



### III Sección Literatura, poesía y prensa con perspectiva histórica

#### Panamá: alocución mestiza en dos coplas y un romance del siglo XVI

Marlen M. Calvo Oviedo  
Universidad de Costa Rica  
[marlen.calvo@ucr.ac.cr](mailto:marlen.calvo@ucr.ac.cr)

Recibido: 1 de noviembre de 2015

Aceptado: 19 de noviembre de 2015

*Todavía la lengua de Castilla  
ensalza a Dios bajo tu limpio cielo  
y en tus noches de seda y terciopelo  
la misma estrella de la raza brilla.* Ricardo Miró

A don Rodrigo Miró, nuestra admiración por su gran trabajo

#### Resumen

El presente trabajo, surge a partir de la inquietud producida al encontrarnos, en un texto de Rodrigo Miró, investigador de Panamá, un corpus representativo del que en este trabajo hemos denominado período de contacto, el siglo XVI, ya que no es escrito por naturales de la zona en estudio pero sí por españoles, quienes aportan los géneros literarios y crean las coplas y el romance con referentes lexicales, experiencias y contexto del llamado Nuevo Mundo. Corpus que no fue analizado en su totalidad pero sí contextualizado y transcrito por don Rodrigo Miró, y que nos permite, por lo tanto, aproximarnos por primera vez, desde una lectura literaria de los versos a la Panamá convulsa y cambiante del período señalado.





Nuestro acercamiento pretende tomar las dos coplas y un fragmento del romance, y extraer de ellos por medio de un análisis literario-histórico la mayor información posible, tomando en cuenta los limitantes de la relación espacio-temporal del corpus con la investigación.

**Palabras clave:** Panamá, copla, romance, siglo XVI, literatura, colonia, Nuevo Mundo

**Panamá: mestizo speech in two coplas and romance of the XVI century**

### **Abstract**

This work arises from the concern to meet again, in a text of Rodrigo Miró, a researcher from Panama, a representative corpus of which in this work we have called contact period, the sixteenth century, since it is not written by the area natives but by spaniards, who bring literary genres and create the coplas and romance with lexical references, experiences and context of the named New World. Corpus which was not analyzed in full but contextualized and transcribed by don Rodrigo Miró, and allows us, therefore, approach for the first time, from a literary reading of the verses to the turbulent and changing Panama of the specified period.

Our approach aims to take two couplets and a fragment of romance and extract from them through a literary-historical analysis as much information as possible taking into account the limitations of space-time relationship with the research corpus.

**Keyword** Panamá, coplas, romance, sixteenth century, literature, colony, New World

### **A manera de contextualización**

La literatura de la colonia latinoamericana, y específicamente, en el caso que nos ocupa, Centroamericana, ha sido tema de pocos estudiosos, por razón de haberse considerado como modelo de producción literaria a Europa, y durante la colonia a España, “Todos los textos que abordan fundamentalmente la temática de América, están incluidos en la literatura colonial, independientemente del origen de sus productores...” (Simson, Ingrid, 1989). Sin embargo, nos dice la misma autora que esto no fue tan claro en todos los casos, pues los textos de autores famosos de



la literatura española que se ocupan de América siguen perteneciendo a la literatura de España, y pone de ejemplos algunos de los dramas de Lope de Vega.

La crítica literaria tradicional española ha calificado de “calidad inferior” a la literatura colonial (Simson, Ingrid, 1989), por ejemplo las crónicas y relaciones de viaje, las que fueron, en su mayoría, escritas por españoles, para ello toman como criterio la creación estética literaria desde su canon, e incluyen a aquellos autores y autoras americanos cuyas obras encajan en ese arbitrio eurocéntrico.

El período de la conquista y la toma de posesión de tierras y sociedades en el así llamado, Nuevo Mundo, incluso ha sido referido como una época sin literatura o producción literaria por razones como el borramiento, negación e invisibilización de los naturales y de sus modos de vida, así como por la presencia de personajes de muy poca escolaridad entre los conquistadores, al respecto Rodrigo Miró (1950), asegura que “...es indudable que la conquista produce, entre tantas cosas, un curioso tipo de escritor: el carente de humanidades, que de quedarse en España jamás hubiera escrito nada...”(p.14).

Antonio Serrano de Halo (1986), afirma que “quien cambia de cielo, cambia de naturaleza”, porque hasta los españoles que en España eran malhechores, modificaban su vida (p.12), afirmación que desde nuestra visión tiene sus bemoles, pero que nos ayuda a comprender la obligación de muchos de ellos, apenas letrados, de describir desde su conocimiento, el mundo que veían para lo cual tuvieron que usar su fantasía, crear nuevos signos, y resemantizar muchos de los que traían, proceso que aquí calificamos como competencia comunicativa.

La competencia comunicativa Fishman (1970) es un concepto versátil que obedece a la negociación del significado entre dos o más personas que participan hasta cierto punto del mismo sistema simbólico. Además, la competencia comunicativa tiene una forma relativa, para nada absoluta y los distintos usuarios de la lengua pueden mostrar diferentes grados de competencia comunicativa. La competencia comunicativa, tiene base social y es concreta en el contexto en el que tiene lugar la comunicación.



Nos interesa, para nuestros fines, lo dicho por Fishman (1970), cuando formula que todo acto comunicativo entre dos o más personas en cualquier situación de intercambio está regido por reglas de interacción social, las que define como ¿quién habla a quién? (participantes), ¿qué lengua? (variedad regional, variedad de edad, género o estrato social), ¿dónde? (espacio), ¿cuándo? (período), ¿acerca de qué? (tema), ¿con qué intenciones? (intención) y consecuencias (efectos).

En la larga y tediosa discusión sobre lo que debe o no considerarse literatura en el Nuevo Mundo, o más bien producción literaria, nos encontramos con que una gran cantidad de estudiosos la ubican, y aún muchos de ellos con serias dudas, en la colonia específicamente, excluyendo por supuesto las producciones precolombinas, de las que hay, para peores, poco material recuperado, en comparación con el período colonial.

No obstante, si existen estudios, y bastantes, sobre la escritura de los españoles en tierras americanas, estos con enfoque más de orden histórico que literario.

