha son, por sus dimensiones, junto con el plano citado, las obras más grandes realizadas por Besnes.

Ambos están trabajados con rasgueos o trazos de pluma al vuelo y ornamentación figurativa antropomorfa y faunística. En múltiples cartelas transcribió “pensamientos”, fragmentos tomados de obras literarias, y consignó datos sobre el tiempo de trabajo empleado, –unos cinco meses en cada cuadro–, referencias a sí mismo, dedicatorias a su esposa, Juana Josefa Zamudio, y 256 y 350 tipos de letra respectivamente, que en el cuadro de 1828 el calígrafo consignó formaban parte de su colección de mil doscientos modelos. En el sector izquierdo de este mismo cuadro encontramos el elemento más llamativo de esta colección de letras, en las que Besnes

combinó las formas vegetales, utilizadas por él habitualmente con figuras de gauchos. Estos sostienen, se aferran y se recuestan en las ramas y follajes, en posturas libres y apacibles, que recuerdan a los “gauchitos” que Blanes realizaría en Italia años después. Aparecen representados de forma muy cuidada, con sus vestimentas típicas, caballos y accesorios. Diversos apuntes conservados en sus álbumes detallan este tipo humano, que observó y documentó en sus dibujos. En otras oportunidades, como en el epicedio dedicado a Bernabé Rivera, se centró en la figura del indígena, incorporado como detalle en el cuadro de 1828. Estos elementos esencialmente americanos se combinan con referencias al arte clásico y renacentista, a la literatura moralizante europea, a libros y catálogos de caligrafía, señalando complejidades e influencias que remiten a una progresiva hibridación cultural. En el lado derecho, las letras están conformadas por motivos vegetales y figuras humanas de inspiración clásica: mujeres con peplos y legionarios romanos.

Entre trazos de pluma podemos leer una referencia a la formación autodidacta de Besnes “Debo a la Afición Y no a los Maestros”, afirmación que repitió en el cuadro de 1829: “[Me] debo a la afición en Montevideo.”. Esta información no es menor, Besnes refiere indirectamente lo difícil que era obtener estos conocimientos en una ciudad donde todavía no existían centros de enseñanza, apenas algunas escuelas de primeras letras, situación que él contribuyó a superar.

En el cuadro de 1829 Besnes logró una excelente composición barroca. Uno de los elementos más interesantes, por lo excepcional y por la calidad del trabajo, es el autorretrato en formato de miniatura, a la fecha su única imagen de juventud conocida.

En este segundo cuadro los alfabetos y las máximas están planteados en el marco de un edificio con un pórtico de filiación dórica, una “logia” de estilo clásico. Los alfabetos realizados con distintos tipos de letra se desarrollan en capiteles, fustes y basamentos de las pilastras, en el entablamento, metopas y triglifos, en el cornisamento y en las colgaduras que se encuentran entre las pilastras pareadas. En el interior del pórtico la ilusión de profundidad se logra mediante el juego perspectivo del damero del piso y la proyección de luces y sombras generadas en base al entrecruzamiento más o menos compacto de trazos de tinta, con la fuente de luz ubicada a la izquierda de la composición. El fondo está ocupado por cuatro

retablos en los cuales los textos están enmarcados por profusas decoraciones con figuras mitológicas, hombres y mujeres salvajes cubiertos con pieles, angelotes y faunos, marcos ornamentados con rocallas y copones. El panel central, que contiene el retrato, incorpora una esfinge de estilo egipcio, una novedad en el arte local, pero que ya había sido recuperado por las primeras expediciones de redescubrimiento del Egipto faraónico a fines del siglo XVIII, principalmente, por la campaña napoleónica y su obra “Descripción de Egipto”.

En estos cuadros se combina la creación original del calígrafo con ornamentaciones copiadas o inspiradas en modelos difundidos a través de libros, álbumes y planchas grabadas de origen europeo. En el primer caso, Besnes apela a su imaginación, en el segundo, nos permite conocer algo más sobre la bibliografía y las estampas disponibles en Montevideo en la primera mitad del siglo XIX. A partir de aquí, podemos considerar el acceso a bibliotecas y a un mayor conocimiento del arte universal por parte de los artistas e intelectuales radicados en la ciudad.

