



## La adivinanza (mexicana). Forma y función a partir de su estructura

**María Teresa Miaja de la Peña**  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Nacional Autónoma de México

### Resumen

La adivinanza, forma lírica de comunicación, del arte de saber y entretener, destaca como un juego mental y verbal que ha perdurado durante años uniendo a la poesía con el ingenio. Su forma tradicional se basa en versos de arte menor, cuartetos octosilábicos, de rima asonante o consonante cruzada, y el uso del símil, la metáfora, la metonimia, la alegoría, la dilogía, la analogía, y el desglose lingüístico. Como forma, no se apega a los cánones sino que se trata de un género libre, que crea sus propias reglas. Como el refrán, pertenecen al conjunto de *rimas*, o textos que no se cantaban, sino que se decían. Sus características son: la brevedad, la autonomía, la rima, las aliteraciones y los paralelismos. Su estructuración tiene dos vías: la sintáctica y la retórica: ambas están envueltas en el ropaje de la semántica y convierten a las adivinanzas en un juego del lenguaje, una lección o castigo, un enigma y un auténtico deleite de la tradición lírica.

**Palabras clave:** *adivinanza – lírica tradicional – arte menor – refranes.*

### Abstract

The riddle is a lyric genre which belongs to the art of knowledge and entertaining. It stands out as a verbal and mental challenge that has lasted for years. Its traditional form is an octosyllabic quatrain, with assonance

*Olivar* N° 18 (2012), 221-234.

or crossed consonant rhyme. The use of simile, metaphor, metonymy, allegory, analogy, and the linguistic breakdown is frequent in this kind of poetry. Its structure is not attached to the canons; on the contrary, it's a free genre that creates its own rules. Like the proverb, it belongs to the group of recited texts. Its characteristics are: brevity, autonomy, rhyme, alliteration and parallelism. Its structure is based on syntax and rhetoric which transforms riddles into word games, a lesson or a punishment, an enigma and a true delight of traditional lyrics.

**Keywords:** *riddle – traditional lyric – minor art – sayings.*

A Margit Frenk, Mercedes Díaz Roig y Ana Pelegrin  
quienes supieron gozar plenamente  
de este maravilloso género lírico infantil  
y que generosamente lo compartieron conmigo.  
A Pedro Cerrillo, por haber sido el impulsor de este  
mi segundo destino académico.

La adivinanza, añeja en sus orígenes, por su estructura y función se ha ido adaptando a través de los siglos a las distintas circunstancias culturales, sociales e históricas, generando nuevas versiones de una tradición tan arraigada en el sentir popular como lo es esta forma lírica de comunicación del arte de saber y entretener, a través de hacer poesía. Ingenio y poesía unidos en un juego mental y verbal que ha perdurado durante todos estos años haciendo las delicias de niños y adultos.

Esta es una forma poética que suele basarse para su construcción en elementos de la lírica tradicional como son los versos de arte menor, las cuartetas octosilábicas, de rima asonante o consonante cruzada, el uso de la forma paralelística,<sup>1</sup> del símil, la metáfora, la metonimia, la alegoría, la dilogía, la analogía, y el desglose lingüístico, entre muchos otros.

Por lo tanto, como bien afirma Genette, no tiene por qué apegarse a los cánones sino a “la no convencionalidad de los géneros, que tienen fundamento natural porque ‘el discurso literario se produce y desarrolla según *estructuras* que ni siquiera puede trasgredir por la sencilla razón de que las encuentra en el campo de su lenguaje y de su escritura”

<sup>1</sup> “Habla sin boca, / corre sin pies, / vuela sin alas, / ¿qué puede ser?” (La carta).

