

## ENTRE RINCOROS, EL MELENCHÓN Y LAS COPLAS DE LA RUEDA

Rafael Requerey Ballesteros

### *Perfil geográfico y humano de la Subbética*

La Subbética Cordobesa está situada en el S.E. de la provincia de Córdoba, epicentro de Andalucía, centralidad que le ha dado carácter y peculiaridad propia. El Parque Natural de las Sierras Subbéticas agudiza, cual bastión defensivo y médula espinar de su situación geográfica, esa particularidad de enquistamiento endémico, no de fagocitosis, que la hace atrayente y plástica, de una belleza prismática y meliflua, cual balcón suspendido entre blancas nubes de seda.

La comarca comprende 159.190 hectáreas de extensión y da cobijo a unas 113.000 almas, distribuidas de forma irregular entre los municipios que la integran: Almedinilla, Benamejía, Cabra, Carcabuey, Doña Mencía, Encinas Reales, Fuente Tójar, Iznajar, Lucena, Luque, Palenciana, Priego, Rute y Zuheros.

El relieve escabroso de la misma le viene dado por su adscripción a las Cordilleras Béticas. La Subbética presenta un estructura compacta de amplias y extensas altiplanicies y depresiones. Este entramado geológico da lugar a una interesante vegetación y fauna, propiamente mediterránea, generando un bello paisaje de fértiles valles y agrestes sierras.

Históricamente ha tenido solución de continuidad, con hábitat humanos desde el comienzo de los tiempos, desde el paleolítico del Pirulejo (Priego) y la cueva de Los Murciélagos (Zuheros) hasta el iberismo del Cerro de la Cruz (Almedinilla), pasando por la Bética romana de El Ruedo (Almedinilla) e Ilturgícola (Fuente Tójar). Con la llegada del Islam en el siglo VIII pasó a ser Al-Ándalus, centro político en su plenitud y tierra de fronteras en su decadencia nazarí.

El poso de culturas que a través de los años nos ha sido legado (el mestizaje cultural) está sigilografiado en el verde de sus olivares y en el blanco de la cal. Alrededor de la cultura milenaria del aceite, de los apriscos prietos de rebaños de cabras y ovejas y de los frutos de sus fértiles huertas ha girado el mundo de los hombres y

mujeres que la habitan, generando riquísimas manifestaciones de tradición oral, artes y costumbres populares, parte de las cuales van a ser objeto de este trabajo.

El sincretismo cultural de nuestras gentes, adobado de un alto componente endógeno, ha creado bellas composiciones anónimas, de gran lirismo y fuerte contenido poético:

En frente del Sol que nace  
tiene mi niña la cama.  
Sale el Sol y la despierta,  
viene la Luna y la llama.

(Popular, Almedinilla, copla del *farfolléo*, de amor)

### *Cultura popular y tradición oral*

El contexto en el que se incardina este trabajo exige una justificación del mismo que sirva de aclaración y le dé consistencia y rigor, en aras de reivindicar y valorar la literatura de tradición oral y las culturas de origen, tan denostadas por la cultura oficial impuesta por el poder dominante, individualista y homogenizadora.

El concepto de cultura popular puede dar origen a diversas interpretaciones. El “saber popular”, según J. M. de los Santos, entendido como cultura en todo su conjunto “es un proceso de adaptación activa al medio físico, social e histórico, a las condiciones geofísicas y socioeconómicas. Este proceso exige, por una parte, creatividad constante y, por otra, un clima de libertad. Donde no hay libertad, no hay cultura auténtica... En este sentido la libertad aparece como objetivo, como método y como ambiente exigido por la cultura para su autorrealización”.

Girardi, en relación con la cultura popular, dice: “La distinción más importante me parece la que opone una cultura popular en cuanto subalterna y en cuanto alternativa. En el primer sentido, la cultura popular es parte de la cultura dominante que le inculcan al pueblo para adaptarlo a su posición dependiente en la sociedad, es la interiorización de la cultura de los amos de parte de los siervos. Sin embargo, cuando éstos toman conciencia de su condición y se rebelan, empieza a formarse una nueva cultura, de la que el pueblo ya no es sólo objeto, sino sujeto”.

La cultura de un pueblo (su saber, su modo peculiar de entender la vida, su historia y sus costumbres) constituye el legado de esa comunidad, que se transmite de generación en generación por medio de la palabra. He aquí lo que se entiende por Tradición Oral, todo un conjunto de poemas, canciones, refranes, coplas, nanas, adivinanzas, cuentos, leyendas, dichos, sentencias, aguinaldos, villancicos, romances... que, cantados o narrados, se han heredado de nuestros antepasados por vía oral, por transmisión directa de padres a hijos, de abuelos a nietos.

