

**La canción báquica de *La borracha*  
en las tradiciones orales luso-hispánicas**

**José Manuel Pedrosa**

**Formas de citación recomendadas**

**1 | Por referencia a esta publicación electrónica\***

PEDROSA, JOSÉ MANUEL (2011 [1994]). “La canción báquica de *La borracha* en las tradiciones orales luso-hispánicas”. *Brigantia*, 14: 79-96.  
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/591>>.

**2 | Por referencia á publicación orixinal**

PEDROSA, JOSÉ MANUEL (1994). “La canción báquica de *La borracha* en las tradiciones orales luso-hispánicas”. *Brigantia*, 14: 79-96.

\* Edición dispoñíbel desde o 11 de xullo de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

# LA CANCIÓN BÁQUICA DE LA BORRACHA EN LAS TRADICIONES ORALES LUSOHISPÁNICAS

JOSÉ MANUEL PEDROSA

*A Jose Joaquim Dias Marques*

Durante la década de 1960, uno de los grandes éxitos discográficos portugueses fue el de la canción *O Burrinho*, grabada por varios artistas y tan difundida a través de la radio que hoy todavía es muy recordada por quienes vivieron en Portugal en aquellos años. Mi amigo J. J. Dias Marques, que me ha ofrecido preciosos datos sobre las versiones portuguesas de la canción, ha transcrito de uno de aquellos discos (la letra y música de todos ellos son similares, lo que prueba que son «refritos» comerciales del primero que salió) el siguiente texto:

1 — O mulher, eu compro-te uma blusa.

— Isso não, maridinho, isso não,  
na minha terra não se usa.

*Compra-me um litro de vinho,*

*água fria faz-me mal.*

*Isso sim, maridinho.*

2 — O mulher, eu compro-te uma saia.

— Isso não, maridinho, isso não,  
eu não sou mulher de praia.

*Compra-me um litro de vinho...*

3 — O mulher, eu compro-te umas meias.

— Isso não, maridinho, isso não,  
que me faz as pernas feias.

*Compra-me um litro de vinho...*

4 — O mulher, eu compro-te umas chancas.

— Isso não, maridinho, isso não,  
que me faz as pernas mancadas.

*Compra-me um litro de vinho...*

5 — O mulher, eu compro-te umas botas.  
— Isso não, maridinho, isso não,  
que me faz as pernas tortas.  
*Compra-me um litro de vinho...*

6 — O mulher, eu compro-te um burrinho.  
— Isso sim, maridinho, isso sim,  
que dum lado leva o pão,  
doutro lado leva o vinho,  
e eu também vou no burrinho (1).

A J. J. Dias Marques debo también la cesión de una versión auténticamente tradicional de la canción, recogida por él a un amigo originario de Angola, en cuya Universidad la aprendió y cantó con sus compañeros (quienes entonaban a coro el estribillo antes de beber de sus vasos de vino). La estructura de esta versión aporta la novedad de ser acumulativa, y no simplemente paralelística como la anterior:

1 — Mulher minha, tu não bebas vinho,  
que eu te quero comprar uns socos.  
— Isso não, maridinho, não, não,  
pés tortos escusam socos.  
*Venha vinho para os nossos copos.*

.....

7 — Mulher minha, tu não bebas vinho,  
que eu te quero comprar uma touca.  
— Isso não, maridinho, não, não,  
cabeça louca escusa touca,

---

(1) La primera grabación comercial portuguesa de esta canción parece ser la del grupo folclórico *Como Elas Cantam em Paços de Brandão* (1961). La más difundida por radio fue la de María de la Faria y Manuel Moraes (1966), y después vendrían la de Simone de Oliveira (1967), otra de *Como Elas Cantam em Paços de Brandão* (1969) con una cantante distinta de la de la primera versión, y una más de Tucha Mascarenhas. Las fechas indicadas no son las de su realización, ya que ninguno de estos discos tiene fecha, sino las de su entrada en la fonoteca de la Radiodifusão Portuguesa. En todos los discos la canción tiene las indicaciones de «popular» o de «folclore», con excepción del primero de ellos (donde ninguna canción tiene tampoco indicación de autoría, pareciendo todas tradicionales). Agradezco todos estos datos, incluida la grabación en cinta de estas versiones, a J. J. Dias Marques, quien a su vez fue amablemente asistido, en sus pesquisas en la R.D.P., por la Dr.<sup>a</sup> Maria Emília Ramalho y por el Sr. Vítor Monteiro. Al mismo Dias Marques, y a Iacob M. Hassán, agradezco la revisión y sugerencias aportadas a este artículo.

pescoço mole escusa cachecol,  
peitos de rã escusam «soutien»,  
barriga lisa escusa camisa,  
ancas falsas escusam calças,  
pernas feias escusam meias,  
pés tortos escusam socos.

*Venha vinho para os nossos copos* (2).

De la tradición folclórica portuguesa se han recogido otras versiones, tanto paralelísticas (3) como acumulativas (4), de esta canción. Es interesante que ese mismo fenómeno de la documentación de versiones acumulativas y paralelísticas se de en otras áreas de la tradición hispánica. Conoceremos en primer lugar algunas acumulativas, por ser las que tienen una apariencia más completa. Y empezaremos por Galicia, donde se ha recogido alguna versión estrechamente relacionada con algunas portuguesas. D. Schubarth y A. Santamarina dicen que su versión, recogida de un «labrego e taberneiro» del pueblo lucense de Pacios, era una canción «de bebedeira»:

- 1 — Ai, muller miña, non bebas viño,  
que ch'hein comprar unhos zocos.  
— Ai, non, non, meu maridiño, non,  
que pés tortos  
non queren zocos:  
*e veña viño prós nosos corpos.*
- .....

