

Cancionero de Juan del Encina: primera edición, 1496

Juan del Encina



Prólogo

Emilio Cotarelo

Al Excelentísimo señor Duque de Alba, *dignísimo y egregio descendiente directo del gran protector de Juan del Encina y Mecenas de su Cancionero, dedica este Prólogo.*
El Autor.

I

La publicación en facsímile de la primera edición del *Cancionero* de Juan del Encina, y más en la forma esmerada y elegante en que hoy lo ofrece la Real Academia Española, ha de ser un suceso de importancia para los buenos amadores de nuestras letras.

Sólo dos ejemplares se conocen del original de este libro: uno que guarda la misma Academia y otro que se conserva en la selecta Biblioteca de El Escorial. Ambos están incompletos; pero, por dicha, se completan mutuamente, como hemos hecho en la presente reproducción en facsímile, que ya aparece sin omisión alguna.

La Academia Española había publicado en 1893 una excelente edición del *Teatro completo de Juan del Encina*, recogiendo no sólo las ocho representaciones dramáticas que se hallan en el presente libro, sino otras seis obras que se habían impreso en otras ediciones posteriores del *Cancionero* o habían sido publicadas aparte¹. Pero, en cuanto a lo lírico, sólo se habían divulgado unas 38 poesías en el tomo segundo del *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos*, obra póstuma del célebre bibliófilo don Bartolomé José Gallardo, donde también se reimprimieron algunos textos dramáticos de Encina²; 25 poesías, casi todas incluidas en el tomo anterior, se reimprimieron en el tomo IV de la *Antología de Poetas líricos castellanos*, que para la *Biblioteca clásica* ordenó don Marcelino Menéndez Pelayo y quedó casi a los comienzos³, y hasta 68, algunas de ellas nuevas o no incluidas en las Colecciones del autor, dio a conocer el famoso maestro don

Francisco -4- Asenjo Barbieri en el *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, que tuvo la fortuna de hallar en la Biblioteca Real e imprimió a sus expensas la Academia de Bellas Artes en 1890⁴, es todo lo que se conoce vulgarmente de Encina, prescindiendo de algunas otras pocas composiciones que se hallan en colecciones anteriores, hoy olvidadas.

Ahora, con lo del *Cancionero musical* y otras dos composiciones extensas, de que ya hablaremos, se tiene reunido todo lo que no es dramático de Encina, y puede ya estudiarse detenidamente este escritor bajo todos sus aspectos.

La primera impresión de este *Cancionero* de Encina fue, como se dice en la portada, hecha en Salamanca en 1496, exactamente en la forma que lleva la reproducción fotográfica que el lector tiene en la mano; pero en años sucesivos se hicieron otras varias ediciones, que son hoy casi tan raras como esta primera, por lo cual las describiremos sucintamente.

2.^a edición: *Cancionero de las obras de Juan del Enzina... Sevilla, Juanes de Pegnicer y Magno Herbst: 16 de enero de 1501*. En folio, letra gótica, a dos y tres columnas. Hace algunos años existía un ejemplar en la Biblioteca del Duque de Wolfenbüttel. El que en los índices de la Biblioteca Nacional tiene esta fecha es un ejemplar incompleto de la edición de Burgos.

3.^a edición: *Cancionero de | todas las obras de | jua de lenzina: co o | tras añadidas*. (Este título en grandes letras góticas negras.) A la vuelta empieza la «Tabla de las obras que en este | cacionero se contienen: hechas por jua d'l | enzina desde que huuo quatorze años hastalos | veynte y cinco primeramente.» | Empieza con «Un prohemo a los reyes nuestros seño | res. a fojas j.» La última obra que registra es «Coplas en loor del apostol sant Pedro a fo- | jas xcjx.» Esta tabla ocupa además toda la hoja segunda: la tercera en blanco.

En la cuarta, con la foliación i, empieza el texto con el proemio y acaba al folio ci vuelto, con las «Coplas en loor del apo | stol sant pedro», con la copla ix, y siguen dos hojas más, hasta la copla lxxxij, y a la conclusión, «Deo gratias.» Pero antes, en el recto del folio xcix, hay esta aprobación y colofón: «Fue vista esta obra y aprouada por los reuerendos señores el licenciado alonso de fuetes thesorero d' la yglesia mayor de Burgos y prouisor en su obispado y pedro fernandes de villegas arçediano de Burgos.» El colofón dice:

Fue empremda esta pre- | sente obra en la muy noble & | muy leal cibdad de Burgos | por Andres de Burgos por | mandado de los honrrados mercaderes Fracisco dada | y Juan thomas fauario: la | qual se acabo a xij dias de | Febrero en el año del Señor | Mill y quinientos y cinco. (Una estampeta de imprenta.)