La tradición oral o más sencillamente, la oralidad, ha sido y sigue siendo, aunque en menor medida en la actualidad, la forma que las sociedades rurales y las clases sociales más desfavorecidas han utilizado para construir y transmitir sus realidades y conflictos, desde una perspectiva afectiva individual y colectiva.

La cultura hegemónica genera contradicciones cuando entra en contacto con las culturas populares. Por ello, la oralidad constituye una pluralidad cultural que se sustenta y desarrolla desde sus propias formas, algunas veces incomprensibles desde la

*cultura oficial* sólo teniendo sentido dentro de las culturas populares, de la cultura propia de origen.

Los grupos privilegiados económicamente definen el qué, el por qué y el cómo del triunfo social. Imponen el triunfo profesional como valor de la modernidad, que no es compartido por todas las capas sociales. Por eso, las clases populares y la oralidad como manifestación de expresión y comunicación de las mismas han de realizar un gran esfuerzo para comprender y dar sentido a su vida desde una cultura institucional ajena a la propia.

Las distintas formas de la tradición oral son algunas de las manifestaciones utilizadas por las culturas marginadas para dar sentido al mundo en que viven.

Por lo que respecta a la mayor parte de la experiencia humana, la oralidad ha sido uno de los apoyos más poderosos y eficaces de las culturas en todo el mundo. Su gran fuerza radica en la capacidad para fijar respuestas efectivas a los mensajes que contiene y para vincular lo que ha de recordarse por medio de asociaciones emocionales. Nuestras emociones mantienen y ayudan a comprender y recordar los acontecimientos que nos sitúan en nuestra propia historia (Bartlett, 1932).

Es necesario recuperar la cultura de la oralidad porque supone apostar por dar participación activa a estos sectores y culturas marginadas y, además, incorporar las alternativas que éstas han elaborado y desarrollado a lo largo del tiempo. Ello no debe suponer caer en planteamientos folkloristas o paternalistas, sino en el reconocimiento y apoyo a la pervivencia de diversas culturas populares que están siendo bloqueadas por una cultura hegemónica y que necesitan tener su propio espacio de desarrollo y ser tratadas de igual a igual para que podamos construir una auténtica sociedad democrática.

### *De Rincoros a coplas de la rueda*

El corro ha sido la forma comunmente utilizada para las manifestaciones lúdico-festivas y populares. Dependiendo de la localidad, se le conoce con acepciones diferentes. Uno de los casos más representativos de nuestra mancomunidad son los de Palenciana, Benamejé y Encinas Reales, donde reciben el nombre de *coplas de la rueda*. En el resto de las poblaciones las variantes léxicas van desde rincoros (Subbética Oriental: Priego, Carcabuey, Fuente Tójar y Almedinilla), coros (localismo muy determinado, aldea de Castil de Campos-Priego-), *corros mencianos* (Doña Mencía), *jugar al corro* (Luque) y el *melenchón* (Zuheros), un caso atípico y excepcional en la Subbética que tiene paralelismo con la misma manifestación en tierras jienenses (Valle del Guadalbullón: Campillo de Arenas, Los Carcheles, Pegalajar y La Guardia; Sierras del Sur y Sierra Mágina).

Fernández Cruz<sup>1</sup> describe el juego del *melenchón* de este modo y manera: "Consiste el juego en formar un corro, o mejor será definirlo como una figura cerrada hecha con personas, unas a otras cogidas de la mano, de forma que la mitad, exactamente la mitad de los componentes, está corriendo calle abajo, mientras que la otra mitad permanece quieta en el lugar donde se encuentre, cuando termina de correr, hasta que le toca ponerse en movimiento. La carrera se hace cambiando de lugar por la

<sup>1</sup> J. Fernández Cruz, *El juego del melenchón autóctono de la villa de Zuheros, corazón de la Subbética Cordobesa* (Madrid: Universidad Autónoma, 1995).

calle en un sentido o en otro, pero mejor si es cuesta abajo, por resultar más airoso, de ejecución más perfecta y continuado y además mejor sintonizada, porque las pisadas de los componentes se producen con más rigor y como van acompasadas, resulta sonido tan medido, como si una batuta marcara el compás “broumm, broumm, broumm...”, con que onomatopéyicamente podemos transcribir los zapatos dados contra el suelo”.

