

SAN ISIDRO Y SAN ISIDORO REGRESAN DE XIBALBÁ: MICROHISTORIA DEL ORIGEN DE LA AGRICULTURA EN MESOAMÉRICA

Sergio CALLAU GONZALVO
EARTH University
ORCID: 0000-0002-4719-0839

Resumen:

En la amenazada tradición oral de la cultura indígena mayoritaria en Honduras, la lenca, son localizables todavía hoy elementos de una cosmovisión originariamente mesoamericana. Se trata de indicios míticos asociados al ritual mágico-religioso y agrícola de las composturas, construido con símbolos rivales en la historia de la imaginación. El modo de expresión de estas historias mediante formas verbales como el difrasismo es también significativo para acceder a la formulación de procedimientos cognitivos desacostumbrados en la cultura occidental.

Palabras clave:

Cosmovisión mesoamericana. Pueblo lenca. Composturas.
Difrasismo.

Abstract:

The Lenca people is the majority indigenous culture in Honduras and its oral tradition involves elements of an original Mesoamerican worldview that is at risk of extinction. This tradition encompasses

traces of mythical signs that are associated with the magical-religious ritual of the *Composturas*, an agricultural ceremony that is drawn on symbolic corpuses from rival traditions in the history of the imagination. The utterance of these stories through specific forms such as diphrasism is also significant since it may well facilitate access to the formulation of cognitive procedures that seem unusual to Western culture.

Key Words:

Mesoamerican worldview. Lenca people. *Composturas*.
Diphrasism.

Introducción: microhistoria e historia de la imaginación

«El rechazo del etnocentrismo no me había llevado a la historia serial sino a su contrario: al análisis producto de una documentación limitada, ligada a un individuo de otro modo ignorado» (Ginzburg, 1994, 28).

«En nuestra perspectiva, magia, mito y símbolo constituyen una secuencia unitaria: la secuencia categorial del pensamiento tradicional» (Beltrán Almería, 2007, 72).

La amplitud del horizonte de la propuesta teórica de Luis Beltrán Almería en torno a la historia de la literatura se mide en coordenadas cuyo alcance permite adentrarse en el estudio de la Gran Evolución (Steiner) o la Gran Historia (Christian, Spier,...), conceptos que ha ido integrando en el curso de su obra. El arco de la reflexión de Beltrán Almería sobre el escenario de la imaginación humana parte de las formas de las culturas paleolíticas, alcanza el punto ciego de la crisis de las ciencias humanas y adquiere particular brillo al enfocar escenas que, resultando cruciales, han sido –como diría el propio Beltrán– poco o mal estudiadas. Es el caso, en mi opinión, de aquel episodio de la historia de la humanidad en cuyo desarrollo argumental se ha de dar cabida a la transición entre las más antiguas manifestaciones de la cultura –las originadas por comunidades cazadoras-recolectoras– y aquellas que dan forma a los géneros de una imaginación ya agrícola.

Este ensayo abre una ventana para la observación directa del complejo umbral de la imaginación humana en el que conviven las creencias mágicas con textos propios de estéticas obligadamente posteriores en el curso de la historia del *Homo sapiens*. Se parte del rescate con vida de un único testimonio oral que permite reproducir procesos igualmente excepcionales en el análisis de la imaginación humana y cuya visualización favorecen metodologías como la microhistoria, propuesta por Carlo Ginzburg. Partiendo del aval microhistórico, el análisis se ancla en la propia condición de excepcionalidad del testimonio y se sostiene sobre un procedimiento específico de calibración de la mirada. Esta mirada debe permitir

un continuo ir y venir entre micro y macrohistoria, entre *close-ups* y tomas largas o larguísimas (*extreme long shots*), capaces de poner continuamente en cuestión la visión de conjunto del proceso histórico mediante excepciones aparentes y causas de corta duración (Ginzburg, 1994, 33).

Es así como los límites de la historia de la imaginación humana pueden repensarse a partir de la inclusión en su narración de la voz de un anciano campesino hondureño en el siglo XXI: a condición de que a la autoridad venerable de la tradición lenca que ya atesora esta voz única se le sume la autoridad científica de la historiografía.

El relato de primera voz de don Santos Tito González, antiguo «rezador» de las composturas, sobre la procedencia de este rito lenca, se propone aquí como testimonio insólito de un episodio clave en la historia de la humanidad: el descubrimiento de la agricultura. En las huellas frescas de una narración que –según declaración de su narrador– va a referirse al origen de las composturas, se puede rastrear también la secuencia narrativa de la invención de la agricultura a partir de motivos bien conocidos en la mitografía mesoamericana. El propio mecanismo oral de transmisión del relato de don Santos Tito conserva mejor que la escritura la frescura en las huellas, pero además resuenan en determinadas características de su sintaxis ecos de voces significativas en la Mesoamérica prehispánica. En conjunción, el

cuento y la forma de contarlos permiten una develación extraordinaria de signos que remiten, desde formas de transición de la imaginación de sociedades de cazadores y chamanes, a la comunidad humana en las que narradores y rezadores fueron adquiriendo un papel protagónico.

Tanto la forma de contemplar el mundo propia de un rezador de composturas como don Santos Tito como la forma de contarlos del especialista en la comunidad para contar historias —el mismo don Tito— se erigen como claves del más alto valor para la reimaginación de ese umbral igualmente clave en la historia de la imaginación del *Homo sapiens*: aquel en el que se produce el proceso integrador entre el olfato indicial del cazador y la mirada dispositiva de rastros apotropaicos (sean estos objetos o palabras) que el chamán interpreta para la comunidad. Sin poder ahondar en el trazado y el peso de esas huellas, sí se quiere apuntar aquí a la posibilidad de que dicho umbral de la imaginación implique también algún modo de combinación entre diferentes formas de elaboración del pensamiento humano. En ese sentido, liberado de los excesos de ropaje retórico, puede ser útil el concepto de metonimia para devolver la palabra a quien fue despojado de ella para la ciencia de la historia y a quien mejor conoce, no obstante, la historia de la comunidad.