Increíblemente, ésta es una de las pocas épocas en que podemos definir una literatura de zona, ya que por las distintas historias de nuestros países centroamericanos, tan disímiles entre sí, se prefiere hablar de literaturas nacionales. Sin embargo, en este momento de nuestra historia todos entramos bajo el concepto de Nuevo Mundo, y desde allí somos vistos, descritos y escritos como unidad. La mirada que nos relata no es distinta frente al indio, el oro, y el ejercicio del poder, entre otros tantos.

Para fines de este trabajo, nos interesan las producciones escritas que hayan sido o no seleccionadas por los estudiosos como literatura, ya que poseen una relación con las letras castellanas y la visión que ellas expresan de esta América vista y narrada o poetizada por primera vez desde los ojos de quienes impusieron su visión del mundo, religión, modo de vida, y demás, es decir como relato, nos acercaremos a ella en su más amplio significado, el de contar por escrito.

Nos centraremos en el análisis de un *corpus* representativo producto del material recopilado por Rodrigo Miró, el maestro investigador y compilador de gran



parte de la historia literaria de ese pueblo, en su libro publicado en México en 1950, *La cultura colonial en Panamá*. Esto por cuanto es allí donde encontramos dos coplas y fragmento de un romance que pertenecen al siglo XVI y que fueron transcritas por el señor Miró y apenas contextualizados.

Sabemos que existen limitantes espacio-temporales infranqueables en tanto obtener la información completa de los textos en su análisis, pero será nuestra tarea extraer de ellos toda la información posible, respecto de esas primeras producciones literarias de contacto.

Nos interesa Panamá, pues posee una historia muy distinta al resto de los países del Istmo centroamericano, y hasta hoy no hemos encontrado estudios que intenten dilucidar la historia de un pueblo en los versos creados en suelo panameño en un momento de tanto movimiento y confusión como este, en el cual el mismo Miró creía que “mucho de lo que acontece en el Perú durante los años inmediatos al arribo de Pizarro, sigue siendo historia panameña...” (1999, p.11). Y con quien compartimos ese punto, ya que se mantenía una relación constante de personas y acontecimientos entre un lugar y otro. Y los conquistadores se movían por mar de Panamá a Perú y de Panamá a España.

Como es bien sabido, el descubrimiento del istmo, y específicamente de Panamá, implica para la conquista y la colonia una puerta abierta entre ambos océanos navegables para bien de los españoles y sus proyectos expansivos. Posiblemente, como en el caso de la capitánías generales de Guatemala y Nicaragua, en Panamá, la presencia e influencia española será de gran peso en los grupos de élite, que fueron conformados por su “nobleza de sangre, ausente en la mayoría de los casos” (Mena García, p.177), ellos formaban la cúspide de la pirámide social.

Para María del Carmen Mena (1984), Panamá desde su fundación en 1519, atraviesa por dos etapas marcadas por acontecimientos relevantes para la conquista, el descubrimiento de Perú y la promulgación de las Leyes Nuevas. Sobre todo el segundo acontecimiento va a marcar fuertemente el desarrollo y se transformará de un lugar de encomenderos dedicados a sacar oro y perlas, a un



lugar de paso constante y obligatorio entre Sevilla y Lima. Esto resultará en el establecimiento de distintos negocios tanto de “pequeños comerciantes como de industria y transporte” (p.21).

Las Leyes Nuevas, de alguna manera salvaron la poca población natural, y restos de los encomenderos, muy parecido a lo sucedido en mucho del Nuevo Mundo, y así los grupos blancos de élite inician la población con negros de trabajo, ya fueran esclavos o libres, para todos aquellos oficios que ellos no ejecutaban. Pero a diferencia de Las Antillas menores francesas e inglesas, esta población negra se casa con blancos y los mulatos panameños luchan por el “reconocimiento social de su posición, respaldada por sus méritos y riquezas” (p.21).

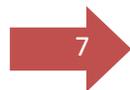
El gran problema para sostener una población panameña constante o al menos estable para Mena García, viene a ser la conquista de otros territorios, especialmente Nicaragua y Perú, que implica endeudamiento y migración de pobladores y sus indios o sus trabajadores negros.

Ismael García señala que Panamá es solo “un centro de distribución de la fuerza conquistadora, sin llegar a convertirse en núcleo intelectual de la colonización” (13). Incluso la condición de la educación fue deplorable pues las pocas escuelas que había eran manejadas por religiosos que enseñaban solamente “la doctrina cristiana, las cuatro operaciones y la mecánica de la lectura” (p.13).

García señala como las primeras muestras de la literatura panameña la documentación de la hazaña de Balboa, nos dice al respecto: “La portentosa acción épica de Balboa, sirvió de material para escribir los sucesos de un acontecimiento que abrió un nuevo mar con que ensanchar los límites del mundo conocido” (p.11).

En esa Panamá convulsa e inestable, con profundas características de tierra de paso, en el siglo XVI, Rodrigo Miró (1950) ubica la llegada de la primera copla de la conquista: “la primera producción poética americana que ha logrado fama” (p11). evidentemente y ante lo expuesto, escrita por un blanco, soldado de Pizarro, pidiendo refuerzos para proseguir su viaje hacia Perú, está dirigida al señor Gobernador de Panamá don Pedro de Los Ríos quien regresaba a Castilla de Oro que en tiempos de la colonización fue una gobernación que comprendía el sureste





de Centroamérica y el norte de Sudamérica, desde el golfo de Urabá, al oeste de la actual Colombia, hasta las vecindades del río Belén donde se iniciaba la región conocida como Veragua que comprendía la costa caribeña de las actuales Nicaragua y Costa Rica y parte de la de Panamá, que estaba en litigio entre la Corona y la familia Colón.

Su capital desde 1510 fue la Ciudad de Santa María la Antigua del Darién, hasta que fue totalmente trasladada a la Ciudad de Panamá en 1520.

Según Miró (1950), siguiendo a Raúl Porras (1948), esta primera copla de la conquista fue escrita en San Miguel de Piura (p.11), ciudad que Francisco Pizarro llegó a fundar con el nombre San Miguel de Tangarará o Tangarabán bautizada por éste como San Miguel y completado con el nombre de la población india más cercana, lugar estratégico en cuanto le permitiría a Pizarro y sus hombres estar en enlace por mar con Panamá y mantenerse salvaguardados y con abastecimientos, esto alrededor de 1531 (se celebra su fundación los 15 de agosto), aunque no existe fecha exacta pues la ciudad debió moverse por distintas razones, las cuales no están muy claras, incluso se habla de un mal conocido como “mal de ojo” que provocaba ceguera (Villanueva Domínguez *et al.* 2002).

