



**Plurentes. Artes y Letras**

ISSN: 1853-6212

plurentesunlp@gmail.com

Universidad Nacional de La Plata

Secretaría de Asuntos Académicos

Prosecretaría de Asuntos Académicos

Bachillerato de Bellas Artes, "Prof. Francisco A. De Santo"  
Argentina

## ***Memorias Póstumas del general Paz. Belgrano y el Ejército del Norte en registro de comedia***

---

**Dellarciprete\*, Rubén**

***Memorias Póstumas del general Paz. Belgrano y el Ejército del Norte en registro de comedia***

Plurentes. Artes y Letras, núm. 10, 2019

Universidad Nacional de La Plata

Secretaría de Asuntos Académicos

Prosecretaría de Asuntos Académicos

Bachillerato de Bellas Artes, "Prof. Francisco A. De Santo"

Argentina

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

## *Memorias Póstumas del general Paz. Belgrano y el Ejército del Norte en registro de comedia*

How to read a reminder. Posthumous Memories of General Paz. Belgrano and the Army of the North in comedy registry

**Rubén Dellarciprete\***

*Literatura Argentina, Centro de Literaturas y Literaturas Comparadas, Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina*  
dellarcipreteruben@gmail.com

Recepción: 23 Agosto 2019  
Aprobación: 09 Septiembre 2019  
Publicación: 15 Octubre 2019

### RESUMEN:

El siguiente escrito estudia el modo de leer los recuerdos que el general José María Paz pone en práctica al momento de escribir sus *Memorias*. En particular estudiamos el capítulo titulado Tucumán donde el joven oficial observa no sin asombro la improvisación que domina al Ejército del Norte. Paz dialoga con *La memoria de la batalla de Tucumán* escrita por Belgrano, con *La historia de la revolución hispanoamericana* de Mariano Torrente y con las *Memorias* del general La Madrid. Recuerda, dialoga y narra su propia versión que adquiere por momentos un registro formal emparentado a la comedia. De este modo, el género se impone como procedimiento comprensivo de los acontecimientos históricos que el escritor intenta representar.

**PALABRAS CLAVE:** Memorias, José María Paz, Representación, Género literario, Comedia.

### ABSTRACT:

The following paper studies the way of reading the memories that General José María Paz puts into practice at the time of writing his *Memories*. In particular, we studied the chapter entitled Tucumán where the young officer observes, not without surprise, the improvisation that dominates the Army of the North. Paz dialogues with the memory of the battle of Tucumán written by Belgrano, with The history of the spanish-american revolution by Mariano Torrente and with the *Memories* by General La Madrid. He remember, dialogues and narrates his own version that acquires at times a formal register related to comedy. In this way, gender is imposed as a comprehensive procedure of historical events the writer tries to represent.

**KEYWORDS:** Memories, José María Paz, Representation, Literary genre, Comedy.

### 1. LA BATALLA DE TUCUMÁN: CUANDO LA IMPROVISACIÓN SE IMPONE AL PLAN DE COMBATE. PARA REPRESENTAR NO ES NECESARIO EXPLICAR.

Para Alberdi, aseguró Mitre, la revolución es una comedia. La respuesta en *Grandes y pequeños hombres del Plata*, no se hizo esperar: “Que para mí es un comedia [...] le he consagrado toda mi vida, y que esta vida se compone de sufrimientos y privaciones, tan serios como voluntarios, no de goces y ganancias, como la de ciertos historiadores” (Alberdi, 1962, p. XIV).

