

Cartografías Hispánicas

Literatura y Cultura

Germán Brignone
Mabel Brizuela
María Teresa Toniolo
René Vjarra
(editores)





CARTOGRAFÍAS HISPÁNICAS

Literatura y Cultura

Germán Brignone
Mabel Brizuela
María Teresa Toniolo
René Vijarra
(editores)

Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba

••
Área de
Publicaciones

8offyñ
AÑOS
Facultad de Filosofía y Humanidades



Cartografías hispánicas: literatura y cultura / editores Germán Brignone ... [et al.]. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2026.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1944-4

1. Literatura. 2. Literatura Española. 3. Cultura Europea. I. Brignone, Germán

CDD 800

2026 © Germán Brignone, Mabel Brizuela, María Teresa Toniolo, René Vijarra

2026 © Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Maquetación y diseño: Mariana Valdez / mariana.valdez@unc.edu.ar

Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Jefe Área Publicaciones: Jeremías Corazza

Comunicación institucional: Paloma Braverman

Diseño y arte de portada: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interior: María Bella y Luis Sánchez Zárate

2026

Facultad de Filosofía y Humanidades - Universidad Nacional de Córdoba

Decana: Alejandra Castro

Vicedecana: Andrea Bocco

<https://ffyh.unc.edu.ar/publicaciones/>

Facultad de Lenguas - Universidad Nacional de Córdoba

Decana: Graciela Ferrero

Vicedecano: Fabián Negrelli

<https://www.lenguas.unc.edu.ar/>

Asociación Argentina de Hispanistas

<https://www.aahispanistas.org/>

Hecho el depósito que prevé la ley 11.723

ISBN

Guarda, consejera, confidente: la relación madre e hija en el villancico hispánico medieval

Guadalupe Marcela Fico seco

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales – UNJu
guadaysf@gmail.com

Resumen

El villancico hispánico es una producción medieval, oral y tradicional caracterizada por la presencia dominante de una voz femenina que, en muchos casos, tiene como interlocutoras a madres e hijas. En el diálogo, estos personajes femeninos adoptan diferentes roles. Así, en algunas ocasiones hay una madre que guarda, aconseja o escucha las confidencias de la hija, mientras que en otras, hay una hija que protesta, busca consejo o se rebela. Desde estos roles significantes de madres e hijas, en el villancico se va configurando una galería de voces y representaciones femeninas que nos ponen en contacto con complejos imaginarios medievales. Esta lectura que proponemos realizar para el Congreso de Hispanista pretende dar continuidad a un trabajo presentado en las “XIII Jornadas sobre las mujeres en la Edad Media”, llevado a cabo en Mendoza en 2023, que tuvo como foco el recorrido curricular y las lecturas de lxs estudiantes de Literatura Española I (FHyCS- UNJu).

Palabras claves: Madres, hijas, medieval, villancico

Abstract

The Hispanic villancico is a medieval, oral, and traditional form of poetic production characterized by the dominant presence of a female voice who, in many cases, addresses other women, such as mothers and daughters. Within the dialogue, these female figures assume various roles: at times, the mother listens, advises, or keeps the daughter's confidences, while at other times, the daughter protests, seeks guidance, or rebels. Through these meaningful roles of mothers and daughters, the villancico constructs a gallery of female voices and representations that immerse us in the complexities of medieval imaginaries. The reading proposed for the Congreso de Hispanistas seeks to continue a line of work presented at the “XIII Jornadas sobre las Mujeres en la Edad Media,” held in Mendoza in 2023, which focused on the curriculum and the readings of students from the course *Literatura Española I* (FHyCS-UNJu).