Se estima que San Miguel adquiere el segundo nombre de Piura por ahí de 1534, cuando se traslada a la zona del Monte de los Padres, junto a la ciudad de Curaca Señor de Piura (Villanueva Domínguez *et al.*, p.289). Es decir que la copla fue hecha después de 1534, posiblemente para 1538, cuando el ejército de Pizarro decapita a Diego Almagro, en la batalla de Salinas (p.289), conocida como la Primera Guerra Civil entre conquistadores españoles.

### **Y dice la copla**

La copla transcrita por Miró (1950), de la que existen otras versiones muy parecidas, es la siguiente:





Pues, señor Gobernador  
mírelo bien por entero,  
que allá va el recogedor  
y acá queda el carnicero.

Las coplas, según Kofman 2013, fueron traídas al Nuevo Mundo por los conquistadores y colonizadores durante los siglos XVI y XVII. Por lo que constituyeron la capa primaria de la poesía popular hispanoamericana (p.65).

Distintos y variados factores establecieron la evolución de la poesía española en América, entre ellos: “la ruptura con el suelo nacional y la presencia de otro medio geográfico, étnico, social e histórico, así como el cambio del carácter y del ideal del pueblo, la influencia de las tradiciones india y africana, o la formación de una cultura mestiza”(p.65).

### Análisis

Vemos como la rima de la copla permite establecer relaciones entre palabras clave como Gobernador y recogedor, en una relación de iguales el Gobernador representa la corona y acumula tierra y tesoros para ésta, que se recogen y envían a España, oro, perlas y otros.

Mientras que el dúo entero y carnicero se relacionan en tanto que quien se regresa lo hace entero, pero quien se queda o se devuelve podría no, pues se enfrentaría al carnicero, por lo tanto la recomendación “mírelo bien por entero”, alude a la posibilidad de no estarlo en algún momento, como cuando vuelva donde “acá queda el carnicero”, relación, /natural – carnicero, / el símil parece deberse a que ellos, los otros, los naturales manejaban el cuchillo, no así la pólvora.

Puede inferirse un tono de inquietud, marcado por las palabras acentuadas en cada uno de los versos:

Gobern**ador**/mírele/**allá/acá**/ - Así encontramos que se acentúa la palabra referente al cargo, la mirada sobre el enviado, entero aún, y el enfrentamiento entre



dos mundos el de **allá** y el de **acá** (el destacado es nuestro), parece que allá es mejor pues “acá queda el carnicero”.

La palabra que abre la copla /Pues/, es una conjunción de locación que indica una condición que apoya o reafirma lo dicho, a manera de contar algo que sucede, hace un llamado a quien se dirige “Pues, señor Gobernador/, motiva la atención ya que de inmediato se nombra al receptor. Ese /pues/ tiene una función emotiva ya que, desde él, el emisor pretende dar cuenta de su estado anímico.

En el caso de /mírelo/ tenemos la muletilla imperativa “mire usted”. El verbo mirar se usa mucho en castellano, en todas sus formas verbales, con sus variados significados, como lo es dirigir la vista, y también atender, calificar, advertir, cuidar, entre otros, y al agregar el pronombre enclítico “lo” se refuerza y dirige la acción de mirar, el Gobernador debe mirar “lo”, a él, y no solo mirarlo, sino mirarlo bien, es decir de modo adecuado. Subyace un mensaje de la importancia del recogedor, no es cualquiera y así debe míralo el señor Gobernador, es alguien recomendado a la vista de éste, por lo tanto importante para quien se expresa en la copla.

Los verbos va y queda, junto a los adverbios acá y allá /allá va/ /acá queda/manifiestan movimiento, traslado.

Tenemos entonces una voz lírica que expresa que alguien va hacia el señor Gobernador, pero ese alguien no es cualquiera, /el recogedor/, reviste importancia y se recomienda a la mirada del Gobernador, el yo que se enuncia en el cuarteto considera no sentirse a gusto /acá/, porque donde esa voz queda está el carnicero, oficio en el que se usa el cuchillo para cortar la carne, indica que /acá/ hay peligro.

Como vemos el sujeto lírico o emisor transmite su manera de ver el mundo que lo rodea, descubriendo en cuatro pequeños versos sus emociones respecto de lo que acontece en sí mismo y en su derredor.

La copla, como género literario, pertenece al arte menor, es decir cuatro versos de ocho sílabas, sin embargo, la copla en estudio no posee la característica en el número de sílabas, ni la rima tiene el orden usual de la copla, aunque si posee rima. Los géneros del arte menor se pueden usar como medio de comunicación poética y lúdica, lo cual si se encuentra en esta copla. Además como toda copla



posee la característica de ser improvisación, y al darse en el momento, tiene una estrecha relación con el entorno de su creador.

Miró (1950) afirma que en esta copla se expresa lo que él llama un “humor retozón” (p.12), quizá se refirió al tono, y al hecho de describir una situación difícil con una copla, pero recordemos aquí que, según los estudios de Andrey Kofman (2013):

Durante los siglos XV al XVII tuvo lugar en España el cambio radical de las tradiciones folclóricas. Bajo la influencia de la poesía literaria desaparecieron casi por completo los villancicos. Este proceso empezó a mediados del siglo XV, cuando la poesía popular se puso de moda y los poetas españoles profesionales comenzaron a imitarla. De este modo, se formó en poesía la “escuela popularizante”, a la que pertenecían muchos poetas eminentes. Los versos de los autores inscritos en esta corriente, publicados en cancioneros y hojas volantes, tenían tanto éxito que fueron difundidos entre todas las capas de la población y adoptados por el pueblo. Así, al mismo tiempo se desarrollaba el proceso inverso: la penetración de las formas literarias en el folclor y la sustitución del villancico por la canción nueva, laica y semiliteraria. La folclorización de la poesía de la escuela popularizante consistía no tanto en las apropiaciones directas de los textos, cuanto en la asimilación del estilo literario con su métrica precisa, rima plena, estrofa fijada y su variedad de tropos. Estas canciones semiliterarias (coplas, décimas, romances nuevos) fueron traídas al Nuevo Mundo por los conquistadores y colonizadores... (p.65).