Al folio I vuelto empieza: «Al muy esclarecido y bienaventurado principe don Juan: comiença el prohemo en un arte poetica castellana compuesta por Juan del Enzina», que llega al folio VI vuelto.

En el siguiente van las coplas a doña Isabel Pimentel, duquesa de Alba, «Mi deseoso servir», que acaban en el recto del folio XIII. En el vuelto, a la misma Duquesa, las coplas de «la fiesta de los Reyes magos»; luego la fiesta de la Resurrección, -5- a la misma; la de la Ascensión y otras coplas devotas hasta el folio xxvij, en que empiezan las «*Bucolicas* de Virgilo» (*sic*), que acaban en el vuelto del folio xlv.

En el que sigue comienza el *Triunfo de fama*, que concluye en el recto del folio l, y en el mismo principia la glosa: *Temiendo como quien va*. Siguen luego los *Disparates*, la *Almoneda*, etc.

En el folio lv, y dedicado a don García de Toledo, empieza el *Triunfo de Amor*, en coplas, que llega hasta el recto del lxj; y en el mismo está la poesía «a una dama que le pidió vna cartilla para aprender a leer». Siguen coplas de amores y la gran serie de villancicos que acaban al vuelto del folio lxxxiv.

En el mismo empiezan las «Representaciones fechas | por Juan del Enzina a los ilustres y muy magníficos señores don Fadrique de Toledo y doña Ysabel Pemen | tel Duques de Alva Marqueses de Coria. y c. |»

La primera acaba en el vuelto del folio lxxxv. La IV es la de la Resurrección; la V la del Carnal (*Oh triste de mi cuitado*); la VI ídem (*Carnal fuera*); la VII la *Requesta*, y la VIII la de: *A Mingo ¿quedaste atrás?*, y ninguna otra. Es en folio, y todo él en letra gótica. (Bib. Nacional, R-2960.)

4.^a edición: *Cancionero de todas las obras | de Juan del Enzina con otras cosas nuevamente añadidas*. (En medio de la portada, escudo con las armas reales; corona encima y un águila explayada; la cabeza mirando a la derecha. En dos cuadros alargados hay a la derecha un rey coronado e hincado de rodillas, y un anciano en pie a su lado y a la izquierda una reina coronada, de rodillas y una mujer al lado en pie; un dosel sobre cada uno de estos cuadros.) En el verso de la hoja 91, columna segunda, dice:

*Fue esta presente obra empredida por Hans gysser
aleman d' Silgestat en la muy noble & leal cibdad de
Salamanca: la qual acabose a V de enero del año de mill
quinientos & siete.*

Sigue el *Registrum*. La mayor parte de la plana queda luego en blanco. En la hoja siguiente, 92, van las «Coplas en loor del apostol Sant Pedro».

A la vuelta de la portada: «Tabla de las obras que en este Cancionero se contienen: hechas por Juan del Enzina desde que hubo quatorce años hasta los veinte e cinco...», que acaba en la hoja segunda, en cuya vuelta empieza la dedicatoria a los Reyes Católicos y *Arte de poesía*. En lo demás sigue como en la edición anterior. Folio, letra gótica (Bib. Real).

5.^a edición. (Portada con orla y un gran escudo de los Reyes Católicos, con el yugo y las flechas al pie y en lo más bajo de la plana, el título.) *Cancionero de todas las obras de Juan | del Enzina con las coplas de zambardo: & | con el auto del repelo en el qual se introduce | dos pastores piernicurto & Johapara (sic) &c. | con otras cosas nuevamente añadidas*.

A la vuelta: «Tabla de las obras...», que ocupa además el recto del folio ij. A la vuelta de esta hoja ij sigue el *Prohemio a los Reyes*. En la siguiente, iij, el *Prohemio* al Príncipe y el *Arte de poesía castellana*. Al verso del folio vj otro *Prohemio* a los Duques de Alba y las coplas a la Duquesa «Mi deseoso servir».