Cualquier acontecimiento era propicio para hacer el corro: cumpleaños, día del santo, *arremate* de las aceitunas, Día de la Candelaria, Carnaval, bodas, llamada de los quintos, primeras comuniones y bautizos. En definitiva, cualquier evento que diera posibilidad a la actividad relacional, especialmente después de acabadas las faenas del día. En el corro se canta, se baila y se entabla relación con el sexo opuesto.

La Candelaria y el Carnaval (*la fiesta de las mujeres*) eran las fechas por antonomasia de los *rincoros*. Aunque en algunas localidades existen otras efemérides de gran relevancia. En Almedinilla adquirirían plenitud a la llegada del otoño: en los días claros y diáfanos, entre el caballo bronco del solsticio de verano, una vez recogido el maíz de las huertas que riega el río Caicena, las familias enteras se reunían para quitar la farfolla de las espatas que envuelven la mazorca. Esta operación se conoce por el *farfolleo*<sup>2</sup>. Al término de la jornada es cuando eclosionaba el carácter festivo y se hacían corros.

Te echaste la permanente  
y novio no te ha salido.  
Se ha pasado el Carnaval,  
cinco duros que has *perdío*

(Popular, Luque, copla de *jugar al corro*, burlesca).

*Jugar al corro* en Luque consistía en formar un círculo cogidos de la mano. En algunas ocasiones le tocaba el turno a la gallinita ciega. En otras a *La Tarara*: aquella persona que no había conseguido formar pareja, se colocaba en el centro del corro y ejercía las funciones del personaje, al son de la música y letra.

Carcabuey y Priego, por San Juan, comparten una tradición común: ir a comer lechugas a las huertas. Los mozos y mozas, convenientemente vigilados por algunas personas mayores pasaban un día o una tarde de campo en alguno de los vergeles con solera en las respectivas poblaciones. Allí se hacían columpios para *las niñas*, se montaban rincoros, se merendaba y se bailaba. De regreso, más de una pareja había formalizado su relación.

El día de San Juan, madre,  
es un día muy célebre  
que se hacen los columpios  
en la ramita más verde.

(Popular, Carcabuey, copla de las huertas, de contenido religioso y bucólico)

El Carnaval ha tenido en la Subbética una connotación específica, independientemente de tinas. Hablamos de un contexto más rural y campesino, estrechamente máscaras, pregones y estudian ligado al hogar y a las características

<sup>2</sup> R. Requerey Ballesteros, *La tradición oral en la Subbética* (Priego de Córdoba: M.R.P Marcos López, 1990) p. 97.

propias de los sexos: virginidad, virilidad, matrimonio y descendencia. Nos referimos al *cantarito quebrao*, idealmente pensado para la formación de corros.

Durante el resto del año, los enseres de barro que quedaban inútiles para el servicio doméstico, se almacenaban para ser usados en Carnaval. Llegada la festividad, por calles, plazas y cortijos se formaban *rincoros* de hombres y mujeres. Era entonces cuando botijos y cantarillos cobraban un protagonismo inusitado. Alguien comenzaba a jugar con una de las piezas, que era pasada en volandas de una mano a otra, cuando se caía y se rompía, la persona implicada comenzaba con la retahíla de cante y baile.

Eché por la Era Alta  
por no dar más rodeos,  
me encontré con mi contraria  
¡Jesús que bicho más feo!

(Popular, Carcabuey, copla del *cantarito quebrao*, de despecho hacia la contraria)

En una sociedad cerrada, donde el dominio del hombre era el elemento más destacado, la mujer cobraba un protagonismo inusitado en el corro. Se convertía en la verdadera correa de transmisión colectiva, en la fuente de inspiración y en el elemento dinamizador de la fiesta.

En la Subbética, localismos excluidos, se dan tres variantes del corro:

- En círculo, un participante comienza el baile cantado e invita a participar a otro con él, ambos recorren, de la mano, el espacio que delimita el corro. En el transcurso, dependiendo de la letra, es frecuente que se ejecuten distintos movimientos con las diferentes partes del cuerpo, se elija al acompañante preferido o se desdeñe al no deseado. El juego continúa sucesivamente hasta que concluye la composición o se cambia el mismo.

Dolores, dame un pañuelo  
de los más finos, de lo mejor,  
para curar a Pepito y olé  
que está malíto y olé  
con sarampión.

El médico le receta  
que está muy grave y se morirá.  
Dolores mía, no llores y olé  
que si se muere y olé  
otro vendrá.