Dentro de la consideración de Alberdi, la categoría genérica de comedia no portaba un sesgo positivo –a diferencia de la concepción que expone Víctor Hugo en el Prefacio a *Cromwell* y que ambos, tanto Alberdi como Mitre, habían hecho propio en su juventud- y según el contexto en que Mitre emitió su juicio, tampoco lo tenía para él. (Víctor Hugo, 1969, pp. 15-20) Juan Bautista Alberdi reunía una vasta experiencia en materia de polémicas. Había transitado por una intensa discusión con Sarmiento, aún abierta al momento del cruce

con Mitre. Incluso en *Grandes y pequeños hombres del Plata*, después de relacionar la vida pública con la vida privada del Presidente, compara la supuesta “imbecilidad” de un patriota pobre como Belgrano con la habilidad calculadora de los patriotas entrados en dinero y cargos políticos como Mitre. Por otra parte declara de manera explícita que el historiador de Belgrano y San Martín es un falsificador de verdades. Descripción que Mitre modera con una paráfrasis que simula ser ingenua: solo se trataría de invención, un recurso entre otros del lenguaje historiográfico.<sup>1</sup>

Según se lo entienda, entonces, la literatura, ya sea valorada como representación de sucesos ficticios o considerada como registro histórico, va a concentrar una carga axiológica discutible.

Un tercer escritor que puede aportar al debate, aunque sin una intención deliberada, más que nada debido a su condición de partícipe necesario en las discusiones y en las acciones político militares de la época, es el general José María Paz. En la práctica, sus *Memorias* relativizan la desvalorización de Alberdi sobre la utilización de los géneros literarios como método descriptivo de la experiencia histórica. Paz, al momento de leer sus recuerdos y luego volcarlos a la escritura, pone en actividad un amplio repertorio de procedimientos provenientes de la literatura, procedimientos que fueron ganando centimetro a lo largo de su extenso trabajo. Las modalidades varían según la referencia de época, los acontecimientos y los personajes que aborda, y según también el momento en que escribe.

Como bien sostiene Martín Kohan en “Memoria voluntaria, novela involuntaria”, Paz se dedica a redactar su versión de los hechos después de leer la *Memoria de la batalla de Tucumán* escrita por el mismo Belgrano (2003, p. 566) (Belgrano, 1945, pp. 55-64).<sup>2</sup> El general cordobés se siente convocado por el texto de Belgrano, no para rectificarlo, sino para completarlo.<sup>3</sup> No dialoga solo con él sino también con *La historia de la revolución hispanoamericana* de Mariano Torrente (1829), y con las *Memorias* del general La Madrid (2007), aún no publicadas pero ya leídos los manuscritos por Paz.<sup>4</sup>

El vencedor de la Tablada redacta sus memorias durante dos etapas, la primera todavía prisionero de Rosas, año 1839, en Buenos Aires. Durante la segunda etapa, año 1849, viudo y retirado, escribe y reescribe recluido en Río de Janeiro. A la necesidad de defenderse y de justificarse ante la mirada de los otros, ya se trate de la opinión pública contemporánea o del juicio histórico de la posteridad, se suma el fin propedéutico, educar a su único hijo varón. No obstante se podría conjeturar que la idoneidad de la práctica revela que sus motivaciones externas, por momentos, secundan el interés de transformar la experiencia de vida en un dominio textual. Controla con precisión la argumentación explicativa, estiliza con versatilidad voces ajenas sin recurrir al facilismo de la ironía, construye con pericia psicologías históricas como las de Belgrano, La Madrid, Facundo Quiroga, Estanislao López que confrontan a su vez con autores consagrados de la generación del '37.

Paz se incorpora al Ejército del Norte muy joven, sin experiencia militar alguna. Para cuando se dispone a redactar sus memorias, los hechos han tenido lugar hace más de treinta años y no cuenta con otros medios por fuera de sus recuerdos. No conserva ningún archivo que certifique sus palabras. Se los habían quitado cuando cayó prisionero en manos de los Reinafé, quienes lo entregaron a Estanislao López, el principal socio político de Rosas, en 1831. Por otra parte, se declara indolente al momento de buscar documentos que constaten su testimonio; se muestra abiertamente cansado o indiferente. Su recurso privilegiado es la memoria. No sería desacertado pensar, entonces, que cuando cita a Torrente, habla de los partes de Tristán o polemiza con Araoz de La Madrid, la única fuente que utiliza son sus recuerdos de lo leído o vivido tiempo atrás.