Comprendemos entonces que para los españoles llegados a América estas formas de expresión eran populares y de uso regular en la comunicación, como vimos ésta es una creación particular que se rige por la forma básica usada por los copleros, cuatro versos y rima, pero sin entrar en detalles de forma, quien la creó entonces acudió a un estilo particular y lúdico, por demás popular en su tierra para expresar una situación que se vislumbra en los versos que la componen. Desde nuestro análisis podemos percibir una fuerte recomendación de cuidado sobre quien es mostrado frente al Gobernador y un serio temor del /acá/ y los peligros que representa, como vimos párrafos más arriba. De ahí, la extrañeza o asombro de



Miró de un humor así en “gentes tan metidas en la fabulosa aventura que es la conquista de América” (p.12).

Miró, siguiendo a Raúl Porras (1948), acredita esta copla a Juan de la Torre, uno de los Trece de la fama, que fueron así llamados pues acompañaron a Pizarro en la conquista de Perú, no es de extrañar entonces el tono imperativo con que la voz lírica se dirige al señor Gobernador y la urgencia que se gesta del regreso del enviado al lugar de partida, según el análisis histórico de Miró (1950), el soldado al que se refiere la copla viaja en “demanda de refuerzos para proseguir la marcha hacia el mítico y ya cercano Perú” (11).

A diferencia de las relaciones de los conquistadores en sus cartas y documentos esta copla breve nos muestra un aspecto inmediato, se crea a partir de lo que está sucediendo, es decir tiene la frescura de la inmediatez, del momento y del contexto, es espontánea y surge sin rodeos, ni alteraciones meditadas.

Existe otra copla de la que da crédito el mismo Miró (1950), y ésta es acreditada a un evento en el que el hermano del Almirante toma prisionero a un cacique, Quibián, y su familia en la costa de Veragua a quienes pone bajo la custodia de Juan Sánchez, pues había ofrecido gran resistencia, a los españoles para navegar por el río, Sánchez, juró que “se arrancarían el pelo y las barbas si se le escapaba ese pagano” (12), y se le escapó.

Según narra Miró, siguiendo a Salvador Calderón Ramírez (1926), la misma copla suscitó, tiempo después, un problema pues hacía mofa del piloto Sánchez, éste se defendió de las acusaciones de ser él el sujeto/objeto de la copla, y en el pleito fue herido de muerte.

El mismo Miró advierte en su texto que esta información la tomó de Salvador Calderón Ramírez (1926), quien además tiene otra versión de la muerte de Sánchez, de la cual no suministra referencias bibliográficas, por lo tanto queda sin transcribir por parte de Miró.

Estos datos son más de orden anecdótico que de relación directa con el texto, sin embargo cuentan para su comprensión.



## La copla dice

El indio ruín y villano  
sin temores ni recelo  
al piloto sevillano  
arrancóle todo el pelo

Vemos como, aunque sabemos que las coplas, en este caso son las voces de los vencedores, ésta inicia conceptuando a un natural con dos adjetivos calificativos que tienen la función de descalificar, al indio, llamándolo primero /ruin/ palabra que procede de ruina y que tiene muchas acepciones, todas ellas despectivas como son: vil, bajo, despreciable, persona de malas costumbres y procedimientos, mezquino, avariento, entre otros significados, y el adjetivo siguiente es /villano/ que aunque pareciera distinto al primero lo que hace es imprimirle fuerza a la condición de ruin, pues el villano es ruin y viceversa, es decir se imprime y refuerza sobre la figura del indio su condición de marrullero.

De ahí que ese indio /sin temores/ /ni recelo/ que también son lo mismo, sea capaz de provocar la pérdida del pelo de su custodio. Podemos inferir que la copla al iniciar sus dos primeros versos con la descripción de las condiciones del indio, busca aminorar la responsabilidad de su guardián ante la fuga, sin dejar de hacer burla de lo prometido.

Se establece entonces una culpa directa sobre el indio y sus artimañas de “ruín y villano” y se solapa la responsabilidad del /piloto sevillano/ ante el escape del prisionero, vemos como la copla muestra que el indio /sin temores ni recelo/ /arrancóle todo el pelo/, al leerlo sin el contexto de Miró (1950), podría creerse que el indio descabello al piloto sevillano con sus propias manos.

Hay en la copla un juego de palabras y signos que hace que el texto, sin su contexto, pueda ser interpretado desde la construcción que se hace de la imagen del indio, la copla nos lleva a pensar en seres violentos que “sin temor ni recelo” son capaces de arrancarle a otro todo el pelo, si lo vemos con cuidado /todo el pelo/ da la impresión de cabello y demás pelo del cuerpo, esto a razón del uso del adjetivo



/todo/ como cosa íntegra o completa ya sea en objeto o en cantidad. Y curiosamente, el afectado es un piloto sevillano, un español, del que la copla no dice nada, tal cual se plantea. A pesar de que según el contexto arriba expuesto éste comete una torpeza y se le fuga el cacique del que era custodio.

Diógenes Cedeño (1970), también describe el acontecimiento histórico de la fuga del cacique Quibián, jefe de las tierras de la primera ciudad fundada por Colón en tierras Panameñas, Santa María de Belén.

Respecto de estas dos coplas Rodrigo Miró, en la edición de 1950 de *La cultura colonial en Panamá*, señala como “la primera producción poética americana que ha logrado fama” (p.11), a la copla que, “con destino a don Pedro de los Ríos, entonces Gobernador de Panamá, envió uno de los soldados de Pizarro, aprovechando el viaje de los que tornaban a Castilla de Oro...” (p.11). Afirmación que parece obviar después en su producción *La literatura panameña origen y proceso*, cuando afirma:

En el mundo extraño y alucinante que es la tierra recién descubierta el acontecer de cada día admite a ratos destellos artísticos y literarios, de absoluto acento popular. El incidente de la fuga de Quibián, el jefe indígena de Veragua encomendado al piloto Juan Sánchez, compañero de Colón en su último viaje iba a dar motivo para la copla intencionada...

Y cuando años más tarde se acomete la aventura de que iba a resultar la conquista del Perú desde la isla de Gallo, escenario de la magnífica decisión de los *trece de la fama* según la cual Pizarro proseguiría hacia el sur mientras Almagro vuelve a Panamá, en demanda de ayuda, alguien envía al Gobernador D. Pedro de los Ríos... (pp.45, 46).