(Popular, Rute e Iznajar, copla de despecho)

- Se forman dos filas en sentido horizontal, unos frente a los otros, y se cantan y bailan composiciones de muy variada temática. En el mayor de los casos, y esto ocurre en todas las modidades del corro, el resto de los participantes acompañan el ritmo y el compás con palmadas, siempre que ello no implique la participación de todos (*La flor del romero*, común en toda la Subbética, es una de las composiciones que exigen de esta participación colectiva). Muchas de ellas propician el contacto físico entre sexos opuestos, sugiriendo un beso, apretón de manos, una caricia o, simplemente, el coqueteo displicente que incita a la parte contraria.

Ya llego tarde:  
dame una mano,  
dame la otra,  
dame un besito,

(Popular, Priego, copla de *ríncoro*, de amor)

- Otra modalidad consiste, al tiempo que se canta, en ir realizando gestos al par de lo que dice la letra, siempre dispuestos en forma de corro. Unas veces se irán pasando las manos de uno a otra, o señalando diversas partes del cuerpo o insinuando situaciones picantes y comprometidas. Una variante de esta modalidad es la cadena, baile suelto y cruzados propias de Fuente Tójar<sup>3</sup>, y la rueda en Palenciana.

Salero lleva la madre,  
salero lleva la hija,  
pero más salero lleva  
el que lleva la botija (Bis)  
El que lleva la botija (Bis)  
no me quiere dar un trago.  
Yo tampoco le daré (Bis)  
na cosita que traigo.

(Popular, Doña Mencía, copla de *corro menciano*, de exaltación de la persona)

“Para jugar a la rueda, los jóvenes se cogen de las manos formando un corro que va girando lentamente mientras que los mismos participantes cantan; la rueda se detiene, y uno de los jóvenes sale al centro para “sacar” a otro mozo o moza del sexo opuesto, y la pareja, con las manos cogidas, baila varios pasos en el sentido diametral de la rueda mientras que el corro canta una copla al son de las palmas. Una vez terminada la canción, la joven o el joven que salió en primer lugar se incorpora al corro, éste vuelve a girar mientras los mozos cantan con las manos cogidas; la joven o el joven que hay en el centro requiere a otro del sexo opuesto para bailar...”<sup>4</sup>.

El autor de las coplas *de la rueda, del melenchón, de los rincoros, de los corros mencianos, del farfolleo o del cantarito quebrao* es el pueblo anónimo, cuya exquisita sensibilidad posibilitó, en la Subbética, la creación de una lírica de tradición oral exquisita. La intuición y la agudeza intelectual han suplido con creces el conocimiento “culto” de la métrica, haciendo del octosílabo (el verso más denostado según la lírica “culto”) un recurso recurrente, de gran ingenio, según requiriese la ocasión, y excelsa belleza.

Las sábanas de mí cama  
todas las noches las lavo  
con lágrimas y suspiros  
de ver que me has *olvidao*

(Popular, Palenciana, *copla de la rueda*, despecho)

<sup>3</sup> F. Leiva Briones, *Aquellos carnavales tojeños* (Fuente Tójar, Córdoba: Iliturgícola, 1991), p. 19.

<sup>4</sup> M. García Hurtado, *Coplas de la Rueda de Palenciana* (Córdoba: Diputación Provincial, 1994) p. 224.

Las estrofas adoptan la forma métrica de la cuarteta. En ocasiones riman los pares y los impares, otras veces sólo lo hacen los pares, tanto en asonante como en consonante, también se utiliza el recurso de dejar el último verso suelto. El verso de ocho sílabas suele ser el comúnmente empleado. Esta forma de composición estrófica también es conocida por el apelativo de *copleta*<sup>5</sup>.

*¿Pepito, que si me quieres?*

*¿Pepito, que si me adoras?*

*Pepito, que si me quieres,*

*cómprame una mecedora.*

(Popular, Fuente Tójar, corro tojeño, de humor)

En Luque (en la actualidad se está haciendo por el Centro de Educación de Adultos una interesante labor de rescate de la lírica de tradición oral, y en particular de las coplas de cante y baile del corro) se conoce con el término *copleta* a las composiciones que mozos y mozas, en plan de desafío, al estilo del trovero, se dedicaban unos a otros y otras a unos a modo de indirectas.

*Mi suegra no me quiere  
porque tiene un hijo guapo,  
que se meta en una orza  
y se tape con un trapo.*

(Popular, Luque, *copleta*, de despecho)

Es cierto que el octosílabo es el rey de la copla popular, pero no es menos cierto que no es sólo el único. En la estrofa de cuatro versos podemos observar variantes de heptasílabos y pentasílabos conservando la misma estructura estrófica.