(Todorov, 15). Género libre, que crea sus propias reglas, por ser “...realmente parte de esa poesía infantil [que] es placer del ritmo y de la rima, sonido, aliteraciones, disparate, repeticiones caprichosas y sugeridoras en su arbitrariedad, gozo de decir” (López Tamés, 20) y, por pertenecer a ese otro género, el desdeñado, el descastado; reconocido y resaltado por Lewis Carroll, su paladín, el de los “*riddles*” y del “*non sense*” en lengua inglesa, y por Alfonso Reyes con sus “jitanjáforas”<sup>2</sup>. Género, entre otros “menores” que revaloriza Margit Frenk en el Prólogo a su *Nuevo Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos xv a xvii)* cuando comenta que decidió incorporar “muchas rimas o canciones registradas en los refraneros” al comprobar que en ellos había un “cierto número de composiciones de seis o más versos, a menudo pareados, de métrica irregular, que por su misma extensión no pueden considerarse refranes”, de acuerdo a las definiciones clásicas de “refrán”, y añade: “...composiciones de este tipo formaban sin duda parte del folclor poético español de aquel tiempo, y me parece que tienen interés especial. Pertenecen probablemente al conjunto de *rimas*, o textos que no se cantaban, sino se decían, como las *adivanzas*, las rimas infantiles, las coplas geográficas, meteorológicas, agrícolas y, en general, la mayoría de las coplas refranescas” (p. 20). Para la estudiosa existe una estrecha relación entre este tipo de composiciones y el cancionero antiguo, propiciada por “varios elementos poéticos”, tales como la brevedad, la autonomía, la rima, las aliteraciones y los paralelismos, entre otros. Además, afirma que consta que algunas se cantaban y muchas tienen lo que ella llama “*aire de canción*”, por su estructura métrica, por sus aliteraciones, o “por un ritmo marcado, que alguna vez les confiere un tono de rima infantil”. *Cantadas o “entre dichas”*, como las califica Ángel Gómez Moreno (2007,181), estos géneros líricos forman parte del acervo cancioneril de tradición popular en tanto comparten muchos de sus elementos esenciales.

En el caso particular de la adivinanza mexicana podemos apreciar que comparte las características propias de su género con el resto de las

<sup>2</sup> “Barbaraza barbaraza / llena de barbaración / tiene concha de calabaza y uñas como de león”, que en nuestro *corpus* se acerca a “Calabaza pomponaza / llena de pomponancieros / con tripas de calabazas / y manos de caballeros”. (El armadillo), misma que presenta las siguientes variantes: “Calabaza pomponaza / llena de pomponazan, / por dentro uñas de gata /y por fuera uñas de león”. (Biznaga, la); “Calabaza barboraza / llena de conservación / tiene las patas de león /y el casco de calabaza” (Tortuga, la).

que existen en otras tradiciones en el mundo y, muy en particular con las hispanas, en especial en lo que se refiere a su estructura, y presentan mayor originalidad en su temática. Esto se debe a la conjunción de las adivinanzas peninsulares en su forma de “que cosa y cosa” o “que si cosa” que se asoció a la de los *sa: sa: ne: bli* o *zazamiles*, de origen indígena,<sup>3</sup> que significa “retar a alguien con adivinanzas” (de la tradición náhuatl, huave, tzeltal, huichol, maya, etc.), conformando una veta mexicana.

En cuanto a la estructura de la adivinanza, asunto que ahora nos ocupa, apreciamos tres niveles: el externo, el interno (elementos orientadores y elementos desorientadores) y la poética (tropos y figuras retóricas). Veamos cada una de ellas.

## 1. Primera estructura: externa

La adivinanza tiene una estructura externa aparentemente sencilla y casi siempre igual, la cual se conforma de tres partes: una fórmula introductoria, un cuerpo central, que contiene el reto enigmático a dilucidar y una fórmula de cierre. Estructura que funciona como una primera forma de construcción del género.

