

Las Pastorelas, de José Trinidad Reyes, en el contexto independentista centroamericano

JALLA 2006, Bogotá

Marjorie Gamboa C.¹
Universidad Nacional de Costa Rica

La obra de José Trinidad Reyes ha llamado mucho la atención de la crítica literaria desde finales del siglo XIX, sobre todo en Honduras, de donde es originario el escritor. A pesar del interés mostrado por muchos, los acercamientos a las diferentes producciones del padre Reyes reflejan un trabajo crítico poco sistemático, que se limitaba a describir el estilo y la significación en un nivel muy literal, acorde con los estudios que se realizaban en nuestros países en tiempos pasados.

El principal interés que tiene nuestra investigación es demostrar que existe detrás de la obra de este poco divulgado escritor, un discurso subversivo y desafiante, que buscaba la crítica de las conductas políticas y sociales a través de parlamentos religiosos y en apariencia inocentes. Un mensaje claramente político presentado al público por medio de la sencillez y la ingenuidad, tanto de los personajes como de las mismas situaciones, de naturaleza cotidiana.

Existe también una buena cantidad de obras producidas por otros escritores, contemporáneos del padre Reyes; obras que presentan las mismas características que pretendemos demostrar en las del religioso. Para estos efectos, consideramos de suma importancia referirnos de forma muy sucinta a algunos de estos pensadores y a algunos de sus textos.

Existe poca información referente a las obras de Fray Mathías de Córdova, Simón Bergaño y Villegas, Rafael García Goyena y José Antonio Irisarri; sin embargo, contamos en la actualidad con uno de los estudios más comprensivos, realizado por el investigador guatemalteco Carlos Samayoa, donde además de analizar en detalle la vida y obra de Goyena, menciona algunos aspectos importantes sobre los otros pensadores. Debemos mencionar que una de las limitaciones que presenta el estudio de Samayoa es la carencia de fechas; no obstante, es un buen análisis literario.

Los discursos manifiestos en los textos cumplen básicamente funciones de tipo didáctico y se identifican con la lucha revolucionaria por la emancipación. De acuerdo con el informe de investigación presentado por Seidy Araya M.L., la obra de Córdova y Bergaño se publicó primeramente en el periódico *La Gaceta de Guatemala*, el cual estuvo en circulación en su segunda etapa de 1794 y 1816. La producción de Goyena

¹ Docente e investigadora de la Universidad Nacional, de Costa Rica. Egresada de la Maestría en Estudios de Cultura Centroamericana, y Licenciada en Literatura y Lingüística por la UNA.

se publicó en el mismo diario y además en *El Editor Constitucional* (1820-1821). Las demás ediciones que cita la investigadora corresponden a publicaciones póstumas, tal es el caso de la fábula “La tentativa del león y el éxito de su empresa”, que se publicó en 1825 y cuya fecha original no se indica. Así las cosas, podemos afirmar que la producción literaria de estos escritores que es más mencionada por la crítica y que coincide con la que se encuentra en nuestras bibliotecas es la que corresponde a las fábulas.

Rafael García Goyena nació en Guayaquil en 1766 y llegó a Guatemala a la edad de doce años. Fue hijo de Joseph García Goyena y de “la aristócrata criolla doña Baltasara de Castelú” (Samayoa, 1965:15)

De acuerdo con Samayoa, el padre de Goyena era un español de la provincia de Navarra que llegó a América para dedicarse al comercio. Se dice que primero estuvo en Ecuador y luego fue a Guatemala donde fue cajero del marqués Juan Fermín de Aycinena. Tiempo después mandó traer a su hijo Rafael para que terminara sus estudios y luego se dedicara “al ejercicio de las letras”.

Desde la perspectiva de este investigador, la obra principal de García Goyena, compuesta por fábulas y varias poesías, tuvo una primera edición en Guatemala en 1825 y una segunda en París en 1836. Posteriormente se realizaron unas ediciones por la imprenta La Concordia en 1859, por la de don Felipe N. Silva en 1886 y otra dirigida por el licenciado Antonio Batres Jáuregui en 1894, todas en Guatemala.

En relación con el contexto cultural, político y económico en el que vivió Rafael García Goyena e incluso el padre Reyes, Samayoa hace una detallada y singular descripción para tratar de ubicar el origen del pensamiento del autor. Un fragmento de sus expresiones es el siguiente:

La ciudad, de treinta o cuarenta mil almas, a pesar de su juventud es sucia, gazmoña y triste. (...) La vida transcurre lenta, monótona y saturada de aroma y espíritu eclesiásticos. Es: época de crisis política e indigencia cultural y literaria; de lucha entre lo nacional que despunta y lo español que va a menos.

