

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 LA MESMA NOCHE DE ANTRUEJO

Adonde se introduzen los mesmos pastores de arriba, llamados Beneito y Bras, Lloriente y Pedruelo. Y primero Beneito entró en la sala adonde el Duque y Duquesa estaban, y tendido en el suelo, de gran reposo comenzó a cenar; y luego Bras, que ya avía cenado, entró diziendo “¡Carnal fuera!”. Mas importunado de Beneito, tornó otra vez a cenar con él. Y estando cenando y razonándose sobre la venida de Cuaresma, entraron Lloriente y Pedruelo, y todos cuatro juntamente, comiendo y cantando con mucho plazer, dieron fin a su festejar.

BRAS
¡Carnal fuera! ¡Carnal fuera!

BENEITO
Espera, espera,
que aún no estoy repantigado.

BRAS
¡Ya estoy ancho, Dios loado!

BENEITO
Aún somera
tengo mi gorgomillera.

BRAS
¡Hideputa! ¡Quién pudiera
comer más!

BENEITO
Siéntate, siéntate, Bras,
come un bocado siquiera.

BRAS

No me cumpre, juro a mí.
Ya comí
tanto, que ya estoy tan ancho
que se me rehincha el pancho.

BENEITO

Siéntati.

BRAS

Pues me acusas, héme aquí.
¿Qué tienes de comer? Di.

BENEITO

Buen tocino
y aqueste barril con vino
del mejor que nunca vi.

BRAS

Pues daca, daca, comamos
y bevamos.
Muera gata y muera harta.
Aparta, Beneito, aparta,
que quepamos
por que bien nos estendamos.

BENEITO

Estiéndete, Bras, y hayamos
gran solaz
oy, qu'es San Gorgomellaz,
que assí hazen nuestros amos.

BRAS

Nuestros amos ya han cenado
bien chapado.

BENEITO

Y aun hasta traque restraque.

BRAS

Quien me dicesse agora un baque,
mal pecado,
diésseme por rebentado.

BENEITO

Calca, calca buen bocado.

BRAS

No me cabe.

BENEITO

¡Hideputa! ¡Y cómo sabe
esto que está collorado!
Come, come, come, come,
no nos tome
la Cuaresma rellanados.
Harvemos estos bocados.

BRAS

Aunque asome,
no temo que me desllome.

BENEITO

Míafé, Bras, a mí espantóme
de tal suerte
que, aunque cenemos muy huerte,
júrote que ella nos dome.

BRAS

¿Adónde la viste estar?

BENEITO

Vila andar
allá por esas aradas,
tras el Carnal a porradas
por le echar
de todo nuestro lugar.

Vieras, vieras assomar
por los cerros
tanta batalla de puerros
que no lo sé percontar.
Y assomó por otra parte
el estandarte
del ermandad y ortaliza,
diziendo a la longaniza:
“¡Guarte, guarte,
tiempo es ya de confessarte!”
Desmayaron de tal arte
los buñuelos
que pegaron con sus duelos
las gentes de papillarte.
Fue la sardina delante,
rutilante,
y al tocino arremetió,
y un batricajo le dio
tan cascante
que no sé quien no se espante.
Domóle tan perpujante
sus porfías
que en estos cuarenta días
yo dudo qu'él se levante.
Vieras los ajos guerreros,
con morteros
huertemente encasquetados,
saltando por esos prados
muy ligeros
con lanças y majaderos;
los gallos por los oteros
muy corridos,
cansados, muertos, heridos
a poder de cañaveros.
Las cebollas enristraron
y assomaron
por ensomo de aquel teso;
los huevos, mandega y queso
no pararon,
que soncas llugo botaron
y al Carnal triste dexaron.
En rebuelta
va huyendo a rienda suelta.

Hasta agora pelearon.
BRAS
¡O, cuán crudo pelear!
Gran pesar
me pone con su venida
la Cuaresma dolorida.

BENEITO
Sin dudar
ya se viene a más andar.
No puede mucho tardar
que no venga,

BRAS
Lloriente y el hi de Menga
veo por allí assomar.

BENEITO
¿Carean de cara acá?

