

ESTUDIO LITERARIO DE UNA CANCIÓN DE CORRO: “MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA”

FRANCISCO CILLÁN CILLÁN

Hasta no hace muchos años veíamos en nuestros pueblos a niños y jóvenes entretener su tiempo de ocio cantando viejas canciones, mientras giraban en corro, sueltos o cogidos de la mano. Esta costumbre es muy antigua, pues ya se rastrea en *La Ilíada*. Homero en el canto XVIII cuenta que Vulcano fabricó un escudo grandioso para Aquiles y en él grabó artísticas figuras que representaban la tierra, el sol, la luna y las estrellas más conocidas por el hombre de la época, a la vez que refería los hábitos o tradiciones de sus conciudadanos. Así en el arma quedaron impresas las celebraciones de bodas y los festines que con tal motivo se realizaban en una ciudad.

“Las novias salían de sus habitaciones y eran acompañadas por la ciudad a la luz de antorchas encendidas, oíamos repetidos cantos de himeneo, jóvenes danzantes formaban ruedos, dentro de los cuales sonaban flautas y cítaras, y las matronas admiraban el espectáculo desde los vestíbulos de las casas” (Homero, XVIII, 490: 202).

También colocó en dicho escudo muchas maravillas y costumbres ancestrales. Describe una de ellas así:

“Mancebos y doncellas hermosas, cogidos de las manos, se divertían bailando... Unas veces, moviendo los diestros pies, daban vueltas a la redonda..., y en otras ocasiones se colocaban por hileras y bailaban separadamente. Gentío inmenso rodeaba y se holgaba en contemplarlo” (Homero, XVIII, 605: 203 y ss.).

Rodrigo Caro (Diálogo Cuarto, V, “De los Corros”) hace un extenso y detallado estudio de la tradición de cantar en corro, y advierte que en su tiempo -siglo XVII- había quedado relegada a “las aldeas y gente de la media plebe”, pero en otras épocas era

“empleo de las señoras e hijas de príncipes para cantarle alabanzas al Señor, como lo hizo María, hermana del gran sacerdote Aarón, siendo ella la que guiaba el corro después de aquella gran maravilla de hundir Dios a los gitanos (se refiere a los egipcios) en el mar; no se desdeñó esta señora de coger el adufe la primera, para que a su empleo le siguiesen todas las mujeres cantando y bailando, a que ella dio principio con aquel glorioso cántico que comienza:

Cantemos al señor gloriosamente,
engrandeciendo a questo gran guerrero,
que al mar echó cavallo y cavallero”.
(Caro, II: 60).

Esa costumbre pervivió en el pueblo hebreo, como lo atestigua la *Biblia* cuando describe el triunfo de David sobre los filisteos. El joven fue recibido con gran regocijo por las mujeres de Israel, ordenadas en corros, a la vez que cantaban y danzaban, tocaban panderos y sonajas y repetían: “Saúl ha muerto a mil; y David ha muerto a diez mil” (*Reyes I*, 18, 7: 304).

El patriarca del folklore infantil indica que también trataron de esta actividad lúdica y la recomendaron hombres ilustres como Platón, Séneca, Virgilio, San Agustín, etc., y advierte que en su tiempo se hicieron en Sevilla grandes corros con multitud de personas en honor de la Inmaculada Concepción donde participaron juntos:

“príncipes, grandes, caballeros, hombres de todas suertes, mujeres, niños y doncellas, siervos y libres con un admirable convencimiento de devoción, por todas las ciudades y templos a voces, con tripudios y cantos, alabar a Nuestro Señor y a su Madre Santísima en este piadoso misterio de su limpieza” (Caro, II: 63 y ss.).

Los muchachos añadieron esta tradición a sus juegos. Aunque cada vez menos, las niñas formaban corros y se pasaban largos ratos, sueltas o cogidas de la mano mientras giraban rítmicamente hacia un lado u otro, entonando sonos ancestrales. Incorporaban romances o extensas cantinelas, que a veces escenificaban, o en-

lazaban unas con otras sin apenas descanso. Las canciones de rueda son muy variadas: romances, cuentos cantados, poemas dialogados o tonadas humorísticas, satíricas, burlescas, etc. servían para que los chicos entretuviesen su tiempo de ocio.