Con dos se compone la lista

Don Santos Tito González pertenece al pueblo lenca, el pueblo originario más numeroso de Honduras de acuerdo al censo poblacional del país publicado en 2013. Sin embargo, su tradición oral está en riesgo inminente de desaparición, desaparición que ya se confirmó en el siglo XX en el caso de la lengua (Constenla, 2011). Don Tito González fue recomendado por otros habitantes de la comunidad de Chiligatoro, en el departamento de Intibucá, a Manuel Pineda y Jacqueline Toro, los investigadores hondureños que recabaron su testimonio como el mejor conocedor de las historias antiguas de la comunidad¹. De hecho, y sin conciencia de

¹ El relato de don Santos Tito González sobre el que se desarrolla este texto forma parte de las grabaciones realizadas por Manuel de Jesús Pineda y Wendy

ello por parte de los entrevistadores en el momento de recabar la información, testimonios previos de don Tito ya habían sido recogidos en el pasado en la localidad en la que entonces residía don Tito como parte del trabajo de investigación de Anne Chapman, el más importante sobre la tradición oral lenca². Don Tito, quien contaba con 89 años de edad el 24 de noviembre de 2018, fecha de la grabación de su relato por Pineda y Toro, se erige en consecuencia en uno de los últimos guardianes de la tradición oral lenca.

La tradición lenca enraíza en su componente lingüístico con la rama chibcha procedente del Sur, mientras que entronca en relevantes aspectos culturales con las tradiciones de un imaginario mesoamericano cuyos testimonios de mayor impacto histórico refieren a civilizaciones mayas o emparentadas (Umaña, 2017, 284-289). En cuanto al concepto mismo de *tradición*, es preciso señalar que los términos «las tradiciones» y «las composturas» son redundantes en boca de don Tito. Ambos sirven para hacer referencia al ritual característicamente lenca de las composturas, denominado también en ese mismo contexto del relato de la tradición lenca mediante nombres como los de «la fidedigna» o «las culturas» y, como vamos a ver, «el pago». Don Tito González fue recomendado también a los entrevistadores por ser el mejor conocedor de las tradiciones en su comunidad y por haber desempeñado un papel relevante en la Alcaldía de la Vara Alta de

Jacqueline Toro (2019) en el curso de la investigación sobre la tradición oral lenca para su tesis de maestría. Las palabras de don Tito registradas en este trabajo se han transcrito a partir del archivo de audio facilitado por los autores de dicha tesis y cotejado con el propio Manuel Pineda, a quien agradezco además la lectura del borrador del presente texto y sus recomendaciones.

² El entrevistador Manuel Pineda recuerda que don Tito González y su esposa doña Manuela Meza señalaron en su entrevista del 24 de noviembre de 2018 que conservaban el libro de Anne Chapman, *Los hijos del copal y la candela* (2006), cuya primera edición corresponde a 1985. De acuerdo a Pineda, Tito señaló que Chapman se lo obsequió en agradecimiento por haberle servido de guía durante sus jornadas de investigación. Es del todo probable que Tito forme parte de la Lista de informantes de Chapman (2006, 290) como el «GONZALEZ SANTOS, Tito» ubicado en 1982 en la comunidad de Atacualpa, también en Intibucá y a unos 50 km de Chiligatoro, el lugar donde Pineda y Toro entrevistaron a Tito. En el cuerpo del texto de su libro –por ejemplo, en las páginas 130 o 132– Chapman sí cita el nombre y apellidos de Tito de acuerdo al orden reproducido por Pineda y Toro, «Santos Tito González.»

Moisés, una institución tradicional mixta entre las tradiciones cristianas y las del pueblo lenca.

Las composturas o tradiciones o culturas o pagos forman parte de uno de los rituales eclécticos de mensajes veterotestamentarios y católicos y de prácticas lencas de tipo ancestral que configuran la «Religión Antigua» (Becerra y Rápalo, 1997, 88). El ritual de las composturas requiere un altar de doble dimensión, vertical y horizontal, en el que se veneran al mismo tiempo la «Santa tierra» o los ángeles del cielo (Chapman, 2006, 96-107). Se disponen las ofrendas en la tierra en número significativo (cuatro, nueve...) para la simbología mesoamericana ancestral y en similar número simbólico, como en reflejo del cielo sobre un lago, en una cuadrícula vertical de ramas o cañas se cuelgan objetos de ascendencia ritual católica (la cruz o la candela) o mesoamericana (el copal o los zomos). Mediante las conexiones mágico-devocionales que se establecen en el rito, se liga expresamente la estructura completa (vertical y horizontal) a la buena cosecha o a la reparación del rayo (mal caído del cielo) o a la devolución de la salud o de la lluvia ausente. Todo apunta en los vestigios recabados a que su origen se remonta a la tradición de rituales coadyuvantes de la agricultura que, por extensión o simpatía, han ampliado su alcance hasta conformarse como instancia comunitaria propiciadora de muchos otros bienes: la salud, la lluvia o la buena fortuna en un cumpleaños.

En todo caso, mediante la puesta en escena de las composturas se trata siempre de componer algo que se descompuso o que nunca antes se había compuesto. Para ello se requiere esa medida disposición de objetos rituales (hoyos para disponer de la sangre del ave, sagrados granos de cacao, etc.) en un altar construido *ex profeso* y en el que se requiere alguna colaboración de entes como los ángeles, representados simbólicamente en la tradición lenca mediante nueve³ *zomos*. Los zomos son plantas epífitas que representan en el altar de las composturas a los ángeles del cielo por

³ Como en otros relatos de las composturas rescatados por Chapman (2006) y otros investigadores, casos protagonizados por santos o incluso por el genesiaco Adán, «el número nueve conlleva una simbología sagrada que nos remite a la cosmovisión mesoamericana» (Umaña, 2017, 314).

su origen aéreo y forma alada, pero también a los ángeles de la tierra, y de ambos modos son identificados por la tradición. Así ocurre, por ejemplo, en el propio relato de don Tito o en el de don Saturnino Domínguez, quien fue alcalde de la Auxiliaría de la Vara Alta de Moisés y cuyo testimonio queda recogido también en la investigación de Pineda y Toro (2019, 87-89).

En las líneas que siguen, se transcribe sucesivamente el relato de don Tito sobre el origen de las composturas. La fórmula narrativa se construye en ingeniosa revisión por parte de la tradición lenca de imágenes no siempre ortodoxas de la doctrina católica. Pero además el relato nos dirige a una muy lógica explicación de la domesticación de las especies silvestres que de un modo u otro hubo de requerirse para inventar la agricultura. En esta lógica, los ingredientes fundamentales de la formulación de un relato requerido en muy diferentes geografías de la imaginación del *Homo sapiens* se activan en la tradición oral lenca y marcan el inicio de la fase agrícola en la comunidad.