La copla que aquí analizamos, es la que transcribe en este punto Miró, la cual estaría de más escribir de nuevo aquí. Lo que deseamos destacar es el hecho de que Miró afirme que la primera que aquí analizamos fue la que logró fama en tierras de América, aunque por el orden de la historia y la característica de inmediatez del surgimiento de las coplas parece ser que la primera en crearse en tierra americana fue la del episodio de Sánchez y el cacique Quibián. Lo cual nos deja claro lo



también afirmado por nosotros con base en Andrey Kofman (2013) sobre las coplas que “constituyen la capa primaria de la poesía popular hispanoamericana”

El rasgo más característico del arte menor es su concreción, no dice Kofman, cada texto formula una idea completa;

...lo que define otra particularidad de la copla y géneros parientes: el carácter de improvisación. Esto se revela, primero, en la capacidad de un ‘cantaor’ de componer instantáneamente el texto nuevo, fundándose en la estilística canónica; segundo, en la posibilidad de incorporar las coplas ya conocidas a las series temáticas no limitadas (llamadas cantares), y, tercero, en la elección de los versos conocidos, de entre los centenares existentes, que correspondan a la situación concreta (de este modo, los géneros del arte menor pueden servir como medio de comunicación poética y lúdica. Finalmente, esta tendencia a la improvisación condiciona los rasgos del arte menor, como su vínculo estrecho con la realidad circundante y, principalmente, su capacidad de transformar el mensaje sin cambios significativos en lo que respecta a la forma literaria y musical (p.65).

Podemos afirmar entonces que cada una de estas coplas posee un valor literario americano de contacto, y por qué no, mestizo, el paisaje es nuestro, la voz se expresa en esas tierras nuevas y se incorpora ya en el lenguaje la figura del indio, como les llamaron los españoles a los naturales, y los acontecimientos involucran eventos ocurridos en paisajes nuestros, específicamente panameños, como la costa de Veragua, en las proximidades del río Belén, donde se captura a un cacique con nombre natural, dicho o convertido al español pero propio de la tierra prehispánica.

Otro rasgo que nos permite observar la transformación de la copla española a copla híbrida es la figura del Gobernador, cargo que como sabemos (Beceiro García 2008) pertenece a las autoridades que gobernaban las colonias hispanoamericanas, y con asiento en el Nuevo Mundo únicamente, eran quienes ejercían el mando de las provincias, lo que sitúa el discurso en paisaje exclusivo de América.

Al género lo hace no sólo una forma particular, sino también un mensaje, nos dice Kofman, ya en tierras nuevas la copla se transforma cuando se crea a partir de eventos que en España no podrían existir, se da entonces la creación de una



competencia comunicativa. Recordemos aquí que en este tiempo de contacto entre dos grupos culturales ocurre un proceso de adaptación de los europeos al mundo americano y viceversa. Efecto que Claudia Parodi (2012), llamó “la idianización” de la lengua y la cultura españolas (p.150). Las coplas entonces son biculturales (Parodi 2012), porque a partir de ellas se nombran referentes de una cultura distinta a la existente en la lengua original:

Los españoles incorporan la cultura indígena a la suya “indianizándose”...El signo bicultural es la extensión semántica de un signo lingüístico en un contexto cultural nuevo...tiene la misma selección semántica y sintáctica...pero su referente es dual en el momento de actualizarse (Parodi, 2012, p.152).

El término lo deriva Parodi del hecho de que esa era la voz que usaban en La Península para referirse a los españoles que vivían prácticamente en el Nuevo Continente, e incluso cuenta la autora que para 1540 Bernal Díaz del Castillo narra que cuando Cortés y Pizarro van a España al funeral de la reina, son llamados “indianos” por los españoles peninsulares (Parodi, 2009, p.352).

Otra característica de la época, que también se manifiesta en las coplas, a pesar de la razón de su escritura es el tono burlesco y satírico, que se desarrollará ampliamente en el siglo XVII, tanto en la Península como en el Nuevo Mundo, esto indica que ya viene introducido en el colectivo cultural español el juego entre el humor y la sátira en la creación de versos.

Ante lo descrito hasta aquí, podemos afirmar que a pesar de las circunstancias y de la sugerencia explícita de Balboa, al rey de no traer letrados o intelectuales a América pues los consideraba “sembradores de discordias” (García, p.14), se desarrolla una incipiente literatura mestiza o de contacto, impregnada de costumbres y tradiciones más que de deseos reales de creación artística, sin embargo y no por ello, podemos negar su valor literario.



Nos dice Miró que antes de que termine la centuria, Rosas de Oquendo, poeta satírico y trotamundos incansable, agrega a su peregrinaje la experiencia del Itsmo, y lo hace en un romance del cual, según Miró (1950,p.18) Alfonso Reyes transcribe el siguiente fragmento (con la ortografía de la época):

### Y el fragmento del romance dice

Llegué al nombre de Dios,  
 nombre bueno y tierra mala,  
 donde están las calenturas  
 hechas jueces de aduana;  
 pues, el rrigor de esa pira,  
 es menester que Dios haga  
 a los hombres de paciencia  
 confirmada de su gracia.  
 Al fin llegué a Panamá  
 sive “Los Diablos de Blanca”  
 tanto que, por no tenella,  
 era mi cama unas tablas.  
 Pero la necesidad  
 como el yn xenio adelgaza,  
 balióme la poesía,  
 con que comy dos semanas.  
 Porque hallé un boticario  
 tan rrendido a una mulata,  
 que volví la nieve fuego  
 con hazelle dos otabas.  
 Entonces agradesí  
 A las musas de Castalia,  
 por ese gusto presente,  
 los desdenes de mi dama.

Manifiesta Miró con respecto de la existencia de este romance que ya debía haber en Panamá una poesía popular, pues si no fuera así no podríamos explicarnos “los milagrosos efectos atribuidos a aquellas “dos otabas” (p.19), las mismas pueden haberse escrito alrededor de 1561, sin que este dato sea exacto, lo



que sabemos con mayor certeza es que fue antes de finalizar el siglo XVI, y de las mismas no se tiene más conocimiento que lo que nos dicen estos versos.

Según García Valdés (2009):

Resulta tópico hablar de la abundancia de poetas que pululaban tanto por la metrópoli como por la jóvenes ciudades del Nuevo Mundo, aunque, por lo general más que de poetas tendríamos que hablar de versificadores. Pero, en cualquier caso, contrasta esa sobreabundancia de vates con la escasez de noticias sobre ellos y con los pocos textos conservados, la mayor parte, breves y ocasionales. Una de las causas, y no la menor, ha sido la ausencia de imprenta... (p.169).