Una canción infantil de rueda muy popular es la de Mambrú. Este personaje hace referencia al general inglés Marlborough que intervino con éxitos varios en las contiendas de los Países Bajos y en la Guerra de Sucesión española. He recogido una versión en Puerto de Santa Cruz (Cáceres) con elemento temático muy completo. Contiene principio y final, señala la marcha a la guerra, la larga espera, la noticia de la muerte del héroe y el entierro. Las notas de ironía se concentran en los estribillos: “qué dolor, qué dolor”, más las diferentes palabras que se van añadiendo que nos hablan claramente de “guasa”, “zumba”, “rabia”; o el segundo estribillo con las notas musicales y las onomatopeyas del canto del pájaro que se incorporan al final.

Mambrú se fue a la guerra,
qué dolor, qué dolor, qué pena;
Mambrú se fue a la guerra,
no sé cuando vendrá;
do, re, mi, do, re, fa,
no sé cuando vendrá.
Si vendrá por la Pascua,
qué dolor, qué dolor, qué guasa;
si vendrá por la Pascua,
o por la Trinidad;
do, re, mi, do, re, fa,
o por la Trinidad.
La Trinidad se pasa,
qué dolor, qué dolor, qué rabia;
la Trinidad se pasa,
Mambrú no viene ya;
do, re, mi, do, re, fa,
Mambrú no viene ya.
Me he subido a la torre,
qué dolor, qué dolor, qué corre,
me he subido a la torre,
para ver si aún vendrá;
do, re, mi, do, re, fa,
para ver si aún vendrá.
Por allí viene un paje,

qué dolor, qué dolor, qué traje;
 por allí viene un paje,
 ¿qué noticias traerá?
 do, re, mi, do, re, fa,
 ¿qué noticias traerá?
 Las noticias que traigo
 qué dolor, qué dolor, ¡me caigo!,
 las noticias que traigo
 dan ganas de llorar,
 do, re, mi, do, re, fa,
 dan ganas de llorar.
 Mambrú murió en la guerra,
 qué dolor, qué dolor, qué pena,
 Mambrú murió en la guerra,
 le llevan a enterrar,
 do, re, mi, do, re, fa,
 le llevan a enterrar,
 y encima de la tumba,
 qué dolor, qué dolor, qué zumba,
 y encima de la tumba,
 dos pajaritos van,
 do, re, mi, do, re, fa,
 dos pajaritos van,
 cantando el pío, pío,
 y el pío, pío, pa,
 do, re, mi, do, re, fa,
 y el pío, pío, pa.

La presentación del personaje en el inicio, con la indicación de que se “fue a la guerra”, despierta la atención y afectividad del oyente. La estructura binaria imprime al poema un movimiento conceptual y rítmico que se ve reforzado por las geminaciones (“*qué dolor, qué dolor* que pena”), (“*do, re, mi, do, re, fa*”) y anáforas (“*Mambrú se fue a la guerra / Mambrú se fue a la guerra*”), (“*no sé cuando vendrá / no sé cuando vendrá*”), consecuencia de la continua duplicación de versos que facilitan el avance del poema. Las estrofas se encadenan por concatenación (“no sé cuando *vendrá*. / Si *vendrá* por la Pascua”), (“o por la *Trinidad*. / La *Trinidad* se acaba”); por derivación de un término del verso final en la estrofa siguiente (“Mambrú no *viene* ya / por ver si aún *vendrá*”), (“por ver si aún *vendrá* / por allí *viene* un paje”), (“que noticias *traerá* / las noticias que *traigo*”); por relación semántica

de algún término del último verso con los primeros de la estrofa siguiente (“dan ganas de *llorar* / Mambrú *murió* en la guerra”) y (“le llevan a *enterrar* / y encima de la *tumba*”). La composición está formada por un tríptico monorrímo en asonante grave, constituido por un estribillo central con variación constante en la última palabra (qué pena, qué guasa, qué rabia...), mientras que los versos extremos se repiten. Sigue otro tríptico de rima asonante aguda que mantiene el mismo paradigma y da entrada a un estribillo fijo, formado por las notas musicales.