Tiene pleno sentido que, en este contexto, el relato de don Tito conjugue la acción de labradores de la tierra con seres subterráneos. Como señala Beltrán (2017, 42), es en el Neolítico cuando el ser humano procede al «descubrimiento del subsuelo», en particular en una primera fase agrícola de la cultura en la que –y esto nos concierne especialmente aquí– va a generarse el cuento maravilloso. En el curso del cuento de don Tito este descubrimiento se reproduce de forma maravillosamente clara, pero además, y del mismo modo que ocurre en otras muestras rescatadas de la tradición oral lenca, el relato permite abrir intrigantes vías de parentesco con determinados fragmentos míticos del *Popol Vuh*:

DON TITO [1'27'']: ¡Ahora!, las historias que yo le podría contar cuando se compuso así el demonio. De allí sí le puedo platicar.

ENTREVISTADOR: Ah, bueno..., ¡sí, también!

DON TITO: Porque a los hoyitos de jicar, dice, mis abuelitos antiguos, de allá. Porque, mire, para iniciar esa historia, porque, el cogollito de jicar de los, el de los tiempos pasados, lo que se hacía en las culturas, las composturas, las tradiciones... Ese es cuan dice que, dice que le entresale como los hombres labradores, sí allí eran..., este, San Isidro y San

Isidoro. Eran los hombres labradores, de la tierra, que habían venido al mundo, los mandó al mundo Dios, y la Virgen. [2'11"]

En el inicio de esta historia de las primeras composturas de acuerdo a don Tito podemos comprobar cuando menos cuatro cosas. La primera es que el amo del subsuelo tiene alguna poderosa vinculación con esas mismas «historias» que don Tito «podría contar», al menos con las que se podrían contar desde que «se compuso así el demonio». La segunda constatación es que hay otro vínculo entre el momento cuando este «se compuso» (entre el origen de las composturas) y los hoyitos o cogollitos de jícara que hacen referencia al fruto del jícara de algún modo, quizás «difrásico» (el difrasismo es una forma lingüística de interés especial en el contexto mesoamericano, como se verá)⁴.

Una tercera comprobación es que el poder sagrado de Dios se equipara al de la Virgen, quizás por difrasismo semejante a la nominación dual de las divinidades en el *Popol Vuh* —hecho también relevante al conflicto doctrinal-sociológico de iglesias evangélicas y católica en Centroamérica. Por último, se hace evidente que el alcance del poder de dos santos especializados en cultivos diferentes en el imaginario colonizador —los campos en el caso de San Isidro o las letras, si nos referimos a San Isidoro— puede hacerse equidistante por su denominación quasihomofónica como par de héroes u «hombres labradores». En cualquier caso, la misión asignada va a ser la misma para los dos santos en la continuación del relato. Esa misión coincide con la tarea inicial de toda cultura

⁴ Jícara, jícara o sus variantes se refieren en este contexto mesoamericano al recipiente elaborado a partir del fruto de nombre similar (que también puede aludir al nombre del árbol mismo). La transcripción no es clara en este momento del relato de don Tito, pero si es la adecuada, es llamativo que utilice «difrasicamente» las denominaciones «joyitos» (hoyitos) o «cogollitos» de «jícara» para definir de modo aparentemente indistinto el recipiente y el fruto del que procede. Además, aunque no sea la referencia aquí, hoyitos excavados en la tierra forman parte también del altar de las composturas para recibir las ofrendas para la tierra (Chapman, 2006, 97-98). Todo este fluido desplazamiento entre formas y materiales es relevante para cualquier interpretación metonímica (léase más abajo) del habla de don Tito.

agrícola para poder definirse como tal, el desbrozado del bosque silvestre o «cortemonte»:

DON TITO [2'12"]: Entonces dizque dijeron: «Vamos a botar bien los palos, los arbolitos como ese de ahí». Dizque los botaban, para hacer cortemonte, le llamaban cortemonte. Entonces, ya si dicían «¡Cortá!»: lloraban, si abalanzaban de los palitos. Y entonces ya los dejaban botados. Otro día, ya llegaban otra vez: paraditos [2'32"].

Anne Chapman (2006, 95) recogía décadas atrás en otros relatos lenca motivos similares a los que dan cuerpo a la historia de don Tito, en particular, en el relato por parte de Lucas Domínguez sobre San Isidro y San Isidoro, quienes son acompañados en este caso por los también santos Antonio y Nicolás. Domínguez, dirigente segundo de la Auxiliaría de la Vara Alta, asocia estos motivos al igual que don Tito a la «obligación (las composturas) que tenemos» y además pormenoriza el origen de los insumos que deben conformar la ceremonia, incluida la chicha con la que el mismo San Isidoro va a acabar emborrachándose en su particular recuento del episodio. Ahora bien, la coincidencia más llamativa entre los relatos de Domínguez y González (y de otras personas que Chapman transcribe) es la de un episodio clave en la historia de la agricultura: la rebelión del monte ante la tala de los árboles. Este episodio también se halla en la fuente mitológica más importante de Mesoamérica que conservamos. En el *Popol Vuh*, el texto que nos consta a día de hoy como más cercano a la cosmovisión maya, los héroes gemelos Hunahpú e Ixbalanqué, después de cortar mediante procedimientos mágicos los «palos» del monte (sin esfuerzo por su parte y con trucos para que pareciera lo contrario a su abuela), encontraban al día siguiente todos esos árboles y bejucos también levantados, «paraditos» de nuevo (*Popol Vuh*, segunda parte, cap. VI).

Si bien de forma crecientemente remota, la posibilidad de escuchar como voces de la tradición lenca a Tito González o Lucas Domínguez permite enarbolar la hipótesis de que las historias de ambos son muestras, fragmentos de una serie de cuentos que procede, quizás, de un gran mito etiológico de la agricultura de

alcance geográfico mesoamericano. Indicios variados se acumulan, a veces en los diferentes relatos, a veces en alguno de ellos. El relato de Domínguez presenta un valor adicional en este contexto. Si bien no es tan claro como el de don Tito en la elaboración de la secuencia de acontecimientos requerida para explicar el posible origen de la agricultura, la narración que Chapman transcribe del primero presenta el aliciente de aproximar más nitidamente este episodio del «desmonte» (en las palabras de Domínguez) al motivo paralelo del que se da cuenta en el *Popol Vuh*. Puede ser relevante en este sentido que, a diferencia de la escueta referencia de don Tito a la misma, en el relato de Lucas Domínguez la «Virgen María Santísima» adquiere un rol protagónico y tan jocoserio como el que caracteriza a Ixmucané, la abuela tirana y riente de Hunahpú e Ixbalanqué, los héroes del *Popol Vuh*. Pero es que, sobre todo, Domínguez presenta a San Isidro y San Isidoro como «hermanos», como lo son los gemelos míticos del *Popol Vuh*: «Voy a hacer una labor (cultivo) con mi hermano Isidoro», dice Domínguez que dijo Isidro (Chapman, 2006, 95).

