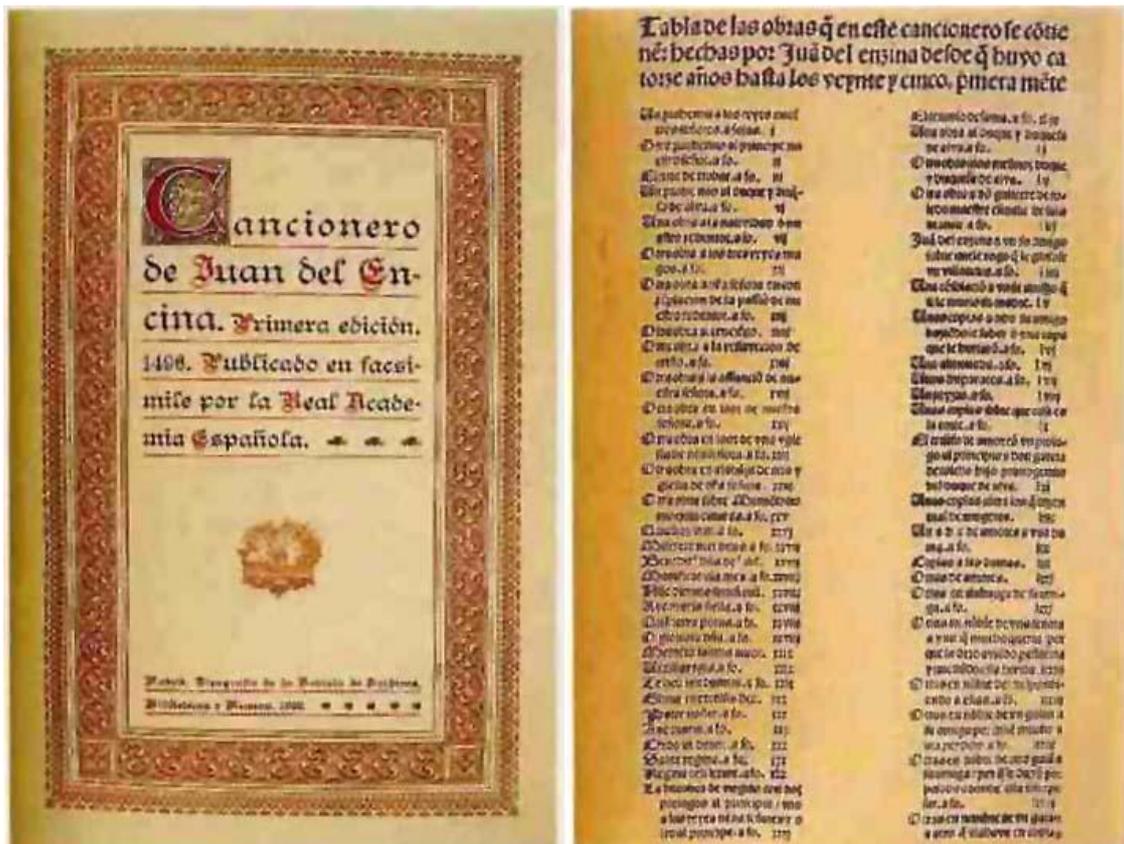


Égloga representada en requesta de unos amores

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

hábiles 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 REQUESTA DE UNOS AMORES

Adonde se introduce una pastorcica llamada Pascuala que, yendo cantando con su ganado, entró en la sala adonde el Duque y Duquesa estaban. Y luego después della entró un pastor, llamado Mingo, y comenzó a requerilla. Y estando en su requesta llegó un Escudero que, también preso de sus amores, requestándola y altercando el uno con el otro, se la sossacó y se tornó pastor por ella.

MINGO

Pascuala, Dios te mantenga.

PASCUALA

Nora buena vengas, Mingo.
¿Oy, qu'es día de domingo,
no estás con tu esposa Menga?

MINGO

No ay quien allá me detenga,
qu'el cariño que te tengo
me pone un quexo tan luengo
que me acoxa que me venga.

PASCUALA

Y no praga a Dios contigo
y aun con tu esposa Menguilla.
¿Cómo dexas tu esposilla
por venirte acá conmigo?