---

(2) El informante Jorge Eduardo Rodrigues de Miranda, de 37 años, nació en Lobito, Angola, y aprendió la canción en la Universidad de Angola, en su sección de Nova Lisboa, en 1972. Su versión fue recogida por J. J. Dias Marques en Lisboa el 13-9-1992.

(3) Dos fueron publicadas en arreglos para voz y piano por C. das Neves y G. de Campos, *Cancioneiro de Musicas Populares* vol. III (1898) ps. 82 y 83. La primera, del Alentejo, alude a «umas meias», «umas botas» y «um burrinho» como regalo del marido a la mujer, y lleva al estribillo «*Bom frumento e bom vinho, /boa carne e melhor toucinho*». La segunda fue «recolhida nas provincias do Douro e Tráz-os-Montes. O povo ainda lhe adiciona outras estrophes, mais livres, para discrever a mulher borrachona», y alude a «umas meias», «umas botas», «uns sapatos», «um saio», «um gibão» y «um pente». Su estribillo dice «*Compra-me antes um vinhinho, /p'ra regar o meu peitinho, /tu bem sabes, maridinho, /que a água me faz bem mal*».

(4) Una que fue publicada en F. y C. Pires de Lima, *O vinho verde na cantiga popular* (Barcelos, 1939) ps. 57-59, alude a una «touca», un «mantéu», unas «meias» y unos «socos» como regalos del marido a la mujer y lleva el estribillo «*Ora venha vinho para os nossos copos!*» Esta versión fue reproducida en M. Giacometti, *Cancioneiro popular português* (Lisboa, 1981) n.º 114. Al editarla, los Pires de Lima señalaron que «a uma rapariga de Penafiel ouvi uma variante mais extensa, e o célebre etnógrafo Abade de Baçal, no volume X das suas *Memorias de Bragança* insere outra variante muito longa, que fôra colhida em Mirandela, pelo Carnaval».

- 5 — Ai, muller miña, non bebas viño,  
 que ch'hein comprar un xustillo.  
 — Ai, non, non, meu maridiño, non,  
 tetos pequenos  
 non queren xustillo,  
 barriga lisa  
 non quere camisa,  
 cousas de bragas  
 todas son trampas,  
 pernas negras  
 non queren medias,  
 e pés tortos  
 non queren zocos:  
*e veña viño prós nosos corpos* <sup>(5)</sup>.

De un área tan alejada como es la comunidad sefardí de Salónica se conoce el siguiente texto:

- 1 Mercar vos quiero, la mi mujer,  
 mercar vos quiero un par de shuecos.  
 Pie tuerto no mete shueco.  
*¡Con esto, la mi mujer,  
 echemos el tiempo en el beber!*
- .....

- 6 Mercar vos quiero, la mi mujer,  
 mercar vos quiero una capitánica.  
 La capitánica me va estrechica,  
 el antarico me va curtico,  
 la camisa a mi me stringe,  
 las bragas me se hazen llagas <sup>(6)</sup>,

---

<sup>(5)</sup> Schubarth y Santamarina, *Cántigas populares* (Vigo, 1983) n.º 25.

<sup>(6)</sup> Este verso es formulación de un refrán viejo español que ya fue editado en la obra atribuída al Marqués de Santillana, *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*, ed. U. Cronan [pseud. de R. Foulché-Delbosc], *Revue Hispanique* XXV (1911) ps. 134-219: n.º 292: «el que no es ducho de bragas las costuras le matan». Aparece también en G. Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (Salamanca, 1627), ed. L. Combet (Burdeos, 1967) ps. 20, 39, 42 y 101. Hoy todavía es muy conocido en España en formulaciones como «El que no está acostumbrado a bragas, las costuras le hacen llagas» (versión comunicada por Canuto Pérez, nacido en Mocejón, Toledo, en 1940, y entrevistado en Vallecas, Madrid, el 2-8-1991). Hay una versión publicada en A. Sevilla, *Sabiduría popular murciana* (Murcia, 1926) p. 35. También está

pachá blanca no mete calsa,  
pie tuerto no mete shueco.  
¡Con esto, la mi mujer...! (7).

Antes de analizar las versiones no acumulativas de la canción, hagamos un alto para atender a la extraordinaria capacidad retentiva de la memoria oral. ¿No es ejemplo sorprendente de ella el que, por fijarnos en un solo detalle, una frase como «os pés tortos não querem os socos» de una canción carnavalesca de Portugal o la de «pés tortos non queren zocos» que asoma en una *cántiga* aldeana gallega encuentre el eco exacto del «pie tuerto no mete shueco» de una canción báquica de los judíos de Salónica? Los pasos que aún habremos de dar tras *La borracha* seguirán ofreciendo nuevos detalles sobre la forma en que se combina este ingrediente conservador con la renovación que en otros ámbitos la hace adquirir nuevas configuraciones.

Igual que vimos que sucedía en Portugal, en otras áreas de la geografía folclórica hispánica se cantan aún versiones paralelísticas de *La borracha*. Si comenzamos por el dominio sefardí por el que terminamos de ver los textos acumulativos, encontramos una versión de Sofía (Bulgaria) que ofrece importantes variaciones en relación con el texto de Salónica. Aparte de su estructura paralelística en vez de acumulativa, llama la atención el uso de un estribillo completamente diferente del de Salónica:

*Con el vino sana 'stó marido  
Con la agua siempre 'stó malata.*

- 1 — Mercar vos quero, mujer,  
Mercar vos quero una camiza.  
— La camiza m'echa hazina,  
*con el vino sana 'stó marido...*

---

difundido entre los sefardíes de Oriente y de Marruecos. Cfr. a este respecto M. Kayserling, *Refranes o proverbios españoles de los judíos españoles* (Budapest, 1889) n.º 716; R. Foulché-Delbosc, «Proverbes judéo-espagnols», *RHi* II (1895) n.º 388 y 1012; M. Galimir, *Proverbios (Refranes): pocos proverbios del rey Salamon, del Talmud, fábulas, consejas, reflexiones, dichas de españoles sefarditas* (Nueva York, 1951) n.º 525; D. Lida, «Refranes judeo-españoles de Esmirna», *Nueva Revista de Filología Hispánica* XII (1958) ps. 1-35: n.º 249; E. Saporta y Beja, *Refranes de los judíos sefardíes* (Barcelona, 1978) p. 7; y R. Benazeraf, *Recueil de «refranes» judéo-espagnols du Maroc* (París, 1978) n.º 297.