Montevideo como ciudad letrada

Besnes e Irigoyen se desempeñó en un medio urbano con características propias que propiciaron la importación y circulación de materiales bibliográficos, consumidos por una comunidad letrada en aumento, interesada en las humanidades, en las ciencias y en la educación. Este proceso se fue consolidando a lo largo del siglo a través de la fundación de instituciones (Universidad, Ateneo, Escuela de Artes y Oficios), clubes y asociaciones. La edición de libros sobre diversas materias y la publicación de diarios y periódicos contribuyeron a la cimentación de los conocimientos y al debate de ideas.⁵

Diversas medidas de carácter político contribuyeron a facilitar el acceso a los materiales bibliográficos. La Real Cédula de Libre Comercio, otorgada por el rey Carlos III en 1778 fue fundamental en el progresivo pasaje de Montevideo de plaza

⁵ Baste como ejemplo el volumen de libros, folletos, artículos y tesis sobre medicina publicados, consignados en Mañé Garzón, Fernando y Burgues Roca, Laura (1996) “Publicaciones médicas uruguayas de los siglos XVIII y XIX”, Montevideo, Oficina del libro.

fuerte a puerto comercial. El gobierno luso brasileño estableció la libertad de imprenta, confirmada por el gobierno republicano en la Constitución de 1830. Se eliminó además la censura previa, lo cual favoreció la formación de una conducta en la dinámica de los autores y una mayor confianza al exponer sus temas (Beretta García: 2014).

En este contexto el establecimiento de imprentas y librerías fue adquiriendo importancia, si bien inicialmente eran escasas, especialmente las últimas y no constituían comercios dedicados específicamente al rubro (Rocca, 2015).

Se ha señalado la existencia de cinco bibliotecas privadas en el período colonial, como la de Ortega y Monroy, Cipriano de Mello y Clara Zabala (Sala de Touron y Alonso: 1991; Fernández y Villa: 2012). A ellas se sumarían otras posteriormente, como la de Joaquín Sagra y Períz, en la cual había libros sobre administración hospitalaria, obras literarias, de historia, de jurisprudencia y de religión (Ramírez: 1949) además de la biblioteca pública, establecida en 1816:

El acervo bibliográfico con el que se fundó la institución pertenecía a su propia librería (de Dámaso Antonio Larrañaga) y a las de los padres José Manuel Pérez Castellano y Juan José Ortíz, recientemente fallecidos. La colección inicial acreció con donaciones particulares, librerías incautadas de propiedades extrañas, la donación del Colegio de San Bernardino y adquisiciones realizadas por el propio Larrañaga (Islas, 2015: XXIX).

Se deben señalar estos aspectos ya que la producción de Besnes se sitúa en este contexto. Hasta el establecimiento de la república, y algo más allá, predominó lo que se ha denominado “ilustración católica” de raíz hispánica, sobre la cual se filtró progresivamente la modernidad produciéndose “uno de los más sensibles conflictos característicos de la vida cultural rioplatense –también la española–, que afecta todo el fluir de la actividad intelectual: el que surge del choque de la ciencia y filosofías modernas con los fundamentos religiosos de la cultura española e hispanocolonial” (Chiaramonte, 2007:18).

La irrupción de la generación romántica en la década de 1830, que expuso su programa en “El Iniciador”, en 1838, supuso la afirmación de nuevos principios y

la priorización progresiva del conocimiento científico y un enfoque más laico de los temas. El exilio en Montevideo de un núcleo de intelectuales opositores a Juan Manuel de Rosas afirmaría esta tendencia (Katra: 2000). Andrés Lamas (Montevideo, 1817-Buenos Aires, 1891) lo expuso claramente:

La revolución nos había colocado sobre un plano inclinado, y el impulso fue tan vigoroso que pasamos de un salto, en política, de Saavedra a Rousseau; en filosofía, del enmarañado laberinto de la teología escolástica, al materialismo de Destut de Tracy; de las religiosas meditaciones de Fray Luis de Granada, a los arranques ateos y al análisis enciclopédico de Voltaire y de Holbach (Montero Bustamante, 1928:13 y 14).