Ingresa al Ejército del Norte como parte del cuerpo de caballería. Debido a la ausencia de efectivos, lo destacan a una unidad de artillería. El comandante general del arma resulta el Barón de Holmberg con quien inicia su etapa de aprendizaje, aprendizaje que se gesta por delegación y experimentación sobre el campo de batalla, no por la disposición pedagógica de su jefe. Si consideramos la versión de Sarmiento, quien construye la imagen de Paz como militar europeo, surge un hiato con relación a los dichos del propio interesado (Sarmiento, 1938, p. 171). Paz no se formó en una academia. Adquiere sus conocimientos acerca de la profesión, como la mayoría de los americanos, en el mismo campo de batalla, con un método gnoseológico único: las pruebas de ensayo y error, que ejercitan tanto sus superiores como él.

Justamente, en el arte de la guerra, el barón de Holmberg no se convierte en maestro por idoneidad sino por desatino.<sup>5</sup> El barón intentó aplicar sin discernimiento, dice Paz, los rigores de la disciplina alemana a los ejércitos semiregulares nacionales. La tentativa estimuló el sentimiento de rechazo de sus soldados primero y, en palabras actuales, el pastiche organizativo de la artillería, después. El estado entre cómico, farsesco, por momentos irritante, que mostraba el arma se trasladó a la escritura de Paz como una modalidad legítima de representación, o si se quiere, el único modo de elaborar una descripción precisa del ejército nacional: el formato de comedia.

Cuando desplaza el foco de atención de Holmberg al general en jefe, lo retrata por medio de sintagmas adversativos. Manuel Belgrano no poseía conocimientos militares que lo acreditaran para asumir la jefatura aunque disimulaba ese grave defecto con una fuerte inclinación por el orden y la disciplina, actitud virtuosa que por lo general no excedía la esfera del voluntarismo. Modela también el retrato de Balcarce, esta vez en línea con el de Belgrano: “honrado, sincero pero de pocas luces y cortos talentos” (Paz, 2000, pp. 17-18). No escapan a la estructura lingüística adversativa Dorrego ni Güemes. Todos se encuentran escindidos por oposiciones parciales. La revolución fluctuaba entre corrientes de sentido opuestas que se corporizaban en el temperamento y el accionar de cada uno de sus jefes.

Vinculado con el orden gramatical de los retratos, Paz despliega el comportamiento poco ortodoxo de los comandantes en el campo de batalla. Repasa mentalmente los partes de Tristán, el jefe español, y los compara con sus recuerdos de los movimientos que realizó el Ejército del Norte durante la batalla de Tucumán (2000, pp. 15-50). Traza un mapa conjetural de los sucesos y treinta años después, renueva el asombro: los acontecimientos no parecen tener su inicio en la estrategia ni en las acciones que imparten los jefes de las tropas nacionales sino en el puro azar. De manera sorpresiva e impensada, Belgrano y la plana mayor en lugar de posicionarse frente al enemigo, aparecen, contra todas las previsiones tomadas antes del combate, por la retaguardia. Desconcierto en nacionales y extranjeros. La guerra comienza por el revés. Los jefes, el estado mayor en su conjunto, ahora se encuentran desconectados del cuerpo del ejército nacional, con el grueso de las fuerzas realistas de por medio. No existe manera de ejercer el mando. La contingencia se adueña de la situación, por lo menos del lado de nuestra milicia.

La atomización extrema aún más las contradicciones antes apuntadas. Paz hermana el carácter voluble del jefe de artillería, Holmberg, con la improvisación generalizada. El resultado no puede ser más desafortunado. Suena el primer cañonazo del lado argentino, inopinado, sin ninguna justificación ni orden previa, y el plenario de comandantes no sale de su asombro, mientras observa azorado cómo Belgrano, semejante a un muñeco en desequilibrio, se ladea y cae enredado entre las patas de su caballo. El animal asustado por el disparo hace un brusco movimiento y el general en jefe queda en una posición poco ortodoxa de cara a la batalla que se avecina. (30-32)

La artillería, que de manera espontánea había dado comienzo al combate, resulta también la primera en quedar descabezada. El “Señor Holmberg” abandona con premura la jefatura y el campo de batalla. Acusa una herida en la espalda. Tanto el cuerpo de infantería como el de caballería aseguran después que la herida leve se la había infringido él mismo para justificar su retirada. Nadie objeta su desaparición de la escena militar. La artillería queda de este modo huérfana del orden y la racionalidad alemana que en la práctica no había demostrado ser superior al arbitrio y a la improvisación sudamericana.

