

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

12



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

1971

...bildet, was den Leser zu einem aktiven Teilnehmer macht. ... nicht nur der
... sondern auch der Welt zu durchschauen, steht auch der Leser, dessen Perspektive
... die der kaffischen Gestalten ist, ...
... nur von dem Anfang einer vagen Ahnung schrittweisen Rationalität gegenüber.
... Die Vielzahl der verschiedenartigsten Deutungsversuche, mittels derer man
... Kaffkas Erzählungen und Romane zu deuten versucht, sind hierfür das beste
... Zeugnis. Erst das differenziertere, vom Ballast des kollektiven Denkens befreite
... Bewußtsein des "erwachten" Lesers sieht das Werk Kaffkas plötzlich in all
... seiner Eindeutigkeit und Kompaktheit. Diese Erkenntnis muß einer Schock-
... wirkung gleichkommen, da die Maßstabsungewöhnlichkeit des Lesers den Leser
... selbst in seiner ureigensten Existenz trifft, ihm gleichsam einen Spiegel vor
... die Augen hält und den Grad der Vergessenheit an seiner eigenen Person
... stamiert. Die Erkenntnis zum Kollektiv, anläßlich durch den Buchstaben in
... erträgliche Distanz verlegt, wird nun unvermittelt in schmerzhafter Nähe
... erfahren. Durch die wesentlichen Beziehungen, die Kafka auf diese Art
... zwischen seinen Gestalten und dem Leser ... offenbaren sich die so
... oft willkürlich getrennten Begriffe von Form und Inhalt in bisher unbekannter
... Vollkommenheit als ein Ganzes.

Nur wollte Kafka etwas anderes darstellen, als die Wahrheit. Er charakte-
... rierte sein eigenes Schaffen als auch das Dasein der Masse in den an Gustav
... Janouch gerichteten Worten:

*Edschmid spricht von mir so, als ob ich ein Konstrukteur wäre. Dabei
... bin ich nur ein sehr mittelmäßiger, unglücklicher Absichtler. Edschmid
... behauptet, daß ich Wunder in gewöhnliche Prosa umzusetzen.
... Das ist natürlich ein schwerer Irrtum von seiner Seite. Das Gewöhnliche
... selbst ist ja schon ein Wunder! Ich weiß aber, es ist mir auf. Möglich, daß ich
... die Dinge auch ein wenig beleuchtet habe, im Gegensatz auf einer halb-
... verdunkelten Bühne. Das ist aber nicht genug. In Wirklichkeit ist die
... Bühne gar nicht verdunkelt. Sie ist voller Tageslicht. Darum schließen
... die Menschen die Augen und sehen gar nichts. (Janouch, 103).*

Und Milena Jermaska-Polak schrieb zu einem ihrer Briefe an Max Brod, sie

*glaube eher, daß wir alle, die ganze Welt und alle Menschen krank
... sind und er (Kafka) der einzige Gesunde und richtig Auffassende und
... richtig Fühlende und der einzige wahre Mensch. Ich weiß, daß er sich
... nicht gegen das Leben wehrt, sondern nur gegen diese Art von Leben da*

... edición (por varias ediciones y diccionarios más de otros) que correspondiente epílogo.
... La obra
... Lo primero que surge en nuestra búsqueda es que significa *Aleph*.
... ges mismo de su significación: "... es la primera letra del alfabeto de la
... historia humana, la aplicación al círculo de la historia no paracronal.
... Para el *Aleph* con los significados de la historia y para el *Aleph*
... puede ser éste que tiene la forma de un hombre que se mira en el espejo y
... para hablar que el mundo interior es el espejo que se mira en el espejo del
... en los
... de la historia por lo que el título de la obra como el propio *Aleph*
... de la obra cada una de las
... los objetos históricos en la historia y en la historia
... las historias formadas por la historia
... a la del *Aleph*. Véase en la historia

UNA INTERPRETACIÓN Y COMENTARIOS SOBRE LA TÉCNICA NARRATIVA DEL ALEPH DE JORGE LUIS BORGES

LIC. ALMA SILVIA RODRÍGUEZ
Facultad de Filosofía y Letras. U.A.N.L.
Escuela de Letras. I.T.E.S.M.

ESTUDIAR una obra literaria es anhelar la comprensión de la expresión. Es
desear encontrar el reflejo de una existencia y las complejas experiencias
interpersonales que estimularon al autor para su creación. O sea, querer
tocar el fondo metafísico y humano de la obra creativa, porque la expresi-
vidad de toda obra está en función del misterio viviente en su finitud.