Como vemos coinciden Miró, García Valdés y otros tantos estudiosos en el hecho de que los versos no fueron ausentes en este primer período de contacto y que si bien existe confusión entre quiénes son sus creadores, o si son o no las personas a quienes se les adjudican, en este caso lo valioso es la producción en tanto allí encontramos a América vista y descrita en la lengua impuesta mezclada con costumbres y significados que solo le pertenecen a nuestras tierras. Una obra literaria es una construcción verbal de la interpretación de la realidad, y está constituida por un conjunto de signos que pueden ser estudiados como tales, y esta poesía, tan coloquial o cotidiana en su construcción puede ser analizada en sus elementos.

Iniciamos con la ubicación del yo, la voz hablante en primera persona, está en movimiento, en tránsito y llega a un lugar físico, desde el cual se expresa /Llegué al nombre de Dios/. Ciudad fundada en 1510 y fue uno de los primeros asentamientos españoles en Panamá, situado en la provincia de Colón, a las orillas del mar, en el puerto de Bastimentos, y fue parte de las tierras del Almirante (Coletti, Giovanni Domenico, P.264).

Seguido de la ubicación netamente geográfica están los adjetivos que califican el lugar, desde su visión: /nombre bueno/ y /tierra mala/, e inmediatamente nos dice por qué tierra mala/ porque allí están /las calenturas/ /hechas jueces de aduana/.



Podemos deducir que cuando nos habla de “calenturas” se refiere a la elevación de la temperatura corporal por encima de lo normal o fiebre, por lo menos en Costa Rica, se dice que se tiene calentura cuando eso sucede, parece que también se usa así en muchos lugares de Centroamérica y América del Sur, posiblemente como parte de ese acervo de palabras del español antiguo que se quedaron en nuestras lenguas.

Al decirnos que esas calenturas actúan como /jueces de aduana/, vemos que se refiere a la fuerza y poder de las fiebres, que parecen, según lo dicho, ser fiebres elevadas, pues además las refiere como pira u hoguera. Es decir, fiebres muy altas y ardientes.

El hablante es conocedor del contexto histórico en el que se encuentra inmerso, tanto así que compara el poder de su fiebre con los /jueces de aduana / de la época, quienes eran los segundos en otorgar permisos para venir a América, y solamente antes de ellos el Rey.

El comercio de América se vio sometido a una fuerte reglamentación, y no todos los súbditos de España eran admitidos para negociar con el Nuevo Mundo, esto debido, entre otras razones, a las ideas que dominaban el siglo XVI, respecto a los derechos y exigencias de la nacionalidad, y un celo religioso exagerado, para que no pasaran a las Indias moros o judíos, o herejes, protestantes, reconciliados, ni los nuevos convertidos, ni sus hijos ni sus nietos... (Revista de España, julio de 1870).

Para pasar a América era necesario obtener licencia para cada viaje, licencia que daba el Rey o los jueces oficiales de Sevilla, luego del cumplimiento de una serie de requerimientos legales que eran fuertemente vigilados como: información auténtica de vida y costumbres en el tribunal de contratación, Permiso de la esposa de los casados, no mayor a tres años, una fianza por la cuarta parte de su bienes que no podía bajar de mil escudos (julio de 1870). Con respecto de los extranjeros,... desde que se descubrieron Las Indias se estableció como principio inconcuso de derecho de gentes, el prohibir su paso a las provincias pacificadas y el que éstas tuvieran trato de ninguna especie con ellos (julio de 1870).



El tribunal Civil o de Aduana estaba compuesto por tres magistrados, ante quienes debían presentarse todos, sin excepción, al regreso de América (julio de 1870).

Se puede inferir también que era paso obligatorio por las fiebres o calentura a todo aquel que llegara a esas tierras /dónde están las calenturas/ /hechas jueces de aduana/.

Una de las consecuencias del encuentro de poblaciones, es el tráfico de seres vivos, entre ellos los humanos, afectados por agentes patógenos constantes y fáciles de implantar entre europeos y amerindios, seres de la misma especie. Se mencionan varias enfermedades siendo que los más aquejados fueron los grupos naturales, de quienes se ha dicho padecían pocas enfermedades y las traídas por europeos, africanos y otros, eran capaces de matarlos. No obstante, los europeos también sufrieron, así por ejemplo en el romance encontramos un yo lírico aquejado por la fiebre, o calentura, que según parece fue prolongada y solo con la gracia de Dios se salió de ésta:

Llegué al nombre de Dios,/ nombre bueno y tierra mala,/ donde están las calenturas /hechas jueces de aduana; /pues, el rrigor de esa pira,/ es menester que Dios haga/ a los hombres de paciencia/ confirmada de su gracia.

El médico Enrique de la Figuera se refiere a la fiebre amarilla o plaga americana como una enfermedad tropical producida por un *Flavivirus* que transmite un mosquito (*aedes*) propio de las zonas marítimas cálidas. Las primeras epidemias de fiebre amarilla fueron descritas durante el siglo XVI, en los puertos del Caribe, posiblemente a causa del comercio de esclavos (p.157).

Además había otras enfermedades que producían fiebres altas como Tifus exantemático o fiebre de campamentos, con síntomas como escalofrío, fiebre, ojos rojos, y surge en sitios con malas condiciones higiénicas de hacinamiento y pobreza, y el agente que lo transmite es el piojo de vestido(p.158).

Igual la gripe, la viruela, el sarampión y otras (pp., 158,159), podrían aquejar a este yo lírico que, según parece contó con la gracia de Dios: /pues, el rrigor de esa pira,



/ /es menester que Dios haga/ /a los hombres de paciencia/ /confirmada de su gracia/.

El yo lírico sigue viajando a pesar de estar bastante enfermo y se dirige de la ciudad del Nombre de Dios, actual zona de Colón hacia la ciudad de Panamá (hoy el casco de Panamá Vieja).

Allí la situación económica es difícil para éste y lo expresa en los siguientes versos:

/sive “Los Diablos de Blanca, / tanto que, por no tenerla, /era mi cama unas tablas. / Pero la necesidad / como el ynxenio adelgaza, / balióme la poesía, / con que comy dos semanas/.

