

SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES

2



JUAN DEL ENCINA

1468-1529/30

Tess Knighton

Fellow de Clare College, Cambridge, y editora de la revista *Early Music* (Oxford University Press)

En *El viaje entretenido* (1603), Agustín de Rojas Villandrando describió a Juan del Encina como «aquel insigne poeta que tanto bien empezó». A Encina le habría gustado un epitafio así: pasó gran parte de su vida intentado consolidar su reputación como poeta y, como sugiere Villandrando, fue no sólo un gran poeta sino también un innovador, tanto en la música y el teatro como en sus versos. Fue prolífico además de versátil: Juan de Valdés lo expresó claramente en su *Diálogo de la lengua* (1533): «escribió mucho y assí tiene de todo». Pero Encina aseguró que ya había escrito la mayor parte de su obra a la edad de veinticinco años y sus *opera* fueron publicadas pocos años más tarde en su *Cancionero* (Salamanca, 1496). Ésta fue la primera colección de poesía castellana de un solo autor que se imprimía en España y refleja su deseo de ser tomado en serio como poeta: como señala en su *Prohemio*, quería demostrar que podía escribir todo tipo de poemas, no sólo obras en la vena pastoril, aunque desde su punto de vista «no menos ingenio requieren las cosas pastoriles que las otras / mas antes yo creeria que mas».

En vida de Encina aparecieron otras cinco ediciones del *Cancionero* y su poesía cir-

En «Semblanzas de compositores españoles» un especialista en musicología expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España y analiza el contexto musical, social y cultural en el que desarrolló su obra. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)

culó también profusamente en pliegos sueltos; su fama estaba asegurada, aunque fue más conocido por sus obras de teatro y canciones pastoriles, y fue en esos géneros donde se mostró más innovador. También debió de disfrutar de un gran reconocimiento como compositor: en el *Cancionero Musical de Palacio* y otras fuentes ibéricas se conservan más de sesenta canciones, tres se encuentran en un manuscrito florentino de la primera década del siglo XVI y dos en una colección de *frottole* impresa en Nápoles en 1516. A comienzos del siglo XVII, el poeta Francisco de Ocaña indicó que uno de sus poemas había de cantarse con la melodía de una canción de Encina, y otra se incluyó en la *Defensa de la música moderna* (Lisboa, 1649) de João IV, tomada por modelo de cómo componer. Lo cierto es que el estilo de canción forjado por Encina fue enormemente influyente y lo adoptaron rápidamente otros compositores de principios del siglo XVI.

El estilo de canción forjado por Encina fue enormemente influyente

Por grande que llegara a ser su reputación, las ambiciones de Encina, expresadas de una manera tan vívida en sus obras de teatro y sus poemas, nunca quedaron plenamente satisfechas. En su juventud se movió entre las más altas esferas de la sociedad cortesana castellana,

pero sus comienzos fueron humildes y sus obras se caracterizan por un discurso sobre la posición social: los pastores se convierten en cortesanos (y viceversa), y el propio poeta adquiere un elevado estatus en la sociedad no por derecho de nacimiento o acumulación de riqueza, sino gracias a su ingenio poético. Éste es el aspecto que reitera a su primer patrón, Fadrique Álvarez de Toledo, segundo Duque de Alba (m. 1513), a quien el joven prodigio sirvió desde 1492, probablemente como maestro de ceremonias en el palacio ducal de Alba de Tormes. La mayoría de sus églogas, con sus villancicos polifónicos conclusivos (o interpolados), fueron escritas para interpretarse allí.

Además de las églogas y la producción lírica, el *Cancionero* de 1496 incluía el *Arte de poesía castellana*, el primer tratado español sobre versificación publicado en lengua vernácula, así como su traducción de las *Bucólicas* de Virgilio. El *Arte*, dedicado al príncipe Juan, heredero de los Reyes Católicos, pretende ofrecerle una manera provechosa de pasar su ocio. En las *Bucólicas*, su «traducción» del idilio pastoril de Virgilio se convierte en un encomio real. El poeta canta «las hazañas tan dinas de perdurable memoria» de los monarcas, con el claro fin de ganarse su favor y

establecer el género pastoril como una forma artística viable que, a pesar de su «baxo estilo», requería una gran destreza poética: «No tengays por mal, mananimos principes, en dedicaros obra de pastores, pues que no ay nombre mas conuenible al estado real».