(7) A. Hemsí, *Coplas sefardíes*, 10 vols. (Alejandría-Aubervilliers, 1932-1973) vol. IV (Alejandría, 1935) n.º XXIV. Algunos términos son aclarados por el propio Hemsí: *pachá* tc. 'pierna'; *stringe it.* 'aprieta'; *antarico* [dim. de *antari*] tc. 'vestido de mujer o especie de kimono'; *capitanica* 'chaleco, o especie de camiseta'. Vid. sobre la canción la reseña de S. G. Armistead y J. H. Silverman, «Sobre las *Coplas sefardíes* de Alberto Hemsí», *Estudios Sefardíes* 3 (*Sefarad* XL: Madrid, 1980) ps. 423-447: p. 429. En breve volverá a ser publicada en la edición integral de estas *Coplas* que editará E. Seroussi, con la colaboración de S. G. Armistead, P. Díaz Más, J. M. Pedrosa y E. Romero.

- 2 — Mercar vos quero, mujer,  
Mercar vos quero un barril de vino.  
— Agora se ve que sos buen marido,  
*con el vino sana 'stó marido...* (8).

Dentro del archivo folclórico (*Proyecto Folklor*) de la Radiodifusión israelí se conserva una versión muy deteriorada de una canción procedente de Chorlu (Turquía) que parece compartir alguno de los tópicos de *La borracha*, aunque su aspecto es tan deteriorado que su identificación ofrece dudas:

*Chap, chap, le chaptea el cušac.*  
— *Ay, marido mío, no bebás el vino,*  
*porque pedrés el tino.*

- 1 — ¡Y ay! ¿Qué me daš, mi mama?  
— Una camišica.  
— La camišica me apreta,  
el cušac me va y viene.

*Chap, chap, le chaptea el cušac...*

- 2 — ¡Y ay! ¿Qué me das, mi mama?  
— Una ĵaquetica.  
— La ĵaquetica me aireia,  
la camišica me apreta.

*Chap, chap, le chaptea el cušac...* (9).

En el área de la Península que va desde la Extremadura española hasta Zamora y Galicia se conserva una rama de testimonios paralelísticos que se asemejan sorprendentemente al modelo búlgaro. Entre las versiones que yo mismo he podido recoger en mis encuestas de campo figura la que grabé en Guadalupe (Cáceres), donde, según indicación de mis informantes, se cantaba en lo mejor de la borrachera de los mozos:

---

(8) I. Levy, *Chants judéo-espagnols* IV (Jerusalén, 1973) n.º 13.

(9) Versión PF 036/04, recogida a Regina Malki, nacida en Chorlu en 1927, emigrada a Israel en 1948 y entrevistada en Bat Yam (Israel) en 1978 por M. Shaul, director del PF, a quien agradezco la cesión de este material. La voz *cušac* procede del tc. 'cinturón ancho de lana'; *ĵaquetica* del fr. 'sayo, levita'. La transcripción del texto grabado se ha hecho según las normas del CSIC de Madrid según se exponen en I. M. Hassán, «Transcripción normalizada de textos judeoespañoles», *Estudios Sefardíes* 1 (Madrid, 1978) ps. 147-150.

- 1 — Ay, mujer, ay, mujer,  
te compraré un burro viejo.  
— Y eso sí, marido, sí,  
pa' echar vino en el pellejo.

*Con el vino sano yo, marido,  
con el agua me pongo muy mala, mala, muy mala.*

- 2 — Ay, mujer, ay, mujer,  
te compraré unos pendientes.  
— Y eso sí, marido, sí,  
déjalo pa' el aguardiente.

*Con el vino sano yo, marido...*

- 3 — Ay, mujer, ay, mujer,  
te compraré una camisa.  
— Y eso no, marido, no,  
aunque me se vean las chichas.

*Con el vino sano yo, marido...*

- 4 — Ay, mujer, ay, mujer,  
te compraré un guarrito.  
— Y eso sí, marido, sí,  
para hacer los torreonillos.

*Con el vino sano yo, marido...*

- 5 — Ay, mujer, ay, mujer,  
te compraré una linterna.  
— Y eso sí, marido, sí,  
para ir a la taberna.

*Con el vino sano yo, marido...*

- 6 — Ay, mujer, ay, mujer,  
te compraré unos zapatos.  
— Y eso no, marido, no,  
déjalo pa' vino blanco.

*Con el vino sano yo, marido... <sup>(10)</sup>.*

---

<sup>(10)</sup> Versión PCAR 12 y 15, cantada por Alfonso Plaza (n. 1918) y Francisca Martín (n. 1920) y grabada el 18-3-1989 en Guadalupe. En la misma fecha y pueblo grabé una versión de una sola estrofa a la señora Juliana Guadalupe (n. 1920).

