

Égloga representada en la noche postrera de Carnal

Juan del Encina (1468 - 1530)



Edición digital a cargo de
Justo S. Alarcón
justo.alarcon@yahoo.com
justo@asu.edu

Edición digital pdf para Katharsis
[http:// www.revistakatharsis.org/](http://www.revistakatharsis.org/)
Rosario R. Fernández
rose@revistakatharsis.org

ENCINA, JUAN DEL (1469-1529)

Autor de teatro, poeta y músico español. Nació en Salamanca en 1469 y falleció hacia el 1529. Seguramente bajo el magisterio de Nebrija, se graduó bachiller en leyes. Tomó órdenes menores y entró de muy joven al servicio del duque de Alba como dramaturgo, cortesano y músico. Compitió para conseguir en el año 1498 el puesto de cantor en la Catedral de Salamanca, pero el puesto lo ganó Lucas Fernández, discípulo suyo. Marchó a Roma un año más tarde. Favorito de los Papas Alejandro VI, Julio II y León X, le nombraron arcediano de la Catedral de Málaga en 1509. En 1519 se ordenó sacerdote y en Jerusalén celebró su primera misa; obtuvo de León X el priorato de la Catedral de León, ciudad donde falleció.

La mayor parte de su obra la escribió antes de marchar a Italia. En su *Cancionero*, 1496, recoge toda su obra poética y ocho églogas dramáticas; el personaje principal en ellas es el pastor, que se sirve del sayagués, dialecto de la zona de Sayago especialmente rústico y propio para caracterizar a tales personajes. En la Navidad de 1492, en el palacio de Alba, se representó *Égloga de Carnal o de Antruejo*. Otras obras son *Égloga de Mingo, Gil y Pascuala*, de temática amorosa; *Égloga de las grandes lluvias*, de mayor relevancia, representada en 1498, también en presencia del duque de Alba; las obras restantes son de tema secular y verdaderamente dramáticas por su tensión y contrastes; algunas son muy ingeniosas y divertidas como *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio*, mientras la de *Plácida y Vitoriano* es la más compleja: representa la concepción medieval del amor a través de la mitología clásica y es en su totalidad una pieza de tema profano; estuvo prohibida mucho tiempo al figurar en el *Index librorum prohibitorum*, pero sentó las bases de la comedia italianizante.

Aunque sus argumentos son muy sencillos, la construcción dramática de las piezas de Encina muestran su maestría. Aunque es mucho menos conocida su producción poética (a excepción de sus poemas musicales), las piezas líricas y narrativas de Encina son magistrales y muestran su condición de gran poeta de cancionero, tanto en sus composiciones eróticas como en las de contenido jocoso. Como preceptista de la poesía cancioneril, compuso el *Arte de poesía castellana*.

Obra musical

La mayor parte de la obra musical de Juan del Encina corresponde a sus años en la corte de los duques de Alba, a partir de 1492 y hasta su marcha a Roma hacia 1500 (el mismo compositor alude al hecho de haberlas compuesto antes de los veinticinco años). Su música es heredera de la tradición polifónica borgoñona y francesa que había llegado a España a través de compositores como Joannes

Wreede, naturalizado en nuestros cancioneros como Juan de Urrede, pero sufre en manos de Encina un proceso de simplificación que aparta a sus piezas de sutilezas contrapuntísticas como las que encontramos en la obra de Josquin Desprez o Jacob Obrecht. Por el contrario, Encina simplifica su estilo poniéndose de este modo del lado de los compositores que, hacia 1500, comienzan una simplificación de la polifonía a partir de la sustitución de la mezcla de líneas melódicas independientes por series de acordes y frases breves y bien definidas en las que predomina la homofonía. Esta forma de composición ha de encontrar su huella en la labor editorial de impresores como el italiano Ottaviano Petrucci o, ya en el XVI, el francés Pierre Attaignant que buscarán en la publicación de piezas polifónicas fáciles, pero de calidad con las que satisfacer la demanda de un público aficionado a hacer música en casa.