“Sive” proviene del latín y podría interpretarse como un si; como la conjunción o; y como ya sea, en el contexto parece afirmar que si vio la voz hablante “Los Diablos de Blanca,” notemos que usa mayúsculas para resaltar la función de los Diablos. Blanca, (Dargent, Eduardo, 2006) se le llamó a la moneda castellana de vellón, que con los reyes católicos era de 7 gramos, con talla de 192 piezas por marco de la colonia.

Sumado a los datos anteriores los versos que acompañan la expresión nos ayudan a establecer que el yo lírico estaba tan mal de dinero que no tenía cama y usó la poesía como fuente de ingresos para comer. Lo que a su vez nos permite conocer la situación económica de los viajeros no conquistadores, o personas sin poder en esta afanosa conquista.

También observamos en Panamá labores de otra índole distinta del ser conquistador, comerciante, u oficios referidos a los barcos como en astilleros, o al comercio en general; el boticario, quien además parece contar con alguna entrada económica pues a cambio de poesía paga 2 semanas de comida a nuestra voz lírica, todo en busca de conquistar una /mulata/.

Según, Javier Puerto Sarmiento (1993), el boticario, goza desde España de un muy buen lugar en la escala social, al lado del médico y otros dentro del campo de la salud, incluso, Felipe II, dictó las leyes que debían regirlos para ostentar ese título, entre las cuales estaba pasar 4 años conviviendo con otro boticario de



prestigio, y existían además según la Carta Fundacional del Real Tribunal del Protomedicato, dictada en 1477, por los Reyes Católicos, cuatro alcaldes Examinadores (p.81), médicos todos ellos para inspeccionar a médicos, cirujanos, boticarios, entre otros. Como vemos, el boticario era una persona que gozaba de un muy buen nivel en la jerarquía social española, trasladada por supuesto a América, y en este caso particular a Panamá.

Juan Francisco Sánchez Ruíz y Valentín Islas Pérez (1997) nos dicen que a pesar de que hubo en América algunos elementos que se hacían pasar por boticarios, quizás por lo rentable del ejercicio farmacéutico, también, según consta en documentos, aparecen nombres de “algunos Boticarios que solicitaron permiso para ejercer, o edificar en algún terreno una botica” (p.31), y según el mismo autor la mayoría de boticas fueron levantadas “en calles principales o donde la afluencia de personas era importante, caso de Panamá, puerta obligada de paso de barcos, y por supuesto gentes, como ya hemos expuesto en este trabajo.

Se suma a lo prestigioso del oficio, el hecho de la gran cantidad de dinero que pasaba por esas tierras, donde muchos necesitarían de la botica en vista de las enfermedades de contagio que padecían los españoles con poder económico o adquisitivo, lo cual le imprime a este poema un tono anecdótico, no solo de la voz lírica, sino del boticario/ tan rrendido a una mulata, /.

La mulata es la hija de un padre blanco y una madre negra o viceversa (casi siempre la madre era negra), y su presencia en América es bastante grande, especialmente en lugares como Panamá donde hubo gran cantidad de esclavos negros, ante la debacle de la población autóctona.

En vista de que es poca la presencia de mujeres españolas en el período que nos ocupa, y aunque menor que los hombres negros, había más presencia de mujeres negras, eran ellas las que tenían hijos e hijas negros o mulatos, dependiendo de quién fuera el padre. Escasamente sucedería lo contrario. Por supuesto que también se daba el mestizaje de india con blanco y otros pero aquí nos interesa sobre todo el cruce que da como resultado el mulato o mulata. Según Mena García (1984), en Panamá el concubinato entre negros y blancos estaba muy



extendido, lo que daría como resultado una sociedad de dominio mulato. Ella misma señala que la población de color experimentará una tendencia creciente durante el siglo XVI y hasta bien entrado el XVII.

La mulata, parece no haberse fijado en el boticario, sino hasta que, de alguna manera conoció las “otabas”, escritas por el yo lírico para ser entregadas o posiblemente leídas o memorizadas para enamorarla. Recordemos que el romance y la octava son los dos géneros más populares de la poesía española del siglo XVI, tanto así que desde sus octavas según afirma el hablante lírico /volví la nieve fuego/; la poesía, su pluma, fue capaz de enamorar a la mulata del boticario.

La presencia de la mulata también es posible en un discurso salido de América, particularmente de Panamá. Componente que reafirma nuestra lectura de elementos del Nuevo Mundo que no podrían haber sido escritos en otro contexto, y que en muchos casos, ni siquiera serían posibles.

El hablante lírico expresa su conocimiento del desdén de otra dama, respecto de él cuando dice: /Entonces agradezí/ a las Musas de Castalia, //por ese gusto presente, / /los desdenes de mi dama. /.

La presencia de las Musas de Castalia, nos refiere al mito griego de la Ninfa Castalia a quien Apolo transforma en fuente en el monte Parnaso para que quien beba de su agua obtenga inspiración para la creación de la Poesía. Era muy usado en la época a la que nos referimos en este trabajo, por parte de los escritores llamar a las musas para obtener inspiración.

Ángel Fernández de los Ríos (1855), afirma que en la época en que se escriben los romances en España, aparece la poesía de tradición clásica greco-latina representada por Lope de Vega, Quevedo, Góngora, Esquilache, Liaño y otros mil poetas (pp.438, 439), y éstos, bajando su talla, escriben algunas veces romances de la misma talla de los poetas populares para el pueblo y se mezclan con él, esto nos interesa en tanto que siendo este romance de corte sumamente popular, encontramos en él un dato como la presencia de las musas, lo cual según el mismo Fernández implica la presencia del Siglo de Oro de la literatura popular,



El poema que aquí nos ocupa, presenta la trivialidad del romance popular, la presencia de la poesía culta de corte greco latino y la presencia de América en la mulata, Nombre de Dios, Panamá y, por qué no, en la enfermedad sufrida por la voz lírica.

Tenemos entonces una poesía mestiza, un romance mestizo, desde cualquier punto del cual se quiera mirar, una poesía con competencia comunicativa que logra insertarse entre estos dos mundos, con referentes que ya no son decodificables en su totalidad para los peninsulares, solamente para quienes viven o conocen América.

### Finalmente

Hicimos una propuesta al inicio de nuestro trabajo, y es que aunque no podemos hablar de una poesía nuestra en el siglo XVI, si podemos hablar de una poesía de contacto, donde como la misma poesía española, en mucho, hija de la árabe, se mezclan, no estilos, pues las voces poéticas y los géneros son venidos de otras tierras, pero si elementos de la lengua y el contexto, que sin la presencia de América o en este caso de Panamá, jamás habrían sido.