Keywords: Mothers, daughters, medieval, villancico

El villancico hispánico, de origen medieval y transmisión oral, se caracteriza por la prominente presencia de una voz femenina que, en diversas ocasiones, interactúa con otras voces de mujeres, como las de madres e hijas. En estos intercambios, los personajes adoptan distintos roles: en ocasiones, la madre actúa como guardiana, consejera o confidente de la hija; en otras, es la hija quien protesta, busca consejo o se rebela. A través de estos intercambios entre madres e hijas, el villancico configura una rica diversidad de voces y representaciones femeninas, abriendo una ventana a los complejos imaginarios propios de la época medieval.

Esta antigua lírica popular se funda en cancioncillas que fueron cantadas por hombres y mujeres del pueblo, en su mayoría campesinos durante las jornadas de trabajo, fiestas de bodas, bautizos, romerías y en toda ocasión en que el pueblo se juntara para compartir. Siguiendo la terminología de Margit Frenk (2003), se entiende a la lírica popular como una poesía colectiva, como es colectivo todo arte popular, por lo que es patrimonio de la colectividad y tiene un repertorio acotado de temas, motivos y recursos estilísticos de una tradición común.

Entendido esto, la crítica explica que estos cantos anónimos se transmitieron oralmente de generación en generación y perviven en la conciencia de la comunidad en estado de latencia. Fue desde mediados del S.XV y durante el S.XVI, que por un fenómeno lírico musical se imitaron los cantos populares por los poetas cultos de las cortes de Castilla, Navarra y Aragón, quienes no sólo los fijaron por escrito, sino hasta llegaron a recrearlos en sus propias composiciones.

Situados en este contexto de producción, se observó la estructura de estas cancioncillas extraídas especialmente en el Cancionero Musical de Palacio, que contienen algunas partes de canciones basadas en tonadas que probablemente existían antes de 1450. Esas partes o fragmentos son los que interesan porque funcionan como núcleos iniciales o estribillos que aparecen repetidos idénticos o con variantes en numerosas canciones de distintos cancioneros.

Esas cancioncillas orales o “poemas en miniatura” (Reckert, 1980, p.73) son anónimas y tradicionales, las hallamos en los orígenes de la lírica peninsular hispánica y reciben el nombre de villancicos, por ser “cantos de villanos”.

De la gran variedad de villancicos recogidos, siguiendo la selección brindada por Margit Frenk en su *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica, siglos XV a XVII* (2003) se creó un corpus de villancicos seleccionados estratégicamente para poder rescatar dos voces que se presentan en forma de vaivén, es decir se enuncian y corresponden, en diálogo. La selección pensada tiene como protagonistas a las voces femeninas de las madres e hijas que emergen de estas composiciones y son identificadas como elementos estructurantes.

Una vez identificadas y seleccionadas, se procedió a elaborar una taxonomía de madres e hijas basada en sus formas de enunciación, ya sea a través de diálogos en estilo directo, vocativos o alocuciones.

Las madres

Seleccionado el corpus e identificadas las voces, se relevaron los rasgos más notorios de las actitudes enunciatoras. Se ahondó en el plano del decir siguiendo los interrogantes ¿quién lo dice? ¿qué dice? ¿Cómo lo dice?

Como guía para esta clasificación se utilizó el texto de Gladys Lizabe (2017) quien a partir de lecturas de diferentes obras rescató, por los roles ejercidos, sus personajes, apariciones y enunciaciones, los tipos de madres en un paneo de la lírica, narrativa, épica y teatro. Este análisis puntilloso y sistemático de las madres conventuales, madres santas, literarias, caníbales, (entre otras) sirvió para encauzar las lecturas y seleccionar los elementos observados para confeccionar la propia galería.