Contrasta, sin embargo, esto con lo que afirmamos arriba sobre el carácter cortesano de la música de Encina. No debemos apartar la posibilidad de que nuestro autor se encontrase en la corte salmantina del duque de Alba con una capilla no demasiado bien preparada y que tuviera que recurrir al empleo de mecanismos simples en sus obras. En este tipo de polifonía, las voces principales son el tiple, que lleva siempre la melodía, y el contra 2 o contra bajo (equivalente de la moderna voz de bajo), que es el cimiento armónico de la pieza. La voz del tenor, tan importante en la polifonía previa (y en la posterior hasta el siglo XVII) por ser el origen melódico de la pieza sobre la que se contrahacía el tiple, tiene en la obra de Encina un papel de mero relleno armónico. Respecto del contra 1 o contra alto (la voz de alto actual), no siempre aparece, pues fue frecuente en la polifonía del XV la armonización a tres voces de la melodía. En total, 29 de las canciones de Encina son a tres voces. En ocasiones, por simple cuestión de moda, se añadía una cuarta voz a piezas a tres. Tales añadidos no tenían por qué ser de la misma mano que compuso la obra original, y éste parece ser el caso de la versión que el *Cancionero musical de Palacio* guarda de "No tienen vado mis males", a cuatro voces y con el alto 1 tachado para añadir otro, frente a la armonización a tres que de la misma pieza conserva el *Cancionero musical de Elvás* y que parece haber sido la original.

Desde una perspectiva formal, la obra de Encina se reduce a dos modalidades: el villancico y el romance, caracterizado el primero por la presencia de dos secciones musicales y el segundo por la de una sola. El *villancico* toma la forma básica del *virelai* francés, que no es otra que la del *zéjel* castellano, que consta de dos secciones musicales que se alternan de forma A B B A, correspondiendo la sección A con el estribillo y la vuelta, y B con las mudanzas. En los villancicos de Encina encontramos, no obstante, la particularidad de emplear el mismo material sonoro, bien que ordenado de forma diferente. Tal es el caso de "Pedro bien te quiero", "Todos los bienes del mundo" o "Ay, triste que vengo". La monotonía que pudiera acarrear este tipo de organización de material se evita gracias a

hábilis variaciones melódicas. Se aleja esta búsqueda de la mutua dependencia entre ambas secciones del villancico con el intento, mayoritario en la época, de contrastarlas al máximo. El *romance* de Encina es muy parecido al de sus contemporáneos y se encuentra en los mismos albores de la composición polifónica de romances, toda vez que, aunque contamos con algún ejemplo aislado anterior, la primera recopilación de tales la encontramos en el *Cancionero musical de Palacio*. Probablemente es este carácter novedoso de la pieza lo que hace que, frente a la originalidad del villancico de Encina, el romance cumpla al pie de la letra las por otra parte poco rigurosas normas compositivas del género. Éstas consisten en cuatro frases con una pausa sobre el acorde final de cada una de ellas que deben coincidir con los cuatro primeros versos del texto y que no deben repetirse ni parecerse entre sí. Es el caso de "Pésame de vos, el conde", "Triste España sin ventura" o "¿Qué es de ti desconsolado?".

Respecto de la interpretación de la obra de Encina, la facilidad de su forma la ha llevado con mucha frecuencia a ser interpretada sin el cuidado que requiere. De este modo, es casi habitual su interpretación por masas corales mucho más sonoras de las que el compositor hubiera tenido a mano e, indudablemente, de lo que la simplicidad de la forma requiere. Por el contrario, es extraño el escucharlas con mezcla de voces e instrumentos, cosa posible, e incluso habitual en la época de Encina.

(Enciclonet)

ÉGLOGA REPRESENTADA EN LA NOCHE POSTRERA DE CARNAL

Adonde se introduzen quatro pastores, llamados Beneito y Bras, Pedruelo y Lloriente. Y primero Beneito entró en la sala adonde el Duque y Duquesa estaban, y comenzó mucho a dolerse y a cuitarse porque se sonava que el Duque, su señor, se avía de partir a la guerra de Francia. Y luego tras él entró el que llamavan Bras, preguntándole la causa de su dolor. Y después llamaron a Pedruelo, el qual les dio nuevas de paz. Y en fin vino Lloriente que les ayudó a cantar.

BENEITO

¡O, triste de mí, cuitado,
lazerado!

Nora mala acá nací.

¿Qué será, triste de mí,
desdichado?

Ya no ay huzia, mal pecado.

BRAS

¡A! Beneito del Collado,
¿dónde vas?

BENEITO

Miafé, miafé, miafé, Bras,
de muerte voy debrocado.

BRAS

¿Debrocado ya, mortal?