En Herrera del Duque (Badajoz), la canción era muy usada entre «los mozos de noche cuando iban de juerga», especialmente «cuando se juntaban en partidas por la noche y se emborrachaban» con motivo de las fiestas del ciclo invernal. Era costumbre que cada estrofa alternase en labios de cada mozo:

- 1 — Ay, mujer, ay, mujer,  
te compraré unos pendientes.  
— Eso no, marido, no,  
déjalo para aguardiente.

*Con el vino sano yo, marido,  
con el agua me pongo muy mala, muy mala, muy mala...*

En esta versión de Herrera del Duque, unas enaguas, una camisa, unas medias y unas sandalias son otros regalos que *La borracha* rechaza, hasta que acepta un burro viejo «pa' echar vino en el pellejo» <sup>(11)</sup>. En Salamanca también es muy conocida nuestra canción, que suele acompañar el más difundido de los bailes autóctonos, la «charrada», que se toca al son de la gaita charra y del tamboril, según he podido yo mismo escuchar a algunos de los gaiteros y tamborileros de la Sierra de Francia, al sur de la provincia. Mientras que en la Extremadura española la canción constituye ya una rareza de la que muy pocos informantes dan cuenta, en Salamanca se da el fenómeno contrario, puesto que, sobre todo en tiempos recientes, el impulso de la recuperación de su folclore ha facilitado su difusión por cauces distintos de los tradicionales, como son los discográficos o el de las Escuelas de Folclore, que la han popularizado entre los jóvenes. Pero todavía es posible encontrar versiones puramente tradicionales, como tres que pude grabar en San Martín del Castañar, o la siguiente que recogí en Mogarraz:

- 1 — Ay, mujer, mujer, mujer,  
te regalaré un vestido.  
— Eso no, marido, no,  
que me gusta mucho el vino.

*Con el vino sano yo, marido,  
con el agua me pongo muy mala,  
muy mala, muy mala, malita, muy mala...*

En esta versión de Mogarraz, la mujer rechaza además unos pendientes, unos zapatos y una camisa, antes de aceptar una linterna «para dír a la taberna» <sup>(12)</sup>. Existen

---

<sup>(11)</sup> Versión PCAR 51 en mi catálogo, cantada por Felipa Casas y su marido, José Bravo, nacidos en 1936 y 1937 respectivamente. Fue grabada en Herrera del Duque el 6-11-1989.

<sup>(12)</sup> Versión PCAR 25 cantada por Adela Núñez Maíllo, de 87 años. Fue recogida en Mogarraz el día 29-7-1989 junto con E. Sánchez, L. Portal, J. M.<sup>a</sup> Sanz y J. L. González.

variantes del mismo tipo colectadas y publicadas por otros folcloristas <sup>(13)</sup>, y coincidentes con los tipos que acabamos de ver en la admisión de toda clase de posibilidades combinatorias en cuanto al orden y diversidad de los regalos del marido, así como en el mantenimiento de una estructura básica que se resume en el tema del obsequio a la esposa borracha, en el armazón paralelístico de la canción y en el uso de un estribillo casi idéntico al que cantan los sefardíes de Bulgaria o los campesinos de Cáceres, Badajoz o Salamanca.

La que empieza a aportar novedades de mayor alcance es una versión recogida en Baralla (Lugo), curiosamente en la misma provincia donde se recogió también una de las versiones acumulativas de *La borracha*. Lo más significativo de este testimonio es el carácter de transición de su estribillo, a medio camino entre el que se documenta en las versiones búlgara y castellano-extremeñas que acabamos de conocer y la amputación definitiva que tendrá lugar en otras de las ramas de *La borracha* que pronto examinaremos.

- 1 — ¡Ai, mullere, ai, mullere!  
heiche comprar unhas zocas.  
— Esas non, marido, non,  
que me fan as pernas tortas,  
*con el vino sano yo.*
  
- 2 — ¡Ai, mullere, ai, mullere!  
heiche comprar un vestido.  
— Ese sí, marido, sí,  
que sea larguito y fino,  
*con el vino sano yo...* <sup>(14)</sup>.

En el pueblo zamorano de Doney de la Requejada recogí en 1990 una versión todavía paralelística de *La Borracha* que constituye en sí misma, gracias a la introducción de nuevos elementos «animalísticos» y de una forma de paralelismo cruzado o quiásmico, un tipo aparte de los demás. Tiene además la peculiaridad de la amputación del estribillo, rasgo que se repetirá en las versiones que aún faltan por conocer:

---

<sup>(13)</sup> B. Gil, *Cancionero musical de Extremadura I* (2.<sup>a</sup> ed. Badajoz, 1961) sección VI n.º 31: texto en ps. 114-115; y II (Badajoz, 1956) n.º 149; K. Schindler, *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal* (Nueva York, 1941) n.º 276; A. Sánchez Fraile, *Nuevo cancionero salmantino* (Salamanca, 1943) n.º 37; M. Manzano, *Cancionero de folklore musical zamorano* (Madrid, 1982) p. 148.

<sup>(14)</sup> J. Bal i Gay y E. Martínez Torner, *Cancionero gallego*, 2 vols. (La Coruña, 1973) n.º 442. La canción continúa con la alusión a unas «saias» y a unas medias como regalos que también rechaza *La borracha*.

- 1 — Ay, muller, muller,  
no te veo qué hacer.  
Comprarémoste una oveja.  
— No, marido, no,  
que la oveja caga y meja.
  
- 2 — Ay, muller, muller,  
no te veo qué hacer.  
Comprarémoste una cabra.  
— No, marido, no,  
que la cabra meja y caga.
  
- 3 — Ay, muller, muller,  
no te veo qué hacer.  
Comprarémoste un borrico.  
— Sí, marido, sí,  
que el borrico trae vinico <sup>(15)</sup>.