Las hijas

El contrapunto de la voz matriarcal es la voz de la hija que recibe o evoca la presencia materna en el diálogo. La identificación de este punto es fundamental para pensar y reflexionar en torno al rol de “hija”. Puesto que la teoría ha caracterizado a las voces femeninas en los villancicos según un criterio temático, por ejemplo, Sánchez Romeralo (1969) señala a la niña precoz y desenfadada, la niña en cabellos, la que no quiere ser monja y aquellas que se acogen al *collige, virgo, rosas*. Sin embargo, en esta búsqueda es necesario repensar esta división temática, al observar que el hilo conductor de las voces de niñas-mujeres-jóvenes se funden en torno al rol de hijas en relación a la madre, con la que van formando un mosaico de voces que presentan tanto situaciones cotidianas como momentos íntimos, propios de la, escasamente explorada, relación madre e hija. Esto a pesar de ser ambas actrices fundamentales al momento de dotar de voz y potencia las canciones populares.

Advertidos los roles contruidos desde la enunciación, según el posicionamiento discursivo y la actitud de las hablantes, se observó que estas voces estructurantes del género destruyeron, probablemente gracias a su remoto carácter oral, a las mujeres y las representaciones sedimentadas en lo que se puede considerar el discurso hegemónico medieval. En este punto tenemos la sensación de leer/oír las voces de campesinas que gozaron de otras libertades comparadas con las mujeres de la corte y con ello permitieron deshilar las voces femeninas en los roles de madres e hijas. El resultado es la identificación de: madres confesoras acompañadas de la hija comunicativa y vivaz; madres receptivas que encuentran su par en la confidencia de su hija; madres que guardan a la hija frente a la niña que responde armada de rebeldía y hasta madres que -en contraposición con esta última- en lugar de guardar a su hija, le sirve de consejera, derribando con este acto las preconcepciones en torno lo femenino y la sexualidad al dialogar sobre el placer erótico.

El resultado de este rastillaje es la clasificación del subconjunto femenino del que se analizarán las voces de las madres como guardas, consejeras, confidentes con sus respectivas hijas de actitud enérgica y guiadas por sus deseos.

Guarda y desobediencia

Para analizar esta categoría trabajaremos el siguiente villancico recogido del *Corpus de la Lírica Antigua de Margit Frenk*, incluido en la serie “Por más que me digáis” (2003, p.139)

Madre, la mi madre,
guardas me ponéys
que si yo no me guardo,
mal me guardaréys [152]¹

Este villancico inicia con un doble vocativo a la madre, “madre, la mi madre” e intensifica la enunciación anteponiendo el pronombre posesivo “mi” resaltando la familiaridad entre la voz y su alocutaria.

Si bien no hay una marca de género establecida, son las marcas contextuales las que, por el posicionamiento de este villancico en la serie mencionada, nos llevan a inferir que se trata de una voz femenina y por el vocativo, la de una hija.

La acción de la guarda recae por completo en la voz mientras que la madre es la responsable de accionar sobre la libertad de su hija, cumpliendo su rol de custodia perfectamente identificable como parte integral del sistema de control ya que, precisamente, las madres se encargaban de transmitir y hacer cumplir los valores, normas y expectativas sociales que regían la vida de sus hijas, preparándolas para su papel como esposas y madres en la sociedad medieval. De esta forma además de educar, clausuraron el deseo de sus hijas provocando la reacción de queja y desenfado.

La voz de este villancico inicia su tercer verso con el “que” de matiz exhortativo haciendo alusión a una idea, una frase, un eco de la memoria. Repite una advertencia de su madre. Pues, si la niña no se guardara adecuadamente será su madre quien “la mal guarde” refiriéndose a la posición más estricta y restrictiva de la protección, custodia y cuidado. Esta repetición en torno a los dichos de la madre, trae su voz indirectamente, para reproducir y establecer este posicionamiento rígido y esperado de las madres del medioevo. Mientras que la voz enunciativa

¹ En este trabajo se citará entre corchetes el número correspondiente a la posición de la canción en la antología de Margit Frenk (2003).

encuentra esta tregua en la censura, pudiendo expresar con desenfado la disconformidad ante la norma.