Para aportar una solución al problema del monte levantisco, el relato del *Popol Vuh* narra cómo los gemelos pertrechan otro de sus acostumbrados engaños, que en su caso se origina en la intervención mágica de animales⁵. La acción del relato de don Tito,

⁵ La narración en el *Popol Vuh* o en el relato de don Tito de la germinación de la vida vegetal en la superficie queda postergada al descenso de los héroes al inframundo. Pero, a diferencia de lo que ocurre en el relato de don Tito, en el *Popol Vuh* no se hace una vinculación directa entre ese descenso y el modo de acabar con la rebelión de los árboles que resucitan e impiden por tanto el inicio de las labores agrícolas. La rebelión de los palos se aplaca en el *Popol Vuh* por medio de una intervención mágica de animales que muy probablemente nos retrotrae a la cosmovisión de los primeros cuentos, coincidentes —según recuerda Beltrán (2005) a partir de Propp— con ese umbral de la historia y de la estética que marca el origen de la cultura agrícola. Es también interesante reseñar que la historia que aparece en el *Popol Vuh* de animales que se tragan a otros animales para transmitir un mensaje y que luego se escupen en una narración en forma de quiasmo reproduce una forma de contar que se puede atestiguar en los textos mesoamericanos más cercanos a la Conquista (fundamentalmente jeroglíficos). Esa forma de quiasmo va desapareciendo conforme se desarrolla el período colonial, pero se presenta de forma llamativamente similar en otros textos de las antiguas civilizaciones de la otra costa del Atlántico como Mesopotamia, el Mediterráneo y Oriente Próximo (Funes Rivera, 2014, 200-202).

por el contrario, irá descendiendo desde el cielo a las entrañas de la tierra para contarnos cómo es que los héroes, guiados por una santa misión, obtienen los insumos necesarios para que pueda producirse aquello que en términos científicos conocemos como transición entre el Paleolítico y el Neolítico. Para proceder al «cortemonte» de un monte aplacado, los santos del relato de Tito deben resolver el «punto» que les hace falta explorando un submundo en el que se hallan los elementos de la «lista», la lista ritual para las composturas:

[2'33"] DON TITO: De allí viene la lista, de allí. Pues de allí es que, dizque, bajó el Señor y de allí es que le dijo a San Isidro y a San Isidoro:

-Miren –le dijo. Nos hace falta un punto –es que le dijo, le dijo Dios, Señor, dijo.

-¿Y qué será ese, Señor, mi... Señor?

-Hay que buscar, dijo, una lajita de dulce y los pollitos para hacer el cortemonte, para hacer el cortemonte para que así ya cuando ya ustedes van cortando el monte ya no se va a levantar y ya no van a llorar [3'07"].

De allí exactamente, del problema de la tierra rebelde al cultivo y los árboles que lloran, es de donde «viene la lista» de insumos requeridos para las composturas. La «lajita de dulce» y los «pollitos» («avecitas» en otros momentos del relato de don Tito) son parte de la «lista» necesaria para resolver el «punto» del conflicto que impide la preparación del terreno para el inicio de la siembra y son ingredientes todavía hoy requeridos (con variantes) para configurar el altar de las composturas. La posibilidad de que la lista completa (que debe incluir también el copal, los zomos, las candelas...) pueda ser plenamente inventariada solo mediante dos de sus miembros se tendrá en cuenta también para reconstruir un imaginario mesoamericano específico para pensar el mundo.

El cuento es también historia

El relato de don Tito vuelve a coincidir con la secuencia de los hechos transcrita en el *Popol Vuh* –la versión alfabética que conocemos del posible texto originalmente oral y glífico que da cuenta del origen mítico del pueblo maya– en la narración de un

descenso al inframundo, pero las confluencias explícitas terminan allí. Para buscar el punto que hace falta, los dos héroes iniciáticos van a descender a un subsuelo mesoamericano ya reimaginado por la colonia, y en ese Xibalbá, el Xibalbá que don Tito describe, los dos hombres labradores se van a dar de frente con el dueño y señor del infierno cristiano.

[3'08"] DON TITO: Bueno. Entonces dice que se fueron, San Isidro y San Isidoro se fueron, dice, entonces, dice, donde, donde aquel, el de abajo, que le decimos, cómo es que le decimos, el Lucifer, ese está, trabajaba ahí. Tenía dulce, caña, plátano, todo dicen que tenía [3' 27"].

A través de esta enumeración de cultivos originariamente atesorados en un subsuelo mesoamericano fantástico⁶ (cultivos nada fantásticos para la subsistencia actual en la zona), no solo se da cuenta cabal del eclecticismo que resulta de la profusión de voces procedentes de diferentes relatores de la historia, pueden descubrirse también aspectos relevantes al análisis de la estética inaugural del cuento oral o folklórico. Se trata de una estética que, en opinión de Beltrán Almería (2005, 261), debió facturarse mediante un encuentro en un espacio mágico basado en la necesidad y específicamente inaugurado por la cultura agrícola. En ese nuevo espacio agrícola se da lugar, entre otras cosas, a determinada reducción de la abstracción previa en la forma de ver el espacio (propia de las culturas de cazadores-recolectores) y se produce su división exponencial «en dos grandes ámbitos: el horizontal y el vertical» y, en el caso particular de la «verticalidad», en los ámbitos de lo «terrenal y el reino del subsuelo» (Beltrán Almería, 2005, 251). En nuestro caso, la configuración en dos dimensiones del altar de las composturas, vertical-aerea / horizontal-terrena, es como una ilustración exacta de este momento de la imaginación. Y también se ilustra en la complejidad del propio

⁶ La caña de azúcar o las diferentes variedades del plátano o de la banana no llegaron a suelo americano antes de la colonización europea.

relato, nuevo en la historia, que trata de explicar los espacios que quedaron mágicamente impresos en el altar. Allí conviven los zomos, capaces de representar a los ángeles del cielo y a los de la Santa tierra del mismo modo que los demonios y santos van a tener que convivir a partir de ahora con labradores. Se trata de una complementación lógica en el marco simbólico de la verticalidad: la «imagen temporal de la tradición no es una horizontal irreversible, sino una vertical que continúa lo celeste y lo infernal en lo terrenal» (Beltrán Almería, 2017, 50).