Siguen las *Fiestas* de los Reyes Magos y demás obras religiosas.

Al vuelto del folio xxv empiezan las *Bucólicas* de Virgilio; en el xl el *Triunfo de fama*, que acaba en el recto del folio xlviij. En el vuelto están las coplas a los Duques: *La fama que su sonido* y las tituladas «después que le recibieron -6- por suyo,» *Fortuna que siempre*

rodea su rueda. A continuación los *Disparates* (fol. lij) y *Juicio de la astrología* (fol. liij); en el lv, el *Triunfo de Amor* a don García de Toledo, hijo de los Duques. (Se interpolaron en este lugar las hojas xlv, xlvi a xlix, y lij a lv de otra edición (la de Burgos, de 1505), faltando, por consiguiente, las hojas legítimas desde el folio xlij al xlix inclusive; pero desde el folio l va bien).

Al folio lxxvij vuelto empiezan las *Representaciones*: las ocho primeras acaban en el recto del xcj. A la vuelta empiezan las *Coplas de San Pedro*.

En el verso del folio xciiij empieza la égloga: *Miguellejo, ven acá*, que es la *de las grandes lluvias*; en el xcv, la que comienza: *Ninguno tenga osadía*, que es el *Triunfo del Amor*; en el vuelto del xcviij la de *Fileno y Zambardo*, y en el vuelto del ci el *Auto del repelón*. Acaba el tomo en el recto del folio ciiij, con este colofón:

*Fue esta presente obra empri- | mida por Hans gysser
aleman | de Silgenstat en la muy noble | & leal cibdad de
Salamanca: la qual dicha obra se acabo a VIJ del mes d'agosto
del año d'mil | & quinientos & nueve años. | Registrum. | La
suma de toda esta obra | desde la primera letra que es a. | fasta
la postrera q es. n. todos | son quadernos &c.-Folio; letra
gótica. (Bib. Nac. R-12645.)*

6.^a edición: Es de Zaragoza, 1512; folio; letra gótica, según don Gregorio Mayans en su *Vida de Virgilio*. Nadie más lo ha visto.

7.^a edición: (Portada con gran escudo de armas de los Reyes Católicos, y la leyenda *Tanto monta*; el yugo, el haz de flechas y abrazando el todo un águila coronada. En la parte inferior dice:) *Cancionero de todas las | obras de Juan del enzina: con otras co | sas nueuamente añadidas*.

En folio; letra gótica, a dos y tres columnas y cada plana con 50 renglones; 98 hojas; la vuelta de la última en blanco. El colofón no está al final, sino en el vuelto del folio 91, y dice:

*¶ Fue imprimido el presen | te libro; llamado Cancionero;
| por Jorge Coci: en çaragoça. | Acabo se a. xv. dias del mes |
de deziembre. Año de mill & | quinientos & deziseys años.*

En el folio I vuelto: «Tabla de las obras q | eneste cancionero se contienen: | hechas por Iua del enzina desq. | ouo catorze años hasta los veynte & cinco primeramente.» Llega al vuelto del folio 2, y en el verso de éste la dedicatoria a los Reyes Católicos, que acaba en el recto del folio tercero, empezando el proemio al príncipe don Juan y *Arte de la poesía*, que concluye al folio VI. Al vuelto de éste está la dedicatoria o proemio a los Duques de Alba y en el recto del VII el texto.

Lleva el mismo orden que los anteriores en las composiciones líricas. Las *Representaciones* empiezan en el folio 77 y siguen por el mismo orden las ocho primeras. Al folio 94 la *Égloga de las grandes lluvias* y en el 96 la que ahora titulamos *Triunfo del Amor*.

Tales son las ediciones del *Cancionero* de Encina: luego hablaremos de otras obras suyas; una de ellas, aunque incompleta, se halla también reproducida en este tomo tal como existe en el de la Academia, por ser el único ejemplar conocido de ella. Y ahora, ya que la ocasión nos brinda, trazaremos brevemente la biografía de este varón famoso, que tan curiosos acrecimientos ha recibido modernamente.