En la Nueva Guatemala de la Asunción todavía se come, se viste, se piensa y se muere a la española. Las tradiciones coloniales están muy arraigadas y, socialmente, el prejuicio y la división de castas y razas mantienen intactos sus fueros... son años en que surgen naciones, desaparecen sistemas, nacen nuevas fuerzas y hacen crisis las doctrinas. (Samayoa, 1965:31)

Efectivamente, el espacio temporal de producción de ambos escritores estuvo caracterizado por la ruptura. Se dice que las colonias hispanoamericanas formaron parte de un ciclo revolucionario iniciado en 1776 con la independencia de los Estados Unidos e impulsado con la Revolución Francesa en 1789.

Durante 1810 y 1840 Centroamérica cambió profundamente. Una encarnizada lucha de clases se tornaba cada vez más étnica y racial, sumado a la diferencia de intereses que los distintos grupos defendían. Pugnas de tipo político entre los criollos, que lideraron el proceso de construcción de las identidades nacionales; y los peninsulares, que buscaban la inmutabilidad de las sociedades coloniales. Una España que no podía hacer frente a los acontecimientos de sus colonias pues debía preocuparse mucho más por sacar a los invasores franceses de su territorio. En fin, una época realmente convulsa y difícil, donde el poder iba y venía entre los grupos hegemónicos beligerantes.

El Imperio Español en América, que había durado más de tres siglos se derrumbó entre los años 1808 y 1825. Sólo Cuba y Puerto Rico quedaron en manos españolas. En un corto lapso, se construyeron nuevas repúblicas, a imagen y semejanza del modelo del liberalismo europeo y norteamericano.

Con el nacimiento de las naciones, el poder criollo se hizo más fuerte, pues aprovecharon el espacio para desarrollar una economía más dinámica, una nueva dialéctica entre las clases dirigentes y las masas populares, y una nueva identidad.

Siguiendo con el estudio de Samayoa, se expresa que “Los animales congregados en cortes” es la fábula de Goyena que la crítica reconoce como “la más lograda” (Samayoa, 1965: 23).

Como las fábulas carecen de las primeras fechas de publicación, hemos seleccionado un corpus representativo que ejemplifica el pensamiento correspondiente a todo el período. Estos textos son: “Nuevo sistema de gobierno en el reino animal”, “Los sanates en consejo” y “El prelado y su discretorio”.

La fábula “Nuevo sistema de gobierno en el reino animal” es una composición de sesenta y cinco estrofas en la que el hablante hace una dura crítica al gobierno monárquico que había regido de forma déspota en “el reino animal”. Las siguientes estrofas funcionan como ejemplo de la posición del autor con respecto a la representación del poder en la Guatemala de aquella época:

El objeto de la junta
Es variar la antigua forma
Del político gobierno
Porque a muchos incomoda
(...)
Que somos su patrimonio
Por todo el orbe pregonas;
Y que nació para rey
En su concepto es un dogma.

Déspota el más absoluto
de su política es su bolsa
sus leyes son sus placeres
y su razón es su pistola

El hombre llega triunfante
sin que nada se le oponga
y el reino animal se rige
Por sus antiguos axiomas.

Para concluir con la biografía de Rafael García Goyena, Samayoa expresa que “reducido a la pobreza y olvido, murió en Guatemala, el 9 de noviembre de 1823, a la edad de cincuenta y siete años”.

José de Irisarri se preocupó en sus obras por “zaherir con frecuencia hombres, usos y costumbres y, no menos, de defender ideales políticos, sociales, literarios y lingüísticos” (Samayoa, 1965: 40), además de mostrar “dotes para cultivar y destacarse en el género satírico” (41).

El padre Reyes por su parte, recoge en sus obras dramáticas la tradición instaurada por los ideales del progreso intelectual propuestos por la Ilustración. Sin embargo, no se reflejan en sus textos el fervor y la confianza en el progreso material de los pueblos como generador de valores positivos.