Ambas fórmulas de apertura y clausura conllevan una función colateral en tanto corresponden a esquemas preestablecidos cuya único propósito consiste en enmarcar el cuerpo central, de ahí que puedan tener múltiples variantes expresivas: pueden moverse fácilmente entre diversas adivinanzas; puede no aparecer una de ellas o ambas, sin que esto afecte al sentido de la adivinanza, en tanto no interfieran en su contenido; y su tono puede ser jocosos, burlescos, descalificadores, optimistas, orientadores o desorientadores. Al respecto, resulta interesante observar que la segunda fórmula, la del cierre, aparece más frecuentemente que la primera, como si la amenaza del castigo o la promesa del premio sirviera de mayor acicate en esa posición. Estas pueden implicar: facilidad, dificultad, ánimo, burla, reto o, recompensa (*cf.* Anexo).

<sup>3</sup>Según los estudios hechos por Jonathan D. Amith, Gisela Beutler, Vicente T. Mendoza y Virginia R.R. de Mendoza, María Gabriela González Gutiérrez, Rosa María Farfán y Mario Calderón, y José Antonio Farfán, entre otros. Algo semejante ocurre en la zona andina de Perú y Bolivia con las *imasmari* quechuas: *¿Imasmari, imasmari, que será que será?* y con las *hamusiñas* de los aymaras: *¿Cunasa, cunasa...? ¿qué es, qué es...?*

El texto central –sin duda indispensable– es el que contiene propiamente la adivinanza, en tanto se constituye como la parte medular del mensaje lúdico– enigmático, le da sentido y razón de ser, el cual suele formularse en verso. De ahí que, como bien ha afirmado Pedro Cerrillo, la adivinanza sea considerada como “un tipo de composición lírica popular y tradicional que contiene en su breve enunciado, más o menos explícitamente, aspectos, cualidades, conjeturas o imágenes de algo que no se dice abiertamente y que debe ser descubierto” (Cerrillo, 27).

## **2. Segunda estructura: la interna (elementos orientadores-elementos desorientadores)**

Aparte de la estructura visible y obvia de la adivinanza, existe otra que tiene que ver precisamente con la construcción interna, y –me atrevo a decir– intrínseca del género. La adivinanza, tras esa coraza estructural, tradicional y más o menos técnica, puede reconocerse en otra, una que tiene que ver más con su forma de construirse, de estructurarse, como bien señala Pedro Cerrillo en la cita anterior, a través de “aspectos, cualidades, conjeturas, o imágenes”, que orientan hacia el encuentro de una respuesta, una solución, un descubrimiento que, auténticamente, revele el enigma propuesto, en el que se esconde el objeto a descubrir.

De ahí que, independientemente de la estructura externa antes descrita, ahora busque acercarme al género adivinancístico desde una perspectiva de construcción del mismo y, sobre todo, desde lo que he venido observando de éste a través del análisis de innumerables ejemplos. Una característica inherente a la adivinanzas es la de la presencia de *elementos orientadores* y/o *elementos desorientadores*, que son los que propician el juego lingüístico del reto. Los primeros se construyen mediante el aprovechamiento de recursos como el desglose, la descripción, la inclusión, la descomposición, la repetición, la alusión a referentes nominales (sujetos anónimos, acrósticos, etcétera) y referentes espaciales; los segundos, a través del desvío.

Este primer paradigma se basa en elementos léxicos y sintácticos, los cuales apelan, a través de su enunciación en la adivinanza, a darle vida, sentido y significado a un objeto determinado, en forma de referentes ocultos en el tejido poético de la adivinanza, los cuales aguardan, solapa-

dos en la (s) palabra (s), el momento mágico que les permita pasar de ser objetos desconocidos, sujetos anónimos, mensajes acrósticos, referentes elididos, ocultos, enigmáticos, a convertirse en algo real, concreto y casi tangible, gracias al afortunado hallazgo de su nombre, no como referente, sino como creación, o recreación del mismo.