En este punto se percibe inicialmente el desencuentro con las mujeres taciturnas silenciosas, de palabras medidas y ocultas, trastocadas quizás por la libertad que la vida campesina otorgaba a la mujer.

Madre e hija en confidencia

Para analizar esta categoría trabajaremos el siguiente villancico incluido en la serie “No sé qué me pica en el carcañal” (Frenk, 2003, p. 1170)

El codico me arde, madre,
madre mía, el codo me arde. [1646 bis]

En este villancico se identifican distintos elementos para el análisis. En primera instancia el vocativo madre la posiciona como alocutaria de la enunciación y receptora de la confesión. Si bien no hay una marca de género establecida, al igual que el villancico anterior, se infiere por las marcas contextuales que se trata de una voz femenina, en este caso, la hija.

La hija, aunque no enunciada, se dirige a su madre para confesar que “le arde el codico”. Ingresa en el discurso el cuerpo sintiente en el que habita el deseo y toma la voz como salvoconducto que lo exterioriza. Este discurso encuentra su dimensión afectiva con el diminutivo “ico” que dota de cercanía la escucha en un entorno de confianza. La sensación referida es el ardor, se siente en la piel y se expande por el cuerpo, remite a la intensidad, lo abrasador y lo urgente plasmado en la reiteración que enlaza los dos versos del dístico. La receptora de esta confesión es una madre que escucha pasivamente. No se establece un diálogo sino una urgente y estrepitosa confesión.

El “codico” concentra varias capas de sentido por el desplazamiento semántico que se produce al señalar una parte específica del cuerpo que cobra doble valencia. Por un lado, funciona como un desplazamiento metonímico que reemplaza una parte por otra, es decir, arde el codo, pero en realidad arde otra parte del cuerpo en una sensación abrasadora. Expresión velada, codificada, en la que se revela el sentir, la urgencia, la intensidad de la sensación de manera directa.

Debido a la brevedad del género, los significantes se condensan y es necesario desanudar las múltiples valencias que pudieran llegar a tener en un breve verso, que como podemos observar, cobra otros significados según desde donde se lo lea. De esta manera llegamos a la dimensión picaresca del discurso. Lo social emerge de la expresión “codico”, claramente colo-

quial y popular que, además de su función metonímica, desde los márgenes trae al discurso a las mujeres de pueblo con su imaginario. La puesta en discurso del cuerpo deseante, en un contexto donde el cuerpo femenino es guardado y custodiado, devela un imaginario contra hegemónico.

En el segundo verso encontramos la repetición del enunciado. “Madre mía”, esta fórmula puede ser leída como un lamento o una evocación intensificada, a la vez que acerca afectivamente a la voz con su alocutaria, señalando la insistencia y urgencia en comunicar este ardor ya del todo incómodo.

Este villancico desmonta la imagen femenina silenciosa, custodiada, de sexualidad reprimida, cristalizada en los imaginarios para dar lugar a una voz estrepitosa, desinhibida que expresa el deseo, sentir y urgencia de su cuerpo a modo de confesión. A la vez que critica someramente a los códigos de comportamientos impuestos.

Madres e hijas consejeras

El siguiente villancico, también situado en la serie “no sé qué me pica en el carcañal” presenta hijas y madres que dialogan. La madre receptora de la confesión no sólo escucha sino que aconseja. Estas otras madres e hijas consejeras/aconsejadas muestran en otro plano del decir una situación de confidencia y confesiones, se posicionan desde la risa cómica que se relaciona con la sexualidad de las mujeres.

- Madre, la mi madre,
que me come el quiquiriquí
- rascatele, hija y calla,
que también me come a mí. [1653]

Estas canciones dejan oír con fuerza poética el disfrute de las mujeres a pesar de las prohibiciones en torno a la sexualidad y el decir.