Besnes fue testigo y protagonista de este proceso intelectual. Aun no siendo un productor puro de discursos, ya que se apropia de la palabra de otros autores, y las modificaciones que les imprime son mínimas, se hace eco en su selección de la tendencia ilustrada y todavía religiosa de carácter moralizante, pero que incorpora valores sobre el individuo y su ética personal, que se consideran característicos de la modernidad.⁶ Fue notorio su interés en la nueva filosofía científica, lo que se manifiesta en las experiencias citadas. Besnes compagina una sensibilidad estética barroca con las nuevas inquietudes de la ilustración.

Podemos ubicar a Besnes como un integrante de lo que Ángel Rama denominó la “ciudad letrada” en sus dos componentes, la urbe “centro de las luchas hegemónicas en la cultura y las ideas”, y el letrado, “el sujeto que está en el centro de ese espacio social, dueño de un poder (el discurso de la letra) y cercano al poder político-económico: la parte dominada de la clase dominante, como formulara Bourdieu en diferentes trabajos” (Gortázar, 2008: 12). En esta oportunidad, al discurso de la letra debemos sumar el discurso de las imágenes.

⁶ La conjunción de autores diversos que realiza Besnes en algunas de sus obras conforman un nuevo discurso textual y visual en el cual estos autores son legitimados, como también lo son los modelos iconográficos.

Las fuentes literarias e iconográficas utilizadas por Besnes para la realización de estos cuadros

Ambas obras requirieron un estudio minucioso, dado lo abigarrado de su composición y la variedad de la información consignada, a veces casi oculta en algunas zonas entre los rasgueos de pluma. Un dato de interés es considerar estos cuadros como soportes del discurso visual a través de letras, textos e imágenes “tomando como ejes tres elementos centrales: el texto, el objeto que lo porta (libro, periódico, manuscrito), y la práctica que lo apropia (lectura pública o privada)” (Gortázar, 2008: 6).

El trabajo principal consistió en identificar las fuentes de las que procedían los textos y las imágenes. En los extremos derecho e izquierdo del cuadro de 1828, vemos dos faunos de estilo grutesco, un tipo de decoración que Besnes utilizó también en el diploma que realizó para su esposa como integrante de la Hermandad de la Caridad (MHN carpeta289). Si consideramos que ambas obras datan del mismo año, podemos inferir que el calígrafo accedió a estampas con ejemplos de esta forma decorativa que llamaron su atención, ya que posteriormente su uso desaparece. El motivo del fauno procede de las decoraciones que Rafael Sanzio (Urbino, 1483-1520) y Giovanni da Udine (Udine, 1487-Roma, 1561) realizaron en los palacios vaticanos, en la llamada “Logia de Rafael”. Estos diseños fueron difundidos en una serie de grabados en extremo detallados, realizados entre 1772 y 1777 por Giovanni Ottaviani y Giovanni Volpato.



Imágenes 3 y 4: fauno en el cuadro caligráfico de 1828 y modelo de Rafael Sanzio y Giovanni da Udine (1517-1519), copiado a partir de grabados del siglo XVIII. Fotografía Mariana Giménez, MHN y Real Academia de Bellas Artes de Sevilla, catálogo Grabados de las Logias de Rafael en el Vaticano. 1774. Exposición calcográfica. Homenaje a Murillo.

Los faunos dibujados por Besnes llevan el pecho cubierto por un medallón oval con inscripciones. Estas variaciones respecto al original señalan que los modelos no eran copiados literalmente, introduciendo el calígrafo innovaciones debidas a su creatividad personal, lo que se verifica en otras figuras. En una página dedicada a Joaquín Sagra y Périz, en 1842 (MHN, colección iconográfica B-V-5-8) culminó la decoración en un genio triunfante con una trompeta, una figura en rizo, realizada de un solo trazo, tomada del libro con planchas con tipos de letra y ornamentos caligráficos de Samuel Coates *Poikilographia or various specimens of ornamental penmanship*, publicado en Londres en 1812, ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional (Beretta García: 2011). Estas modificaciones se dan asimismo para las fuentes escritas.