Como parte de este proceso, he observado que en las adivinanzas mexicanas se recurre ampliamente más al desglose semántico en múltiples y diversas formas (algo muy propio de nuestro uso lingüístico); entre otras formas, se encuentra, por ejemplo, la presencia de los diminutivos. De hecho, en las adivinanzas encontramos múltiples ejemplos, tales como “Chiquito, redondo, / barrilito sin fondo”, o “Un viejito muy arrugadito, / con su tranca en su culito...”, entre otros muchos más. De ahí que en ocasiones una letra, un nombre, una palabra o varias, contienen la respuesta escondida dentro del mismo texto, muchas veces completa; otras, fragmentada o distanciada, como recurso que funge a veces como *elemento orientador* y en otras como *desorientador*, pero que propicia a la vez que se exprese el mensaje; en él se construye la pista mediante una clave semántica que, para el “buen entendedor”, será el camino señalado que lo llevará hacia la respuesta afortunada, siempre apelando a su memoria acústica, sensorial y, por supuesto, a su ingenio y a su sagacidad.

El primer recurso y quizá el más frecuente, es el de *descomposición*, el cual consiste en la fragmentación o el desglose de la respuesta a lo largo del cuerpo central de la adivinanza, construyendo así una especie de etimología popular y creando con ello un cambio semántico pertinente para el juego. Este recurso aparece generalmente en ejemplos relacionados con comidas y bebidas, y asociado a verbos que connotan movimiento, como “pasar”, “venir”, “entrar”, “salir”, es decir, verbos que marcan transitoriedad, como indicio de algo que es dinámico:

*Agua **pasa** por mi casa,  
cate de mi corazón.*

El aguacate

En casa de *Chi*  
mataron a *Ri*,  
**vino** *Mo*  
y dijo *Ya*. La chirimoya

*Jito **pasó** por mi casa,*

<i>Mate</i> le dio la razón.	El jitomate
<i>Agua</i> , pero no de río, <i>diente</i> , pero no de gente.	El aguardiente
<i>Bizco</i> , pero no de ojo <i>ocho</i> , pero no de chochar.	El bizcocho
<i>Choco</i> me llamo de nombre, <i>late</i> de mi corazón, el que no sepa mi nombre será un burro cabezón.	El chocolate
<i>Nopa</i> porque se enoja <i>Lito</i> .	El nopalito
Un hombre <b>vino</b> a este campo de camisa y pantalón,  primero hay que decirle <i>algo</i> y después decirle <i>don</i> .	El algodón

De manera semejante, se estructuran las adivinanzas que recurren al recurso de la *inclusión*, en el cual la respuesta completa aparece en el contexto pero en forma velada, para que el escucha la descubra por su capacidad auditiva:

<i>Te la</i> digo y no me entiendes, <i>te la</i> vuelvo a repetir.	La tela
Duras si, <i>duras no</i> . ¿Qué es?	El durazno
¿ <i>Ya ves</i> cuán claro es? Adivina lo que es. Las llaves	
<i>Si ya</i> sabes ¿para qué preguntas?	La silla
<i>Tú allá</i> , yo acá.	La toalla

Adivíname <i>esa</i> .	La mesa
Pita aquí y <i>pita allá</i> .	La pitahaya
Oro no es <i>plata no es</i> , adivina lo que es.	El plátano
De oro <i>no es</i> , de plata <i>no es</i> , abre la cajita y sabrás lo que es.	La nuez
Por un ancho camino <i>va caminando un animal ¿qué es?</i>	La vaca
Si <i>el enamorado</i> es correspondido Sabrá el nombre de la dama y el color de su vestido.	Elena Morado

La *descripción* como recurso de construcción de la adivinanza es quizá el más obvio de todos; sin embargo, presenta también un riesgo porque muchos referentes pueden ser descritos en forma semejante, lo que propicia que una misma adivinanza pueda tener varias respuestas posibles (la calle, el camino)<sup>4</sup>. Esto sucede principalmente en las adivinanzas que tienen que ver con plantas y frutos:

Blanca por dentro verde por fuera. Si quieres que te lo diga <i>espera</i> .	La pera
Blanco fue mi nacimiento, Después de verde vestí Y ahora que estoy de luto Hacen aprecio de mí.	La aceituna
Blanco salí de mi casa	

<sup>4</sup>“Todos andan sobre mí, / yo no ando sobre nadie. / Todos preguntan por mí, / yo no pregunto por nadie”.



en el campo me enverdecí,

espero ponerme blanco  
para regresar como salí.