Narra José María Paz que una nube de langostas desciende sobre el mismo campo de batalla; oscurece el día y los insectos, al golpear contra los cuerpos de los soldados, intensifican el miedo y la desesperación. Debido al impacto de las langostas, los milicianos creen haber sido alcanzados por los proyectiles enemigos. (32-33) El desorden se generaliza. Los movimientos de ambas fuerzas resultan tan variados e imprevistos que, según Paz, no podría explicar de manera racional qué ocurrió. Explicar no lo explica pero sí lo representa.

En medio de la confusión, el cordobés se reencuentra con Belgrano y su plana mayor. Fueron tantas las peripecias que debió enfrentar para llegar hasta el comando en jefe, después de haber visitado la artillería, que el encargo que debía transmitir resulta por completo anacrónico. Ninguno lo interroga acerca de su llegada y

lo aceptan como si nunca hubiera abandonado el lugar. Por otra parte, ni el general en jefe ni sus subordinados conocen el resultado de la batalla, aunque presumen que había finalizado. Por el momento el interés radica en informarse respecto de si los españoles han tomado la plaza, la ciudad de Tucumán, o si las fuerzas leales aún la conservan. Pese a las dudas y la desinformación vigente, no se apresta ningún movimiento en dirección de averiguar qué ocurrió. Un enviado de Balcarce, el oficial Carreto, acerca la noticia de que su cuerpo de caballería había vencido pero la plaza de todos modos había sido tomada. Belgrano, abstraído, parece no comprender la acusación indirecta de que Balcarce había realizado bien su trabajo y el mismo Belgrano, como general en jefe, había defecionado.

Paz recuerda al general, durante los momentos resolutivos de la batalla de Tucumán, como alguien distante, un héroe extraviado en sus cavilaciones, fuera de la problemática inmediata que los envuelve. El oficial Moles, que interpreta entre líneas el mensaje de Carreto, toma la iniciativa en lugar de su jefe y lo desafía a duelo. Cuando se disponen a batirse, le advierten al general en jefe lo que está sucediendo frente a sus propios ojos. Belgrano, según Paz, parece volver en sí desde otro mundo y da la voz de mando para que aborten la disputa. El regreso del héroe termina de consolidarse cuando Balcarce en persona hace su entrada y proclama la victoria generalizada desdiciendo a su mensajero. Paz supone que tampoco Balcarce sabía nada concreto respecto del resultado, pero con esa información desalienta cualquier posibilidad de que lo envíen de regreso al combate. (38-40)

Ante la ignorancia e inoperancia que los domina, casi como iniciativa personal, José María Paz decide incursionar en la ciudad para comprobar por sí mismo lo sucedido en el teatro de operaciones. En el trayecto se encuentra con un soldado que no logra identificar. Le pregunta a qué ejército pertenece. Por supuesto, la respuesta es “al nuestro” (41). La ambigüedad del posesivo no despeja las dudas depositadas en ambos. Paz extrae una pistola que no funciona y el soldado lo apunta con un fusil descargado. La trama cómica con que el memorista narra los acontecimientos alrededor de la batalla de Tucumán se puede leer también como una sinécdoque que nos muestra el accionar del Ejército del Norte como parte, recorte que presume además un todo o por decirlo de otro modo, remite a un contexto donde se define la subjetividad de quienes lo integran y las circunstancias históricas en que se produce el enfrentamiento con el ejército español y, por qué no, las circunstancias históricas en que se produce la revolución y la lucha por la independencia. La precariedad de medios y la escasa formación para llevar a buen fin la empresa quedan expuestas de manera explícita por la relación causal que impone el recurso retórico y por la doble lectura que despliega el tono de comedia.