La estructura se repite constantemente. Todo ello nos inclina a pensar que el romance está hecho para ser cantado a coro donde alterna el solista. El estribillo es el punto de apoyo y regulador de la canción y lo suele corear el público. La repetición de versos enmascara el romancillo pero produce un efecto acústico especial. Las palabras claves aparecen en los lugares más destacados del verso: principio y final, resaltando así los acontecimientos y ocasionando de este modo una rima fácil formada por la duplicación de términos. La estructura gramatical es sencilla, pues se establece un orden oracional “regular”, sin que vaya en detrimento de la expresividad. El sentido burlesco no se oculta, e, incluso, aparecen palabras que lo expresan con precisión: “guasa”, “zumba”... Hay carencia total de adjetivos. Si podemos considerar que el tema es propio de los adultos, la construcción y el final es totalmente infantil.

Rodríguez Marín en “Los Refranes. Discurso leído ante la Academia Sevillana de Buenas Letras” considera que los dos primeros versos forman una frase refranesca, lo mismo que sucede con otros poemas muy conocidos: “Nunca fuera caballero / de damas tan bien servido”; “Reniego del caballero / que cabalga sin espuelas”..., pues muchos cuentecillos, romances y coplas populares son fuentes de proverbios (R. Ma., 1895: XXII). El bachiller de Osuna en *Cantos populares*, al referirse al poema objeto de nuestro estudio, comenta:

“Se conservan variadísimos relatos respectivos a Mambrú o Malborough: Algunos recuerdo haber leído en *Cansons de la terra* de Pelay Briz (Barcelona, 1866-77). En Andalucía aún se oye con frecuencia la canción que comienza:

Mambrú se fue a la guerra,
No sé cuándo vendrá;

Si vendrá por la Pascua,
o por la Trinidad”.

(R. Ma., nota 151: 543).

Francia, aliada de España en estas contiendas contra los británicos, también tiene su ramillete de canciones dirigidas al general inglés. Recuerdo tres estrofas de una canción similar que cantábamos en los estudios de Bachillerato para reforzar el aprendizaje de francés. El poema, que era más largo, recogía la desesperada espera de la esposa, la noticia que un paje trae de la muerte del marido, el entierro de Mambrú por cuatro de sus oficiales y algunas notas irónicas referente a sus victorias.

Malbrough s'en va-t-en guerre
Mironton, tonton, mirontaine,
Malbrough s'en va-t-en guerre
ne sait quand reviendra. (bis)
Il reviendra-zà Pâques,
Mironton, tonton, mirontaine,
Il reviendra-zà Pâques,
ou à la Trinité. (bis)
La Trinité se passe,
Mironton, tonton, mirontaine,
La Trinité se passe,
Malbrough ne revient pas. (bis).

La versión que las niñas de Montejo de la Sierra (Madrid) utilizan para girar en corro también es similar a la anterior, pero introduce un nuevo estribillo.

Mambrú se fue a la guerra,
(*¡Mire usted, mire usted qué pena!*)
Mambrú se fue a la guerra, / no sé cuándo vendrá,
(*do, re, mi, - do, re, fa*),
no sé cuando vendrá,
si vendrá por la Pascua / o por la Trinidad.
La Trinidad se pasa, / Mambrú no viene ya.
(G. M., 1951: 129).

En Alange (Badajoz) se repiten dos estribillos de forma fija, muy distintos a los anteriores, que alternan con un verso intermedio.

-Mambrú se fué á la guerra
¡Viva el amor!