El maíz

Negro fue mi nacimiento,  
verde mi crecer,  
y en una sábana blanca  
me envuelven para morir.

El cigarro

Verde por dentro  
negro por fuera  
y con un hueso de aguacate adentro.

El aguacate

La *repetición* como recurso suele ser común en las adivinanzas pues propicia el juego auditivo y provoca con él la confusión del escucha. En ocasiones sirve para negar o suprimir, en otras para reforzar el mensaje y, siempre como parte de la cantinela que provoca la risa y la burla:

*¡Epa, epa!*

me llevan al trote,  
y en cada esquina  
me dan un *azote*.

El epazote

En *agua* puse mi nombre,  
en *agua* se me borró,  
para que *cate* no sepa  
cómo es que me llamo yo.

El aguacate

Mariquita toca la puerta  
el perrito dice *gua gua*  
y la cocinera dice *ya va*.

La guayaba

*Estuvo* aquí,  
*estuvo* allá.

El tubo

*No es, no es,*  
pero sí es.

La nuez

*O la* encuentras en el mar,  
*o la* digo y no la entiendes,  
*o la* vas a adivinar.

La ola

Otro de los recursos es el de la apelación a *referentes*. Entre ellos el más común en las adivinanzas es el relacionado con las letras, reto que implica en ocasiones un proceso de visualización mental de la palabra para ubicar su colocación y con ello encontrar la respuesta. Las introducciones más frecuentes suelen ser “en medio de”, “estoy en..., pero no en...”. En ocasiones se hace incluso mención al hecho de que aparece en mayúscula o en minúscula o a la forma de la grafía:

En medio del *mar* estoy  
y sin mí no hay *bonanza*,  
soy primera en el *amor*  
y final de la *esperanza*.

La letra a

En medio de *cielo* estoy  
sin ser *lucero* ni *estrella*.

La letra e

En un *momento* dos veces  
en un *minuto* una vez  
y en cien años no se ve.

La letra m

Por último, tenemos el *desvío* como recurso *desorientador*, el cual puede presentarse en la adivinanza a manera de ingeniosas trampas y argucias léxicas, retóricas (por dilogía o equívoco) o de sentido pretenden confundir o desviar al receptor para que se pierda en el camino y no encuentre la respuesta adecuada, ya sea porque a veces ésta es una broma o porque no implica una respuesta lógica pertinente.

Esto sucede, por ejemplo, en el caso de la siguiente adivinanza: “Lana sube, *lana baja*, ¿qué es?” La respuesta adecuada debe ser “la *navaja*”, en la que el sentido está desglosado dentro del texto, una de las formas de construcción con elementos orientadores más común. Sin embargo, otra respuesta puede ser “un borrego en un elevador”, la cual también sería válida como símil. El emisor juega con ambas para burlar al receptor y, por supuesto, elige como correcta la contraria de la que se le da por respuesta para ridiculizarlo. Otro ejemplo de este tipo lo tenemos en: ¿Qué hay [ves] detrás de la estrella?, cuya respuesta es: “el Sheriff”.

Asimismo, es común en aquellas adivinanzas que provocan “respuestas equívocas”, por dirigir la imaginación del escucha hacia situaciones escatológicas o de “doble sentido”, gracias a la descripción de un objeto,

un alimento (en especial un fruto) o, una acción determinada, en forma ambigua con lo que se evoca más a cuestiones sexuales que al simple asunto aludido. Un ejemplo inocente es el siguiente:

Fui al mercado  
compré un monito,  
llegué a la casa  
le bajé los calzoncitos. El plátano

En la mano de las damas  
A veces estoy metido,  
Unas veces estirado  
y otras veces encogido. El abanico

En los casos anteriores hemos visto cómo la estructura de la adivinanza puede tener injerencia en su composición tanto en el aspecto semántico, como en el gramatical y en el fónico, y con ello lograr un juego *orientador* y/o *desorientador*.