Em el ámbito geográfico y lingüístico de Asturias abundan versiones de la canción que suponen un avance evolutivo aún más marcado en relación con todas las anteriores. De los tres elementos más definidores de aquéllas (asunto del regalo a la esposa borracha, paralelismo, estribillo) sólo uno se mantiene intacto: el de su estructura paralelística. Los otros dos han sido tragados por el empuje imparable de la corriente oral, que al arrastrar definitivamente su estribillo (ya parcialmente amputado en la versión gallega de Torner-Bal) se ha llevado también el elemento más directamente alusivo al alcoholismo de la mujer, facilitando así su conversión en otra señora que, de todas as formas, no deja de evocar la desenvoltura y ligereza de carácter de *La borracha*. Se nos ofrece con ello una oportunidad difícilmente mejorable de asistir a un proceso de reestructuración del significado de una canción bajo la presión de cambios formales que resuelven la variación de cualquiera de sus piezas mediante el cambio formal y significativo de los demás elementos del sistema.

El nuevo semblante que la canción nos ofrece se recoge en Asturias y provincias limítrofes, donde he grabado versiones con rasgos dialectales asturianos e identificadas siempre como «asturianadas» por mis informantes, algunos de los cuales las consideraban «cantos de borrachos». Así sucedió en los pueblos de El Acebal, La Magdalena y Santa Marina de Piedramuelle (Asturias); en Vullamuñío, Villacorta y Balouta (León); y en Moroso (Cantabria). Mi informante de Villamuñío, que la aprendió mientras trabajaba como minero en Sotrondio (Asturias) entre 1918 y 1920, me comunicó la siguiente versión que «cantaban los mineros en las tabernas»:

---

(15) Versión PCAR 86, grabada a Paulina San Román, de 65 años, el 4-8-90, en una encuesta que realicé junto con C. y A. Fidalgo y F. González.

- 1 — Ay, muller, muller,  
voy comprarte unes madreñes.  
— No, marido, no,  
que yo no sé andar en elles.
- 2 — Y ay, muller, muller,  
voy comprarte una gaita.  
— No, marido, no,  
que con la tuya me basta <sup>(16)</sup>.

Las últimas metamorfosis de *La borracha* — por pura convención, tras el declive de su alcoholismo, la seguiremos llamando así — se ahondan con la pérdida de los últimos vestigios de paralelismo y su reducción a la forma de una simple cuarteta lírica que en ocasiones adopta un estribillo y en otras se somete ella misma a esta humilde función, acompañando a alguna otra canción. La siguiente versión, «asturianada» también, me fue cantada por un minero de la aldea de La Magdalena (Asturias):

— Ay, muller, y ay, muller,  
voy comprarte unes madreñes,  
del taconín que llavanten,  
que yés pequeña y no alcances  
a los brazos del tu amante.

*Si tabis aquí  
nu estabis, no, no.  
Si tabis allí  
yo tampoco, no* <sup>(17)</sup>.

De este mismo tipo «asturiano» son otras versiones grabadas por mí en Villamuñío y en Balouta (León) y en San Pelayo y Castrillo del Haya (Cantabria). Todas ofrecen como sorprendente denominador común el giro argumental que introduce, a partir del tercer verso de la canción, la delicada y hasta ahora inédita voz amorosa de la mujer que quiere encaramarse a los brazos de su amante. ¿Última etapa del largo viaje evolutivo de la canción? ¿O simple fenómeno de contaminación y ensamblaje de los dos versos iniciales de *La borracha* con otra canción de raíz y contenido diferentes?

<sup>(16)</sup> Versión PCL 10, grabada el 29-4-1989 a Cástor Portugués (n. 1902). Otras versiones de este tipo paralelístico «asturiano» han sido publicadas en A. de Llano Roza de Ampudia, *Esfoyaza de cantares asturianos* (reed. Oviedo, 1977) n.º 992; y D. G. Nuevo Zarracina, «Cancionero popular asturiano»; *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares II* (Madrid, 1946) ps. 98-133 y 246-277: p. 128.

<sup>(17)</sup> Versión PCL 214, grabada el 2-7-1989 a Joaquín Antuña, de 59 años.

Hágame usted unos zapatos  
con tacón que levante,  
que soy chiquita y no alcanzo  
a los brazos de mi amante <sup>(18)</sup>.

Antes de abrir un nuevo capítulo en la historia de *La borracha*, conviene hacer balance de todo lo que ha ido abandonando nuestra protagonista a orillas del largo camino que la ha llevado hasta su última o últimas refundiciones líricas. Como demostración de la fuerza dinámica de la tradición oral, no está nada mal: decenas de versos, varios estribillos, su inclinación alcohólica, y todas las cuentas de su estructura seriada — acumulativa y paralelística —, con los innumerables regalos de su marido. Cual si se tratase de una nueva *Cenicienta* en clave de humor, unos simples «zapatitos» mantienen el único testigo de su agitado pasado y permiten seguir, alternando, según los casos, con huellas de *chancas*, *shuecos*, *socos*, *zocos*, *zocas*, *madreñes*, *botas* o *sandalias*, el rastro de una canción que refleja con ejemplaridad la esencia dinámica y voluble de la canción tradicional.

Pero ¿qué antigüedad puede tener esta canción? La variedad de versiones y su conservación en ramas distintas de la tradición hispánica, entre ellas la judeo-oriental, sugieren que mucha. Ello se ve confirmado por la documentación de su estribillo más corriente en los siglos XVI y XVII. En efecto, un himnario sefardí del XVI compuesto por Israel Najara lo ofrece como íncipit de una canción a cuyo «son» debía cantarse un himno hebreo:

Con el vino sacaría, marido,  
con el agua pasea muy mala <sup>(19)</sup>.