BENEITO

Y aun bien tal.

BRAS

En mal ora y en mal punto,
dome a Dios, que estás defunto.

BENEITO
¡Ay, zagal,
no sabes aún bien mi mal!

BRAS
Tu gesta bien da señal
de muy malo.

BENEITO
Ya más seco estoy que un palo,
qu'es mi mal muy desigual.

BRAS
¿Y de qué se te achacó?

BENEITO
No faltó
de cuido, grima y cordojo.

BRAS
Asmo que deve ser ojo.

BENEITO
Miafé, no,
desse mal no peco yo.

BRAS
¿Desde cuándo te tomó
tu accidente?

BENEITO
Desde que primeramente
una nueva se sonó.
Y tal nueva de sentir
es morir.
Yo siempre llanteo y cramo,

que se suena que nuestramo,
sin mentir,
se quiere a las Francias ir.

BRAS
Esso yo lo oí dezir
por muy cierto,
antes mucho de mes muerto
y que al março ha de partir.

BENEITO
Dime, Bras, ¿qué sentiremos
si lo vemos
que se parte y que nos dexa,
quando un poco que se alexa
ya creemos
que del todo nos perdemos?

BRAS
Miafé, Beneito, roguemos
por su vida,
que forçada es la partida
por más que nos quellotremos.

BENEITO
¡Ha, no praga a Dios contigo,
y aun conmigo,
si has de salir verdadero!

BRAS
¿Y tú dudas, compañero?
Yo me obrigo
ser verdad lo que te digo.

BENEITO
¡Ay de mí, tan sin abrigo!
Mi ganado

no quiere pacer bocado,
aunque lo lanço en el trigo.

BRAS
¡O, qué casta tan aguda!
¡La res muda
sentir el mal de su dueño!

BENEITO
Mi ganado en verme el ceño
se demuda
como persona sesuda.

BRAS
Beneito, no pongo duda,
que bien siento
que sentirás gran tormento
en quellotrança tan cruda.

BENEITO
¿Tan cruda dizes? ¡Y cuánto!
Yo me espanto
cómo no soy muerto ya;
en pensar que se nos va
ya no canto.
Mi cantar es todo llanto.

BRAS
¡Júrote a San Hedro santo
que lo creo!
Tan deslumbrado te veo
que me pones gran quebranto.

BENEITO
Quebranto malo nos vino,
¡ay, mezquino!

BRAS

¡O, cuán desalmado sos!
Roguemos por él a Dios
de contino
por que lleve buen camino.
Quédome a Dios, que magino,
si él va allá,
que muy gran vitoria avrá,
qu'es muy diestro y de gran tino.

BENEITO

Esso yo te lo seguro
y aun te juro,
donde fuere su pendón,
que no falte coraçón
huerte y duro,
qu'él es fortaleza y muro.

BRAS

Y aun con esso no me curo
que se vaya
donde gran vitoria traya
por su gran esfuerço puro.
Y aun, ahotas, qu'él concierte
de tal suerte
la gente de su rebaño
que en las Francias haga daño,
donde acierte
no es menester otra muerte.

BENEITO

No ay zagal que assí despierte.

BRAS

Digo, ¡hey!
Tiene gran cariño al rey
y el rey le quiere muy huerte.
Y por él se nos destierra

a la guerra.

BENEITO

Allá bolará su fama.

BRAS

Acá nos queda nuestrama
en esta tierra
donde todo el bien se encierra.
Asmo que en toda la sierra
hasta agora,
nunca se vio tal señora.

BENEITO

Quien esso no cree, yerra.

BRAS

Miafé, yerra, y aun te digo
como amigo
que de lo que más me pesa
de nuestrama la Duquesa
que me obrigo
que sienta gran desabrigo.

BENEITO

¡Ha, no, pese a San Rodrigo!
que con esso
ya no tengo solo un hueso
que tenga salud consigo.
Todo, todo me desmuelo
con gran duelo,
trasijado de cordojos,
hago laguna mis ojos
sin consuelo,
llanteando me desvelo;
allastrado por el suelo
de pesar,
no me puedo levantar

a poder hazer un pelo.

BRAS
Calla, calla, dolorido,
pan perdido,
huzia en Dios que no se irá.
Pedruelo nos lo dirá
si es venido,
que oy al mercado era ido.

BENEITO
Por amor de Dios te pido,
anda, Bras,
llámale, corre, verás,
qu'él avrá nuevas oído.