No sé cuando vendrá
 ¡Viva la rosa de su rosal!
 Si vendrá por la Pascua
 ¡Viva el amor!
 O por la Navidad,
 ¡Viva la rosa de su rosal!
Vel ayí viene un paje
 ¡Viva el amor!
 ¿Qué noticias traerá?
 ¡Viva la rosa de su rosal!
 La noticia que traigo
 ¡Viva el amor!
 Mambrú s'ha muerto ya,
 ¡Viva la rosa de su rosal!
Vel ayí con la caja
 ¡Viva el amor!
 Un pajarito va,
 ¡Viva la rosa de su rosal!
 Cantando el pío, pío,
 ¡Viva el amor!
 Cantando el pío, pá,
 ¡Viva la rosa de su rosal!

(H. Sot.: 117).

La burla es aún mayor en Mérida, aunque sólo nos ha llegado una estrofa formada por dos pareados:

Mambrú se fué a la guerra
 Montado en una perra,
 La perra se cayó
 Mambrú se reventó.

(H. Sot.: 118).

En Zafra el romance varía sensiblemente. Comienza advirtiéndose que “se cantará al revés”. El tema ha cambiado y podríamos incluirlo dentro de lo que Gabriel Celaya denomina “las señas del marido” (Celaya: 208). Se inicia con el reconocimiento del esposo que vuelve de la guerra. Las enumeraciones, tan comunes en la poesía popular, sirven para identificarlo. La mujer afligida por su tardanza establece un diálogo con un posible soldado donde indica las señas del marido. El amor temprano se pone de manifiesto. La prenda de amor es un “pañuelo irlandés”. La mezcla con otros romances como el de la “Viudita del Conde Laurel” se hace patente:

-Éste es el Mambrú señores,
 Que se cantará al revés.
 ¿Ha visto V. á mi marido
 En la guerra alguna vez?
 Mi marido es un buen mozo
 Vestido de aragonés,
 Y en la punta de la lanza
 Lleva un pañuelo irlandés,
 Que le bordé cuando niña
 Cuando niña le bordé.

(H. Sot.: 116 y ss.).

El Mambrú de Segovia, incluido en el *Cancionero popular de Castilla y León*, desarrolla el mismo tema que el anterior, pero aumentan los detalles: el diálogo establecido entre ambos se manifiesta mediante preguntas y respuestas, la descripción del marido es más completa, el pañuelo es “bordé”, el amor sigue vivo, la espera es de cuatro años y ella está dispuesta a duplicarlos, la decisión si no regresa el cónyuge está tomada, también indica el número de hijas. El desenlace es el anuncio de la muerte del esposo.

Este es el Mambrú, señores, / que se canta del revés.
 -¿Ha visto *usté* a mi marido / en la guerra alguna vez,
 -No, señora. No lo he visto / ni sé las señas de él.
 -Mi marido es alto y rubio, / alto y rubio aragonés,
 5 y a la punta de la espada / lleva un pañuelo «bordés»
 que le bordé siendo niña, / siendo niña le bordé,
 y otro que le estoy bordando / y otro que le bordaré.
 Cuatro años le he esperado / y cuatro le esperaré,
 y si a los ocho años no vuelve / monjita me he de meter
 10 de esas monjitas que llaman / monjitas de San Andrés.
 Y las tres hijas que tengo, / ¿dónde yo las dejaré?
 Una en casa doña Juana / y otra en casa doña Inés,
 y la más chiquirritita / conmigo la llevaré,
pa que me barra y me friegue / y me haga de comer.
 15 -Por las señas que *usté* ha dado / su marido muerto es.

(Abad: 90).

Bonifacio Gil (*Cancionero Infantil*) recoge dos versiones muy distintas de “Mambrú”, bajo los títulos “Este es el Mambrú” y “Elisa de Mambrú”, sin indicar procedencia. Contienen algunas diferencias. No se establece diálogo aunque hay pregunta, pues se limita a un monólogo de la esposa. Introduce el número cabalístico “siete” en los años de espera. El pañuelo es “francés” y no in-

dica el color del pelo del marido. Sin embargo mantiene la creencia popular de que la hija pequeña es el auxilio de los padres cuando éstos sean mayores.