Y en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* fechado por Gonzalo Correas en Salamanca en 1627 se consignan nada menos que tres variantes, lo que confirma su antigua popularidad:

---

<sup>(18)</sup> F. Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles* II (Sevilla, 1882) n.º 2827. Vid. además las versiones de J. Martínez Tornel, *Cantares populares murcianos* (Murcia, 1892) p. 40, reproducida por M.ª J. Díez de Revenga Torres en *Cancionero popular murciano antiguo* (Murcia, 1984) n.º 40; Manzano, *Cancionero de folklore musical zamorano* p. 222; N. Alonso Cortés, *Cantares populares de Castilla* (reed. Valladolid, 1982) n.º 915; y *Poesía popular andina: Venezuela, Colombia, Panamá* (Quito, 1982) ps. 364 y 326.

<sup>(19)</sup> E. Seroussi, «Rabí Yisrael Najara me'ašeb žimrat hacodeš aḥaré gueruš Sefarad» [«El rabino Israel Najara, forjador del cantar sacro después de la expulsión de España»], *Asufot* IV (Jerusalén, 1990) ps. 285-310: p. 291. En realidad, la lectura que editó Seroussi en aquel artículo, ahora corregida y amablemente comunicada a mí por él mismo, era «Con el nevo saguereare marido con el aua pasêare mala».

Kon el vino sanaría io, marido;  
kon el agua, póngome mala.

Kon el vino sano io, marido;  
kon el agua estoï mui mala.

Kon el vino sano io, marido;  
kon el agua, póngome mala <sup>(20)</sup>.

Diversas formas acumulativas, otras en serie paralelística y algunas más puramente líricas. Un muestrario completo de tradiciones diferentes: portuguesa, sefardí, gallega, extremeña, castellano-leonesa, asturiana, y hasta americana. Ambitos lingüísticos y dialectales tan variados al menos como ramas y dominios tradicionales. Más algún estribillo antiguo. Por encima de tantos y tan dispares testimonios, el potencial transformador de la transmisión oral. ¿Debemos seguir intentando, ante semejante panorama, llegar a alguna conclusión sobre el prototipo de la canción?

De una primera lectura de todos los testimonios que conocemos sí se sigue una primera conclusión: que la canción ha dispuesto para evolucionar de cerca de cinco siglos, tantos como parece garantizarle la documentación antigua de uno de sus estribillos, su existencia en el folclore sefardí de Oriente y el aval de la antigua vitatidad folclórica del tema de la mujer borracha, que ha hecho escribir a M. Frenk que «la vena cómica, más aún, chocarrera y aplebeyada, caracteriza toda una serie de zéjeles que comienzan a aparecer en las fuentes musicales del siglo XV. Son canciones sobre

---

<sup>(20)</sup> Correas, *Vocabulario*, ed. L. Combet (Burdeos, 1967) p. 42. Téngase en cuenta además que en diversas fuentes de los siglos XVI y XVII se conservan otros estribillos de algún modo relacionados con éste, como el recogido en 1555 por Hernán Núñez: «Amárgame el agua, marido, /amárgame y sabe a vino» (*Refranes o proverbios en romance*, Salamanca, 1555, f. 9v.) Otras versiones en Juan de Mal Lara, *Philosophia Vulgar* (Sevilla, 1568) f. 253; y en Correas, *Vocabulario* p. 75. Vid. sobre todos ellos M. Frenk, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (Siglos XV a XVII)* (Madrid, 1987) n.º 1581. También en la tradición oral moderna existen estribillos y canciones de asunto báquico parecido. Además del de algunas de las versiones portuguesas de *La borracha* («*Compra-me um litro de vinho, /água fria faz-me mal*»), en Cantabria se cantaba una que conozco en una versión manuscrita de J. A. Santiago (1902-1987), amablemente cedida por su nieto J. M. Santiago, de Reinosa (Cantabria): «Para ser segador y con fuerza/hace falta ser buen bebedor./Con el agua no corta la sierra,/con el vino sí sierra mejor, mejor». Llano, en *Esfoyaza* p. XXVII, da una versión parecida. Hay que tener en cuenta que los valores curativos o la preeminencia del vino sobre el agua es un tema folclórico de viejo arraigo. Recuérdense los refranes de Correas (*Vocabulario* ps. 65 y 84) «Agua fría, sarna kría; agua rroxa, sarna eskoska», donde el «agua rroxa» es 'el vino', y el «eskoskar» es 'descascar, sanar'; y «El agua haze mal, i el vino haze kantar». J. B. Spieker, en «Correspondencias métricas y temáticas entre las hargas y la poesía popular castellana», *Josep Maria Solá-Solè: Homenaje, Homenaje, Homenaje (Miscelánea de estudios de amigos y discípulos)*, 2 vols. (Barcelona, 1984) I ps. 127-150: p. 148, comenta el arraigo del tópico, desde las jarchas hasta la poesía áurea. Vid. además, de O. Plath, «Vinoterapia», en *Folklore médico chileno* (Santiago, 1981) ps. 139-151.

comadres borrachas, sobre viejas libidinosas, clérigos concupiscentes, maridos engañados. Suelen constar de varias estrofas que dan vueltas en torno al mismo tema» (21). Apenas hace falta subrayar este último rasgo de las vueltas en torno al mismo tema como el que informa el armazón de nuestras más completas *Borrachas* modernas, cuyo carácter seriado debe ser continuación segura del de su prototipo, por más que desconozcamos si el original era zéjelesco, acumulativo o paralelístico.

Otro rasgo seguramente prototípico que se deduce de las versiones que tienden a ser más largas y completas y de la imperativa tendencia al orden y homogeneidad que sigue toda canción seriada es que su forma original debía basarse en una serie de prendas de vestir y sólo de prendas de vestir. El carácter de incorporación vulgar y tardía de los demás elementos queda suficientemente confirmado con lo que el análisis estadístico revela: de unas cuarenta versiones cotejadas, más de un 80% de referencias a vestimentas dejan en demasiada evidencia la espúrea procedencia de las menciones a regalos que no lo son.