En una escala de valores que difiere con Alberdi y Mitre, la trama cómica se convierte en el único dispositivo literario que podría aportar precisión representativa al período revolucionario durante la campaña del norte. Su elección e instrumentación no implica una perspectiva negativa o desvalorizante a pesar del efecto humorístico.<sup>6</sup> El talento del escritor, en el despliegue escénico de sus personajes y en la sincopa o ritmo narrativo con que cierra sus intervenciones, despierta una comprensión cordial, como quien disculpa errores de juventud. José María Paz ha limado su descontento con los errores de la campaña, que incluso le costaron un brazo, y transforma los hechos en acontecimientos que no merecieron ni merecen la crítica inflexible. La improvisación de Belgrano como comandante en jefe, la irregularidad de los ejércitos sin soldados de línea con formación previa no podían arrojar más que equívocos y aciertos en cantidades similares. Después de todo, al estratega metódico también lo alcanza el desconcierto, como le sucediera al mismo Paz cuando una montonera de los Reinafé lo bolea perdido en la vanguardia entre Santa Fe y Córdoba.

## 2. FRONTERAS INTERNAS: TABIQUES Y PASAJES

Los recuerdos del cordobés, por otra parte, traen a la superficie los enfrentamientos políticos que se daban dentro del Ejército del Norte, una repetición de las disputas vigentes en la ciudad de Buenos Aires. Los movimientos facciosos entre saavedristas y morenistas, toman cuerpo en Balcarce y Belgrano, aunque Paz evade las simplificaciones y traza un esquema complejo de la situación. La historia interna de las milicias

nacionales no se encuentra tramada por un conflicto maniqueo en que protagonistas y antagonistas se encuentran reclusos en concepciones y modos de pensamientos absolutamente opuestos e irreconciliables. La memoria del narrador reproduce a los representantes de cada facción no como unidades cerradas de sentido sino como portadores de polaridad en sí mismos. De este modo desestabiliza los modelos unívocos de pensamiento y permite el desplazamiento de valores y disvalores de un grupo hacia otro.

Castelli, perteneciente al bando ilustrado del cual el autor demuestra sentirse cercano, es cuestionado por sus ataques a la Iglesia Católica y sus seguidores civiles. Por encima de la impronta jacobina del orador de la revolución, pudo haber pesado en el juicio crítico de José María Paz su formación católica además del error político que significó perder en su momento el apoyo de las clases dominantes del Alto Perú. A diferencia de Castelli, Belgrano resulta elogiado por establecer un puente con la ciudadanía jujeña cuando reinstala los oficios religiosos dentro de sus cuerpos militares. Con la figura de La Madrid, desvalorizado por Sarmiento debido al predominio de su espíritu gaucho, con Dorrego, acusado de poco menos que traidor por el sanjuanino, Paz interactúa del mismo modo que con Castelli y Belgrano: no propone líneas fronterizas cristalizadas que inhabiliten el diálogo entre representantes de pensamientos opuestos. Su memoria evade la epifanía romántica de redimir o condenar de manera definitiva según el punto de vista del juez o escritor en cuestión. Probablemente, el enfrentamiento faccioso transitaba todavía su etapa inicial y se encontraba además frente a un enemigo externo que exigía un alto grado de consenso interno sino se quería pagar los desacuerdos con la derrota.

Representar a los hombres que intervinieron en el Ejército del Norte no supone para Paz una desvalorización por medio del efecto cómico ni un alineamiento indeclinable con uno u otro de los sectores que ya se perfilaban como opuestos. Intentar resolver, desde una óptica positivista, la existencia de un referente externo, llámese Castelli, Belgrano, Balcarce, Dorrego o Güemes supone una distracción. La textualidad de Paz remite a sus recuerdos, a la memoria de Belgrano, a la memoria de La Madrid, a *La historia de la revolución hispanoamericana* de Torrente y por supuesto al *Facundo* de Sarmiento y posiciona su lenguaje por fuera del apasionamiento romántico que dominaba la época en que escribe sus memorias. El discurso descriptivo, por momentos explicativo, les da relieve a los personajes y el género trama los acontecimientos dentro de un registro literario de la experiencia que Paz gradúa con temperamento medido.

