



**DETLI**

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales  
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo  
ISBN 978-950-585-116-4



UNION  
ACADEMIQUE  
INTERNATIONALE

## Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

**villancico.** Como uso común, canción popular de temática navideña (ing.: *carol*, fr.: *noël*, alemán.: *Weihnachtslied*; it.: *Canzone di Natale*).

*Poema popular tradicional, compuesto por versos octosílabos o hexasílabos, distribuidos en estribillo (de dos a cuatro versos), mudanza (compuesta por una o varias estrofas, normalmente redondillas) y vuelta (compuesta por un verso de enlace y uno o dos que repiten total o parcialmente el estribillo).*

La ignota etimología del término ha sido un asunto poco cuestionado. Malkiel y Stern ofrecen una posibilidad viable. Retomando y desarrollando la hipótesis de García de Diego (1995, p. 1064), argumentan como posibilidad la forma intermedia *villance* paralela a la forma romance, derivada del adverbio latino *romanice*, entendido como al modo del romance (Malkiel y Stern, 1984, 137-150.) En cuanto a la traducción del término, su polisemia dificulta una posibilidad inequívoca. Partiendo de éste podríamos ofrecer las siguientes equivalencias

El villancico es una forma métrica, un género literario o ambas cosas. Cronológicamente, “villancico” fue primero un tipo de estrofa con estribillo que los poetas de cancionero utilizaron para realizar composiciones cultas inspiradas por cantos populares (de villanos). Después, hacia el siglo XVII, el término se empleó (de forma prioritaria aunque no incompatible con el significado anterior) para la denominación de los cánticos en lengua romance que se insertaban dentro de determinadas celebraciones litúrgicas: Navidad, Epifanía el Corpus o las festividades de santos locales. Dichos cánticos fueron objeto de críticas reiteradas por parte de los moralistas. La causa fueron las licencias profanas que se permitían sus tonos y sus letras, muchas veces entrando en parentesco directo con los escuchados en los teatros. Cuando, tras casi cuatro siglos de pervivencia en las iglesias, estos

## villancico

cánticos desaparecieron de las celebraciones litúrgicas, pasaron al entorno doméstico y temáticamente se circunscribieron solo al ámbito navideño. Son lo que hoy en día conocemos como villancicos populares y se continúan cantando durante la Navidad: de música sencilla, tono más o menos piadoso y de habitual ambientación pastoril.

A pesar de que, desde su origen, el sustantivo “villancico” hace referencia a un canto relacionado con los habitantes de la villa, la crítica parece unánime al afirmar que sus primeros usos provinieron de los autores cultos. Estos buscaban la manera de nombrar las composiciones que gestaban a inspiración de los cantos tradicionales del pueblo. Este parentesco con lo popular se insertaba dentro del espíritu humanista del Renacimiento, que idealizaba al hombre primitivo al considerarle más cercano a Dios que el cortesano. Ahora bien, esta vinculación a la poesía primitiva siempre fue gradual y variable. Hoy por hoy es harto difícil determinar cuándo se utilizaron cantos populares reales como punto de partida para composiciones cultas, y cuándo los estribillos de apariencia popular fueron en realidad de invención culta.

Tradicionalmente se ha considerado “Por una gentil floresta”, atribuido al Marqués de Santillana o a Suero de Ribera, la primera composición que apareció amparada bajo el título de “villancico”. El poema aparece por primera vez en cancioneros fechados en el siglo XV. No obstante, no es hasta el siglo XVI en el *Espejo de enamorados* y en un pliego suelto de romances, en donde se le atribuye el título de “villancico que hizo el marqués de Santillana a unas tres hijas suyas”. A resultas de este dato, parece más plausible que fueran los colectores del siglo XVI, y no el autor del poema, los que utilizaran el término, ya consolidado, para referirse a una composición que hacía uso de elementos populares.