Rómulo Durón (Durón, 1996: 45-46) en el estudio que antecede a las pastorelas *Rubenia y Olimpia*, indica que José Trinidad Reyes escribió nueve pastorelas, escritas o representadas durante los años de 1830 y 1855 en Tegucigalpa. Sus títulos son: *Noemí*, que según Durón “todas las personas de su tiempo reconocen como la más antigua” a pesar de no contar con la fecha exacta (47); *Micol (Nicol)*, “que fue escrita en 1838 y que según recuerdan algunas personas se estrenó en 1841 (47); *Neftalia*,

Zelfa, *Rubenia*, *Elisa*, que se estrenó en 1850 el día de la Candelaria; *Albano*, que “iba a ser estrenada en 1851 pero que quedó ensayada porque habían anunciado que apedrearían a los pastores por las alusiones a ciertos personajes políticos. Otros afirman que a pesar de las amenazas sí se dio la presentación” (47); *Olimpia*, que se estrenó en 1855 y por último *Floro* o la *Pastorela del Diablo*.

El mismo Durón explica que el doctor Ramón Rosa se encargó de compilar la obra del padre Reyes pero que muere antes de terminar el trabajo. En este punto, decide él mismo publicar las *Pastorelas* para que “con el curso del tiempo no sigan desfigurándose”. Además aclara que “he tenido cuidado de acercarme a los originales (que ya no hay esperanza de encontrar), dando por verdadero aquello en que coincide el mayor número de copias o lo que aparece en las más antiguas.

El doctor Rosa en la biografía del padre Reyes escribe: “todas están desfiguradas por los malos copistas, que dejan tan mal paradas las obras literarias como maltrechos quedaban los cuerpos de los infelices que cayeron en manos de los familiares o verdugos del Santo Oficio. De un endecasílabo han formado dos y hasta tres versos y de dos o tres heptasílabos han forjado versos de catorce y de veintiuna sílabas. Aparte de estas monstruosidades, han truncado escenas y alterado muchas consonancias y asonancias (...). Y tanto mal no puede remediarse por completo: los originales de las *Pastorelas* se han perdido; así que, para formar un concepto de su mérito y publicarlas, se requiere en mucha parte de recomponerlas, descubriendo o interpretando el pensamiento del autor, arreglando y completando los versos y dándoles los acentos, consonancias y asonancias que debieran tener” (edición de 1891: 39).

Existe también otro estudio sobre el padre Reyes, realizado esta vez por Alfonso Reyes que se titula “El Padre Reyes” y se centra en presentar la biografía de José Trinidad sin detallar las fechas de su nacimiento y muerte, sino ubicando éstas hacia finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, donde además se rescata la labor pública del sacerdote en materia educativa.

Según este investigador, a la lista de obras del padre Reyes confeccionada por Durón, se pueden sumar las *Posadas de José y María* y *La adoración de los Reyes Magos*, aunque algunos consideran las *Posadas* como un acto de *Rubenia*.

En relación con las *Pastorelas*, Alfonso Reyes explica que son “pequeñas representaciones de asunto bíblico, donde no faltan las causales satíricas políticas”.

Rómulo Durón en su estudio introductorio analiza si el nombre *pastorela* es correcto para denominar las obras del padre Reyes. Por esta razón, cita al doctor Rosa que afirma: “El padre Reyes dio impropriamente el nombre **Pastorelas** a sus dramas bucólicos. En rigor deben llamarse **Pastorales** (del latín *pastoralis*) que es el nombre castizo que corresponde a las obras dramáticas, cuyos interlocutores son pastores y pastoras.

Nos resulta complicado creer que con el gran conocimiento que tenía el padre Reyes y el hábil manejo que hacía de los discursos y los personajes en estos dramas, se hubiese equivocado con el nombre que utilizó para sus obras. Más que un error, consideramos que es parte de la misma estrategia de encubrimiento que utilizó el clérigo. De esta forma, el nombre **Pastorela** vendría a significar más bien “**aparentemente de pastores**”, lo que facilita en alguna medida la intencionalidad del autor.

Durón escribe que el padre Reyes compuso las *Pastorelas* con la finalidad de retener a los estudiantes que venían de zonas alejadas de la capital, quienes se marchaban al terminar el curso lectivo y que en muchos casos no regresaban.

Como las *Pastorelas* se presentaban en tiempos navideños, los estudiantes debían permanecer en Tegucigalpa para los ensayos, en caso de que participaran de las representaciones.

El mismo Durón señala que para el sacerdote no era necesario escribir las *Pastorelas* con la finalidad anteriormente descrita, sino que “debe haber obedecido la necesidad imperiosa que su alma sentía de cantar el bien y la belleza, a la vez que el deseo de civilizar deleitando” (Durón, 1996: 52).