En el juego de observación minuciosa que propone, Besnes incorporó entre las patas de los faunos cartelas con datos sobre una de las fuentes que utilizó para realizar este cuadro. En el espacio izquierdo escribió “Nota. El centro de los once cuadroles –cuadros o cartelas– superiores son copiados de Servidori”. El abate Domenico María Servidori (Roma, hacia 1724- Madrid, 1790) fue un calígrafo radicado en España, autor del libro *Reflexiones sobre la verdadera arte de escribir*, Madrid, Imprenta Real, 1789.



Imagen 5: Detalle de las cartelas con párrafos de Servidori en el cuadro caligráfico de 1828.
Fotografía Mariana Giménez, MHN.

El borde superior del cuadro está enteramente ocupado por las once cartelas con párrafos tomados de esta obra, para la que distintos grabadores realizaron las planchas caligráficas a partir de los manuscritos del autor. Estos grabados se ubican al final del primer tomo, bajo el título “Láminas de las Reflexiones sobre el arte de escribir del Abate D. Domingo Ma. de Servidori, Madrid año de MDCCLXXXIX”. Allí se encuentran los textos que sirvieron de inspiración a nuestro calígrafo, utilizando incluso los mismos tipos de letra, con lo cual puede inferirse la copia a partir de las planchas del libro. Las variaciones respecto al original se constatan también en otros trabajos caligráficos (Carámbula de Barreiro, 1948). Como ejemplo, transcribimos dos de dichos párrafos:

No	Texto de Besnes e Irigoyen	Texto original	Fuente
10	Qual es el varón dixo un / sabio tal es su plática. El que / mucho habla mucho yerra. / Esta es Letra antigua	Letra antigua./Qual es el varondixo un sabio tal es su platica / a.b.c.d.e.f.g.h.i.l.m.n.o.p .q.r.s.s.t.u.x.y.z	Domenico María Servidori, <i>Reflexiones sobre la verdadera arte de escribir</i> , Lámina 23.
11	Bienaventurada y muy gloriosísima [sic] / princesísima [sic] de los angeles [sic] y señora de los pecado- / res amparo y remedio de todos los afligidos. / Castellana formada.	Castellana formada / Bienaventurada y muy gloriosísima princesa de los angeles [sic] madre y señora de los pecadores amparo y remedio de todos	Ibidem, Lámina 3, figura 1.

Para este cuadro, Besnes utilizó otras fuentes literarias: en el texto que aparece en la plataforma que sostiene sobre su cabeza el fauno de la izquierda, se lee: “Alexandro / Rey de Macedo- / nia tenía excelente[s] / calidades y le dieron con es [sic] / este motivo le di- / ron [sic] el nombre de grande”. No fue esta la única obra en la cual Besnes remitió a Alejandro Magno, el museo conserva otro trabajo caligráfico sobre él. Es posible que este párrafo haya sido redactado a partir de la lectura del libro *De la vida y acciones de Alexandro el Grande*, de Quinto Curcio Rufo.⁷

⁷ Quinto Curcio Rufo, historiador romano, presumiblemente del siglo I, del cual la biografía de Alejandro Magno es la única obra conservada, pero incompleta. Un dato interesante es que durante el siglo XVIII fue muy utilizada como manual de historia en la enseñanza escolar.

