

HUELLAS

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DEL NORTE



Cantos de hoy en el Caribe colombiano

Reelaboración de los versos tradicionales

Consuelo Posada*

*Yo vide el tigre
yo no lo vi
ese tigre está encerrado
y lo tienen que sacar*
(Versos de tradición oral,
en una composición reciente
de música popular)

1. COPLAS Y CANCIONES

El estudio de las letras de las canciones populares puede comprobar los préstamos recibidos por la poesía oral tradicional. El conjunto de los versos que pasaron a las colonias españolas se conserva reelaborado en textos completos, en estrofas aisladas, en frases sueltas o en fórmulas y estructuras que hoy nutren la canción folklórica y popular en la América hispánica (Linares, 1980 y Posada, 1986.)

La copla tradicional, recogida en Cuba por Samuel Feijóo:

*Que te parece Cholito
que me van a desterrar
como si la ausencia fuera
remedio para olvidar.*
(Feijóo, 1977: 119)

se encuentra en Antioquia, con pocas variaciones:

*Profesora de la Universidad de Antioquia. Este artículo fue cedido por su autora especialmente para *Huellas*.

*Que te parece, mi vida,
que nos quieren apartar,
como si la ausencia fuera
remedio para olvidar.*
(Restrepo, 1971: 236).

Y con la misma estructura y los versos finales idénticos, se repiten en la canción *El mejoral* de Rafael Escalona:

*Yo me voy de por aquí,
decepcionado de Valledupar,
como si la ausencia fuera
remedio para olvidar.*

Particularmente, en la Costa Atlántica, donde existe una estimulante producción de cantos populares, se muestra la abundancia de versos y estrofas completas, tomados de la tradición versificada. Las coplas del “amor, amor”, por ejemplo, considerado como un himno básico de la música vallenata, se pueden reencontrar como parte de los versos populares de la región y aparecen, con texto idéntico, en el cancionero antioqueño de Antonio José Restrepo.

*Este es el amor amor,
el amor que me divierte;
cuando estoy en la parranda
no me acuerdo de la muerte.*
(Restrepo, 1971:119).

Las investigaciones han mostrado que las coplas tradicionales, presentes en la memoria re-



Fuentes, 1985, archivo Bassi

Joe Arroyo

gional, se activan en el proceso de reelaboración de las canciones populares. Así, una copla de la oralidad tradicional en diferentes regiones de Colombia y que se encuentra, entre otros, en el cancionero antioqueño de Antonio José Restrepo, coincide, verso a verso, con la estrofa de una canción de la Costa Atlántica, popularizada por el compositor Diomedes Díaz:

*Por el ruedo de tus naguas
Yo vide correr un piojo,
Y si te las vuelvo a ver
Te las alzo y te lo cojo.*
(Restrepo, 1971: 203).

Este uso difundido de los versos de tradición, en los cantos populares, permite entender la controversia entre algunos cantautores que se disputan, como propios, versos que consideran “suyos”, porque han tenido de ellos un conocimiento “desde siempre”. En la base de esta polémica está la pertenencia de estos versos a un colectivo, que los ha usado y repetido, durante varias generaciones. Como parte del éxito de estas canciones, puede decirse que siempre que una copla tradicional es musicalizada, sus ecos resuenan en la memoria colectiva, y aquí puede estar la clave del éxito de

estos cantos que parecerían tener asegurada la garantía de su recepción.

Los versos de algunas de las grabaciones popularizadas por Joe Arroyo, hacen parte de las coplas tradicionales de la Costa Atlántica:

*Tamarindo seco
se le caen las hojas,
agua derramada
no hay quien la recoja.*

*Estaba la tortuga
abajo del agua
abajo del agua
abajo del agua
haciendo su nido
como cosa rara.*

*Mi papa y mi mama,
mi hermanito y yo
comimos de un huevo
y la yema sobró.*

*Cuatro garigaris
y un garrapatero
bajaron de un palo
a comer del huevo.*

*Esta fue la garrapata
la que a Félix le picó
y una roncha le dejó,
y este es un rasca que rasca
y es la garrapata.*

2. ORALIDAD Y CANCIONES POPULARES

En este balance de textos españoles conservados en América, los romances aparecen como una fuente importante de muchas de las formas musicales reelaboradas en las colonias y que nutrieron con su estructura, sus temas y sus notas, nuestra poesía popular. Los estudiosos han mostrado el parentesco de los romances encontrados en América con los viejos romances andaluces. Estos versos, oídos en plena ciudad de La Habana a unas niñas que bailaban una ronda, y consignados por Alejo Carpentier:

*En Galicia hay una niña / en Galicia hay una niña
/ que Catalina se llama, sí, sí, / que Catalina se llama.
Todos los días de fiesta / su madre la castigaba,
sí, sí, / su madre la castigaba. Porque no*

quería hacer / porque no quería hacer / lo que su padre mandaba.- (Carpentier, 1946: 33-34)

hacen parte de un canto que supervive, en Cuba, desprendido de un viejo romance andaluz:

Por la baranda del cielo, / se pasea una zagala, / vestida de azul y blanco / que Catalina se llama. Su padre era un perro moro, / su madre una renegada / Todos los días del mundo / el padre la castigaba. (Carpentier, 1946: 34)

En esta misma búsqueda de líneas de unión entre nuestras canciones populares y la tradición hispánica, Carpentier encuentra una conexión entre algunos ritmos musicales y el romance. Para él, todas las guarachas que hablan de gatos en Cuba, serían reminiscencias del difundido romance *Don Gato*, que se encuentra por toda América hispánica (Carpentier, 1946: 30).

El romance español, transmitido oralmente, se acomodó a los lugares conocidos, a los nombres familiares de cada región, y se mantuvo vivo en coplas, villancicos, poesías y canciones populares. Aunque los ejemplos más abundantes de su permanencia se centran en el corrido mejicano, también en nuestro medio tenemos estudios de su presencia en el galerón llanero y en las rondas infantiles.

En Colombia, los diferentes cancioneros, recogidos desde los años 40, del pasado siglo 20, presentan diferentes fragmentos que corresponden a romances originales españoles. Consigno un pequeño ejemplo, que reaparece en muchas regiones y que Antonio José Restrepo incluye en el cancionero antioqueño.

*Estando el señor don Gato
en silla de oro sentado,
le vinieron a decir
que si quería ser casado,
con una gata morisca,
hija del gato romano.*
(Restrepo, 1971: 318-319).

Para el caso de Colombia, Pedro Henríquez Ureña anota que los romances que aquí sobrevivieron coinciden con los cantos conservados en

toda la América hispánica, y menciona entre los títulos a *Gerinaldo*, *Delgadina*, *Blanca Niña*, *La esposa infiel*, *Las señas del marido*, *Hilo de oro*, *La flor del olivar*, la canción de la *Pájara pinta* y la de *Señora Santa Ana* (Henríquez Ureña, 1989: 423). Y Gisela Beutler, autora de la más completa recolección de romances en territorio colombiano, explica los distintos nombres que se usan para llamarlos: “historias”, “cuentos”, “canciones viejas”, “corridos”, “versos”, “ensaladillas”, “chistes”, “tragedias” o “tristes”. Agrega que, en el departamento de Bolívar (Malagana y Palenque), a los romances de pasión se les llama “oraciones” (Beutler, 1977: 227 y 246).

Los versos del romance, cultos y populares, completos o fragmentarios, literales o modificados, acompañan o sirven de modelo a muchas de nuestras canciones populares. Como ejemplo, podemos citar el llamado “romance a eco”, en cuyo esquema se utiliza la palabra final de cada verso para iniciar el siguiente, y que no sólo se conservó en sus contenidos, sino que su estructura formal sirvió para adecuar nuevas composiciones. Un ejemplo de los Llanos colombianos, ofrece una versión que se conserva bastante cercana al original español: *De la uva sale el buen vino / vino el que a mí me consuela / sue-la le da un buen zapato / el zapato es cosa buena / bueno la buena memoria / y aquel que de ella se acuerda / cuerda le da un San Francisco / Francisco el que no es Esteban / Esteban es mártir santo / Santo aquel a quien se reza / rezan los frailes maitines / maitines no son completos / un completo tiene mañas* (Fabo 1911:225).