Los textos dramáticos de José Trinidad Reyes que tenemos en la actualidad son producto de la reescritura por parte de los compiladores. Debido a la carencia de otras versiones con las cuales comparar los presentes discursos, debemos asumir que las presentes son las únicas ediciones y por consiguiente las más cercanas a las originales.

En la presente investigación analizaremos en detalle la pastorela *Rubenia*, cuyo período de producción concuerda con el que nos compete de 1810 a 1840. *Rubenia* se escribe aproximadamente entre los años 1838 y 1845.

Rubenia es un texto dramático en cuatro actos en el que intervienen diez personajes: la virgen María, José, las pastoras Rubenia, Dalmira, Susana, Elena, Anarda y Filena; los pastores Apolo y Samuel quienes, aparentemente, discurren enunciados de corte religioso, educativo, artístico y cotidiano de la vida pastoril.

El argumento de la obra es relativamente sencillo. En el primer acto se recrea la búsqueda por parte de José y María de una posada en la ciudad de Belén. Golpean a tres puertas y en todas son rechazados o humillados por su pobreza y carencia de abolengo.

En el segundo acto, Samuel conversa con Rubenia, que estaba hablando y meditando al lado de la tumba de una pastora amiga. Samuel pide a Rubenia que le dé algo de comer y como ésta no tiene nada, el pastor emprende el regreso a su casa. De camino se encuentra con Susana, quien le cuenta sobre las habilidades y virtudes de Apolo, además de invitarlo a una competencia que tendrá lugar en su casa esa misma noche. Samuel vuelve a pedir alimento pero la respuesta es la misma: la pastora no tiene que darle. Samuel continúa su camino.

En el tercer acto se encuentran conversando Dalmira y Elena, quienes comentan la suerte de una amiga que se casa con un hombre algo adinerado. Tras hablar de la relación entre las artes y la alimentación, las pastoras recuerdan la cita nocturna y se despiden.

En el cuarto acto se encuentran los pastores reunidos. Dalmira y Rubenia participan en la competencia artística declamando y cantando versos pastoriles y de temas bíblicos. El jurado, compuesto por Susana y Elena, declara un empate, por lo que ambas ganadoras comparten una corona de laurel, rosas y una medalla. Apolo con cierta excitación anuncia un mejor premio para las ganadoras: la noticia del nacimiento del Mesías prometido. Luego de cenar, parten en busca del niño para conocerlo, y de camino van danzando y recriminando a Belén su actitud. Al llegar al sitio le dan ofrendas al niño, lo adoran, se despiden de la familia y se van cantando nuevamente alabanzas a Dios.

Como podemos ver, los acontecimientos que se narran son muy sencillos, de carácter religioso y permiten que las clases más pobres se identifiquen significativamente con los personajes del drama, pues ellos también comparten dicha condición. Lo que podríamos entender como *discurso superficial* cumple de muy buena manera la función de distractor o vehículo del otro discurso de carácter político que subyace en los estratos más profundos del texto, que responde naturalmente, al posicionamiento del autor en relación con la sociedad hondureña de principios del siglo XIX; una sociedad postindependentista y postfederacionista.

En *Rubenia* se critican las relaciones de poder, pero además muchas prácticas que se encontraban arraigadas en la sociedad hondureña. También podemos afirmar que en estos cortos dramas existe una inversión de lo que sucede en la realidad, pues los papeles más importantes son de los personajes humildes y sencillos, mientras que, en el caso de *Rubenia*, los representantes de la clase dominante no son tan tomados en cuenta, al punto que los parlamentos y el protagonismo que tienen es sumamente corto. En el caso de esta obra, la élite y los intereses de la élite están plasmados en las actitudes y diálogos de los porteros, que se muestran inhumanos e incomprensivos ante los menesteres de José y María.

Es por todo lo anterior que podemos afirmar que en la obra de José Trinidad Reyes existe un proceso triple de encubrimiento; por un lado el discurso político que se encuentra solapado; por otro, el destinatario extratextual que se imputa y se delata no es identificable por vía directa, pues es un objeto de crítica disimulado u omitido y finalmente el problema del nombre *Pastorela* al que nos referimos anteriormente.

En el primer acto de *Rubenia* José y María andan en busca de hospedaje. Al tocar la puerta de la segunda casa la respuesta del portero es:

En esta casa no se da hospedaje
Sino al que es caballero y personaje.