Desde esta perspectiva, no solo es muy probable la explicación del origen de la agricultura en torno a la narración del descenso al inframundo de dos seres sagrados o míticos que actúan también como *tricksters* (condición que, por cierto, identifica a menudo a los gemelos del Popol Vuh). En ese encuentro vertical de mundos se situaría también el punto exacto desde el que trazar la línea del origen de los cuentos folklóricos o maravillosos y su «representación del misterio agrícola, con el subsuelo como mundo maravilloso» (Beltrán y Gimeno, 2022, 95-96). En el caso de la memoria del pueblo lenca atesorada en el cuento de don Tito, la secuencia es así: se hace preciso el «pago» al suelo preneolítico para que la agricultura sea. Solo mediante el pago reproducido en las «culturas» (recuérdese que «pago» y «culturas» son sinónimos de «composturas» en la tradición lenca) se podrá sembrar la milpa y alimentar al lenca como hijo de cultivos sucesivos en la historia:

[3'33"] DON TITO: —¿Qué querés, señor? —dice que le dijo [Lucifer].

—¡Ah!, mire, venimos a que nos haga el favor de vendernos una lajita de dulce.

—¡Ah, no!, yo no les vendo a usted. Mire, el que me mienta a mí, le voy a vender dulce, y el que me no mien..., mienta al otro, no le voy a vender —dice que le dijo. Mire que las sanciones vienen desde allá, por eso es que algunos que nos, nos hablamos y no nos hablamos, porque ya vienen desde allá, esas historias... Oh, ya peleando, haciendo las cosas, sí...

Pues mire, ya él les vendió dos lajitas de dulce. Y entonces como eran, cómo se dice, eran curiosos San Isidro y San Isidoro: «Agarrá –le dice—, un cogollito de plátano y un cogollito de caña». Los trajeron, para acá, para el pueblo, el lenca.

Entonces ya ahí, de ahí sembrar, sembraron y de ahí por eso hay cebolla y plátano y hay caña, porque eso, eso es los que sacaron, esas raíces, de donde estaban.

ENTREVISTADOR: —¿Solo aquél tenía?

DON TITO: —Sí.... [4'37"].

El relato de don Tito refiere finalmente que el pueblo lenca tiene acceso al cultivo de la cebolla, plátano o caña de azúcar gracias a las maniobras de San Isidro y San Isidoro, quienes, dada su condición *trickster* (don Tito dice «curiosos»), no pueden dejar de tomar sin permiso el «cogollo» (esqueje, retoño) de la caña y del plátano. No operan en el relato los parámetros de la historia de la agricultura que señalan que esos cultivos básicos en Honduras son posteriores a la llegada de los españoles. Pero sí está muy operativa la perspectiva de la historia de las creencias que explica cómo se ve condicionada la vida cotidiana de los habitantes actuales de una aldea hondureña mediante los dogmas de sucesivas iglesias, dogmas y tabúes como el de no «mentar al de abajo», e incluso conflictos comunitarios: «nos hablamos y no nos hablamos..., peleando». El eclecticismo histórico que se refleja en el relato de don Tito y que integra, entre otras cosas, motivos míticos prehispánicos de culturas preagrícolas y agrícolas con culturas religiosas coloniales es evidencia de que la historia es, antes que historia, relato. Contar la historia científicamente requiere integrar evidencias como esta:

La creciente predilección de los historiadores por temas (y, en parte, por formas expositivas) otrora reservados a los novelistas –fenómeno impropriamente definido como «renacimiento de la historia narrativa»– no es más que un capítulo de un largo desafío en el campo del conocimiento de la realidad (Ginzburg, 2010, 453).

La propuesta de Carlo Ginzburg acerca de la microhistoria como herramienta de «potencial conocimiento de la realidad» coincide con las grandes corrientes de la nueva historia en el afán

crítico de la historiografía tradicional, comparten todas la afirmación de que la historia es *sobre todo* relato. Pero esta coincidencia de la propuesta de Ginzburg con los relatos historiográficos posestructuralistas deja de operar cuando estos igualan historia (*history*) y ficción (*fiction*). Frente a las propuestas relativistas que apuestan por esa equiparación, debe enfatizarse, en cambio, «que una mayor conciencia de la dimensión narrativa no implica una mengua en las posibilidades cognitivas de la historiografía sino, por el contrario, una intensificación de ellas» (Ginzburg, 2010, 457). No se trata de restar posibilidades de conocimiento, sino de añadir formas de comprensión de la historia agudizando la mirada sobre la particularidad, la excepción y la anomalía.

En nuestro caso, la particularidad, la excepción y la anomalía de la historia de la tradición lenca tal y como la relata don Tito es rastreable, además, en el acto mismo del relato. Las observaciones de Ginzburg sobre la microhistoria se basan por lo general en testimonios escritos, pero la «intensificación» de las «posibilidades cognitivas» —en palabras de Ginzburg— que pueda acarrear la escucha de relatos «microhistóricos» de tipo oral-tradicional (como el de don Tito que aquí incluimos) pasa tanto por el análisis de lo relatado como por las características singulares del modo de enunciación. El relato oral lenca del origen de las composturas por parte de don Tito permite visualizar —escuchar— la integración de la tradición lenca en una historia mesoamericana de la imaginación desde una doble perspectiva histórico-literaria: si, por un lado, es un cuento de origen mítico, por otro lado es una expresión oral-tradicional de una forma de contar singular, al parecer, de Mesoamérica.

Un aspecto destacable de la historia indígena de Mesoamérica es el uso distintivo de una particularidad lingüística, el difrasismo, identificado y propuesto ya en estudios clásicos como una forma de conocimiento diverso. Dicho de otro modo, esta desacostumbrada (en Occidente) configuración simbólica del difrasismo puede ser constitutiva de otra forma de pensar, diversa de la occidental. El estudio adecuado del difrasismo acarrea una complejidad de acercamientos mayor a la atención recibida y más interdisciplinaria, pues debe hacerse cargo de la interpretación de

este símbolo tanto en su forma en piedra, en los glifos, como en la de voz que conjura, canta o relata. Está pues por construirse un marco interpretativo adecuado para escuchar por completo la voz de don Tito, un marco que pueda dar buena cuenta no solo del mito y del cuento en el relato procedente del acervo oral lenca que don Tito rescata, sino también de su factura mediante una expresión todavía misteriosa y característica de las lenguas prehispánicas en Mesoamérica. Hagamos, de todos modos, una ligera aproximación.