Éste es el Mambrú, señores,
que lo canto yo al revés.
¿Ha visto usted a mi marido
en la guerra alguna vez?
-Si acaso le hubiere visto,
tome usted las señas de él:
-Mi marido es un buen mozo,
un buen mozo aragonés,
y en la punta de la espada
lleva un pañuelo francés,
que lo bordé cuando niña:
cuando niña lo bordé.
Siete años le he esperado,
y otros siete esperaré.
Si a los siete no ha venido,
monjita me meteré.
De las tres hijas que tengo,
todas las colocaré:
Una en casa doña Juana,
otra en casa doña Inés,
y la más *chiquerretita*,
conmigo la llevaré,
que me cosa y que me barra
y me avíe de comer¹.

(B. G., 1964: 94).

Bravo-Villasante localiza una canción que carece de parte introductoria. Comienza la esposa dirigiéndose al soldado. Se establece un diálogo entre ambos y éste le indica que vienen de la guerra de Melilla “de servir al rey” –otra creencia antañona muy popular-. El desarrollo del romance es semejante a los anteriores, pero desaparece el personaje principal, “Mambrú”. Termina felizmente al establecer la identificación del marido con el militar interrogado.

Soldadito, soldadito,
¿de dónde ha venido usted?

¹ Laura Esquivel en *Como agua para chocolate* desarrolla el tema de la hija menor como recurso para los padres ancianos.

De la guerra de Melilla,
de servir allí al rey.
¿Ha visto usted a mi marido
por la guerra alguna vez?
-No, señora, no lo he visto,
ni las señas tuyas sé.
-Mi marido es alto y rubio,
alto y rubio, aragonés,
y en la punta de la lanza
lleva un pañuelo francés.
Se lo bordé siendo niña,
siendo niña lo bordé.
Uno que le estoy bordando,
y otro que le bordaré.
-Por las señas que usted ha dado,
su marido muerto es,
lo llevaron a Valencia
a casa de un coronel.
-Siete años esperando,
otros siete esperaré;
si a los catorce no viene
monjita me meteré.
Seré monja de clausura,
de clausura yo seré,
y las tres hijas que tengo
monjitas serán también.
-No llores, Isabelita,
no me llores, Isabel,
que soy tu querido esposo,
tú mi querida mujer,
tú mi querida mujer.

(B. V., 3: 83).

El tema se repite en otra cantinela que he localizado en Puerto de Santa Cruz, también sirve para jugar al corro, aunque contiene música y ritmo distinto. El poema carece de narrador y es totalmente dialogado.

Soldadito, soldadito,
de dónde viene usted.
-De la guerra de Melilla,
qué se le ofrece a usted.
-Qué si ha visto a mi marido
que en la guerra está también.

-No señora, no le he visto,
deme usted las señas de él.
-Mi marido es un buen mozo,
alto, rubio, aragonés,
que en la punta de la lanza
un pañuelo le bordé,
otro que le estoy bordando,
y otro que le bordaré.
-Por las señas que me ha dado
su marido muerto es.
-Siete años le he esperado
y otros siete esperaré,
si a los catorce no viene
a monja me meteré.

El romance que se canta en Arroyo de la Luz incorpora el nombre de la esposa fiel y otros muchos detalles. El marido nuevamente es el soldado con el que dialoga. Suma dos estribillos diferentes a los anteriores que alternan al final de cada verso.

Estaba la Catalina (Y viva el amor)
Sentadita en el “auré” (Y viva el “auré”)
con los pies en la frescura
viendo las aguas correr.
Pasó por allí un soldado,
un soldadito del rey;
Dios te guarde, Catalina,
Dios le guarde a usted, también.
Oiga usted mi buen soldado
que pregunta quiero hacer.
¿Ha visto “usté” a mi marido,
que es soldado como usted?
Si usted me diera las señas,
quizás le conoceré.
Mi marido es alto y rubio,
alto y rubio como usted.
En el puño de la espada
lleva señas de marqués,
en el “lao” derecho lleva
todas las armas del rey
y al otro ladito lleva
tres hojitas de “aurel”.
Ese soldado, señora
días ha que muerto es.