De aquí que introducimos en *El Aleph* es lanzarnos a la aventura estre-
mecedora de desempeñar el pensamiento de un hombre, el de *Jorge Luis
Borges*. Una aventura a través de una serie de cuentos donde se da pri-
macía a la trama elaborada sobre presupuestos fantásticos.

La Literatura Fantástica nos relaciona, desde el primer momento, con
una realidad tan obsesionante, como la realidad en que están contenidas
nuestras vidas. Borges crea vida por encima y fuera de la vida. A partir
del universo y su relación con el mismo, es decir, a partir del cosmos en
el que el hombre es finitud consciente, en el que el yo se revela como la
decisión absoluta y suprema, Borges configura una nueva dimensión de la
realidad fuera del tiempo y del espacio. Un mundo que ya no es el de
la geometría clásica. Hay un desplazamiento en el espacio que implica rup-
tura, contraste, yuxtaposición, discontinuidad. El espacio es sólido e ines-
table, presente y soñado. El tiempo va inventándose sin cesar, se repite, se
desdobra, se confunde. Así es como esta literatura, donde la infinidad de
posibles, en lugar de excluirse empiezan a existir simultáneamente, recrea
la imaginación en el anhelo de descifrar la condición del hombre perdido
en el universo por el fluir temporal.

En *El Aleph* se circunscribe una parte del enigma expresivo de Borges.
Tratemos de descifrarlo a partir de la colección de cuentos que integran la

edición (hay varias ediciones y diferentes unas de otras) que consta de dieciocho relatos con su correspondiente epílogo.¹

Lo primero que surge en nuestra búsqueda es ¿qué significa Aleph? Borges mismo da su significación: "...es la primera letra del alfabeto de la lengua sagrada. Su aplicación al círculo de mi historia no parece casual. Para la Cábala, esa letra significa el En Soph, la ilimitada y pura divinidad; también se dijo que tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra, para indicar que el mundo inferior es el espejo y es el mapa del superior; para la *Mengenlehre*, es el símbolo de los números transfinitos, en los que el todo no es mayor que algunas de sus partes".²

La definición nos indica que el título de la obra, como el propio autor lo dice, "no parece casual". Por otro lado, si se observa cada una de las creaciones de *El Aleph* a través de los objetos estéticos en su raíz y sentido metafísico más profundos, ésto se corrobora. Las diversas formas expresivas poseen una significación semejante a la del Aleph. Veámoslo en la clasificación siguiente:

1) *Visión del universo:*

El inmortal.

La casa de Asterión.

El Zahir.

La Escritura del Dios.

Los dos reyes y los dos laberintos.

El Aleph.

2) *Identidad de destinos:*

Los teólogos.

Historia del guerrero y de la cautiva.

Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874).

La otra muerte.

La busca de Averroes.

Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto.

El hombre en el umbral.

3) *Variantes del azar como leyes de un destino irreductible:*

El muerto.

Emma Zunz.

¹ BORGES, JORGE LUIS, *El Aleph*, Primera Edición, Emecé Editores, Buenos Aires, 1957.

² *Ibid.*, pp. 167-168.

Deutsches Requiem.

La espera.

La intrusa.

La primera impresión que nos produce esta clasificación es la de que la obra de Borges al estar elaborada principalmente sobre los temas relativos a la visión caótica del universo, el sentido de la vida y el destino del hombre, inserta la existencia humana dentro del fatalismo universal.

Borges pues, nos hace sentir la disolución del espacio en reflejos y sueños y en la presencia de infinitos. "Fuera de *Emma Zunz*... y de la *Historia del guerrero y de la cautiva* que se propone interpretar dos hechos fidedignos, las piezas de este libro corresponden al género fantástico".³ Consecuentemente en todos los cuentos el juego angustioso de tiempo y espacio fluye, determina y encadena una serie de hechos que se realizan en un universo caótico.