### 3. Tercera estructura: la poética (tropos y figuras retóricas)

Es importante ahora señalar la tercera forma de ordenar las adivinanzas: la que afecta su estructura, sin duda, semántica, pero en otro nivel, uno más propio de la poesía, ya que se construye a través del aprovechamiento de los tropos y/o figuras retóricas, de las que nuestra tradición lírica ha abrevado desde siempre: la metáfora (la nuez), la metonimia, el símil (el candado), <sup>5</sup> la hipérbole (la bacínica), <sup>6</sup> la alegoría, la dilogía o equívoco (la pera, la tela), la analogía, la onomatopeya (la guayaba), el palíndroma, la imagen, el acróstico (invertido-la chirimoya), la anáfora (la pitaya), <sup>7</sup> el calambur (la tela, el té), la paradoja (la calle, el camino) <sup>8</sup> y, muchos más, los cuales asimismo, fungen como puntal de los elementos *orientadores* o *desorientadores* en el cuerpo de la adivinanza, en un

<sup>5</sup>“Chiquito como un ratón / cuida la casa como un león”.

<sup>6</sup>“Chiquito como un gallo / aguanta más que un caballo”.

<sup>7</sup>Como enalepsis, con repetición inicial.

<sup>8</sup>“Todos andan por mí, / yo no ando sobre nadie, / todos preguntan por mí, /yo no pregunto por nadie”.

nivel más elaborado que, por supuesto, exige del receptor una mayor participación e imaginación.

Por último, quiero destacar otro aspecto presente en este género, el de la versificación, en tanto que las adivinanzas suelen abreviar para su construcción de recursos propios de la poesía tradicional popular, como son los versos de arte menor y las cuartetas octosilábicas; muchas de ellas de rima asonante, con lo que frecuentemente se acercan a la copla, en cuanto a estructura estrófica:

Habla y no tiene boca  
oye y no tiene oído.  
Es chiquito y mete ruido  
muchas veces se equivoca.

El teléfono

o de consonante cruzada:

Por fuera soy espinoso  
tengo dentro una pepita  
para ponerme sabroso  
me cuecen en una ollita.

El chayote

y con mucha frecuencia en el uso de la forma paralelística:

Para bailar me ponen la capa  
para bailar me la han de quitar,  
sin la capa bailar no podría  
con la capa no puedo bailar.

El trompo

Quien me hace, no me goza  
quien me goza, no me ve

y el que me ve se horroriza  
adivinen quién seré.

La caja de muerto

Hemos podido ver a lo largo de este trabajo que la adivinanza tiene tres modelos de estructura, uno relacionado con la forma externa y dos con el cuerpo central, el del contenido. En el primero, observamos una construcción tripartita que consiste en dos fórmulas enmarcadoras, una de apertura y otra de cierre, entre las que aparece el cuerpo central de la adivinanza. En los distintos modelos, se concentra el mensaje, gene-

ralmente en verso, el cual a su vez tiene dos vías de estructuración. La primera sintáctica y la segunda retórica; ambas, envueltas en el ropaje de la semántica, lo que contribuye para que la adivinanza se convierta en un poema, una copla, un reto, un juego del lenguaje, una lección o castigo, un enigma, o un auténtico deleite de nuestra tradición lírica.