Simbolismo y listas para el inventario del mundo

Estudios clásicos y recientes sobre la cultura, el arte y la literatura mesoamericanas han identificado como pieza clave en su construcción una característica visión dual del mundo, así como determinadas formas lingüísticas marcadas también por la dualidad (paralelismo, quiasmo, pareados, *couplets*) que de algún modo actúan como vehículos especialmente hábiles para conducir a la configuración específica de ese imaginario histórico. Así, por ejemplo, para Monod y Becquey (2008, 112) es justificable la hipótesis según la cual el paralelismo «es un modo cognoscitivo de pensar el mundo» omnipresente en toda el área mesoamericana, especialmente en el área maya. Esta omnipresencia se asocia particularmente a los modos humanos de expresión simbólica previos a la adaptación a la escritura alfabética. La prueba de ello es que los «escritos mayas compuestos pocos años después de la conquista», esto es, aquellos que «dependieron en gran medida de los contenidos de originales jeroglíficos», son «los únicos que contienen como patrón literario fundamental el paralelismo en sus diversos tipos» (Funes Rivera, 2014, 202).

Si bien su relevancia se ha destacado en particular en la configuración de la lengua náhuatl, un concepto lingüístico probablemente más restringido que el de paralelismo y más específicamente estudiado por su posible potencial cognoscitivo es el de difrasismo: «Los difrasismos, también llamados binomios, pares y dobletes, existen en contexto ceremonial en muchos idiomas mesoamericanos, en particular en náhuatl» (Dehouve, 2014, 20). Se puede definir el difrasismo como una estructura lingüística capaz de

«expresar una idea por medio de dos vocablos sinónimos o adyacentes» de modo que la «unión de las dos palabras crea así un tercer sentido» (Dehouve, 2014, 8-9). Un ejemplo nítido lo constituye el difrasismo enagua y huipil (falda y blusa) para significar, sin nombrarlo en ningún momento, el concepto ‘mujer’ (Dehouve, 2014, 10).

Es destacable el acercamiento específico de Dehouve a este concepto porque difiere en un aspecto significativo de la casi «totalidad de la tradición académica de estudio del difrasismo desde Garibay hasta Monte de Oca», que considera los difrasismos como una estructura «lingüística basada en la dualidad» (Dehouve, 2014, 10). En su interesante artículo sobre el difrasismo flor y tabaco, Dehouve se pregunta por las operaciones mentales en juego para la conformación de un difrasismo y propone como respuesta que, frente al mecanismo de definición de la forma de pensamiento ‘concepto,’ que tiene lugar por «comprensión», es el mecanismo de la «extensión» el que se requiere para leer adecuadamente el difrasismo, pues este «pertenece a una serie metonímica y para descifrarlo es necesario descubrir la lista a la cual pertenece» (Dehouve, 2014, 17). De hecho, pueden encontrarse «trifrasismos» con la misma función de miembros-integrantes de una lista por reimaginar completa. Incluso a veces puede ser suficiente un «monofrasismo» o «cabeza de lista» para hacer posible en la misma función reconstructiva de la lista completa.

Sean dos o uno o tres los miembros, mediante esta peculiar forma simbólica de organización del sentido, el difrasismo debe leerse como fragmento de una lista que se regenera por extensión mediante un procedimiento similar al que se da en la metonimia: el de la contigüidad. La consideración del difrasismo en este marco requiere la diferenciación de «dos procedimientos cognitivos de base» (Dehouve, 2014, 13): el de la analogía, propio de las lenguas occidentales y que produce la metáfora; y el de la contigüidad, característico del lenguaje ritual mesoamericano, que produce la metonimia. Una posibilidad semejante, en opinión de Dehouve, fue ya habilitada por las aproximaciones innovadoras a la historiografía de George Lakoff y Mark Johnson, que propusieron que metáfora y metonimia «fueran consideradas como formas de pensar y no sólo formas de hablar. Bajo la pluma de estos autores, la metáfora deja

de ser una figura de estilo y se vuelve procedimiento cognitivo» (Dehouve, 2014, 12-13).

No es casualidad que también Ginzburg se refiera a la metonimia en su repaso de los modos y crisis de contar la historia, pero la dirección de sus ideas conduce a diferente destino. Si bien Ginzburg le da la bienvenida a la revolución científica que el *New Historicism* acarreó, se enfrenta también al desasosiego o vacío cognitivo del relativismo al que llegaron a conducir las vías abiertas por el propio Lakoff y otros. La visión de Ginzburg participa de la idea de modos de cognición diferenciados siempre que su origen pueda rastrearse en un imaginario histórico determinado. En el caso de un posible método metonímico de cognición, su trazabilidad alcanza el paleolítico de los cazadores y hasta la posibilidad misma del hecho de contar historias, de la narración. Sería el cazador

el primero en «contar una historia», porque era el único que se hallaba en condiciones de leer, en los rastros mudos (cuando no imperceptibles) dejados por la presa, una serie coherente de acontecimientos (Ginzburg, 1999, 144).

La microhistoria que Ginzburg postula como enfoque metodológico para el conocimiento de la historia se basa en indicios del imaginario humano de forma similar a aquellos en que inevitablemente las sociedades de cazadores basaban su conformación y supervivencia, esto es, en la lectura de huellas, de indicios, en su caso de posibles presas o depredadores. A partir de las ideas de Ginzburg se puede interpretar que los indicios que leían los cazadores no solo permitían su supervivencia como sociedad, sino que forman parte de los engranajes de su forma misma de comprender el mundo (sí, como si huellas físicas e ideas pudieran formar parte de un mismo engranaje): la necesidad de interpretación de la huella pondría en marcha la cadena del pensamiento. Y la expresión de esa cadena puede quizás darse mediante «figuras retóricas sobre las que aún hoy gira el lenguaje de la descifración cinegética –la parte por el todo, el efecto por la causa–» y que pueden «ser reducibles al eje prosístico de la metonimia, con rigurosa exclusión de la metáfora» (Ginzburg, 1999, 144).

Ginzburg desarrolla la idea de que el modo de lectura de la realidad del cazador se basa en un método indicial que podría rastrearse también desde las primeras culturas humanas en el proceder de los adivinos y cuya versatilidad llegaría mucho más allá del alcance de las prácticas mágicas, alcanzaría de hecho hasta métodos tan operativos para las sociedades actuales como lo son el propio de las ciencias forenses o el que atañe al derecho. El pensamiento característico de «tipos» de «saber» como el cinegético o el mágico-advinatorio se sostiene para Ginzburg sobre la

capacidad de remontarse desde datos experimentales aparentemente secundarios a una realidad compleja, no experimentada en forma directa. Podemos agregar que tales datos son dispuestos por el observador de manera de dar lugar a una secuencia narrativa, cuya formulación más simple podría ser la de «alguien pasó por ahí» (Ginzburg, 1999, 144).

