

Égloga representada en la noche de la Natividad

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 LA NOCHE DE LA NATIVIDAD

Adonde se introduzen dos pastores: uno llamado Juan y otro Mateo. Y aquel que Juan se llamava entró primero en la sala adonde el Duque y Duquesa estavan oyendo maitines y, en nombre de Juan del Encina, llegó a presentar cien coplas de aquesta fiesta a la señora Duquesa. Y el otro pastor llamado Mateo entró después desto y, en nombre de los detratores y maldizientes, començóse a razonar con él. Y Juan, estando muy alegre y ufano porque sus señorías le avían ya recibido por suyo, convenció la malicia del otro. Adonde prometió que, venido el mayo, sacaría la copilación de todas sus obras, porque se las usurpavan y corrompían y porque no pensassen que toda su obra era pastoril, según algunos dezían, mas antes conociessen que a más se extendía su saber.

JUAN

¡Dios salve acá, buena gente!
Asmo, soncas, acá estoy,
que a ver a nuestrama voy.
¡Hela, está muy reluziente!
O la visera me miente
o es ella sin dudança.
¡Miafé! Tráyole un presente
poquillo y de buenamente.
Tome vuestra señorança.
Y no penséis ahitaros,
que no es cosa de comer,
sino nuevas de prazer
para aver de gasajaros:
que más precio contentaros
que nadie de nuestra aldea.
Todos deven alabaros,
pero ¿quién sabrá loaros,
por huerte zagal que sea?
Pues si digo de nuestramo,
por quien os devemos más,
cuantes yo siempre jamás
el nuestro César le llamo,
que de tal árbol tal ramo,
bien semeja parecer

al gran hijo de Priamo.
Si de gran fama le afamo,
dígallo su gran poder.
Ya le temen, soncas qué,
dentro en Francia y Portugal,
porque saben que otro tal,
ahotas, que nunca fue.
Él con sus fuerças, ahé,
nos ampara y nos defiende,
y aun yo juro, a buena fe,
que apenas aballa el pie
quando ya temen allende.
Es tan justo y tan chapado,
tan castigador de robos,
que los más hambrientos lobos
huyen más de su ganado.
Anda ya tan perlabrado
el terruño en su concejo
qu'el más pobre lazerado
tiene agora, Dios loado,
pan de sobra trasañejo.

MATEO

¡O, Juan, Juan, hi de Pascuala!
Cata, cata, ¿acá estás tú?

JUAN

Digo, digo, pues ¿qué hu?
¿Has de aver tú ell alcavala?

MATEO

¿Ya tú presumes de gala,
que te arrojas al palacio?
¡Andar mucho en ora mala!
¿Cuidas que eres para en sala?
No te vien de generacio.

JUAN

¿No me viene de natío?
Calla, calla ya, malsín,
que nunca faltas de ruin,
tú también como tu tío.
Quando agora con tal frío

a ladrar tan bien te amañas,
¿qué harás en el estío,
que con ravia de mi brío
se te quemem las entrañas?

MATEO

¡O, lazerado pastor,
de los más ruines del hato,
aún no vales por un pato
y tiéneste en gran valor!

JUAN

Desmuele ya, pecador,
essa embidia que en ti mora,
que aún ternías más rencor
si supieses la lavor
que a nuestrama traxe agora.

MATEO

Déxate dessas barajas,
que poca ganancia cobras.
Yo conoço bien tus obras:
todas no valen dos pajas.

JUAN

No has tú visto las alhajas
que tengo so mi pellón.
Essas obras que sovajas
son regoxos y migajas
que se escuelan del çurrón.

MATEO

Yo te juro a San Pelayo
que qualquiera te deseche,
que nunca de buena leche
has mamado sólo un rayo.

JUAN

Aunque agora yo no trayo
sino hato de pastores,
dexa tú venir el mayo
y verás si saco un sayo
que relumbren sus colores.

Sacaré con mi esclavón
tanta lumbre en chico rato
que vengan de qualquier ható
cada qual por su tizón.
Darles he de mi montón
bellotas para comer,
mas algunas tales son
que en roer el cascarón
avrán hartó que hazer.

MATEO

Pues yo te prometo, Juan,
por más ufano que estés,
que te dé yo más de tres
que lo contrario dirán:
que bien sé que mofarán
de tus obras y de ti.

JUAN

Essos tales ¿quién serán,
sino Juan, el sacristán,
que anda hinchado de mí?

MATEO

Y aun Pravos, qu'es buen gaitero,
te remuerde los çancajos,
y el carillo de Sorvajos,
y el padre de Gil Vaquero,
y el sobrino del herrero,
y aun Lloriente tu cuñado,
y el hijo del messegüero,
qu'es zagal de buen apero,
te tacha quanto has labrado.

JUAN

Delante destes señores,
quien me quisiere tachar,
yo me obrigo de le dar
por un error mil errores.
Tenme por de los mejores.
Cata que estás engañado,
que si quieres de pastores
o si de trobas mayores,

de todo sé, Dios loado.
Y no dudo aver errada
en algún mi viejo escrito,
que quando era zagalito
no sabía quasi nada.
Mas agora va labrada
tan por arte mi lavor
que, aunque sea remirada,
no avrá cosa mal trobada
si no miente el escritor.

MATEO

Ora digo que en ti está
un bien chapado zagal.

JUAN

Yo te juro que por tal
me tienen mis amos ya,
y después que moro acá
éme parado más luzio.

MATEO

¿Acá moras?

JUAN

¡Miafé! Ha.

MATEO

¿Cómo te va?

JUAN

Bien me va.

MATEO

Quantes ora no te ahuzio.

JUAN

¿Y tú nunca lo has sabido?

MATEO

Miafé, no, soncas, digamos.

JUAN

Pues estos dos son mis amos.

MATEO

¿Tiénente ya percogido?

JUAN

¡Digo! Ya estoy avenido,
y aun me dan buena soldada.

MATEO

¿Qué te han dado? ¿Qué has avido?

JUAN

Aún agora no he cumprido.

MATEO

Llugo, ¿no te han dado nada?

JUAN

No me han dado, mas darán
dexándolos Dios bivar.

MATEO

No los dexes de servir,
ahotas, que sí harán:
que yo te seguro, Juan,
no estás a lumbre de pajas,
ni te falte ya del pan.

JUAN

No son amos que se están
recachando en las meajas.

MATEO

Y aun con esse tal prazer
parlas tú de regolage.
Yo cuido que como el page
de Ledesma querrás ser,
aquel que por más valer
le arrimó su padre al Duque.
Yo te juro a mi poder
que en tales amos tener
ya ninguno no te cuque.

Fin

JUAN

A Dios gracias, que me dio
tal gracia que suyo fuese.

MATEO

Si tales amos tuviese,
saldría de cuita yo.

JUAN

Nunca tal amo se vio
ni tal ama tan querida,
nunca tal ni tal nació.
Dios, que tales los crió,
les dé mil años de vida.

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