El problema de Borges es el devenir de la realidad que forma el caos de los días inmerso en un espacio comprensible por la temporalidad. Pero Borges no nos aclara precisamente esta angustiosa situación límite del hombre. Sino que tomando el tiempo como fuerza desintegradora, anula la vida. Sólo que en este caso, anular no es rechazar la vida, "sino una aceptación de la literatura y el pensamiento como formas de vida".⁴ Esta situación la refleja cada tema. Pasemos a observarla en algunos de dichos cuentos.

En *El inmortal*, por ejemplo, tenemos el problema del hombre que se ha enfrentado a la inmortalidad que lo saca de su condición humana. Aquí la serie temporal se disipa en cuanto el tiempo pasado, presente y futuro no es en verdad más que uno solo, siempre el mismo, como no son más que una sola, siempre la misma, la muerte que lleva a ser todos los hombres. Estas ideas van formulándose con el relato y son, literalmente, el relato mismo. Con ellas Borges se sitúa en el límite de lo real y de lo irreal, en el mundo de la ambigüedad, que es el mismo de la multiplicidad. Sin embargo aún cuando se han borrado los linderos de la realidad y la visión se ha referido sólo al plano de las apariencias, el tema alcanza su más alta expresión desde el momento en que está movido por auténticas vivencias e intuiciones del autor.

Para Borges sus relatos son su realidad, lo ficticio alterna con lo verídico no por mero juego, sino con derecho. El procedimiento de insertar lo real en lo ficticio tiene la función de resaltar e intensificar la imagen del cuento

³ *Ibid.*, p. 177.

⁴ GARCÍA PONCE, JUAN, "¿Quién es Borges?", *Revista Mexicana de la Literatura*, Nos. 5-6, Ed. Libros de México, Mayo/Junio 1964, p. 25.

presentada en el tiempo y en el espacio a través de un enigma descubierto: la revelación de Homero.

De la misma manera en la *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)*, la relatividad de la simultaneidad del tiempo está dada en un solo momento: "el momento en que el hombre sabe para siempre quién es... Tadeo Isidoro Cruz tuvo la impresión de haber vivido ya ese momento... comprendió que el otro era él".⁵

Lo interesante también de este cuento, es que la historia de Tadeo, no es su historia. Es un modelo arquetípico que se resuelve dentro de la concepción platónica que refiere toda realidad a una única forma. La yuxtaposición de sucesos que se mezclan en este cuento y que hacen que parezca en cierta forma irreal, responde a las exigencias más estrictas de esta literatura, que trata precisamente de no querer otra cosa que el dar a conocer y vivir una realidad imaginada.

Pero el asombro con que nuestro autor asiste a su vivir y al mundo podemos descubrirlo principalmente en *El Aleph* y en *El Zahir*. En los dos cuentos tenemos la búsqueda, la desesperación, el ansia de encontrar la verdad absoluta, el sentido del universo. El problema es que cuando el hombre llega a descifrarlo se olvida de su yo, se transforma en nada, se despersonaliza, se destemporaliza.

Otro dato de interés en estos cuentos, es que dentro de ellos, aparece como personaje, Borges. Quizá con el propósito de referir todo lo que él es; expresar el sentido último de su realidad que está en conflicto de ser o no ser. El absurdo existencial de Borges es que consciente de que existe se proyecta como una irrealidad. Su obra así no tiene otro mensaje que esa voluntad serena y memoriosa de crear. Ese inflexible poder mental que finalmente necesita de un absoluto para explicar la finalidad de la existencia y del universo. Pero el absoluto en esta literatura, se queda, como la vida, en una ficción. Una ficción que tampoco permite alcanzar ese absoluto situado en tiempo y en un espacio infinitos; que es imposible expresar por la palabra: "¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? Los místicos en análogo trance, prodigan emblemas: para significar la divinidad, un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros; Alanus de Insulis, de una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunstancia en ninguna: Ezequiel, de un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al Oriente, y al Occidente, al Norte y al Sur".⁶

Indudablemente que estos dos aspectos de interpretación de *El Aleph*, no

⁵ BORGES, JORGE LUIS, *op. cit.*, pp. 55-57.