En una segunda llamada el portero responde:
He dicho anciano
que á otra parte hospedaje se buscase
que éste es para gente de alta clase.

En la tercera puerta, cuando José vuelve a pedir posada el portero responde:
¡Miserable hombre!
Id á otra parte á referir nobleza;
que bien probada está vuestra pobreza,
¡aquí solo el dinero tiene entrada!

En estos fragmentos, al igual que en todo el discurso del primer acto, se estructura un mensaje basado en oposiciones. La antítesis se constituye entre las cargas semánticas de:

Esta casa/ otra parte
Miseria/ dinero
Nobleza/ pobreza

El sentido de estas palabras y su respectiva distribución como sintagma responden básicamente a dos cuestiones. La primera, la denuncia de un sujeto

claramente definido que es adinerado y propietario, es decir nativo u originario del lugar; la segunda, la descripción de un modelo de sociedad basado en la contradicción y en la misma oposición. El enfrentamiento constante que se establece entre ricos y pobres, entre criollos y peninsulares.

Existe otra oposición que completa el sistema dicotómico anterior y que nos ejemplifica bastante bien el aspecto social. La antítesis existente entre caduco/vigente que tiene lugar en el momento que se le llama anciano a José. Queda bien claro que en la sociedad hondureña de la época no tenían cabida ni lo caduco ni lo miserable. Caso contrario con el dinero, que sí tiene entrada. Todo lo anterior concuerda con el modelo liberal que muchos países adoptaron poco después de la independencia, donde lo caduco, que vendría a significar el antiguo régimen colonial ha quedado en el pasado para dar paso al dinero, que como todos sabemos era y es, en muchos casos, el bien que medía la nobleza y aceptabilidad de las personas.

Otro blanco de censura que hace el sujeto discursivo es la hipocresía entre muchas otras prácticas también comunes en el marco de las relaciones personales. A pesar de la gran cantidad de ejemplos que tenemos citaremos el siguiente pasaje.

En el segundo acto tiene lugar un diálogo entre Samuel y Rubenia, donde la pastora se encuentra rindiendo tributo a su difunta amiga Priscila. Samuel secunda por unos momentos las alabanzas que realiza Rubenia e incluso la felicita por su actitud. Poco después, Samuel destacando su predilección por satisfacer las necesidades inmediatas expresa:

Mas doblemos esa hoja: y di acaso,
A prevención, has traído pan y queso...

Como Rubenia contesta de forma negativa, luego de fingir un desmayo, Samuel se marcha a buscar comida en su casa. Durante el camino, el discurso-soliloquio de Samuel cambia totalmente:

No hay necesidad, melindre ni capricho
Que en mujer no se vea ¡qué embeleco
El venir a llorar todas las tardes
Sobre podridos y asquerosos huesos (...)
¿Y por quién? Por mujeres que a docenas
nacen todos los días en los pueblos
y si vamos a ver, la tal Priscila
era cualquier cosa, un trasto viejo!

Después de ver Samuel que otra pastora (Susana) se acerca, piensa:
Salir de una mujer y caer en otra:
Es salir de la nieve y caer al fuego.

Acto seguido
Allá Susana está, y me es preciso
Caravanas hacerle y cumplimientos
¡Ha querida Susana! ¡cuánto gusto
cuánto placer en encontrarte tengo!...

Susana invita a Samuel a la actividad literaria que tendrán en la noche y además le cuenta con detalles sobre el trabajo de Apolo con las otras pastoras. Samuel la escucha e incluso finge interés; pero luego busca satisfacer su hambre. Ante la carencia de alimentos de Susana, Samuel expresa que se marcha a su casa en busca de comida. Al encontrarse ya solo dice:

¡quién demonios aguanta a las mujeres!
Allá la una llorando por los muertos,
Aquí la otra metida a poetisa
Y haciendo mil elogios de sus versos
¿Qué hará el mundo con tanta Bachillera?
¡pobre de mí! si la desgracia tengo
de casarme con una de estas prendas
que al pedirle la cena o el almuerzo,
me diga: “aguarda, busco un consonante
Para el último pie de este soneto”

Los parlamentos citados ponen al descubierto una práctica muy común en la época, principalmente en la clase política como la adulación o la hipocresía. Sumado a esto, se manifiesta además una crítica a la ignorancia de tipo social e individual, que el padre Reyes considera necesario erradicar. Los discursos de *Rubenia* y *Olimpia* se configuran también como modelos didácticos, que sugieren distintas soluciones para educar a los ciudadanos de las nuevas repúblicas.