BRAS
Que me praze, juro a mí.
Guarda aquí.
¡Ha, Pedruelo! ¿Estás acá?

PEDRUELO
Acá estoy, asmo, ¿qué ha?

BRAS
¿Qu'es de ti?
¿Fuéstete, que no te vi?

PEDRUELO
Pues bien tarde me partí
del ganado.

BRAS
¿Oy ha sido buen mercado?

PEDRUELO

Bueno, miafé, pues vendí.

BRAS

¿Qué llevabas de vender?

Ora ver.

PEDRUELO

Tres gallos y dos gallinas.

Traxe puerros y sardinas

por comer

el domingo a mi prazer.

BRAS

Aun te juro a mi poder,

tal estava,

que no se me percordava

la cuaresma que ha de ser.

PEDRUELO

Percordar en demasía

te devría

cuatra témpora tan larga.

Mañana, sus, a la carga.

Vía, vía,

ayunemos a porfía.

BRAS

¡Quando zagal bien solía!

PEDRUELO

¿Y ora, Bras?

BRAS

El viernes de cruz no más,

y hételo aquí cada día.

PEDRUELO

Mucho te deve penar
ayunar.

BRAS

Ya me rugen los maçuelos.

PEDRUELO

Aun primero ay muchos duelos
de passar.

BRAS

No lo cures de mentar.
Dexemos hasta cenar
esse preito,
que te quiere ora Beneito
no sé qué repreguntar.

BENEITO

Ven, Pedruelo, ven acá,

PEDRUELO

Ya vo, ya.

BENEITO

Assí te veas llogrado.
Pues que vienes del mercado,
tú me da
de las nuevas que ay allá.

PEDRUELO

Miafé, dizen que estará,
si a Dios praz,
ya Castilla y Francia en paz,

que ninguna guerra avrá.

BENEITO

¿No avrá guerra? Di, moçuelo;
di, Pedruelo.

PEDRUELO

No, que ya Dios anda en medio
y él quiere embiar remedio
desde el cielo.
No tengas ningún recelo:
toma, toma gran consuelo
que te prega.

BENEITO

Yo te mando una borrega
de las que andan al majuelo.
Pues me das nueva tan buena,
por estrena
te la mando, si no mientes.

PEDRUELO

Dízenlo todas las gentes,
ya se suena,
toda la villa está llena.

BENEITO

Hasme dado buena cena.
Buenos ramos
avremos con nuestros amos
si Dios las pazes ordena.

PEDRUELO

Yo lo doy por ordenado,
Dios loado.
¡Loado sea Jesú!

BENEITO

Ruega, ruégaselo tú
con cuidado,
que eres zagal sin pecado;
da cramor acelerado
con hemencia.

PEDRUELO

¡O, Señor, por tu cremencia,
danos tiempo paziguado!

BRAS

Todos, todos nos juntemos
y cramemos
al Señor muy reziamente

BENEITO

Hes, allí viene Lloriente.

PEDRUELO

Comencemos.

BRAS

No comiences, esperemos.
Ven, Lloriente, cantaremos.

LLORIENTE

Que me praz.

BENEITO

Roguemos a Dios por paz.

LLORIENTE

Miafé, Beneito, roguemos.

Villancico

Roguemos a Dios por paz,
pues que dél solo se espera,
qu'él es la paz verdadera.
El que vino desd'el cielo
a ser la paz en la tierra,
él quiera ser desta guerra
nuestra paz en este suelo,
él nos dé paz y consuelo,
pues que dél solo se espera,
qu'él es la paz verdadera.
Mucha paz nos quiera dar
el que a los cielos da gloria,
él nos quiera dar vitoria
si es forçado guerrear;
mas, si se puede escusar,
dénos paz muy plazentera,
qu'él es la paz verdadera.

Fin

Si guerras forçadas son,
él nos dé tanta ganancia
que a la flor de lis de Francia
la vença nuestro león;
mas, por justa petición,
pidámosle paz entera,
qu'él es la paz verdadera.

Edición digital Pdf para la Biblioteca Virtual Katharsis

[http:// www.revistakatharsis.org/](http://www.revistakatharsis.org/)

Rosario R. Fernández

rose@revistakatharsis.org

Depósito Legal: MA-1071/06

Copyright © 2008 Revista Literaria Katharsis 2008