⁶ *Ibid.*, pp. 163-164.

agotan todas las posibilidades. Simplemente subrayan la desesperación del ser temporal de Borges que se desenvuelve en una realidad que lo condena a ser hombre. Aquí radica la angustia de su libertad y el fundamento de la ficción. Prisionero del tiempo, el hombre se ve tentado a escapar de ese acorralamiento que siente creando ficciones que proliferan en infinitos caminos, en infinitas posibilidades. Ya sea permaneciendo en el ser personal, como en *El Aleph* o perdiéndose en el absoluto a costa de la desintegración como persona, como en *El Zahir*.⁷

Ahora bien ¿cómo se logra toda esta trama? Intentaremos señalar algunos aspectos que intervienen en la técnica narrativa de la literatura de Borges.

- 1) El relato verosímil dentro de otro, fantástico. Esta es la forma en que lo fantástico se contamina de realidad y la realidad, a su vez, adquiere un carácter fantástico. En esta manera estamos predispuestos a aceptar inconscientemente como valedero, un mundo puramente imaginario. Así una imagen cualquiera del mundo nos justifica de pronto la negación del tiempo, la negación del espacio y la negación del yo. Por ejemplo, en *El inmortal* tenemos que la historia de Cartaphilus es la del tribuno, pero también, de algún modo, la de Homero. Desde el primer momento, la mezcla de elementos reales e irreales está dada en una confusión de tiempo y espacio. Por otro lado tenemos, que la búsqueda de la inmortalidad debe efectuarse en laberintos angustiantes que deparan el espacio y el tiempo. Además, ya en la Ciudad de los Inmortales, cada cosa refleja el caos de este mundo. A la vez, ese mundo es reflejo de los arquetipos que existen más allá de nuestra percepción. Nuestro sentimiento de temporalidad se impone finalmente, en la muerte que es necesaria para que se cumpla el total destino del laberinto: cumplir un ciclo que se agota en sí mismo.
- 2) Los personajes, son otro elemento de lo fantástico. Generalmente aparecen como condenados a una repetición de cada uno de los actos de los otros. No tienen, pues, verdadera existencia. Son más bien signos reducidos todos a sueños míticos. Sin embargo, los mitos, en último término, responden a reales necesidades humanas. *La espera* puede ejemplificar lo dicho. El protagonista aquí, no es más que un mero pretexto dentro de un espacio próximo que se convierte luego en un sueño. El hombre es un ser para la muerte y nada puede parecer más lógico que todas las formas de la vida se contengan en una sola. En *Los dos reyes y los dos laberintos*, encontramos otro personaje arquetipo. Un personaje que, como cualquiera de nosotros, no logra develar la infinitud de tiempo y de espacio en forma de laberinto.

⁷ GARCÍA PONCE, JUAN, *op. cit.*, pp. 39-40.

- 3) La alusión de citas auténticas o ficticias, de autores verdaderos o apócrifos y de obras inventadas o ciertas. Esto podría parecer que se refiere a lo que se señala en el primer apartado, pero no es así. Pues aunque el propósito de aquello y esto es hacernos caer en la trampa de aceptar como real lo irreal, el apartado uno se refiere a una inserción de tipo más bien histórico, en tanto que ésta es como mero enunciado. Por ejemplo: *Abenjacán el Bojarí muerto en su laberinto* empieza con una cita del Alcorán. La mención del libro es el yo en la permanencia del ser; del yo en búsqueda metafísica del infinito a través de un laberinto cuya clave reside en el tiempo. Otra vez volvemos a encontrar el tiempo, contra el cual el hombre lucha creando un laberinto. El laberinto implica así un anhelo de infinito. Es decir, un anhelo de romper el inevitable desplazamiento unitemporal del hombre que lo obliga a seleccionar un solo destino. Este es el trasfondo del laberinto en cuyo centro se encuentra la muerte. Mas como por encima de la muerte, Borges quiere vivir de nuevo, entonces la muerte es un sueño. Un sueño que permite otro sueño, otra posibilidad, otra ficción dentro de otra y así hasta el infinito.
- 4) Borges utiliza también la ironía. La cual se nos presenta cuando el hombre se enfrenta con su: a) ser finito y su deseo de infinidad; b) su ser mortal y su deseo de inmortalidad; c) su conocimiento limitado y su deseo de omnisciencia.
- 5) Otro elemento que Borges maneja muchísimo son los números y las fechas. Tanto unos como otros indican la disolución del cosmos y dentro de él, la continuidad del yo. "Zahir es la sombra de la Rosa y la rasgadura del Velo... los sufíes repiten su propio nombre a los noventa y nueve nombres divinos hasta que éstos ya nada quieren decir Yo anhelo recorrer esa senda. Quizá yo acaba por gastar el Zahir a fuerza de pensarlo y repensarlo; quizá detrás de la moneda esté Dios".⁸ El Zahir es un símbolo de la temporalidad en relación con el absoluto. Cuando el hombre se enfrenta con ese absoluto, se desintegra por la desaparición de la realidad en que se desenvuelve su ser.
- 6) El crimen es también otro recurso. El juego angustioso de tiempo y espacio de la Literatura Fantástica, está presente bajo una técnica no extraña a la literatura policial. O sea, ocultar o desfigurar los datos que debemos organizar racionalmente para comprender una verdad. En *Emma Zunz* la aventura intelectual de Borges encuentra un pretexto: la protagonista da muerte a un hombre vengando otra muerte, la de su padre. La peculiar variante del tiempo es desarrollada en forma simétrica bajo un enigma propuesto por Emma Zunz en cuya solución está comprome-