*Parece que me miras  
de mala gana.  
Todavía no como  
de lo que ganas.*

(Popular, Castil de Campos, copla de *coro campello*, de despecho)

El verso de seis sílabas, al estilo del romancillo, tampoco es inusual en las coplas de corro en la Subbética. En esta composición estrófica suelen rimar los pares en asonante, quedando sueltos los impares.

*Soldado valiente  
no me pise usted  
que soy chitita  
y me puedo caer.  
Sí eres chiquitita  
y te puedes caer,  
cómprate un vestidito  
de color café,  
cortito delante,  
cortito de atrás,  
con muchos volantes*

<sup>5</sup> E. Alcalá Ortiz, *Cancionero popular de Priego*, 5 vols. (Priego de Córdoba, 1984) p. 35.

y salga usted a saltar.

(Popular, Cabra, copla de corro, de exaltación de la persona)

Estaríamos cayendo en un error si consideramos la estrofa de cuatro versos de manera aislada. La lírica de tradición oral, en su versión de coplas de corro, compone auténticos poemas monotemáticos. En los casos en que las composiciones son multitemáticas, no están exentas de sentido, sino que se entienden formando parte de un todo, de una canción que tiene cuerpo propio y obedece a una música y ritmo determinados. Esas coplas no se incluyen al azar, sino que forman parte de una estructura concreta y por eso se cantan o recitan unas y no otras. El recopilador, el investigador, debe tener en cuenta este criterio para no dar una visión parcial y sesgada del hecho, como ocurre en la mayoría de las antologías y trabajos de investigación sobre la tradición oral.

La Virgen de Araceli,  
la rebonita,  
en lo alto la sierra  
tiene su ermita.

De quién son las vacas  
que van por el prado.  
Son de usted, señorita,  
mío es el ganado.

La vaca morena,  
la del delantero,  
en el lado derecho  
lleva un lebrero:

—Aunque come hierba,  
aunque bebe agua,  
aunque venga y no vuelva  
no se la lleva.

(Popular, Lucena, copla de corro, de contenido religioso,  
bucólico y humorístico)

Muchos y variados son los temas de las coplas de corro, pero los más frecuentes son los que se refieren al amor, al despecho (las dedicadas a las suegras, al contrario y a la contraria son las más frecuentes), a la vida cotidiana y oficios, a la exaltación de las personas, a las labores campesinas, de humor y de contenido religioso.

Si mi suegra no me quiere,  
que se haga la puñeta;  
en cogiendo yo el clavel  
¿pa que quiero la maceta?

(Popular, común en toda la Subbética, copla de corro, de  
despecho).

Muchachas, cantad, bailad  
hasta que se rompa el suelo;  
si se rompen los zapatos,  
los arregla el zapatero.

(Popular, Priego, copla de rincoro, relativa a un oficio).



Del olivo al olivo,  
del olivo subí.  
Por coger una rama  
del olivo caí.

(Popular, Castil de Campos, copla de corro, relativa a las labores campesinas)

Si bien es cierto que un buen número de composiciones tienen un fuerte carácter autóctono, propio de una localidad en particular, también es cierto que muchas de ellas son producto del sincretismo cultural, del mestizaje e intercambio de unos lugares con otros. En relación con esta argumentación, se puede poner como ejemplo el Carnaval: todas las poblaciones de la Subbética repiten una serie de letrillas que son idénticas, con algunas variantes propias del endemismo local.

Juguemos al melenchón  
que se pasa el Carnaval,  
viene la Semana Santa  
y tenemos que rezar.

(Popular, Zuheros, copla del *melenchón*, de contenido lúdico-religioso)

El ejemplo de Zuheros nos muestra una variante local, pero existe un nutrido cuerpo de letrillas de Carnaval, en este caso, que se repiten igualmente en las poblaciones y términos municipales de la mancomunidad.

Carnaval, Carnaval  
tú te vienes, tú te vas  
y nosotros nos iremos  
y no volveremos más.

(Popular, Subbética, copla de corro, alusiva a la muerte)

Todo este *corpus* de composiciones, coplas de cante y baile, que por otra parte supone un copiosísimo legado, no puede ser analizado sin considerar la variable léxica, el fuerte contenido del andaluz en sus diferentes hablas y expresiones locales. Por eso, hay que apreciar y defender esas formas de expresión, que si se vacían de la copla, ésta queda huérfana, sin sentido ni rima.