Yo me hallé en el testamento
y en el entierro también
y quedó en el testamento
que me case con usted.
No lo quiera Dios del cielo
ni lo permita la ley,
que mujer de mi linaje
se vuelva a “casá” otra vez.
Una hija moza que tengo
monja la pienso meter
y un hijo mozo que tengo,
al rey se lo entregaré.
El padre murió en la guerra,
que muera el hijo también.
Calla, calla, Catalina
y mira y fíjate bien,
yo soy tu esposo amado
y tú eres mi esposa fiel.

(García Redondo: 57).

La versión que recoge Gabriel Celaya tiene otra novedad: el soldado interrogado recibió del marido muerto el encargo de casarse con la esposa, pero ésta rechaza la proposición y termina indicando dónde colocará a las hijas.

Soldadito, soldadito,
¿de dónde viene usted?
-Yo, señora, de la guerra,
¿qué se le ofrece a usted?
-¿Ha visto usted a mi marido
en la guerra alguna vez?
-No, señora, no le he visto;
deme usted las señas de él.
-Mi marido, es blanco, rubio,
alto, rubio, aragonés,
y en la punta del pañuelo
lleva señas de marqués,
que le bordé cuando niña,
cuando niña le bordé.
-Según las señas que dais,
su marido muerto fue,
y me ha dejado encargado
que me case con usted.
-Siete años le he esperado

y otros siete esperaré;
si a los catorce no viene,
religiosa me entraré.
A las tres hijas que tengo,
¿dónde las colocaré?
Una en «ca» de doña Juana,
otra en «ca» de doña Inés,
y a la más chiquirritina
conmigo la llevaré,
que me cosa y que me barra,
y me avíe de comer.

(G. C.: 208 y ss.).

El Mambrú de Alcuéscar (Cáceres) poco tiene que ver con los anteriores, pues es una canción fuertemente escenificada que las niñas cantan en corro. Contiene marcas textuales claras que indican cómo se realizan los ejercicios.

De Mambrú, señora
bengo de la ganga,
de cogé madrõõh
pa mi tía Juana.
Al brazo derecho,
aluego ´l izquierdo,
aluego ´ste læo,
aluego ´l costão,
á la media güelta
con su reberencia,
alargar el paso
me cuestra trebajo,
á la media güelta
se dan los abrázoh..
¡Tin-tin! que á la puerta llaman,
¡Tin-tin! que no quier´abrí,
¡Tin-tin! si será la muerte,
¡Tin-tin! que biene po mí...

(García-Plata, 1903: 497).

Las contiendas entre naciones han dado origen a múltiples romances. La guerra entre España y Marruecos con referencia clara a Melilla no fue una excepción. Recuerdo uno que cantábamos de muchacho en Puerto de Santa Cruz. El patriotismo y la exaltación patria son los motivos fundamentales.

Para Melilla ha salido
 un batallón de coronas
 y en medio del camino
 se han encontrado a una mora.
 La mora era pequeña
 sólo tenía ocho años,
 su casa fue destruida
 por una bomba de mano.
 ¡Soldadito!, ¡soldadito!
 Soldadito no me mates,
 que estoy solita en el mundo
 no tengo padre ni madre.
 La quitaron su ropita
 la vistieron de española
 y por nombre la pusieron
 María de la Corona.
 María de la Corona
 tiene que ser bautizada
 para que vean los moros
 la honra que tiene España.

Las niñas lo utilizaban para girar en corro, cogidas de la mano, pero en ocasiones lo hemos oído mientras saltaban a la comba, se balanceaban en el columpio e incluso como pasacalle. A veces agregaban una cuarteta donde surge la parodia:

La honra que tiene España,
 la honra que ha de tener
 que a todos los soldaditos
 les huelen mucho los pies.