En este villancico se encuentra de primera mano la referencia indirecta a los genitales femeninos. Este humor escatológico y picaresco fue observado por Mijail Bajtín al estudiar la risa cómica popular. Probablemente porque estas cancioncillas alegraban el ambiente festivo de una reunión a la vez que manifestaban la crítica encubierta del sistema social. Según Bajtín (2003) dicha risa encontraba su lugar al trastocar los valores del pueblo, negar las normas de la vida cotidiana, y celebrar la igualdad y libertad que operaba, por ejemplo, en el carnaval. Tiempo en que se daba “la abolición provisoria de las diferencias y barreras jerárquicas entre las personas y la eliminación de ciertas reglas y tabúes vigentes en la vida cotidiana” (Bajtín, 2003, p. 17).

El trabajo retórico en este villancico está puesto a nivel de la enunciación en relación al cuerpo. En el primer verso la evocación urgente hacia la madre por su repetición y cercanía, “Madre la mi madre” seguido de las codificaciones del lenguaje que hallan la comicidad en el reemplazo de los genitales femeninos por la expresión “quiquiriqui” que hace referencia al canto del gallo. Este enlace entre el cuerpo y el mundo natural pone en relieve las sensaciones más primitivas del deseo y necesidades fisiológicas (como el acto de comer), a la vez que alude al despertar sexual en paralelo al despertar con el cantar del gallo. Por otro lado, atendiendo al carácter oral de las cancioncillas, la aliteración en “qui” activa los sentidos cómicos por su repetición sonora.

El diálogo se establece cuando la madre responde a la confesión de su hija. “Rascatele” aconseja, sugiere, dando una fuerte presencia al genital ya que no queda en el mero acto de rascar, sino, de rascarle, a él.

Este verso tensiona el discurso puesto que no solo aconseja, sino que, consciente de sus palabras, clausura el enunciado diciendo “hija y calla” poniendo en relieve las normas de censura respecto al deseo sexual femenino.

El cuarto verso es el remate del villancico, la sentencia final que explota en comicidad. El discurso concienzudo y censurado sobre la sexualidad se abre nuevamente para expresar el deseo de esta mujer, madre y que, además, es vieja. Elementos de la comicidad medieval puestos en brevísimas líneas.

La dupla madre e hija que emerge de este villancico es espontánea, desinhibida y confidente. Refleja los extremos joven-vieja y ninguna de las dos se acota a lo establecido para su edad. La niña joven refleja urgencia y deseo, al igual que la mujer mayor quien por los años se asume ha clausurado el deseo.

Como observamos hasta aquí, se puede deconstruir y estudiar en detalle la tónica de la relación madre e hija considerada tradicionalmente como un motivo estructural, y aparentemente fosilizado, propio del villancico. Sin embargo, al examinar y seguir las inscripciones de lo social en los textos, activamos capas de la memoria cultural que presentan otras visiones de la relación madre-hija. Estas derriban las representaciones e imaginarios sedimentados en las relaciones femeninas como relaciones en disputa, mostrando la existencia de microsociedades femeninas. Las mujeres en los villancicos se acompañan, escuchan, aconsejan y cuidan. Las madres custodian a las hijas, las guardan, normativizan sus conductas y cumplen sus mandatos, pero también habilitan espacios discursivos para compartir, confesar, escuchar y aconsejar.

Referencias bibliográficas

- Bajtín, Mijail (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El contexto de François Rabelais* (J. Forcat & C. Conroy, Trads.). Madrid: Alianza Editorial. (Trabajo original publicado en 1965).
- De Alatorre, Margit Frenk (2003). *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica: siglos XV a XVII*. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.
- Lizabe, Gladys (2017). Madres medievales: En torno a la construcción de estereotipos femeninos. *Revista Melibea*, 11(1), 101–118.
- Reckert, Stephen (1979). Poética mínima de la copla. En *Historia y crítica de la literatura española* (pp. 73–75). Madrid: Crítica.
- Sánchez Romeralo, Antonio (1969). *El villancico: Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI*. Madrid: Gredos.