Los referentes de la lengua son creación del período y no habría forma de escribirlos sin encontrarse inmerso en el exotismo del imaginario que nos construye y nos constituye para ser nombrados en una lengua que no tenía noción de nuestra existencia, vacía para los conquistadores de referentes simbólicos y significantes, los cuales van siendo creados desde la visión de los conquistadores y sus referentes con aportes de nuestras lenguas autóctonas, apenas repetibles para los no hablantes de nuestras lenguas, o en el mejor de los casos, traducidas por hablantes autóctonos al castellano.

América se inserta en la visión de mundo, en el imaginario, de los conquistadores y es reproducida por una necesidad comunicativa que acrecienta la competencia lexical del español o europeo que la dice, la describe, la codicia y la teme, entre otros.



Cada texto tiene una relación directa con su contexto, independientemente del género literario al que se adscriba, por lo que sin América y en nuestro caso sin lo que rodea cada producción analizada, la Panamá y su trajín de paso, no serían posibles los versos tal cual están, otra historia sería, otro lenguaje, otras imágenes, otras preocupaciones, otro paisaje.

Hubo poemas, mestizos, y de contacto, y quién sabe cuántos más que no llegaron a conocerse, en esa “indianización” del español y del europeo, sobrevivieron nuestros pueblos, nuestro entorno y se usaron elementos del léxico propios del Nuevo Mundo, quizás de la forma más sincera y poco cuidada pues no eran cartas de relación escritas y pensadas, tienen la maravilla de la espontaneidad, de la improvisación y a pesar de lo relatado en sus versos, del humor.

Definitivamente la competencia comunicativa sufre transformaciones importantísimas en el Nuevo Mundo tanto en la introducción de signos y léxico como en la necesidad de comunicar ese mundo que se descubre ante los españoles, y también viceversa.

Es un gran trabajo el que realizaron investigadores y compiladores de documentos tan valiosos como estos que aquí analizamos, urge recuperarlos y estudiarlos para descubrir en ellos esa historia de nuestros pueblos desde perspectivas distintas y con aportes tan únicos en su género y momento de creación como los que examinamos en este trabajo.

## Referencias

Beceiro García, Juan Luis. (2008). “Las “colonias” de España”. En: Cuadernos de Investigación Histórica. Nº 25. Madrid: Seminario Cisneros de la Fundación Universitaria Española. 333-347.

Cedeño Cenci, Diógenes F. (1970). La literatura panameña en la “carta de Jamaica” de Cristóbal Colón. Madrid, Universidad de Madrid: (sin editorial).



Cubena, Carlos y Wilson, Guillermo. (noviembre-diciembre del 2003) “El aporte cultural de la etnia negra en Panamá”. En: Istmo.Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos, N° 7. Disponible en: <http://istmo.denison.edu/n07/index.html>.

Coleti, Giovanni Domenico.(2008) Diccionario histórico - geográfico de la América meridional. Tomo II. [Versión digitalizada].

Dargent Chamot, Eduardo. (2006). Las casas de moneda española en América del Sur. Madrid: Edición digital.

De la Figuera von Wichmann, Enrique. (s.f). Las enfermedades más frecuentes a principios del siglo XIX y sus tratamientos. [pdf].

Fernández de los Ríos, Ángel. (1855). Semanario pintoresco Español. Lectura de las familias. Enciclopedia popular. Madrid: Oficinas y establecimiento tipográfico del Semanario pintoresco español y de la ilustración. [Versión digitalizada].

Fishman, Joshua A. (1970). Sociolinguistics: A Brief Introduction. Mass.; Newbury House.

García S, Ismael. (1972). Historia de la literatura panameña. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México. Dirección general de publicaciones.

García Valdés, Celsa Carmen. (2009).”Un erasmista y poeta satírico en el Caribe colonial: Lázaro Bejarano”. En: Poesía Satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial. Arellano, Ignacio y Lorente Medina, Antonio (eds).España: Fareso.S.A.

Kofman, Andrey. (2013). La copla española en América Latina. En: [http://www.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena\\_79/Aguijon/8\\_La\\_copla\\_espanola.pdf](http://www.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena_79/Aguijon/8_La_copla_espanola.pdf).

Mena García, María del Carmen. (1984). La sociedad de Panamá en el siglo XVI. Sevilla: Artes Gráficas Padura.



Miró, Rodrigo. (1950). La cultura colonial en Panamá. México DF: B. Costa- Amic, S de R.L.

\_\_\_\_\_. (1996). La literatura panameña (origen y proceso) .República de Panamá: Editorial Universitaria.

\_\_\_\_\_. (1999). Itinerario de la poesía en Panamá. (t.I). Panamá: Autoridad del Canal.

Parodi, Claudia. (2012). “El español y su cultura en el nuevo mundo: la “indianización”.En: Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana. Vol. 10, No. 2 (20), Historia del español de América: Editorial Vervuert. 149-160.

\_\_\_\_\_. (2009). “Sátira e indianización: orígenes del criollismo en la Nueva España”. En: Poesía Satírica y burlesca en la Hispanoamérica colonial. Arellano, Ignacio y Lorente Medina, Antonio (eds).España: Fareso.S.A.

Puerto Sarmiento, Javier. (1993). La farmacia renacentista española y la botica de El Escorial. Universidad Complutense de Madrid. [pdf].

Revista de España. (10 de julio de 1870). Tercer año, t.xv, N° 57.Madrid: Tipografía de Gregorio Estrada, [versión digitalizada]. 347

Sánchez Ruíz, Juan Francisco; Islas Pérez, Valentín. (1997). La evolución de la farmacia en México. Universidad Autónoma de México: Facultad de estudios superiores “Zaragoza”.

Serrano de Haro, Antonio. (1986). Tertulia española. Universidad de Panamá: EUPAN.

Simson, Ingrid (1989).Apuntes para una nueva orientación en los estudios de la literatura colonial hispanoamericana. En: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana: Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar" CELACP, año 15, N° 30. 183-198.



Villanueva Domínguez, Luís de, Vela Cossío, Fernando, Navarro Guzmán, Alfonso, Rivera Gámez, David. (2002). “La ciudad de San Miguel de Piura, primera fundación española en el Perú”. Revista española de antropología americana. Nº 32, Madrid: Universidad Complutense de Madrid. [pdf]. 267 -294.