Ilustración de Lucho Vásquez
(especial para *Huellas*, lapiz/computador, 2004)

El siguiente es un fragmento del texto español, que permite comprobar las semejanzas: *De la uva sale er bino, / y er vino a mi me consuela; / suela, la de mi sapato, / er sapato es de baqueta; / la baqueta no es badana, / lo qu'es es suela y de la buena; / buena, la buena memoria; / memoria, aquer que s'acuerda; / cuerda, la de San Francisco; / San Francisco, no es Esteban; / Esteban, no es Martes Santo; / a los santos ses les reza, / rezan los frailes maitines, / maitines, no son completas; / completas no son tus mañas; / mañas, tienes de hechisera; / hechisera, te la*

urdes; (sic) / urde er tejedor su tela, / tela, la de los sedasos; / er sedaso, harina cuela; / cuela, la mujer que laba / y la que no laba, es puerca; / las puercas, paren cochinos; / los cochinos, comen yerba, / la yerba nace'n er trigo, / y er trigo luego se siega, / siega, la que no ve nada; / nada, la qu'ner mar entra, / entra en la ilesia er cristiano, / y er que no entra, reniega; / reniega er qu'está entre moros; / los moros'tan en la Meca; / la Meca es puerto de mar; / er mar es donde se pesca. (Mendoza, 1939: 705)

Pero más allá de la similitud en el texto de estas dos versiones del mismo romance, quiero señalar, con un ejemplo de la Costa Atlántica, la conservación de un modelo estructural. Me refiero a la organización interna de este "romance a eco" que, recordemos, une la última palabra de un verso a la primera del siguiente, y que comprobamos en una canción popular en la que el compositor Juan Piña retomó un tema de la tradición oral:

Ay Dios hizo al herrero / herrero que hizo al cuchillo / cuchillo que mata buey / ay buey que bebe agua / agua que apaga candela / candela que quema garrote / garrote que mata perro / perro que corretea gato / gato que come ratón / ratón que ruñe pared / pared que ataja viento / ay viento que riega nube...

Sobre la idea de la conservación, es importante aceptar el proceso de variación de los materiales orales, como una demostración de su condición de vida. El desarrollo de las tradiciones ha mostrado que los textos que cambian se enriquecen y garantizan su permanencia. Los estudiosos reconocen el enriquecimiento de las producciones folklóricas que se logra con los cambios, y concluyen que una forma que esté continuamente reapareciendo bajo otras formas, se puede considerar en plena vigencia y dotada de una incuestionable vitalidad.

Arr.: La agrupación de la Universidad del Norte
Tambores del Norte en el Coliseo Cultural y Deportivo de la Universidad, 2004. I. a D.: Harry Barrios, Jassir Barceló, Rodney Gómez, Alvaro Cabrera, Irma Pabón, Erick Márquez, Dairo Meneses y Robin Quintero.

C.: Tomás Teherán,
director de *Tambores del Norte*.

Ab.: Los profesor Carlos Insignares, clarinete,
y Eduardo Valencia, saxofón.

Fotos de Julio Gil Zubiría

Para Díaz Roig (1986: 165), los recreadores retoman un texto tradicional, lo aceptan, lo hacen suyo y lo transmiten reelaborado. Y este sentimiento de pertenencia los lleva a variar aquello que no les gusta, no entienden bien, les es ajeno, o los lleva a introducir cambios que les dicta su propio entorno. Lo importante es reconocer aquí



no el empobrecimiento de una forma, sino el enriquecimiento total de las producciones folclóricas.

En el proceso de adecuación regional de los cantos, se cambian los nombres propios y se alteran puntos del texto original para acomodarlo a la nueva geografía, con nombres que resultan más familiares para el usuario. Los alimentos europeos, como el vino y el pan, fueron reemplazados por el chocolate y los productos nuestros. En el romance *El piojo y la pulga*, un “romance de relación” muy popular en Hispanoamérica, en las versiones colombianas se introducen animales del Trópico que establecen variación sobre las especies originales:

*El piojo y la pulga
se quieren casar
pero no se casan
por falta de pan*

En Aratoca, Santander:
*Contestó el sinsonte
desde el matorral.*

En Cocorná, Antioquia:
*Contesta la chucha
allá en el platanal.*

Cúcuta, N. Santander:
*Contesta el zamuelo
allá en su Zamural.*

En Ciénaga, Magdalena:
*Contesta el golero
allá en las alturas.*

En el romance *Hilito, hilito de oro*, la versión recogida en la ciudad de Barranquilla incluye jocosamente la afición de fumar tabaco que tienen las mujeres.