## **Bibliografía**

- ÁLVAREZ, ROSANELA, 2001. *La quisicosa. Adivinanzas tradicionales para niños*. México: CIDCLI.
- AMITH, JONATHAN D, 1997, “Tan ancha como mi abuela”, *Tlalocan*, XII, México: Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Lenguas Indígenas, Universidad Nacional Autónoma de México, 141-218.
- BEUTLER, GISELA, 1979. *Adivinanzas españolas de la tradición popular actual de México, principalmente de las regiones de Puebla-Tlaxcala*, Franz Steiner Verlag GMBH, Wiesbaden.
- CERRILLO, PEDRO C., 2000. *Adivinanzas populares españolas (Estudio y antología)*. Castilla– La Mancha: Ediciones de la Universidad de Castilla– La Mancha (Col. Arcadia)
- , s.f. “Lírica popular de tradición infantil”. En *Sobre didáctica de la lengua y la literatura. Homenaje a Arturo Medina*, Madrid, Escuela Universitaria “Pablo Montesino”, 465– 472.
- CERRILLO, PEDRO C. y JAIME GARCÍA PADRINO (Coordinadores), 1992. *Literatura infantil y enseñanza de la literatura*, Castilla-La Mancha: Ediciones de la Universidad de Castilla– La Mancha (Col. Estudios).
- FARFÁN, ROSA MARÍA y MARIO CALDERÓN, 1993. *La adivinanza*. México: Editorial Cajica
- FLORES FARFÁN, JOSÉ ANTONIO (presentación y compilación) y Alfredo López Austin (prólogo), 2002. *Zazan Tleino. Adivinanzas nahuas de ayer, hoy y siempre*. México: CIESAS-Artes de México.
- FRENK, MARGIT, 2003. *Nuevo Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*. México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México– Fondo de Cultura Económica (Col. Tezontle).

- , 1975. Cancionero folklórico de México. Coplas del amor feliz. Vol.I. México: El Colegio de México.
- GÓMEZ MORENO, ÁNGEL, 2007. “Margit Frenk y su Nuevo corpus”, *Revista de filología española (RFE)* LXXXVII, 1a, 179-195.
- GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, MARÍA GABRIELA, 1999. *Hacer visible lo invisible. Estructuras y funciones de la adivinanza mexicana tradicional*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y Plaza y Valdés Editores.
- IBÁÑEZ, MARCELA, 2002. *Divertidas adivinanzas infantiles*. México: Ediciones Miro-Laclau.
- JOHANSSON K., PATRICK, 2004. *Zazani. La palabra-enigma. Acertijos y adivinanzas de los antiguos nahuas*. México: Mc Graw Hill.
- LÓPEZ TAMÉS, ROMÁN, 1990. *Introducción a la literatura infantil*. Murcia: Universidad de Murcia.
- MIAJA DE LA PEÑA, MARÍA TERESA, 1992. “Adivina, adivinanza... en la tradición popular mexicana”. En *Memoria de Nuevo Mundo. Castilla-La Mancha y América en el Quinto Centenario*. Coordinador Pedro Ibáñez. España: Universidad de Castilla-La Mancha.
- , 2002. “La adivinanza en la tradición folklórica mexicana”. En *Varia lingüística y literaria, 50 años del CELL*, vol. III, *Literatura siglos XIX y XI*. México: El Colegio de México.
- PAREDES-CANDIA, ANTONIO, 1998. *Juegos Tradicionales Bolivianos*. La Paz: Ediciones ISLA.
- RINCÓN, VALENTÍN y CUCA SERRATOS, 2003. *Adivinancero*, México: CONACULTA, Ilustraciones de Alejandro Magallanes.
- RODRÍGUEZ RIVERA, VIRGINIA, 1943. “Adivinanzas en México”, en *Revista Hispánica Moderna*, Vol. IX. New York-Buenos Aires, 269-276.
- SAHAGÚN, BERNARDINO DE, 2000. *Historia general de las cosas de Nueva España*, Tomos I al III. México: CONACULTA (Cien de México).
- SALGADO, ANTONIO, 1988. *Agua pasa por mi casa... cate de mi corazón. El libro de oro de las adivinanzas*. México: SELECTOR.
- , 1998. *Adivina, adivinador. Las mejores adivinanzas en acróstico*, México: SELECTOR.
- TODOROV, TZVETAN, 1982. *Introducción a la literatura fantástica*, Barcelona: Editorial Buenos Aires.