Es así como Ginzburg concluye su razonamiento con aquella hipótesis tan interesante en este contexto y que propone que la idea misma de «narración (diferente de la de sortilegio, encantamiento o invocación)» tenga su origen «en una sociedad de cazadores, de la experiencia del desciframiento de rastros» (Ginzburg, 1999, 144). Se apuntaría de este modo a un molde del pensamiento de tipo metonímico sobre el que se consolida la capacidad humana de construir historias, que nos retrotrae a las sociedades de cazadores y que va a adquirir nuevos valores desde la complejidad histórica propiciada por la invención de la agricultura. Se anotaba más arriba, con Beltrán Almería, cómo una de las formas más antiguas de narración, el cuento maravilloso, parece proceder de la etapa agrícola de la humanidad, si bien estamos viendo cómo la posibilidad misma de narración debe formar parte del genoma de las más antiguas sociedades humanas, las de cazadores. También para Beltrán la experiencia específica (cotidiana, material...) de interpretación del mundo que pudiera tener un cazador paleolítico resulta relevante en cuanto a las posibilidades de construir las primeras historias de la humanidad o, lo que es lo mismo, los escenarios de su imaginación que iba generando en contigüidad con su vida:

Las artes responden a las demandas que plantea la vida. Al no ser todavía una actividad con fines propios impregna todos los escenarios de la imaginación y, por tanto, de la vida. El cazador paleolítico pinta bisontes para poder comer su carne (Beltrán Almería, 2017, 38).

Walter Benjamin apuntaba a una contigüidad complementaria entre los escenarios de la imaginación paleolítica cuando se refería a los espíritus como el público real de las artes de las cavernas de los cazadores:

El alce que el hombre de la Edad de Piedra reproduce en las paredes de su cueva es sin duda un instrumento mágico. Claro que lo exhibe ante sus congéneres; pero está sobre todo destinado a los espíritus (Benjamin, 1989, 29).

Buena parte del aporte teórico de la obra de Beltrán Almería parte de la condición de que las manifestaciones ideológicas, religiosas o literarias de lo que se ha ido definiendo como cultura contemporánea ha surgido de la estética del simbolismo mágico o tradicional. Desde su punto de vista, hay un umbral histórico en el que se da lugar a la convivencia entre ese simbolismo mágico, «que también podemos llamar simplemente magia» (Beltrán Almería, 2017, 38), y formas nuevas de imaginación que las culturas agrícolas traerían consigo. Es el umbral de lo que hoy agrupamos bajo formas de la tradición, que «se distingue por la poderosa unidad entre formas de vida (la caza, la recolección, la agricultura, la ganadería...) y las formas de la imaginación creadora verbal y plástica» (Beltrán Almería, 2017, 38). Un entorno privilegiado para observar esa «poderosa unidad» entre «las formas de la imaginación creadora verbal y plástica» —se sugiere en el presente texto— lo supone el simbolismo característico de las culturas mesoamericanas, culturas capaces de imaginar una lista completa conjugando mediante un par de glifos o palabras las ideas complejas que configuran su cultura y su arte. No importa que el soporte sea la piedra o la voz: un «difrasismo, así como la serie metonímica a la cual pertenece, puede

expresarse tanto de manera verbal como material» (Dehouve, 2014, 14).

De «allí viene la lista», decía don Tito González, o lo que es lo mismo, de allí viene la tradición lenca. De allí, de la capacidad humana de imaginar o representar mediante procedimientos no siempre iguales. Cuando ya no es parte de la vida cotidiana la lectura jeroglífica del mundo, los miembros de las listas que lo componen siguen siendo reconocibles mediante otro tipo de representación, por ejemplo, mediante la que se inscribe en las ofrendas del altar de las composturas y en su propia disposición en niveles. Ese altar es símbolo ritualmente activo de un mundo ya vertical, agrícola, en el que los zomos en su configuración «difrásica» (esas plantas con formas aladas) sirven al fin primordial, propio de los ángeles del cielo. Y de la tierra. Allí, en ese texto que es ya el propio altar, simiente (material) y ofrenda (simbólica) conforman el relato complejo del origen de la agricultura y de su requerida rememoración. Conforman una imagen más allá de lo dual, contigua, metonímica, que se materializa al ritmo narrativo propio de ancestros mesoamericanos que leen el mundo mediante difrasismos. Algunos de esos difrasismos son reconocibles en el ritmo discontinuo de la oralidad antigua que parece regular el relato de don Tito sobre el origen de la agricultura o, en sus palabras, de cuando se compuso el demonio. Sin ánimo de exhaustividad, señalo en cursiva en este tramo final de su relato algunos de los paralelismos que lo caracterizan, posibles gérmenes o vestigios de difrasismo en algunos casos:

[4'43", tras un fragmento de difícil comprensión que probablemente hace enlazar los bienes traídos por los santos a la vuelta "de abajo" con las ofrendas de las composturas]

DON TITO: —Vamos a hacer cortemonte también. Bueno, y el pollito, el incensario, el copal, todo, porque de allí viene *todo*, como ellos dicen, *las cosas*. Ya lo pagaron *al trabajo* que iban a hacer, *al cortemonte*. Hoy vamos, lo que aquel dijo, a quemar la milpa, *vamos a hacer lo que aquel dijo*, como, vamos a, *vamos a hacer la misma siembra*. ¡Ah, *la siembra! la misma cosa*. Vamos a lo que aquel dijo, vamos a hacer seguridad del maicito, seguridad del cacaquito, del fresquito, y todo: para hacer la siembra. Ya *comunicaron* a la gente y *dijeron*: «Va y ayúdame usted a sembrar». «Ya, y a sembrar»,

dicen los viejitos, ya, y dicen. Y *a los ocho días, a los nueve días* vendrá el común, *los traen el común, los traen dizque el maicito de cuando lo pusieron en la tierra*. Y de allí empezó, se empezó, se empezó allí: de la siembra era el cocimiento; del cocimiento, en fin, del cocimiento, era la primicia, cuando ya *se juntaba* el maicito y ya *lo colocar*: se establecía la primicia [5'50"].