MINGO

Soncas, soncas, ¿no te digo
que eres, zagala, tan bella
que te quiero más que a ella?
Dios lo sabe, qu'es testigo.

PASCUALA

Miafé, Mingo, no te creo
que de mí estés namorado.
Pues eres ya desposado,
tu querer no lo desseo.

MINGO

¡Ay, Pascuala, que te veo
tan lozana y tan garrida,
que yo te juro a mi vida
que deslumbro si te oteo!
Y porque eres tan hermosa
te quiero; mira, verás,
quíereme, quíereme más,
pues por ti dejo a mi esposa.
Y toma, toma esta rosa
que para ti la cogí,
aunque no curas de mí
ni por mí se te da cosa.

PASCUALA

¡O, qué chapados olores!
Mingo, Dios te dé salud
y gozes la juventud
más que todos los pastores.

MINGO

Y tú dasme mil dolores.
Dame, dame una manija,
o siquiera esa sortija,
que traya por tus amores.

PASCUALA

¡Tirte, tirte allá, Minguillo,
no te quellotres de vero!
Hete, viene un escudero,
vea que eres pastorcillo.
Sacude tu caramillo,

tu hondijo y tu cayado;
haz que aballas el ganado,
silva, hurria, da gritillo.

ESCUDERO
Pastora, sálvete Dios.

PASCUALA
Dios os dé, señor, buen día.

ESCUDERO
Guarde Dios tu galanía.

PASCUALA
Escudero, assí haga a vos.

ESCUDERO
Tienes más gala que dos
de las de mayor beldad.

PASCUALA
Essos que sois de ciudad
perchufáis huerte de nos.

ESCUDERO
Desso no tengas temor.
Por mi vida, pastorcica,
que te haga presto rica
si quieres tener mi amor.

PASCUALA
Essas trónicas, señor,
allá para las de villa.

ESCUADERO

Vete conmigo, carilla.
Dexa, dexa esse pastor.
Déxalo, que Dios te vala.
No te pene su penar,
que no te sabe tratar
según requiere tu gala.

MINGO

Estáte queda, Pascuala,
no te engañe este traidor,
palaciego, burlador,
que ha burlado otra zagala.

ESCUADERO

¡Hideputa, avillanado,
grossero, lanudo, brusco!

MINGO

¡Ha, no praga a Dios con vusco
porque venís muy pendado!

ESCUADERO

Cura allá de tu ganado.
Calla, si quieres, matiego.

MINGO

Porque sois muy palaciego,
presumís de corcobado.
¿Cudáis que los aldeanos
no sabemos quebrajarnos?
No penséis de sovajarnos
essos que sois ciudadanos,
que también tenemos manos
y lengua para dar motes,
como aquessos hidalgotes
que presumís de loçanos.
Anda acá, Pascuala, vamos.

No paremos, qu'es ya tarde.

ESCUDERO

¡Por vida de quién! Aguarde,
por que más nos entendamos.

PASCUALA

Espera, Mingo, veamos.

ESCUDERO

¡O, bendita tal zagala!
Yo te doy mi fe, Pascuala,
que no nos desavengamos.
Pénasme por sólo verte
y con tu vista me aquexas;
si tú te vas y me dexas,
muy presto verás mi muerte.
No me trates de tal suerte,
pues que yo te quiero tanto.

MINGO

Júrote a San Junco santo
que la quiero yo más huerte.

ESCUDERO

¿Qué aprovecha tu querer,
que no tienes que le dar?
Y la fe y el bien amar
en las obras se ha de ver.

MINGO

Yo te juro a mi poder
que le dé yo mil cosicas,
que, aunque no sean muy ricas,
serán de bel parecer.

ESCUADERO

Dime, pastor, por tu fe,
¿qu'es lo que tú le darás
o con qué la servirás?