El hablante se muestra interesado porque todos, pero en especial la juventud, se dediquen a cultivar el intelecto y el espíritu, para que de esta forma no se preste atención únicamente a lo material y terrenal. Existe toda una propuesta, un llamado a volver el interés hacia los valores éticos, religiosos, civiles y educativos. Se nos muestra un discurso comprometido que en este aspecto se dirige a toda la sociedad. El siguiente es un fragmento de *Olimpia* que corresponde al parlamento de Nicodemo, uno de los personajes:

Cierto es, pues si se convida,
Al examen de una escuela
A una función en el templo
O a un entierro en que no hay candela
Todos están ocupados
En el taller o en la tienda...
Mas cuando saben que está
Ya preparada la mesa,
Que se han labrado de azúcar...
Que para cada uno habrá
Lo menos cuatro botellas
No hay ocupación que atrase
No hay catarro que detenga,
No hay luto para las damas
Ni para el varón hacienda.

El sujeto discursivo es insistente en su acusación del poco interés que existe por la buena educación de los hijos y de los requerimientos de la colectividad, más allá de lo fisiológico. Se evidencia una crítica comprometida con el cambio de mentalidad de los ciudadanos para que vislumbren el futuro y no permanezcan en la esfera de lo inmediato

La defensa que estos textos hacen de los valores de uso en contraposición con los valores de cambio contempla además otra finalidad, que sería básicamente reivindicar y salvaguardar el carácter sagrado de la institución matrimonial

En *Rubenia* las pastoras conversan sobre la suerte de una amiga que se va a casar. En sus discursos configuran el ideal de hombre para el matrimonio y paradójicamente critican además el ideal de mujer que, según ellas, pretenden los hombres para los mismos fines. En ambos sentidos, el principal elemento que consideran es el dinero o la riqueza material.

Si Lucinda, tan triste y achacosa
Halló marido dueño de pollinas,
De ovejas, bueyes y otros muchos bienes
Y sobre todo una hermosa quinta;
Si Irenia, que no era tan muchacha
(...)
Supo engañar dos veces y casarse
Con bastante esplendor (...).

Para concluir quisiéramos volver al estudio de Durón quien dice: “sea lo que fuere, las *Pastorelas* son un tesoro de poesía, y al mismo tiempo que regocijan, unas con su dulzura y su gracia, otras con su sal y pimienta, y todas con el encanto que sólo el verdadero arte sabe producir, tuvieron saludable y poderoso influjo en la vida hondureña y son una fotografía moral de uno de los estados por los cuales ha pasado nuestra sociedad (Rómulo Durón, 1996: 53).

Referencias bibliográficas

- Karnes, Thomas. *Los fracasos de la Unión*, San José: Instituto Centroamericano de Administración Pública, 1961.
- Mignolo, Walter. *Teoría del texto e interpretación de textos*, México: UNAM, 1986.
- Navarrete Orta, Luis. *Literatura e ideas en la historia hispanoamericana*, Venezuela: Editorial Arte, C.A., 1991.
- Pérez Brignoli, Héctor. “La Independencia y la formación de los estados nacionales” en *Avances de investigación*, Centro de Investigaciones históricas, Universidad de Costa Rica, N° 61, 1992.
- Pérez Brignoli, Héctor. *Breve Historia de Centroamérica*, 2da ed., México: Alianza Editorial Mexicana, S.A., 1989.
- Pinto Soria, Julio César. “La Independencia y la Federación (1810-1840), en *Historia General de Centroamérica: De la Ilustración al Liberalismo*, tomo 3, Madrid: Ediciones Siruela, S.A., 1993.
- Reyes, José Trinidad. *Pastorelas: Olimpia y Rubenia*, Honduras: Secretaría de Cultura y las Artes.
- Salvatierra, Sofonías. *Compendio de Historia de Centroamérica*, 5ta ed., Managua: Tipografía Progreso, 1964.
- Solera, Guillermo. *Antecedentes de la Independencia Centroamericana 1811-1821*, Escuela Normal Superior, Heredia: Departamento de Publicaciones, 1971.
- Taracena Arriola, Arturo. “Historia política de Centroamérica (1821 – 1930) (s.d., fotocopias).