Poco más podemos llegar a saber sobre la forma original de la canción. Aunque las versiones acumulativas sean las de apariencia más larga y completa, y ello pueda inducir a pensar que así debió ser también su prototipo, no es imposible que su antecesor fuese uno de aquellos zéjeles báquicos de los que M. Frenk ha señalado su antigua difusión, o una serie paralelística que después hubiese sido especialmente vulnerable a la contaminación a posteriori de estrofas que arruinaron sus prototípicas cualidades de regularidad y homogeneidad. La tradición antigua ni siquiera facilita pistas indirectas sobre la cuestión, ya que discriminó del proceso que Margit Frenk ha denominado de «dignificación de la lírica popular en el Siglo de Oro» y, en consecuencia, de las fuentes de los siglos XV y XVII, a los cantos tanto acumulativos como a los paralelísticos puros (es decir, los no asociados a la forma del villancico) (22). Ello nos impide hasta hacer el ejercicio de imaginación de suponer qué tipo pudo estar más o menos arraigado en la tradición antigua y a cuál tuvo mayor probabilidad de acercarse la forma original de *La borracha*. Tampoco facilita la reconstrucción del

---

(21) Frenk, «El zéjel, ¿forma popular castellana?, en *Studia iberica: Festschrift für Hans Flasche* (Berna-Munich, 1973) ps. 145-158; reproducido en *Estudios sobre lírica antigua* (Madrid, 1978) ps. 309-326: p. 320. Sobre el mismo tema, vid. de Armistead y Silverman, *Romances judeo-españoles de Tánger recogidos por Zarita Nahón* (Madrid, 1977) ps. 182-185.

(22) Vid. Frenk, «Dignificación de la lírica popular en el siglo de Oro», *Anuario de Letras* II (1962) ps. 27-54; reproducido en *Estudios* ps. 47-80. A pesar de que los cancioneros musicales y poéticos de la época silencian completamente los cantos acumulativos y casi completamente los paralelísticos, hay buenas razones para no dudar de la antigua vida folclórica de ninguno de los dos. Los cantos acumulativos debieron gozar de la buena salud que hacen suponer su arraigo universal y su carácter de poesía eminentemente popular y sólo popular, cuyo mecanismo ha vivido siempre en el refugio seguro de las clases iletradas del pueblo y del folclore infantil. Por lo que respecta a los cantos paralelísticos, su existencia en el folclore medieval ha sido demostrada por E. Asensio en «Los cantares paralelísticos castellanos: tradición y originalidad» y en «La poética del paralelismo», *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media* (Madrid, 1957) ps. 181-224 y 75-132.

prototipo el hecho de que a las tipologías acumulativa y paralelística de los cantos seriados vaya asociada un fenómeno de tan complicado séguimiento como es el de las tendencias migratorias que las ha llevado de unas canciones y de unas tradiciones a otras, embarcadas siempre en una especie de reciclaje necesario para escapar al desgaste de la transmisión oral. Se puede citar, a este respecto, todo un muestrario de canciones españolas (*El cura desnudo*, *El pollo*, *El viejo remendado*) que exhiben series acumulativas muy parecidas a la de *La borracha*. Véase por ejemplo esta última estrofa de una versión acumulativa de *El cura desnudo* recogida por mí en Azuaga (Badajoz):

7 Ya no va el cura a la Iglesia.

Dice la niña por qué.

— Porque no tiene sombrero.

— Sombrero yo le daré.

El sombrero con su alero,

la sotana con campana,

el chaleco con su fleco,

la camisa larga y lisa,

los calzones con botones,

los zapatos con su lazo,

su puntera y su tacón.

*Tira-lairón* (23).

---

(23) Recogida por mí el 31-8-1990 en Azuaga (Badajoz) a Lola Blanco, de 25 años, quien me informó de que se canta todavía en los «zambombeos» del invierno. Poseo otra versión, asociada también a fiestas de «zambombeos», recogida el 28-7-1991 en Vallecas (Madrid) a Natividad Serrano, nacida en Puentegeñil (Córdoba) en 1921. Hay versiones publicadas en B. Gil, «El canto de relación en el folklore infantil de Extremadura», *Revista de Estudios Extremeños* XVI (Badajoz, 1942) ps. 263-295: ps. 282-285; A. M. Espinosa, «Folklore infantil de Nuevo México», *RDTP X* (Madrid, 1954) ps. 499-547, n.º 84; Gil, *Cancionero popular de Extremadura* I ps. 109-110; Martínez Torner y Bal y Gay, *Cancionero gallego* n.º 448; Gil, *Cancionero infantil* (reed. Madrid, 1987) ps. 131-132; G. Celaya, *La voz de los niños* (3.ª ed. Barcelona, 1981); J. M. Fraile Gil, «Las vestiduras sagradas, un tema seriado», *Revista de Folklore* 22 (Valladolid, 1982) ps. 134-138: ps. 137-138; R. Ginard, *Cançoner popular de Mallorca* IV (reed. Mallorca, 1983) ps. 567-568; C. de Los Santos, L. D. Delgado e I. Sanz, *Folklore segoviano II Repertorio infantil* (Segovia, 1986) ps. 206-208; V. Atero y M.ª Jesús Ruiz, *En la baranda del cielo: romances y canciones infantiles de la Baja Andalucía* (Sevilla, 1990) p. 69; P. C. Cerrillo, *Cancionero popular infantil de la provincia de Cuenca (lírica popular de tradición infantil)* (Cuenca, 1991) p. 175; series parecidas en lengua vasca están publicadas en R. M.ª de Azkúe, *Cancionero popular vasco* (Barcelona, s. f.) ps. 1008-1010. Con respecto a la canción de *El pollo*, cuya serie acumulativa es del mismo tipo, vid. Gil, *Cancionero popular de Extremadura* II p. 179. Para una versión venezolana, vid. M. Acosta Saignes, *Estudios de folklore venezolano* (Caracas, 1962) p. 169. La serie acumulativa de *El viejo remendado*, del mismo tipo que las anteriores, puede verse en De Llano, *Esfoyaza* ps. 177-179; y en Manzano, *Cancionero de folklore zamorano* p. 613.