⁸ BORGES, JORGE LUIS, *op. cit.*, p. 114.

antida su existencia. El problema de ejemplificar la Literatura Fantástica con este cuento, es que puede considerarse como un cuento realista. Sin embargo, lo fantástico está dado precisamente en una afrenta que compromete en una mujer a todos los hombres, a todos los que en ese instante y por esa condición, son Emma Zunz.

7) Por último, lo fundamental de la técnica narrativa, son los símbolos.

Borges para la invención de la irrealidad crea Símbolos. Unos, materiales, referidos a animales, a objetos y a la naturaleza. Otros, inmateriales. De los primeros, los animales pueden ser reales o fantásticos; los objetos son espejos, laberintos, máscaras y cuchillos y los símbolos de la naturaleza son ocasos, colores irrecuperables y obscuridad.

De los símbolos inmateriales podemos mencionar sueños, círculo (movimiento rotativo constante), azar (no unicidad) y absoluto creador.⁹

Pero lo fantástico reside y culmina en el lenguaje. Su característica puede centrarse en que todas las palabras tienen un origen temporal referidas a un espacio que pasa a ser recreador. "El lenguaje es entonces imaginativo con un marco: a) casi totalmente metafórico; b) donde las palabras las más de las veces son metafísicas; c) los términos en su mayoría son negativos; d) los sujetos (absolutos, Dios, principio) son metaempíricos; e) los adjetivos son caracteres tomados de distintos dominios fenoménicos que dan un carácter peculiar y ofrecen la posibilidad de ser verdaderos o falsos y f) las construcciones parénticas y las expresiones de duda y conjetura abundan por doquier".¹⁰

Borges no utiliza el lenguaje en cuanto éste concentra las variables cualidades de los objetos. Hace nacer otro lenguaje partiendo del común, pero apartándose infinitamente. Borges deriva hacia la adjetivación buscando anular el valor concreto de los sustantivos, para mostrar que éstos, como el mundo, sólo tienen un valor metafórico. La metáfora es en este lenguaje, uno de los principales recursos expresivos. Lo esencial en ella es la representación reproducida, lo que va más allá de lo verbal, de lo específicamente idiomático. La derivación entonces de adjetivos, verbos y adverbios de todo nombre sustantivos; la traslación de verbos neutros en transitivos; el empleo en su rigor de la etimología de la palabra. Todo esto es pues la base de comunicación de la literatura Fantástica. Una Literatura donde las palabras no nombran nociones como las nuestras, sino concentran la variedad y el fluir perpetuo de lo real.

⁹ GARCÍAGÓMEZ, JUAN JOSÉ, *Apuntes de clase sobre Literatura Hispanoamericana*. I.T.E.S.M. Febrero/Junio 1969.

¹⁰ RODRÍGUEZ P., ALMA SILVIA, *Jorge Luis Borges en la Literatura Fantástica*. Tesis de Literatura. Facultad de Filosofía y Letras. U.N.L., Monterrey, N. L., 1967, p. 103.