Para finalizar, no decimos que la historia del Ejército del Norte y en particular la batalla de Tucumán hayan sido escritas con premeditación bajo la modalidad de la comedia; sostenemos que se lee como una comedia. Así la leyó Paz en diálogo con sus recuerdos. Se entiende, por lo tanto, que su narración de los acontecimientos incluya convenciones que relacionan sus afirmaciones con las evidencias históricas además de reproducir reglas de representación genéricas. El género, para contrariedad de Alberdi, se impone como procedimiento comprensivo de la revolución, pero también, para su satisfacción, evidencia la industria de la escritura historiográfica, tesis que utilizó para definir las biografías de Belgrano y San Martín redactadas por Mitre. Paz no elude las mediaciones, negocia el contacto entre texto y realidad. El afuera o la exterioridad gestada por la expulsión que practica el pensamiento excluyente sarmientino queda neutralizada en la escritura de las *Memorias*. Al conectar la diversidad se debilita el afuera del bárbaro que procede, de algún modo, a interiorizarse. A lo largo de *Las memorias póstumas*, el conocimiento histórico establece una disputa con los recuerdos pero no logra disciplinarlos del todo, quizás porque, en este lado del mundo, todavía no se trataba de un campo de estudio consolidado aunque los préstamos formales resulten notorios y comprobables.

## REFERENCIAS

- Alberdi, J. B. (1962). *Grandes y pequeños hombres del Plata*. Buenos Aires: Fernández Blanco.
- Aráoz de La Madrid, G. (2007). *Memorias*. Buenos Aires: El Elefante Blanco.
- Belgrano, M. (1945). *Autobiografía*. Buenos Aires: Emecé Editores.

- Carranza, A (2007). Prólogo. Una nueva edición de las *Memorias*. En Aráoz de La Madrid, *Memorias del General Gregorio Aráoz de La Madrid*. Buenos Aires: Elefante Blanco.
- Kohan, M. (2003). Memoria voluntaria, novela involuntaria. Las memorias póstumas del general Paz. En Julio Schwartzman, *La lucha de los lenguajes*. En Noé Jitrik (Dir). *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé Editores
- López, V.F. (1916). La filosofía entre paréntesis. *Debate histórico*. Tomo II. Buenos Aires: Librería La Facultad.
- Mitre, B. (1916). *Comprobaciones históricas*. Buenos Aires: Librería La Facultad.
- Paz, J. M. (2000). *Memorias póstumas I*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Sarmiento, D.F. (1938). *Facundo*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Torrente, M. (1829). *Historia de la Revolución Hispano-Americana*. Madrid: Ed. Imprenta de D. León Amarita.
- Víctor Hugo. (1969). *Cromwell*. Barcelona: Editorial Lorenzana.