Esta obra era conocida en Montevideo, un ejemplar de la edición en latín consta en el inventario de la biblioteca de Joaquín Sagra y Périz, con el título *De las cosas de Alejandro Magno* por Cortius Rufus y también figura en los listados de otras bibliotecas coloniales (Ramírez, 1949; Fernández y Villa, 2012). Dimos cuenta de la amistad entre Sagra y Besnes, de la cual quedan como testimonio dos páginas con ornamentos caligráficos dedicadas a Sagra con motivo de su onomástico; de su participación en ámbitos comunes como la Hermandad de la Caridad, y en misiones de carácter político: ambos integraron la delegación que se trasladó a Durazno para tomar juramento a Fructuoso Rivera como presidente del país en 1839. De acuerdo al doctor Bartolomé Odicini, yerno de Sagra, éste “se dedicó a la lectura y especulaciones: y como era muy aficionado de los clásicos latinos, italianos y franceses, se deleitaba en repasar en éstos lo que había estudiado en su juventud; en este modo se aplicaba mucho, a pesar de su avanzada edad...” (Ramírez, 1949: 2) Este interés puede haber influido en Besnes, llevándolo a incorporar citas de autores clásicos en sus trabajos caligráficos. No podemos descartar el conocimiento de la edición española de esta obra, *De la vida y acciones de Alexandro el Grande, traducido de la lengua latina en la española por Don Mateo Ibáñez de Segovia y Orellana, Marqués de Corpa, Caballero del Orden de Calatraba*, Madrid, imprenta de Ramón Ruiz, 1794.

El texto sobre el fauno de la derecha nos lleva a la fuente más utilizada por el calígrafo para este cuadro: “Acostumbraos / á no llamar amigos sino a / aquellos que hubiéreis / [experimentado?] y que / merecieren serlo; sed / benignos, afables, y / verdaderos y co / noceréis la amistad”. Se trata de un párrafo de la edición española de la obra de Louis Antoine de Caraccioli⁸, *Última despedida de la Mariscala a sus hijos: compuesta en francés por el marqués de Caracciolo, y traducida en castellano por D. Francisco Mariano Nifo*: Barcelona, Imprenta y Litografía de la Viuda e Hijos de D. Antonio Brusi, 1823.⁹

⁸ El marqués Louis Antoine de Caracciolo Caracciolo (1719-1803) fue un historiador y autor francés. Su interés en la literatura se inició viajando por la península italiana, un territorio recurrente e inspirador para artistas, filósofos y escritores de los siglos XVIII y XIX. Se interesó en los autores que hablaban sobre modales y formas de comportamiento, lo que se tradujo en la gran cantidad de máximas morales que se incorporan en su obra.

⁹ De acuerdo a la edición de 1823 que seguimos aquí, el calígrafo se tomó nuevamente ciertas libertades en la transcripción de las cartelas. La redacción original es: “Acostumbraos á no llamar amigos sino á aquellos que hubiereis experimentado y que merecieren serlo: sed benignos,

Su labor de copista/creador nos conduce a la disponibilidad de materiales en Montevideo, sea que el comercio los acercara, que integraran las bibliotecas de sus conocidos, o que haya traído consigo libros de España en 1809, y contara con una biblioteca en la que no faltarían trabajos sobre caligrafía.

El borde inferior está ocupado por trece cartelas con textos tomados del libro de Caracciolo. Aquí seleccionó exclusivamente máximas morales, lo que da cuenta de la detallada lectura que Besnes hizo de esta obra. Transcribimos dos de los pensamientos:

No	Texto de Besnes e Irigoyen	Texto original	Fuente
1	Nadie pie (rde) / la memoria de / de [sic] sus obligaciones; sino por / grandes desórd ^s . (desórdenes)	Nadie pierde la memoria de sus obligaciones sino porque vive contento con el desorden, ...	<i>Última despedida de la Mariscalá...</i> , p. 37.
6	Cada uno de / nosotros es un / mundo pequeño, en el / q. ^e hay eclipses, nieblas.	Cada uno de nosotros es un pequeño mundo, en el que hay eclipses, nieblas y volcanes; ...	Ibidem, p. 33.