BRAS
Miafé, ha.

BENEITO
Dales muy huertes apitos
que los aturries a gritos.

BRAS
Bien será.
¡Andá, zagales, andá!

LLORIENTE
¿Queréis que vamos allá?

BRAS

Miafé, sí.

BENEITO

Aballá, aballá, vení,
que para todos avrá.

LLORIENTE

Pedruelo, daca, aballemos.
Tomaremos
un rato de gasajado,
que toste, toste priado
bolveremos
por que nos desenhademos.

PEDRUELO

Vamos presto, no tardemos,
que yo llevo
un tarro de leche nuevo
para que la sopetemos.

LLORIENTE

Gañanes, buena pro haga.

PEDRUELO

Ha, Dios praga.
¡Cómo coméis a remanso!

BRAS

Queremos tomar descanso,
pues nos vaga,
que después todo se paga.

LLORIENTE

Gran lazeria nos amaga,
soncas, cras.

BENEITO

Diles que se sienten, Bras.

BRAS

Gentezilla es que bien traga.

Sentaivos aquí, garçones

papillones,

aguzá los passapanes.

LLORIENTE

Sí, que no somos gañanes

comilones

ni tanpoco beverrones.

BRAS

Hideputas, mamillones,

no dexáis

cabra que no la mamáis.

PEDRUELO

¡Si habrassen los çurrones!

BENEITO

¿Qué traes en el çurrón?

di, garçón.

PEDRUELO

Trayo un buen tarro de leche

para que nos aproveche.

BRAS

¡Ha, mamón!

De las cabras es de Antón.

PEDRUELO

¡Soncas, yo no soy ladrón!
Muy mal habras.
Aun yo sí que tengo cabras,
maguer que tantas no son.

BENEITO

Daca acá, Pedruelo, daca,
saca, saca.
Comamos a muerde y sorve,
y uno a otro no se estorve.

BRAS

Si es de vaca,
es perdañosa y vellaca.

BENEITO

Bien sabe, si no es muy fraca,
la vacuna.

PEDRUELO

Yo os la daré cabretuna
y avéis de sorver a estaca.
Sorve, sorve tú primero,
Bras cabrero.
¡Cómo sorves descortés!

BRAS

Sorva Beneito después,
qu'es vaquero,
y dis Lloriente ovegero.

PEDRUELO

Yo quiero ser el postrero
por sorver
huertemente a mi prazer,
pues que yo traxe el apero.

LLORIENTE

Beneito, pues sos umano,
sorve llano.

PEDRUELO

¡Hideputa! ¡Y cómo sorves!

BENEITO

Calla, calla, no me estorves
a mi mano,
no me habres tan temprano.

LLORIENTE

Daca acá, Beneito hermano,
sorveré,
que llugo se lo daré
a Pedruelo bueno y sano.

BENEITO

Límpiate primero el moco.
Sorve poco,
que quede para Pedruelo.

LLORIENTE

Calla tú, que yo, moçuelo,
no soy loco,
que muy cortesmente emboco.

PEDRUELO

Mira cómo yo le toco
sin sollar,
y miafé, sus, a cantar,
y verás cómo le froco.

Villancico

Oy comamos y bevamos,
y cantemos y holguemos,
que mañana ayunaremos.
Por onra de Sant Antruejo
parémonos oy bien anchos,
embutemos estos panchos,
recalquemos el pellejo,
que costumbre es de concejo
que todos oy nos hartemos,
que mañana ayunaremos.
Onremos a tan buen santo
por que en hambre nos acorra.
Comamos a calca porra,
que mañana ay gran quebranto.
Comamos, bevamos tanto
hasta que nos rebentemos,
que mañana ayunaremos.
Beve, Bras. Más tú, Beneito.
Beva Pedruelo y Lloriente.
Beve tú primeramente,
quitarnos has desse preito.
En beber bien me deleito:
daca, daca, beberemos,
que mañana ayunaremos.

Fin

Tomemos oy gasajado,
que mañana vien la muerte;
bevamos, comamos huerte,
vámonos carra el ganado.
No perderemos bocado,
que comiendo nos iremos
y mañana ayunaremos.

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