El mismo pasado de migraciones, influencias mutuas y «herencias» de cantos aún más remotos cuyo rastro resulta imposible de seguir se adivina en ciertas series paralelísticas de prendas de vestir que alguna vez he escuchado cantar, como es el caso de algunas versiones de la canción infantil de *La espera del lobo* o de la larguísima canción de *El vestido*, de cuyo testimonio recogido en el pueblo de Rioseco (Soria) ofrezco el siguiente fragmento:

Ella me pidió un jubón  
que fuera de terciopelo,  
y yo, que bien la quería,  
también la compré pañuelo.

Ella me pidió un mantón  
y aunque fuera de Manila,  
y yo que bien la quería,  
también la compré mantilla.

Ella me pidió saya  
y aunque fuera de percal,  
y yo que bien la quería,  
también la di delantal... (24).

La comprobación de que los hilos de la acumulación y del paralelismo nos conducen a un enrevesado ovillo donde no se distinguen las series originales de las que comparten diversas canciones, lo viejo de lo evolucionado, lo prototípico de lo adoptado, pone punto final a nuestra determinación de reconstruir el árbol genealógico de *La borracha*.

Pero seguro que a la luz de la sincronía podemos todavía obtener datos reveladores sobre su vida tradicional. Por ejemplo si analizamos los mecanismos de variación de sistemas poéticos sucesivamente reestructurados para preservar la continuidad del significado frente a los cambios en la rima, léxico y sintaxis que alteran su materia significativa. Los siguientes son ejemplos de la capacidad de variación de nuestra canción para expresar, con distintas palabras, dentro de distintas opciones de rima y en tradiciones y lenguas diferentes, el mensaje siempre constante del rechazo a una prenda de calzado:

— O mulher, eu compro-te umas chancas...

(Portugal)

— Mercar vos quiero, la mi mujer,  
mercar vos quiero un par de shuecos...

(Salónica)

---

(24) Versión cantada por Andrea de Mingo, de 83 años, entrevistada por Susana Weich-Shahak y por mí el día 1-10-1989.

— Ai, muller miña, non bebas viño,  
que ch' hein comprar unhos zocos...

(Galicia I)

— ¡Ai, mullere, ai, mullere!  
heiche comprar unhas zocas...

(Galicia II)

— Ay, mujer, ay mujer,  
te compraré unos zapatos...

(Cáceres)

— [Ay, mujer], ay mujer,  
te compraré unas sandalias...

(Badajoz)

— Ay, mujer, mujer, mujer,  
yo te regalaré unas botas...

(Salamanca)

— Ay, muller, muller,  
voy comprarte unes madreñes...

(León)

No menos sorprendente resulta la memoria musical de la canción, acostumbrada a un ritmo de anáfora o repetición sintáctica que, por lo general, no han podido borrar las sucesivas reestructuraciones, la distancia entre los sistemas, ni la diferencia de los elementos sobre los que recae:

— Mercar vos quiero, la mi mujer, mercar vos quiero...

(Salónica)

— Mercar vos quero, mujer, mercar vos quero...

(Sofía)

— Ay, mujer, ay mujer...

(Extremadura)

— Ay, mujer, mujer, mujer...

(Salamanca)

— ¡Ai, mullere, ai, mullere!

(Galicia)

— Oh, mulher, eu comprava-te umas botas,  
Oh, mulher, eu comprava-se umas botas...

(Portugal)

— Ay, muller y ay, muller...

(Asturias)

Interesante resulta también la convivencia en los mismos espacios folclóricos e incluso en la memoria de las mismas personas de estratos evolutivos diferentes de la canción. Mis informantes de Villamuñío y de Balouta (León) conocían las versiones «asturianas» tanto paralelísticas como puramente líricas, y en general se da esta superposición en toda la tradición peninsular norteña. Ya ha quedado dicho que en la provincia gallega de Lugo se han recogido versiones tanto acumulativas como paralelísticas, y en Zamora se han recogido ejemplos de la forma paralelística y de la lírica más avanzada. En Oriente se han documentado, en fin, la forma acumulativa de Salónica y las paralelísticas de Sofía y Chorlu, con estribillos diferentes.

Lo único seguro que podemos deducir de estos fenómenos de evolución y superposición es que las breves formas líricas deben derivar de las más extensas formas seriadas, y que éstas debían ser en su origen homogéneas y ordenadas. Lo que ya no podemos saber es si fue antes la acumulación o el paralismo, dada la imposibilidad de recuperar a posteriori el mapa, el momento y los cauces de tales cambios. Pero sean cuales fueren las claves de estos problemas, la lección más importante que nos puede proporcionar nuestra *Borracha* es otra y ya está dada: es la evidencia de que su evolución, en tanto que canción tradicional, no sigue el desarrollo de líneas rectas y etapas superadas, sino el de continuo vaivén en que se moldean y recuperan formas que sólo son nuevas o viejas a efectos de su crítica literaria, mientras que a los de su recreación tradicional manan siempre con la misma frescura y espontaneidad.