MINGO

Con dos mil cosas que sé.
Yo, miafé, la serviré
con tañer, cantar, bailar,
con saltar, correr, luchar,
y mil donas le daré.
Daréle buenos anillos,
cercillos, sartas de prata,
buen çueco y buena çapata,
cintas, bolsas y texillos.
Y manguitos amarillos,
gorgueras y capillejos,
dos mil adoques bermejos,
verdes, azules, pardillos.
Manto, saya, sobresaia
y alfardas con sus orillas,
almendrillas y manillas,
para que por mí las traya.
Labraréle yo de haya
mil barreñas y cucharas,
que en todos estos lugares
otras tales no las haya.
Y frutas de mil maneras
le daré dessas montañas:
nuezes, bellotas, castañas,
mançanas, priscos y peras.
Dos mil yervas comederas:
cornezuelos, botiginas,
pies de burro, çapatinas,
y gavanças y azederas.
Berros, hongos, turmas, xetas,
anozejas, refrisones,
gallicresta y arvejones,
florezicas y rosetas.
Cantilenas, chançonetas
le chaparé de mi ható,
las fiestas de rato en rato,

altibaxos, çapatetas.
Y aun daréle paxarillas,
codornizes y zorzales,
xergueritos y pardales,
y patoxas en costillas,
pegas, tordos, tortolillas,
cuervos, grajos y cornejas,
las de las calças bermejas.
¿Cómo no te maravillas?

ESCUADERO

Calla, calla, que es grossero
todo quanto tú le das.
Yo le daré más y más,
porque más que tú la quiero.

MINGO

Miafé, señor escudero,
ella diga quién le agrada
y de aquél sea adamada,
aunque yo la amé primero.

ESCUADERO

Plázeme que sea assí,
pues que quieres que assí sea,
y luego, luego se vea
antes que vamos de aquí.
Y tú mesmo se lo di
porque después no te quexes,
mas cumple que me la dexes
si dize que quiere a mí.

MINGO

Assí te mantenga Dios,
Pascuala, que tú nos digas,
y por la verdad te sigas,
a quál quieres más de nos.

PASCUALA

Miafé, de vosotros dos,
Escudero, mi señor,
si os queréis tornar pastor,
mucho más os quiero a vos.

ESCUADERO

Soy contento y muy pagado
de ser pastor o vaquero.
Pues me quieres y te quiero,
quiero cumplir tu mandado.

PASCUALA

Mi çurrón y mi cayado
tomad luego por estrena.

ESCUADERO

Venga, venga en ora buena,
y vamos luego al ganado.
Y tú, Mingo, no te espantes,
descordoja tu cordojo;
aunque tengas gran enojo,
ruégote que te levantes.
No te aquexes ni quebrantes,
pues que tan buen zagal eres;
seamos, si tú quisieres,
amigos mejor que de antes.

MINGO

Mucho me pena esta llaga
quando bien bien me percato;
mas, pues ya sois deste hato,
buena pro, señor, os haga.
Ya muy poco espacio vaga;
quedad, si queréis quedar,
que yo voyme a repastar.

ESCUADERO

Vamos todos, Dios te praga.

Villancico

Repastemos el ganado.

¡Hurriallá!

Queda, queda, que se va.

Ya no es tiempo de majada

ni de estar en çancadillas.

Salen las Siete Cabrillas,

la media noche es pasada,

viénese la madrugada.

¡Hurriallá!

Queda, queda, que se va.

Queda, queda acá el vezado:

helo, va por aquel cerro.

Arremete con el perro

y arrójale tu cayado,

que anda todo desmandado.

¡Hurriallá!

Queda, queda, que se va.

Corre, corre, corre, bovo,

no te des tanto descanso.

Mira, mira por el manso,

no te lo lleven de robo.

Guarda, guarda, guarda el lobo.

¡Hurriallá!

Queda, queda, que se va.

Del ganado derreniego

y aun de quien guarda tal hato

que, siquiera sólo un rato,

no quiere estar en sossiego,

aunque pese ora a San Pego.

¡Hurriallá!

Queda, queda, que se va.

No le puedo tomar tino,

desatina este rebaño.

Otro guardé yo el otro año,

mas no andava tan malino.

Emos de andar de contino.
¡Hurriallá!
Queda, queda, que se va.

Fin

Aun asmo que juraría
que nunca vi tal ganado,
que si él fuesse enamorado
no se nos desmanaría.
Ya quiere venir el día.
¡Hurriallá!
Queda, queda, que se va.

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