El perro le dice al gato:  
—¡Sape mini, ven acá pacá!  
Y el gato le ha contestado:  
—Pichi fuera y olé y olá.

(Popular, Almedinilla, copla del *farfolleo*, de contenido burlesco)

Las problemáticas locales, de todo tipo, están ampliamente representadas en las coplas de corro. No ya solo desde un punto de vista político o social, sino desde el lado humano y sentimental.

Has venido de París,  
de parir y no de Francia

y después de haber parido  
vienes dándote importancia.

(Popular, Zuheros, copla del *melenchón*, de temática local).

Básicamente, los corros en la Subbética comenzaban en otoño y finalizaban con el Carnaval; aunque hay excepciones, no son significativas. *El cantarito quebrao* (Carcabuey), *el menchón* (Zuheros, *el corro menciano* (Doña Mencía); *jugar al corro* (Luque) y *las coplas* de la rueda (Palenciana, Benamejé y Encinas Reales) son las denominaciones propias del Carnaval en esas localidades. Es cierto que también se hacían en otras fechas, pero el Carnaval ha sido el punto culminante de las mismas.

Para concluir este estudio de aproximación a la literatura de cordel en la Subbética y como ejemplo de apertura del saber popular a los avances técnicos y científicos, en este caso a un medio de comunicación y transporte: el tren, mostramos unas de las composiciones que más arraigo han tenido en todo el subbético cordobés, debido a la importancia del ferrocarril en una comarca tradicionalmente cerrada e incomunicada que sacó a la mancomunidad de su secular aislamiento.

Ferrocarril, camino llano,  
por el vapor se va mi hermano,  
se va mi hermano, se va mí amor,  
se va la prenda que adoro yo.

Al ferrocarril le han puesto  
cascabeles *pa* que suene.  
Míralo que bonito va,  
míralo por donde viene.

(Popular, Luque, jugar al corro, de exaltación).

### *Fuentes documentales*

Este trabajo es fruto de una intensa labor de campo, de recogida de testimonios orales y gráficos en la Mancomunidad de la Subbética sobre tradición oral, artes y costumbres populares. Sería prolijo transcribir la nómina de donantes, circunstancia que excede los límites de este estudio.

Sí quiero resaltar los nombres, mayoritariamente de mujeres, de algunas personas de distintos municipios, básicamente de la Subbética Oriental, por su significatividad, en relación al enorme caudal de bagaje de cultura popular que me han legado:

- AGUILERA HARO, HERMINIA (Almedinilla).
- AGUILERA MESA, FRANCISCO (Cortijo la Cruz, Venta Valero).
- BALLESTEROS NAVAS, CARMEN (Priego).
- CASTILLO CALMAESTRA, SILVERIA (Almedinilla)
- HARO CALMAESTRA, FRANCISCA (Almedinilla)
- MURIEL LUQUE, ÁNGELA (Carcabuey)
- NAVAS SANCHEZ, NIEVES (Carcabuey)

*Bibliografía adicional*

- BALLESTEROS PASTOR, J.M., *Cuentos y leyendas de los montes de Luque* (Córdoba: El Almendro, 1986)
- CARO BAROJA, J., *El Carnaval (Análisis histórico-cultural)* (Madrid: Taurus, 1986)
- CÓRDOBA VELASCO, F., *Castil de Campos en el recuerdo* (Priego de Córdoba: Junta de Andalucía y CEP de Priego, 1994).
- INFANTES DELGADO Y POLO ARANDA, *Palabras que lleva el tiempo* (Úbeda: Grupos pedagógicos de Jaén, 1995).
- MATILLA HERNÁNDEZ Y VALVERDE ARANDA, *Canciones viejas. Ilusiones nuevas* (Priego: M.R.P. Marcos López, 1988-9).
- MONTES CUBERO, J., *La literatura de tradición oral en los pueblos* (Córdoba: Delegación de Cultura, 1996).
- ORENSE CRUZ, C., *Villancicos y Navidad de Luque* (Córdoba: Autor-Editor, 1994).
- REQUEREY BALLESTEROS, R, *Una muestra de tradición oral en la Comarca de Priego (Subbética Oriental)* (Priego de Córdoba: Antiquitas núm. 4, Museo Histórico de Priego, 1993).
- RODRÍGUEZ AGUILERA, F., *La poesía popular en la serranía sur de Córdoba* (Lucena: Diputación y Ayuntamiento, 1987).