Lo pastoril fue esencial en su nuevo lenguaje

Los ensayos de Encina en el género pastoril, pese a su destreza, no le granjearon el empleo real, aunque la situación podría haber sido diferente si el príncipe Juan –para cuya boda Encina escribió el *Triunfo de amor*– no hubiera muerto en 1497, tras lo cual compuso el

lamento *Triste España sin ventura*. Pero su contribución tanto al establecimiento de las bases para la versificación española (muy influidas por Nebrija, su maestro en Salamanca) como a la introducción del género pastoril en España antes de Garcilaso, fueron elementos fundamentales en su desarrollo de un nuevo lenguaje musical. Encina, consciente de su talento como «poeta» y deseoso de reivindicar el «baxo estilo», buscó claramente un estilo musical que le sirviera tanto para desplegar su ingenio poético como para complementar la vena pastoril que constituía un elemento esencial de sus obras. Necesitaba un lenguaje musical «rústico» que se ajustara al sayagués hablado por sus pastores, así como un estilo que permitiera que los versos resultaran claramente audibles para su público cortesano. Como afirmó en su poema *Temiendo como quien va*, optó por llevar «el sayal», pero podía ponerse «el brocado» siempre que quisiera.

El estilo más contrapuntístico, melismático, cultivado por los compositores de canciones de la generación anterior –Juan de Urreda, Juan Cornago, Enrique de París–, tendía a oscurecer la versificación y la audibilidad de las palabras y se hallaba indisolublemente ligado al contexto cortesano por medio de su plasmación polifónica. Éste no era el «baxo estilo musical» que Encina necesitaba para sus poemas pastoriles, pero otros géneros musicales en circulación brindaban modelos alternativos. En España se conocía la *frottola* homofónica italiana (Encina compuso al menos un estrambote, *Fata la parte*), y el romance polifónico, que había vuelto a ponerse de moda con la reactivación de la Reconquista en la década de 1480 (se conservan siete romances de Encina), utilizaba fórmulas melódicas sencillas que permitían po-

ner música al texto silábicamente sobre un sostén armónico formado por acordes. Su función narrativa o propagandística exigía que las palabras fueran audibles, liberándolas, por tanto, de toda complejidad melódica o contrapuntística. Encina creó, pues, un estilo adecuado a su lenguaje pastoril y que servía a sus necesidades como poeta. Del mismo modo que el tropo del idilio rústico inyectó nueva vida en las imágenes convencionales del amor cortesano, este nuevo estilo musical, con su claridad de textura y su proyección silábica del texto, revitalizó la canción cortesana, que podía incorporar justificadamente más melodías y ritmos de estilo popular al tiempo que conservaba su barniz cortesano gracias a su estilo interpretativo polifónico.



Juan del Encina, *Triste España sin ventura*, Cancionero Musical de Palacio (Madrid, Biblioteca de Palacio, MS 1335), ff. 55v-56.

En la primera década del siglo XVI se puso muy de moda entre los miembros de las altas esferas de la sociedad española este tipo de canción más sencilla y más «popular». Sin embargo, a pesar del impacto innegable del carácter innovador con que Encina abordó la lírica y la canción cortesanas, su carrera nadó entre demasiadas aguas. Su intento, en 1498, de obtener el puesto de cantor en la Catedral de Salamanca fracasó y su amargura quedó expresada en la *Égloga de las grandes lluvias*, mientras que su determinación a buscar fortuna fuera de España se plasmó en el villancico *Quédate, carillo, adios*. Sus cinco largas estancias en Roma le hicieron disfrutar de la protección del papa valenciano Alejandro VI (m. 1503) y de sus sucesores Julio II y León X. Encina siguió escribiendo églogas, especialmen-

[Nota biográfica]

Juan del Encina nació en Salamanca en 1468, de padre zapatero, posiblemente de origen judío. Fue niño cantor en la Catedral de Salamanca antes de estudiar Derecho en la Universidad, donde también asistió a cursos impartidos por Nebrija. La mayoría de sus obras fueron escritas en su juventud y mientras estuvo al servicio del Duque de Alba, pero su carrera lo puso en contacto con la corte real y lo llevó hasta Roma; gracias al favor papal se aseguró prestigiosos puestos eclesiásticos, primero en Málaga y más tarde en León, donde murió a finales de 1529 o principios de 1530. Generalmente se reconoce la importancia de Encina en el desarrollo del teatro profano, el género pastoril y un estilo de canción característico, aunque sus obras raramente se representan y son relativamente pocas, de las más de sesenta conservadas, las canciones suyas que se interpretan, aunque las que sí lo son se han hecho muy famosas por medio de las grabaciones.