Algunas máximas se ajustan a los valores que predicaba la Hermandad de la Caridad, de la cual Besnes formaba parte: “La generosi / dad es un / deber in / dividual / que todo lo / prevee, todo / lo abraza, y / se despierta / en el instan- / te que oye / el clamor / del nece / sitado.” Este pensamiento también fue tomado de la *Última despedida de la Mariscalá...*: “La generosidad es una virtud muy individual que todo lo prevé, todo lo abraza y se despierta en el instante mismo que oye el clamor del necesitado.” (p. 111) Este pensamiento, síntesis sobre la caridad, fue expresado por Besnes en otra oportunidad en forma iconográfica en el diploma para su esposa como miembro de la Hermandad: un grupo de ancianos enfermos, tullidos, con bastones, y niños abandonados, se dirige hacia la alegoría de Montevideo, representada como una mujer joven y saludable, identificable por el escudo de la ciudad y sosteniendo una cornucopia, en alusión a los bienes que, atenta, distribuirá entre los necesitados.

afables, equitativos y verdaderos, y os aseguro que la amistad os dará á gustar sus favores.” (Caracciolo, 1823: 184).

En el interior del pórtico del cuadro de 1829 se encuentran estructuras que se-
mejan cuatro mesas de altar, y retablos profusamente ornamentados.



Imagen 6: Detalle del pórtico con párrafos del libro *Escuela de costumbres...* en el cuadro de 1829. Fotografía Mariana Giménez, MHN.

Este barroquismo remite a su cultura visual temprana, ya que el barroco proliferaba en España, no en Montevideo. Los retablos contienen pensamientos escritos con distintos tipos de letra, que varían de una línea a otra. En el intercolumnio central, la mesa de altar fue sustituida por el autorretrato y por una compleja decoración figurativa.

En esta oportunidad Besnes se basó en el libro *Escuela de costumbres o reflexiones morales e históricas sobre las máximas de la sabiduría, escrita en francés por Mr. El abate Blanchard y traducida fielmente al castellano por D. Ignacio García Malo*, Madrid, Blas

Román, tomo primero y segundo 1786, tomo tercero y cuarto 1797. Transcribimos dos de los pensamientos consignados:

No	Texto de Besnes e Irigoyen	Texto original	Fuente
1	Quando [sic] / hacemos / mal a nu- / esto ene- / migo / encende / mos aún / más su / rencor, / excitamos / su furor, / y llegamos / nosotros / a ser tal vez / las victim. ^s [víctimas] de el (sic).	Quando hacemos mal á nuestro enemigo encendemos aún más su rencor, excitamos su furor, y llegamos nosotros á ser tal vez las víctimas de él	<i>Escuela de costumbres...</i> tomo segundo, p. 314.
2	No es / sino honor, y / utilidad para / el joven, el / hablar poco. / Si tiene / merito (sic) / su modestia / y su reserva / no servir. ⁿ [servirán] / sino para ha- / cerlo brill.r (brillar) / aun mas (sic): si no / lo tiene / su discreción (sic) / impedira (sic) / a los otros / que lo / perciban-	No es sino honor, y utilidad para el joven, el hablar poco. Si tiene mérito, su modestia, y su reserva no servirán, sino para hacerlo brillar aún más: si no lo tiene, su discreción impedirá a los otros, que lo perciban.	Ibidem, p. 322.

De la bibliografía y repertorio de imágenes disponible Besnes realizó una cuidadosa selección, adecuando la misma a la finalidad de las obras que realizaba, en este caso como muestrario de letras y de máximas morales para los escolares.

Conclusiones

Estos dos cuadros muestran que Besnes fue heredero de una rica tradición cultural difundida de Europa hacia América, a la que él sumó componentes locales, aumentando aún más dicho caudal cultural. Su costumbre de combinar elementos procedentes de corrientes diversas es claramente visible en las obras conservadas, desde referencias a la herencia artística clásica y renacentista al arte barroco, de los dibujos humorísticos sobre oficios y tipos humanos urbanos a los indios y los gauchos.

El conjunto de máximas morales, pensamientos y leyendas que incorporó a sus obras abrevan principalmente en la literatura moralizante en boga en el siglo

XVIII e inicios del XIX, en libros de caligrafía y álbumes con diseños caligráficos y artísticos.