Los primeros usos reales demuestran la vacilación en la elección del término: contamos con un “villancillo” encontrado en el *Cancionero de Herberay des Essar* (fechado entre 1461 y 1464) y un “villançete” de Carvajal en el *Cancionero de Estúñiga* (posterior a 1458). Si avanzamos hasta finales del siglo XV y comienzos del XVI, comprobaremos que el panorama ya es muy distinto. En el *Cancionero Musical de Palacio* (copiado a comienzos del siglo XVI) reciben el nombre de “villancicos” 400 de las 458 composiciones que lo forman. El *Cancionero del British Museum* (fechado entre 1471 y 1500) contiene 29, y el *Cancionero General* (impreso por primera vez en 1511), 49. Ahora bien, el documento más revolucionario para el tema que tratamos aquí es el *Cancionero de Juan del Encina* de 1496, no solo porque él aplica un criterio temático a la hora de ordenar sus villancicos (amorosos, pastoriles y de devoción) sino porque también le debemos la primera definición del género. Ésta queda insertada dentro de su *Arte de poesía castellana* (1496), en la sección “De los versos y las coplas y de su diversidad” (f. V rº):

Muchas veces vemos que algunos hacen sólo un pie y aquel ni es verso ni copla porque habían de ser pies y no sólo un pie ni hay allí consonante pues que no tiene compañero. Y aquél tal suélese llamar mote. Y si tiene dos pies llamámosle también mote, o villancico o letra de alguna invención por la mayor parte. Si tiene tres pies enteros o el uno quebrado también será villancico o letra de invención. Y entonces el un pie ha de quedar sin consonante según más común uso y algunos hay del tiempo antiguo de dos pies y de tres que no van en consonante porque entonces no guardaban tan estrecha mente las oserbaciones del trovar.

## villancico

La definición estrictamente formal de Encina podría hacernos pensar que estamos ante una traslación del significado del término “villancico”: de lo que, aparentemente, parecía un género a solo un tipo de estrofa. La cuestión es que Encina no puede ni debe hablar de aspectos temáticos en su disquisición. Lo cierto es que está elaborando una poética y, como tal, debe atender solo al significado estrófico de la palabra, a las reglas de composición y no a aspectos más complejos y profundos como la personalidad y el contexto de aplicación de esta forma.

Ya en el siglo XVII podemos observar cómo la ampliación y desplazamiento del significado de “villancico” es un hecho. Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) lo define como “las canciones que suelen cantar los villanos cuando están en solaz. Pero los cortesanos remendándolos, han compuesto de este modo y mensura cantarcillos alegres. Ese mismo origen tienen los villancicos tan celebrados en las fiestas de Navidad y Corpus Christi”.

El villancico es ya a comienzos del siglo XVII un género consolidado definido como una canción en lengua romance insertada dentro de la liturgia y especialmente dedicada a las celebraciones de Navidad, Epifanía y Corpus. El género como tal existió muchos años antes de que su definición se emparentara como el término objeto de nuestro estudio. Así pues, sabemos que existían cantos en lengua vulgar insertados durante la celebración litúrgica de la Navidad al menos desde 1418 (Stevenson, 1960. p. 120). La cuestión es que también en este terreno el término sufrió una prolongada etapa de vacilación utilizándose para la definición de estos cánticos otras palabras como ensaladillas, chanzonetas o letras (López Calo, 1963, p. 252).

Las hipótesis de los estudiosos apuntan a la elección de “villancico” como término definitorio de estas composiciones con la finalidad de

subrayar su carácter popular ante los fieles. Parece que, en un principio, estos cánticos fueron la herramienta que utilizó el clero para aliviar el tedio que las largas ceremonias en latín debían causar en la concurrencia y atraerla a los lugares de culto (Llergo, en prensa, p. 61).

A finales del siglo XVI, época en la que comenzó también su profesionalización y afianzamiento, el término ya se utilizaba de manera prioritaria para referirse a estos cantos paralitúrgicos. Pero no fue hasta comienzos del siglo XVII cuando podemos hablar de consolidación; momento que, por otra parte, coincide no casualmente con el comienzo de la práctica de la impresión de los pliegos con las letras que se habían cantado para cada festividad.

El afianzamiento del género viene dado no solo por su proliferación, sino por la perpetuación de unas prácticas comunes presentes en toda la producción de villancicos extendidos a lo largo y ancho de la Península, Portugal y México (Torrente, 2009). Podríamos resumir en cinco estas coordenadas básicas: los textos están dedicados a las mismas festividades (Navidad y Epifanía, sobre todo, y, en menor medida profesiones de monjas, festividades de patronos, Corpus...), encontramos la misma cantidad de villancicos para cada festividad (habitualmente de siete a nueve), con una fisionomía similar (esquema bipartido, compuesto de estribillo y coplas, o tripartito, con introducción, estribillo y coplas), dos líneas tipológicas claras dentro de sus textos (la lírica y la teatral) y, dentro de estas, unas temáticas y recursos compartidos. Mientras que los maestros de capilla tenían como obligación ineludible componer música nueva anualmente para los villancicos de Navidad y Epifanía, los poetas que elaboraban los textos permanecían en un altísimo porcentaje en el anonimato, probablemente por el desprestigio que sufría la profesión dentro del mundo literario (Borrego, en prensa).