El texto de Santa Marta, Magdalena:

<i>De tanta hija que tengo —Escojo esta por bonita, que parece un capullito —Lo único que te pido lo único que le encargo, Sentada en silla de oro,</i>	<i>escoja la que queréis por bella y por querer acabado de nacer. es que me la trate bien; que me la trate bien. tejiendo el pañal del rey.</i>
---	---

El informante de Barranquilla, la directora de escuela Sra. Carmen Rosa Altamar, de 45 años, dijo haber oído el romance de boca de su señora madre (Beutler, 1977: 237), de esta manera:

*Yo te encargo, escudero,
que me la trates muy bien:
un pastel por la mañana
y un tabaco al encender.*

Otro ejemplo de estos cambios, en el Caribe colombiano, lo comprobamos en el romance *La recién casada*. Allí la viuda protagonista camina hacia la Zona Bananera, cerca de Santa Marta:

<i>—Mi marido es alto y rubio, En el puño de la espada, —Sí, señora, sí señora, lo mataron en la guerra, —Siete años lo he esperado, si no vuelve a los quatorce, y me voy para la Zona, a mirar en el espejo:</i>	<i>tira tipo de francés. lleva el nombre de Isabel. hace años que murió; lo mató un Francisco Arón. siete más le esperaré, como viuda quedará. a hacer compra de café, ¡qué linda viuda quedé!</i>
--	--

(Versión recogida por Beutler, 1977: 389
y confrontada por Posada. Trabajo de campo, 2001)

Para los efectos de este trabajo, es necesario subrayar, entonces, que se descartó la búsqueda purista que pudiera pretender el encuentro de romances incontaminados.

Para entender el papel de las transformaciones, como muestra de la vitalidad renovadora de los materiales, quienes trabajamos con textos orales debemos percibir la esencia en las aparentes variaciones. Descubrir, por ejemplo, que la historia, los diálogos y la estructura de la canción popular *Martina*, son tomados de las preguntas y respuestas del *Romance de Blanca Niña*, que data del siglo XVI. En los dos casos se cuenta la historia de una esposa adúltera: Blanca Niña o Martina, sorprendidas en adulterio, por el esposo. El romance dice:

*Ellos, en aquel estando,
su marido que llegó:
—¿Qué hacéis la Blanca niña,
hija de padre traidor?*

*—Señor, peino mis cabellos,
péinolos con gran dolor,
que me dejáis a mi sola,
y a los montes os vais vos.*

Y la canción popular:

*Estaban en la contienda
cuando el marido llegó:
—¿Qué estás haciendo Martina
que no estás en tu color?*

Todo el esquema posterior de preguntas y respuestas conserva el orden de las acciones y la forma dialogada:

*Dime, dime, doña María,
¿cuyo, cuyo es ese caballo,
Tuyo, tuyo, don Alonso,
Dímele a mi padre,
Que, cuando no lo tenía,*

*dime, dime, mi blanca flor,
que con el mío igualó?
tu padre te lo mandó.
que caballo tengo yo.
¿por qué no me lo mandó?*

*Dime, dime, doña María,
¿cuya, cuya es esa pistola,
Tuya, tuya, don Alonso,
Dímele a mi padre,
que, cuando no la tenía,*

*dime, dime, mi blanca flor,
que con la mía igualó?
tu padre te la mandó.
que pistola tengo yo.
¿por qué no me la mandó?*

(Beutler, 1977: 363)

(Aquí es importante aclarar que estas versiones de los romances son tomadas de muestras recogidas en tierras negras del Caribe colombiano. Esto permitiría entender que el texto de la canción esté alimentado con una historia que se conservó viva en la América hispánica. Fue agregada la pistola que, por cuestión de época, no podría aparecer en el romance original).

—¿De quién ese sombrero?
¿De quién es ese reloj?
¿De quién es ese caballo
que en el corral relinchó?
—Ese caballo es muy tuyo,
tu papá te lo mandó
pa'que fueras a la boda
de tu hermana la menor.

—Yo pa'qué quiero caballo
si caballo tengo yo,
lo que quiero es que me digas
quién en mi cama durmió.

—En tu cama nadie duerme
cuando tú no estás aquí,
si me tienes desconfianza
no te separes de mí.

3. ROMANCES EN LA COSTA CARIBE COLOMBIANA

En la Costa Atlántica se registró la presencia repetida de los romances: *Gerineldo, Gerineldo, Blancaflor-Filomena, El corderillo* (Conde Lirio), *El marinero* y casi la totalidad de los romances religiosos. Además, *La recién casada* se encuentra profusamente divulgado, con variantes especiales (Beutler, 1977: 227).



Codiscos, archivo Bassi

Juan Piña

Como punto importante para nuestro trabajo sobre la oralidad en el Caribe colombiano, la investigación de Beutler demostró que las poblaciones negras conservaron, de una mejor manera, los textos y melodías de los romances españoles. En su investigación, estas zonas corresponden a los departamentos de Nariño, Chocó y toda la Costa Atlántica (Beutler, 1977: 227- 258).