El relato de don Santos Tito Gonzáles concluye recordando que los pasos míticos de los santos iniciadores de la compostura («de allí vienen») son también fundacionales de ese ritual de la tradición lenca que los campesinos lenkas reproducen para conseguir otros bienes cíclicos, como el cumpleaños, u otros eclécticos, en todo caso, momentos importantes «para el hombre de la tradición» o «reediciones de otros momentos trascendentes – pertenecientes a un remoto origen–, con los que se conecta mágicamente» (Beltrán Almería, 2017, 50). El relato de don Tito da cuenta, finalmente, de la teleología más lógica que es posible esperar en la tradición lenca. En ella se igualan de forma «difrásica» composturas e historias, imágenes y promesas de imágenes:

[6'04"] DON TITO: —De allí vienen. Y de allí vienen las tradiciones, los zomos, los composturas de los, digamos, un cumpleaños, o, digamos, de una imagen..., o de la promesa de una imagen y de ahí, de por ahí vienen esas historias [6'20"].

Tomados cielo y tierra difrásicamente —conforme a la hipótesis planteada en este texto— se hace evidente que los nueve zomos situados en el altar de las composturas representan tanto el cielo como la tierra⁷ y, por tanto, son capaces de representar el todo.

⁷ En la fotografía de 1965 que Anne Chapman (2006, 96-97) reproduce de un altar de las composturas, muy poco clara en la edición facsímil que manejo, son visibles los nueve zomos en la fila superior de la estructura vertical del altar de las composturas (el altar se compone de ofrendas dispuestas sobre el plano horizontal de la tierra y colgadas en la estructura vertical construida *ex profeso*). En el croquis que dibuja pocas páginas después (98-99) de un altar de la compostura de la siembra del maíz, hay dos filas de nueve zomos cada una bajo una fila con una cruz y algún otro zomo: «el número nueve es el número ritual por excelencia, como lo muestran las dos filas de nueve zomos en el altar y las nueve candelitas y nueve jarritos en el suelo frente al altar, también nueve más uno, o sean [sic] diez, es también significativo» (Chapman, 2006, 99).

Como recuerda Beltrán, en «el curso de la travesía del espíritu de la Humanidad el proceso de formación del símbolo se hará tan complejo como las comunidades que conforman la Humanidad». A esa complejidad histórica se debe la dispersión del «debate teórico de lo que debemos entender por símbolo (con sus derivados: metamorfosis, metáfora, signo, icono, etc.) y de la confusión en torno al simbolismo como fenómeno cultural» (Beltrán Almería, 2017, 46). Tal confusión teórica no ayuda a la interpretación de representaciones excepcionales de la imaginación como lo son el relato del origen de las tradiciones o composturas, ni es de utilidad para el rastreo necesariamente contiguo entre la oralidad y el rito de sus indicios en la vida de los campesinos lenca. Sí ayuda a la ciencia, al arte de la palabra humana, la integración en ella del relato de la memoria del campesino lenca: entonces también los anómalos ecos de sus palabras pueden escucharse en una historia, una imaginación, más transparentes.

Bibliografía

ANÓNIMO. (1991) *El Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. Traducción y edición de Adrián Recinos. San José. Editorial Universitaria Centroamericana.

BECERRA, Rebeca y Oscar Rápalo. (1997) «Entrada del maíz común en Yamarangüila, Intibucá y rito de la veneración de las Santas Ánimas». *Yaxkin*. 16. 1-2. 87-96.

BELTRÁN ALMERÍA, Luis. (2017) *GENUS. Genealogía de la imaginación literaria. De la tradición a la Modernidad*. Barcelona. Calambur.

BELTRÁN ALMERÍA, Luis. (2007) «Magia y simbolismo». *Culturas mágicas. Magia y simbolismo en la literatura y la cultura hispánicas*. Sergio Callau Gonzalvo (coord.). Zaragoza. PRAMES. 71-81.

BELTRÁN ALMERÍA, Luis. (2005) «Bosquejo de una estética del cuento folclórico». *Revista de literaturas populares*. 2. 245-269.

BELTRAN ALMERÍA, Luis y Cristina Gimeno Calderero. (2022) «La Gran Historia de la imaginación». *Macrohistoria*. 2. 90-104.

BENJAMIN, Walter. (1989) «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica». *Discursos interrumpidos I*. Prólogo, traducción y notas de Jesús Aguirre. Buenos Aires. Taurus. 15-57.

CHAPMAN, Anne. (2006) *Los hijos del copal y la candela*. Tomo I. México. UNAM-Instituto de Investigaciones Antropológicas, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos. 1ª reimpresión.

CONSTENLA UMAÑA, Adolfo. (2011) «Estado de conservación y documentación de las lenguas de América Central pertenecientes a las agrupaciones jicaque, lenca, misumalpa, chibchense y chocó». *Filología y Lingüística*. 37. 1. 135-195.

DEHOUE, Danièle. (2014) «Flores y tabaco: un difrasismo ritual». *Revista Inclusiones. Revista de humanidades y ciencias sociales*. 1. 2. 8-26.

FUNES RIVERA, José Francisco. (2014) *Paralelismo y quiasmo en el Popol Vuh: organización, análisis y exégesis*. Tesis de maestría. San Pedro Sula. Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán.

GINZBURG, Carlo (2010) «Apéndice. Pruebas y posibilidades». *El hilo y las huellas. Lo verdadero lo falso lo ficticio*, Luciano Padilla López (trad.). Buenos Aires. FCE. 433-466.

GINZBURG, Carlo (1999) «Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales». *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Carlos Catroppi (trad.). Barcelona. Gedisa. 138-175.

GINZBURG, Carlo (1994) «Microhistoria: dos o tres cosas que sé de ella». Judit Tolentino (trad.). *Manuscripts*. 12. 13-42.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. (2013) *XVII Censo de población y VI de vivienda*. Tegucigalpa. Instituto Nacional de Estadística.

MONOD BECQUELIN, Aurore y Cédric Becquey (2008) «De las unidades paralelísticas en las tradiciones orales mayas». *Estudios de cultura maya*. 32. 111-153.

PINEDA, Manuel de Jesús y Wendy Jacqueline Toro (2019). *Sumisión y analogías cosmogónicas en la literatura oral lenca de Quelacasque, Lempira, y Chiligatoro, Intibucá*. Tesis de maestría. León. UNAN-León.

UMAÑA, Helen. (2017) *Literatura y tradición oral de los pueblos originarios y afrobondureños*. Tegucigalpa. Editorial Universitaria / Centro de Arte y Cultura UNAH.