M^a Isabel López en “Seriedad y parodia” considera que es una forma de conseguir la extrañeza en el receptor:

“Jakobson señalaba que uno de los medios más hábiles para alcanzar la función poética es producir extrañeza en el receptor. Para conseguir este efecto el folclorista recurre a la parodia. Utiliza el verso formulario, ya asociado a un tema concreto, pero altera los contenidos y produce así la burla” (López Martínez, 1989: 655).

Esta riqueza de cantos en torno a un mismo tema es propia de la mutabilidad a que está sometido el folklore, cuando la transmisión era oral y su uso constante. Sin embargo, hoy ya es difícil escuchar estos corros infantiles en las plazas de nuestros pueblos

o en los recreos escolares. Sería conveniente que esta forma de recreación poética no se perdiese, para ello hay múltiples maneras de conseguirlo. Nosotros entendemos que el ámbito escolar es un lugar muy apropiado, y especialmente en las actividades extraescolares por las circunstancias tan idóneas que se dan para su recuperación, mantenimiento y ampliación. A la Junta de Extremadura, una vez asumidas las competencias educativas, corresponde programar actividades que no sólo eduquen a los alumnos sino que también conserven y enriquezcan nuestro legado cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- Abad, P. (y otros) (1989): *Cancionero popular de Castilla y León*. Diputación Provincial. Salamanca.
- Bravo-Villasante, C. (1979): *Antología de la Literatura infantil española, 3, folklore*. 3ª edc. 1985. Escuela Española, S.A. Madrid. Se cita (B. V.).
- Caro, R. (1978): *Días geniales o lúdicos*, Edición, estudio preliminar y notas de Jean-Pierre Etievre. Clásicos castellanos, Tomos I y II. Espasa Calpe. Madrid.
- Celaya, G. (1972): *La voz de los niños*. 3ª edc. 1981. Laia. Barcelona. Se cita (G. C.).
- (1978): *Diccionario Anaya de la Lengua*. Anaya. Madrid.
- Esquivel, L. (1990): *Como agua para chocolate*. Narrativa Mandori. Madrid.
- García Matos, M. (1951): *Cancionero Popular de la Provincia de Madrid*. Edición Crítica por Marius Schneider y José Romeu Figueras. Vol. I. C.S.I.C. Barcelona-Madrid. Se cita (G. M.).
- García-Plata de Osmá, R. (1902): “Rimas infantiles. Apuntes recogidos en Alcuéscar”, *Revista de Extremadura*, 124-130 y 361-367.
- (1903): “Rimas infantiles”, *Revista de Extremadura*, 61-69 y 494-504.
- (1919): “Verano popular”. “Apuntes recogidos en Alcuéscar”, *Revista de Morón*, año VI, nº 68, 447-454.
- García Redondo, F. (1986): *Cancionero Arroyano*. 2ª edc. Excma. Diputación Provincial de Cáceres. Cáceres.
- Gil García, B. (1964): *Cancionero Infantil*. Taurus, 1.992. Madrid. Se cita (B. G.)

- Hernández de Soto, S. (1884): *Juegos infantiles de Extremadura*. Editora Regional de Extremadura, 1988. Jerez de la Frontera. Se cita (H. Sot.).
- Homero (1976): *La Iliada*. Colección Austral, nº 1207, 11ª edc. Espasa-Calpe, S.A. Madrid.
- Jakobson, R. (1973): “Le folklore, forma spécifique de création”, *Questions de poétique*. Seuil.
- Lázaro Carreter, F. (1971): *Diccionario de términos filológicos*. 3ª edc. Editorial Gredos. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid.
- López Martínez, M.I. (1989): “Seriedad y parodia en coplas extremeñas (Análisis literario)”, *Primeras Jornadas de Cultura Popular*, 655-660. Editora Regional de Extremadura. Mérida.
- Moliner, M. (1984): *Diccionario de uso del español*. Gredos. Madrid.
- Rodríguez Marín, F. (1882): *Cantos populares españoles*. Bajel S. A., 1948. Buenos Aires. Se cita (R. Ma.).
- (1895): “Los Refranes. Discurso leído ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras el día 8 de diciembre de 1895”, *Más de 21.000 refranes castellanos*. Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1926. Madrid.