Pero, más allá de estas razones históricas, los romances se siguieron usando en la Costa Atlántica, articulados a diversas tradiciones. Hasta muy entrado el siglo XX, hicieron parte de los actos rituales escolares, y sus textos “se representan en los pueblos, con ocasión de veladas o fiestas de colegio, generalmente con el objeto de recoger fondos, sirviéndose de sencillos requisitos o de primitivas decoraciones de escenarios” (Beutler, 1977: 232). Para la Costa Atlántica Beutler cita una dramatización de “La recién casada”, en Barranquilla (no precisa el año), en la Escuela Anexa de la Normal de Señoritas, representada por dos niñas que se disfrazan y actúan con gestos determinados (Beutler, 1977: 232).

Otra parte importante de esta huella de los romances entre las poblaciones negras, está dada por los romances religiosos, cuya influencia parecería sobrepasar la de los romances plebeyos o populares. Los romances religiosos que se cantan entre la población negra, con ocasión del “velorio”, todavía superviven entre los habitantes de Nariño, Chocó y algunas zonas de la Costa Atlántica. En las comunidades negras, los velorios intercalan

oraciones y cánticos religiosos con entretenimientos profanos como las “historias de animales” y los cuentos del “Tigre y el Conejo” (Beutler, 1977: 239). En el Chocó, entre los temas profanos que sirven de entretenimiento durante el velorio, se cuenta el romance *Gerineldo*, *Gerineldo*, que es considerado como “cuento”. Allí un informante manifestó que: “El cuento de Gerineldo se dice en la novena” (Beutler, 1977: 239).

Susana Friedmann se pregunta por qué sobreviven los romances religiosos, precisamente en comunidades negras y cuál es el vínculo musical entre estos cantos y los romances del siglo XVI. Los estudios de Carolina Poncet muestran que, en la América hispánica, las procesiones del viernes santo le impartieron una permanente actualidad a los romances mediante la representación alegórica de los personajes que figuran en ellos. También Beutler piensa que, aunque no haya textos ni documentos probatorios, en Colombia como en España, Cuba y otras antiguas colonias españolas en América, se cantaron romances de pasión en las procesiones religiosas de la semana santa.

En trabajos previos he analizado la presencia de versos en los diferentes festejos, que sirven para realzar su colorido y se nutren de la tradición hispánica, de uso colectivo en la región (Posada, 1999: 187-200). Igualmente, se ha mostrado el apoyo cruzado de fiestas y versos porque los rituales festivos ayudan a la preservación de los textos de la oralidad y, a su vez, los versos son parte importante de la fuerza de las fiestas. Por esto, puede decirse que no hay fiestas sin versos y tampoco versos por fuera de las festividades (Posada, 1999).

La fiesta del carnaval de Barranquilla, como las celebraciones de otros carnavales de los poblados ribereños, anteriores a ésta, incluyeron versos de la tradición popular en los diferentes rituales. José Félix Fuenmayor trae, para el caso de Barranquilla, algunos versos que se reencuentran como versos de tradición en diver-

sos cancioneros y que se cantaban con guitarra en alguna ceremonia familiar dentro de las fiestas del carnaval:

*Yo soy Catalino Llanos
un hombre de mucha fe
soy el que pinta la huella
antes de poner el pie.*
(Fuenmayor, 1985: 18)

Y menciona los versos del romance *Los doce pares de Francia*, utilizados como parte de una ceremonia de carnaval:

*Soy la puente de Mantible,
y los brazos de Monroy,
los siete infantes de Lara
y lo que te digo soy.*

*¡De un San Agustín la pluma,
de un Carlos Quinto el poder,
de un rey David la fortuna,
de un Salomón el saber!*
(Restrepo, 1971: 26)

Este rápido balance sobre la presencia reelaborada de las tradiciones en verso en el Caribe colombiano, puede ser alentador. A pesar de la constancia de los rituales que se pierden, todavía podemos hablar de una poesía oral que sigue viva y presente para el grupo. El carnaval de Barranquilla, por ejemplo, ha mantenido vigentes los textos que nutren la fiesta. Aquí se conservan los versos, los cantos y las letanías que cada año reelaboran la tradición y ayudan a fortalecerla.