## villancico

Este segundo villancico, denominado “villancico paralitúrgico” para distinguirlo de sus homónimos (Llargo, en prensa, p. 51-52), vivió una larga etapa de bonanza durante todo el siglo XVII y gran parte del XVIII. En el Siglo de las Luces comenzaron a alzarse las primeras voces que criticaban seriamente sus frecuentes flirteos con la populachería y la profanidad de los subgéneros teatrales breves, así como el alejamiento, a veces olvido, de la temática religiosa. Desde el seno de las iglesias, catedrales e, incluso, Reales Capillas, se observó una tendencia a proteger el género e intentar acallar las críticas de los moralistas con diversas medidas paliativas: se redujo el número de villancico por pliego, se acortó el número de versos, se intercambiaron las secciones tradicionales (introducción, estribillo, coplas) por otras italianas (aria, recitado, etc.) con el fin de asemejarlo a géneros más selectos como la cantata. Sin embargo, el diagnóstico de la crítica afirma que todo fue en vano (Alén, 1990). El género finalmente fue desterrado de las iglesias en los años 30 del siglo XIX a causa de las desamortizaciones religiosas y las guerras que asolaron el país, que hicieron inviable seguir sufragando esta costosa tradición a pesar del regocijo que causaba en los fieles.

Pero no acaba aquí la historia de este género. Su influencia en el público que durante tantos siglos los había presenciado en las iglesias perduró más allá de su destierro del suelo sacro. Sobrevivieron en su forma base (canciones con estribillo asociadas a la Navidad) en el ámbito privado y, según Iriso (2011, p. 19) también en el educativo-religioso. Nos estamos refiriendo ahora a las mismas canciones que tradicionalmente se cantan hoy durante los festejos navideños y que conocemos como villancicos populares. Estos entroncan de manera directa con aquellos que se recogen desde comienzos del XIX, demostrando una línea de continuidad que sobrevive prácticamente intacta con el paso del tiempo.

## BIBLIOGRAFÍA

Alén, M<sup>a</sup> Pilar. “La crisis del villancico en las catedrales españolas (ss. XVII-XIX)” en Emilio Casares y Carlos Villanueva (coords.), *De Musica Hispana et aliis. Miscelánea en honor al Prof. Dr. José López-Calo. Tomo 2*, Santiago de Compostela, Universidad, 1990, pp. 7-25; *Cancionero de Juan del Encina*, ed. facsímil de la Real Academia Española, Madrid, 1928; Borrego, Esther. “Los autores de las letras de los villancicos de la Capilla Real de Madrid (siglo XVII): ¿anonimia como costumbre u ocultamiento de identidades?”, *Revista de Musicología*, [en prensa]; Covarrubias, Sebastián. *Tesoro de la lengua castellana, o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2006; Domínguez Caparrós, José, *Métrica española*, Madrid, UNED, 2014; García de Diego, Vicente. *Diccionario etimológico español e hispánico*, Madrid, Espasa-Calpe, 1995; Iriso, Silvia. *El gran libro de los villancicos*, Barcelona, El Aleph, 2011; Llergo, Eva. *El villancico paralitúrgico: un género en su contexto*, Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo, [en prensa]; López Calo, José. *La música en la catedral de Granada en el siglo XVI*, Granada, Fundación Rodríguez Acosta, 1963; Malkiel, Yakov y Charlotte Stern. “The Etymology of Spanish Villancico ‘Carol’: Certain Literary Implications of This Etymology”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 61, 2 (1984), pp. 137-150; Sánchez Romeralo. *El villancico*, Madrid, Gredos, 1969; Stevenson, Robert. *Spanish Music in the Age of Columbus*, The Hague, Martinus Nijhoff, 1960; Torrente, Álvaro. “The Early History of Villancico Libretti”, en *Scientific Researches, Musicology today: problems and perspectives*, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Issue 80 (2009), pp. 326-336.

Eva LLERGO OJALVO

Universidad Internacional de La Rioja (UNIR).