El conjunto de su obra y estas fuentes escritas e iconográficas nos introducen en la comunidad letrada, en las redes intelectuales, en las bibliotecas y colecciones bibliográficas accesibles en Montevideo en la primera mitad del siglo XIX, y en la circulación y adquisición de libros, que contribuyeron a conformar la mentalidad de la época. Se trata de una literatura pedagógica, formadora de caracteres individuales, pero con vistas a generalizarlos para beneficio de la sociedad.

En Besnes se conjuga la herencia ilustrada católica y la sensibilidad barroca, a las que se sumarán los nuevos valores liberales, en una evolución que avanzaría con la república, a partir del establecimiento del Estado Oriental del Uruguay.

Bibliografía

- Arredondo, Horacio (1929). "Iconografía uruguaya. La obra de Juan Manuel Besnes e Irigoyen". *Revista de la sociedad Amigos de la Arqueología/III*, pp. 5-176.
- Beretta García, Ernesto (2009). "Antes del daguerrotipo: gabinetes ópticos, cosmoramas, máquinas para sacar vistas y experimentaciones con los efectos de luz en Montevideo durante el siglo XIX". *Artículos de investigación sobre fotografía 2008*. Montevideo: CMDF, pp. 7-38.
- Beretta García, Ernesto (2011). *Mucho más que buena letra. El arte caligráfico en Montevideo durante el siglo XIX*. Montevideo: Fin de Siglo.
- Beretta García, Ernesto (2014). *Imágenes para todos. La producción litográfica, la difusión de la estampa y sus vertientes temáticas en Montevideo durante el siglo XIX. Primera parte: de la constitución del Estado Oriental al fin de la Guerra Grande (1829-1851)*. Montevideo: Universidad de la República-Comisión Sectorial de Investigación científica.
- Carámbula de Barreiro, Margarita (1948). "A la heroica muerte del bravo coronel Don Bernabé Rivera. Epicedio o canción funeral". *Revista Histórica XVI/46-48*, pp. 491-501.
- Chiaromonte, José Carlos (2007). *La ilustración en el Río de la Plata. Cultura eclesástica y cultura laica durante el Virreinato*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Fernández, Alicia y Villa, Óscar (2012). *Bibliotecas coloniales. Libros, lecturas y bibliotecas en la América Española y la Banda Oriental durante el período colonial*. Montevideo: Banda Oriental-Biblioteca Nacional.
- Goldaracena, Ricardo (2001). *El libro de los linajes. Familias históricas del Uruguay del siglo XIX. Tomo 3*. Montevideo: Arca.
- Gortázar, Alejandro (2008). *Jacinto Ventura de Molina. Antología de manuscritos (1817-1837)*. Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Islas, Ariadna (2015). *Dámaso Antonio Larrañaga. Diario de historia natural 1808-1814*. Montevideo: Biblioteca Artigas, Colección de clásicos uruguayos.
- Katra, William (2000). *La generación de 1837. Los hombres que hicieron el país*. Buenos Aires: Emecé.
- Montero Bustamante, Raúl (1928). *Ensayos. Período romántico*. Montevideo: Arduino Hermanos.
- Peluffo, Gabriel (2002). "Mesa revuelta. Iconografía y escritura en el espacio alegórico del siglo XIX. Discurso de ingreso a la Academia Nacional de Letras" (en línea). Academia Nacional de Letras - www.academiadeletras.gub.uy/innovaportal/file/72083/1/anl_peluffo_discurso.pdf (consulta 19 de julio de 2019).
- Ramírez, Arbelio (1949). *Una biblioteca privada de mediados del siglo XIX*. Montevideo.

Rocca, Pablo (2015). “Libros, esclavos y otras mercancías”. Inmigración europea, artesanado y orígenes de la industria en América Latina, Alcides Beretta Curi coordinador. Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, pp. 207-224.

Sala de Touron, Lucía y Alonso Eloy, Rosa (1991). El Uruguay comercial, pastoril y caudillesco. Tomo II Sociedad, política e ideología. Montevideo: Banda Oriental.