Pero, en el punto referido a la huella de los romances, casi todo está por hacer. Existen estudios vastos y rigurosos sobre el romance español y su permanencia en Co-

lombia, pero hace falta mostrar su presencia transformada en el mundo de hoy. Los estudios de G. Beutler se detuvieron en la riqueza de las variantes encontradas en Ciénaga, Santa Marta, Barran-

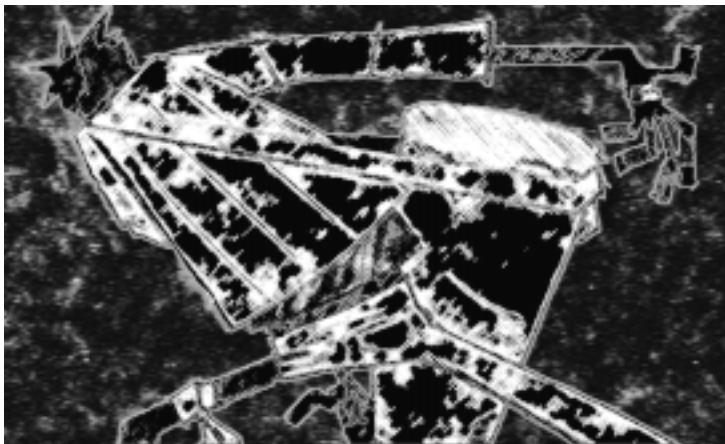


Ilustración de Lucho Vásquez
(especial para *Huellas*, lapiz/computador, 2004)

quilla y algunas zonas del viejo departamento de Bolívar, pero será necesario confrontar muchas partes de esta colección realizada en 1962, con el estado actual de estas tradiciones.

De manera que esta reflexión es una invitación a los académicos para emprender organizadamente la etapa que falta. En el sur de Colombia, en las zonas negras de la Costa Pacífica, se realizaron trabajos de campo, apoyados por el Instituto Caro y Cuervo, entre 1984 y 1986. Pero en la Costa Atlántica no se ha cumplido esta segunda etapa que dé cuenta del estado actual de las versiones, recogidas cuarenta años atrás. Los cambios sociales, económicos y políticos de esta región, en el transcurso de estas cuatro décadas, ameritan la confrontación.

¿Desaparece la tradición? ¿O los viejos textos de antaño se quedan viviendo, transformados en la canción y en los versos de hoy? Ésta podría ser la conclusión que nos llega cuando escuchamos la reciente versión de un canto de carnaval, popularizada por el Checo Acosta, que tiene, hasta en la forma del lenguaje, la vieja factura de los textos del pasado:

*Yo vide el tigre
yo no lo vi.
Yo vide el tigre
yo no lo vi.
Ese tigre está encerrado
y lo tienen que soltar.*

BIBLIOGRAFÍA

- BEUTLER, Gisela. *Estudio sobre el romancero español en Colombia en su tradición escrita y oral desde la época de la conquista hasta la actualidad*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1977.
- CARPENTIER, Alejo. *La música en Cuba*. México, Fondo de Cultura Económica, 1946.
- DÍAZ ROIG, Mercedes. *El romancero y la lírica popular moderna*. México. El Colegio de México, 1986.
- FEIJÓO, Samuel. "Influencia africana en Latinoamérica: literatura oral y escrita." En *África en América Latina*. México, Siglo XXI, 1977.
- FABO, Pedro. *Idiomas y etnografía de la región oriental de Colombia*. Barcelona, José Benet, 1911.
- FRIEDMANN, Susana. "Proceso simbólico y transmisión musical: el romance y los cantos festivos religiosos del sur de Colombia." En: *Caravelle*, N° 48. Université de Toulouse - Le Mirail, 1987.
- FUENMAYOR, José Félix. "Así era el carnaval de Barranquilla." En: *Intermedio, Suplemento de Diario del Caribe*, Barranquilla, feb. 10, 1985.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. *La utopía de América*. Barcelona, Biblioteca Ayacucho, 1989.
- LINARES, María Teresa. "La materia prima de la creación musical." En: *América Latina en su música*. México, Siglo XXI, 1980.
- MENDOZA, Vicente. *El romance español y el corrido mejicano. Estudio comparativo*. Méjico, UNAM, 1939.
- POSADA, Consuelo. *Canción vallenata y tradición oral*. Medellín, Universidad de Antioquia, 1986.
- . "Versos y fiestas en el Caribe colombiano." En: *Caravelle*, N° 73. Toulouse, Ipealt, 1999.
- PONCET, Carolina. "Romances de pasión." En: *Contribución al estudio del Romancero*. Separata Cultural S.A. La Habana, 1930.
- RESTREPO, Antonio José. *De la tierra colombiana. El cancionero popular*. Medellín, Bedout, 1971.