te la *Égloga de Plácida y Victoriano*, que se interpretó en la residencia de Jaime Sierra, arzobispo de Arborea, en la víspera de la Epifanía en 1513. Fue acogida sólo con división de opiniones según un criado del Duque de Mantua, Francesco Gonzaga, cuyo hermano Federico asistió a la representación: «la obra [era] en castellano y compuesta por Zoanne del Enzina, que representó un papel y disertó sobre el poder y las vicisitudes del amor. Según los españoles, no era muy hermosa y no agradó especialmente a mi Señor Federico».

Así, el éxito de Encina en Italia volvió a ser de nuevo limitado; no conocemos pruebas de que llegara a estar nunca empleado en la capilla papal, sino que más bien parece que utilizó su innegable favor en la corte papal para obtener los prestigiosos puestos eclesiásticos que ocupó en España en la última parte de su vida, primero como arcediano en la Catedral de Málaga (1508-1519) y más tarde como prior de León, adonde regresó para pasar el resto de su vida tras su peregrinaje a Tierra Santa en 1519, que describió en la permanentemente popular *Trivagia o viaje a Hierusalem*. Parece haber gozado de estima en León; el cabildo le confirió el honor de ser enterrado en la catedral, aunque en su testamento expresó su preferencia por que sus restos mortales regresaran a su ciudad natal. Su deseo se cumplió finalmente en 1534 y su cuerpo fue enterrado debajo del coro de la Catedral de Salamanca. ♦

[Biblio-discografía]



La vida y las obras de Juan del Encina han suscitado una gran atención entre los investigadores y un útil punto de partida es *Juan del Encina. A tentative bibliography* (1496-2000), de **Constantin C. Stahatos**, el volumen 39 de la serie «Teatro del Siglo de Oro. Bibliografías y Catálogos» (Kassel, 2003). En él se incluyen las numerosas antologías que contienen sus obras; las más recientes de **Ana María Rambaldo** (Madrid, 1978-1983) y **Miguel Ángel Pérez Priego** (Madrid, 1996) contienen también material introductorio sobre su vida y sus obras. Están disponibles tres ediciones de sus obras poético-musicales, de **Clemente Terni** (Messina/Florenia, 1974), **Royston Jones** y **Carolyn Lee** (Madrid, 1975) y **Manuel Morais** (Salamanca, 1997). Esta última presenta las canciones en facsímil (del *Cancionero Musical de Palacio*), pero adopta una interpretación rítmica muy peculiar. Puede encontrarse una breve sinopsis de la vida de Encina, firmada por **Jesús Martín Galán**, en el volumen 4 del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (Madrid, 1999).

Las canciones de Encina figuran generalmente en antologías de música de la época de los Reyes Católicos, aunque sólo existe un CD dedicado exclusivamente a su música: *Encina – Romanes y villancicos*, grabado por Hespèrion XX (Astrée). El disco ofrece una muy buena selección de sus canciones en interpretaciones briosas (aunque en ocasiones bastante extravagantes), incluidas algunas de las más conocidas (*Triste España sin ventura* y *Oy comamos y bebamos*), así como algunas de las escuchadas con menos frecuencia. La grabación del **Accentus Ensemble** de música del *Cancionero Musical de Palacio* (Naxos) incluye nueve de las canciones más famosas de Encina; la de **La Romanesca**, el grupo dirigido por **José Miguel Moreno** (Glossa), cuatro; y la del **Ensemble Gilles Binchois** de **Dominique Vellard** (Virgin Classics), tres: sólo se han grabado alguna vez alrededor de la mitad de las canciones de Encina. Estas grabaciones emplean en su mayoría combinaciones de voces e instrumentos; pueden encontrarse versiones a cappella en los CDs de **The Hilliard Ensemble** (Virgin Classics), **The Orlando Consort** (Harmonia Mundi) y **La Colombina** (Accent). Las interpretaciones de seis canciones de Encina por parte del último de los grupos citados se cuentan entre las más convincentes.

(Traducción de todos los textos: Luis Gago)

En el próximo número: Luis Robledo escribe sobre Juan Hidalgo (1614-1685)