## NOTAS

- \* Doctor por la Universidad Nacional de La Plata. Realizó una especialización sobre Literatura Comparada en la Universidad de Barcelona y una especialización sobre Literatura Digital en la Universidad de Barcelona. Profesor de Literatura Argentina del siglo XIX en la Facultad de Humanidades y Ciencias de La Educación de la Universidad Nacional de La Plata.
- 1 Juan Bautista Alberdi en sus escritos póstumos lee a Mitre desde el textualismo. Acusa al biógrafo de Belgrano de tergiversar la tradición y los documentos. Reconoce la documentación que ostenta Mitre para acallar las voces críticas -a Vicente Fidel López por ejemplo- pero insiste en juzgarlo desde un punto de vista ético cuando Mitre convierte el material histórico en escritura literaria. López, por el contrario, le propone a Mitre reconocer su escritura como literaria, documentada, pero literaria. Para el autor de *Historia de la República Argentina y Debate histórico* no existe otra posibilidad que escribir una historiografía crítico-literaria de nuestro país. (López, 1916: 185-245)
  - 2 Si bien compartimos la tesis de “novela involuntaria” que propone Martín Kohan, también entendemos que la extensión de las memorias de Paz conspira contra la división o clausura en una subespecie generalizante como la descripción de novela. La escritura de las memorias de Paz por supuesto transita la narración pero su morfología va adquiriendo diversidad de tonos, modalidades, subgéneros, disciplinas, que problematiza la concepción de la totalidad y más aún bajo la unificación del término novela. Pocos capítulos después de la batalla de Tucumán, José María Paz se encuentra con la necesidad de explicar los acontecimientos que nuclean la campaña de Córdoba, incluidas la Tablada y Oncativo. Ahora él es el comandante en jefe del ejército liberal y el tono se modifica por completo así como el registro discursivo. El razonamiento explicativo gana espacio en su escritura así como el estudio detallado de los fundamentos psicológicos que pautan la conducta del enemigo instalado en el interior de sus tropas como también de quienes conducen las fuerzas montoneras que rodean o invaden Córdoba, por lo tanto la representación cede espacio a la argumentación. El humor es otro: de haber un jefe cuestionado ahora se trata del mismo Paz.
  - 3 En los archivos de Andrés Lamas se puede encontrar una copia tomada por el mismo Lamas el día 14 de enero de 1851, donde constan nueve notas escritas por José María Paz al pie de las memorias de Belgrano. Las notas se refieren a distintos pasajes sobre la expedición al Paraguay y la batalla de Tucumán. Andrés Lamas fue uno de los intelectuales de mediados del siglo XIX mejor documentados. Uno de sus proyectos de escritura tenía como protagonista a Belgrano por eso sus archivos contienen numerosos textos que refieren al creador de la bandea desde su temprana actuación como secretario del Consulado de Comercio del Virreinato del Río de La Plata hasta su desempeño como militar en el Ejército del Norte. Alberdi, en sus escritos póstumos, deja constancia de que Lamas tenía en proceso la escritura de la biografía de Belgrano que no pudo concluir porque Mitre nunca le envió los documentos que necesitaba. Bartolomé Mitre había reunido las copias solicitadas por su amigo pero en lugar de remitirlas a Brasil, las utilizó para su propia versión de la vida de Belgrano (Alberdi, 1962: 1-5).
  - 4 En 1850, Andrés Lamas le compra los manuscritos de sus memorias a La Madrid con el fin de publicarlos en la *Colección de documentos para la historia del Río de La Plata*. Conocedor de la visión crítica que La Madrid exponía en varios pasajes de sus escritos, Lamas le alcanza a Paz los documentos para que los lea. Quienes también consultaron los textos antes de publicarse fueron Bartolomé Mitre y el doctor Ángel Justiniano Carranza (Carranza, 2007: 9).
  - 5 Se podría establecer cierto paralelismo entre la representación del barón de Holmberg y la que realiza Bartolomé Mitre sobre Javier Elío en su *Historia de Belgrano y la Independencia Argentina*. En sus *Comprobaciones Históricas* Mitre se distancia de Vicente Fidel López y explica el retrato de Elío en relación con su conducta durante las invasiones inglesas. “La historia es un drama concreto, que como representación de la vida real en su conjunto y en las proyecciones de sus

caracteres, tiene sus héroes y sus figurones, y también sus payasos y dulcamaras”. (Mitre, 1916: 179) El juego escénico de la *Historia de Belgrano* muestra a Elío como un fanfarrón, el Tersites de Homero, o para más precisión, Pírgopolínicos, el protagonista de *El soldado fanfarrón*, conocida comedia de Plauto.

- 6 Sería impropio suponer que Paz escribe al dictado del Prefacio de *Cromwell* de Víctor Hugo, pero su práctica escrituraria aplica la máxima romántica de que la naturaleza histórica del momento encuentra su forma adecuada en la comedia. No lo hace de manera deliberada ni a partir de la lectura del poeta romántico francés pero la aplica.

CC BY-NC-SA