Innumerables son los caminos de Borges y alucina verlos fluir desde una fuente común trazando líneas que se repiten. Borges nos fascina con el resultado de su experiencia vital: el universo de los retornos infinitos, del lenguaje dentro del lenguaje, de los conmovedores encuentros en que cosas remotas acuden a juntarse y cosas dispares se revelan como una sola. Pero mucho se ha insistido ya en esa realidad que Borges crea dentro de la que todos integramos y en medio de la cual se es y se existe.

Este es el Borges que nos hace estremecer al obrar el hecho estético en la inasible revelación de dos o tres visiones. El Borges cuyas negaciones prolongan las más extremas de la metafísica. Esta es su forma por la que el yo se rebela. Esta es una actitud ante el ser. Pues aunque por lo fantástico la imagen de la realidad está sólo cerca de lo posible; lo fantástico centra al hombre ante sí mismo, al hombre en relación con la luz que arranca de la oscuridad de su incógnita. La cual día a día se despeja para aparecer de nuevo más envuelta en misterio.

La Literatura Fantástica tiene por ello muy hondas y metafísicas raíces, aunque sucumba en su fase más alta: el entrañar un falso concepto de la libertad y de poder creador. Es decir, que aunque la Literatura Fantástica es un signo de inversión de los órdenes del ser, del ser que niega la vocación universal y por la cual cada hombre es diferente, nos revela pensamientos de incomparable profundidad.

La Literatura Fantástica es un sistema de imágenes, de mitos, que si bien occultan la parte real de la existencia, al mismo tiempo, la revelan. Su trama expresa maravillosamente el desgarramiento metafísico del hombre que se desintegra existencialmente y busca en interminables sueños cuál es la ocasión de la otra existencia.

Lo anterior nos da el poder de intuir la magnitud de Borges que a través de angustiosos laberintos y de la imprevisible conducta del tiempo, nos da como en un eco la palabra de aceptación de una vida mucho más difícil de vivir: la tragedia de su angustia, el mundo próximo e inaccesible que luego será transmitido y dominado por su prodigiosa memoria en la irrealidad máxima.

Pero la obra de Borges no acaba aquí. La obra de Borges es algo así como un mundo cuyas múltiples significaciones no pueden ser agotadas todavía. De aquí que por ahora sólo podamos decir que la Literatura Fantástica es el más profundo símbolo de la estructura del ser, la suprema metáfora del ser que se inspira en un pensamiento, el de Borges, que no puede resignarse a la mudez de la vida infraespiritual, y que al carecer del puente para llegar al absoluto se acoge en un antropomorfismo que se refugia en la parte dualística del pensar.

GUIA DEL RAMO MILITAR DEL ARCHIVO GENERAL
DEL ESTADO DE NUEVO LEON
(1797-1830)

Isabel Cavazos Garza
Universidad de Nuevo León

Sección Tercera

HISTORIA

El Ramo Militar del Archivo General del Estado de Nuevo León, en Monterrey, está integrado por más de doscientas cajas archivadoras, tamaño ofi-
do, completadas con miles de documentos. La riqueza de esta sección es
verdaderamente extraordinaria. Su importancia nacional en todas las épocas
de nuestra historia, desde la Independencia hasta la Revolución Mexicana,
nos amueba a ofrecer esta guía cuya primera parte comprende solamente
la época 1797-1830.

Caja R.M.1/1 1797-1802

Exp.

1. Libro grande de actas de
sesión de la Compañía
Volante de San Antonio
(1797-1802).
2. Libro grande de actas de la
Compañía Volante del Nuevo
Santander, con el primer Con-
taduría Principal de Hacienda
de San Luis Potosí (1797-1799).
229 fojas.
3. Reglamento de orden y regu-
laridad y Tercer Reglamento
Imp. de México (Monterrey,
1810) 10 f.

Caja R.M.1/2 1803

Exp.

1. Correspondencia y documentos
del coronel José Rafael Iriarte.

relativos a la insurgencia. (Jul-
Ago.)

2. Nomenclario de coronel, ex-
pedido a favor de José Rafael
Iriarte, firmado por Hidalgo.
(10 Oct.)
3. Correspondencia y documentos
del coronel Iriarte. (Octubre).
4. Correspondencia de Iriarte.
(Nov.)
5. Correspondencia y documentos
del coronel José Rafael Iriarte.
(Dic.)

Exp.

6. Correspondencia y documentos
del coronel José Rafael de Iriarte.
(Enero).
7. Correspondencia y documentos