-7-

II

Juan del Encina nació en Salamanca, el 12 de julio de 1468, en la calle hoy de las Mazas, y fue bautizado en la catedral vieja. Esta noticia, que hace ya muchos años comunicó a don Manuel Cañete el chantre entonces de la catedral salmantina don Camilo Álvarez de Castro, y tomada, según decía, de las notas de un curioso que a fines del siglo XVIII había minuciosamente examinado el archivo de aquella catedral⁵, fue puesta en cuarentena por todos los que después hablaron en ello, seducidos por algunas alusiones contenidas en las obras del poeta que podían inducirnos a creer fuese natural de uno de los dos lugares de *Encina* que hay en las cercanías de Salamanca.

Pero hoy, mejor conocidos los hechos y comprobados otros extremos y puntos del mismo origen, adquieren mayor fuerza de verdad las afirmaciones del docto curioso del siglo XVIII. La fecha del nacimiento, en cuanto al año viene a ser la misma, meses arriba o abajo, que la señalada por el propio autor en su *Trivagia*, cuando, al emprender su viaje a Jerusalén,

Terciado ya el año de los diez y nueve,
después de los mil y quinientos encima;
el fin ya llegado de la vera prima
que el día es prolijo, la noche muy breve,

nos dice que tenía «los años cincuenta de mi edad cumplidos». Si, pues, en la primavera de 1519 tenía ya cumplidos los cincuenta años, pudo muy bien haber nacido en 1468, desde mayo o junio. En cuanto a la patria, creemos que resultará indiscutible después de las noticias que siguen.

Su extracción y familia fueron humildes. Su padre se llamó Juan de Fermoselle: era zapatero y vivía «frontero de las Escuelas», en la calle hoy de las Mazas. Allí habitaba aún en 1489, cuando, al prestar en 16 de marzo una fianza, se llama «Juan de Fermoselle, zapatero, frontero de las Escuelas». En 16 de abril de 1481, quizá por influjo de su hijo mayor, Diego de Fermoselle, que era catedrático de la Universidad, le concedieron una «excusadoría» que le daba, con la facultad de cobrar ciertas rentas eclesiásticas, el derecho de percibir, por el trabajo, una parte de ellas; cargo que renunció en manos del Deán, el 30 de mayo de 1494, quizás a causa de su mucha edad. Por cierto que para darle posesión del empleo se usó un ceremonial que hoy parecería algo cómico. En el día ya señalado (16 de abril de 1481) el arcediano de Salamanca don Diego Botello, a quien correspondía la provisión de una excusadoría vacante por muerte de Pedro García Cabaña, nombró para ella

a Juan de Fermoselle, zapatero, que estaba presente. «E por imposición de un bonete que el dicho Licenciado Fernando de Villalpando, lugarteniente del Deán, en nombre del dicho Cabildo, sobre la cabeza puso -8- personalmente al dicho Juan de Fermoselle», quedó confirmado en el cargo por toda su vida, con los derechos, honras y franquicias de costumbre⁶.

De su madre ignoramos hasta el nombre. Probablemente sería ella la que tuviese el apellido de *Encina*; porque una hija suya se llamaba Catalina Sánchez del Encina y, como es sabido, las hijas solían tomar el apellido de las madres. También otro de los hijos, Francisco, solía apellidarse indistintamente de Fermoselle o del Encina. Y puesto que su padre vivía en Salamanca y tuvo hijos que nacieron catorce o dieciséis años antes que el poeta, a los cuales dio carrera en dicha ciudad antes que a éste, ya podrá con razón asegurarse que ella y no otro pueblo fue su patria.

Encina tuvo por lo menos seis hermanos, cuyos nombres constan. El mayor, llamado Diego de Fermoselle, salió muy aficionado a la música y fue catedrático de ella en la Universidad más de cuarenta años, hasta el fin de sus días, en 9 de agosto de 1522. Ya figura como sustituto en 1478, y al año siguiente, en que vacó, por muerte del propietario Martín Cantalapiedra, hizo oposición a ella y la seguía desempeñando, pues como tal catedrático se le designa en dicho año de 1479, cuando se le notificaron ciertos mandamientos del Arcediano de Alba «ante la puertas de su casa, presente su padre Juan de Fermoselle, el cual, en nombre de su fijo dijo que apelaba e apeló de los dichos mandamientos»⁷. El *Cancionero musical* de Barbieri contiene una composición musical de Diego de Fermoselle: la número 71.

Otro de los hermanos de Juan del Encina y también mayor que él fue Miguel de Fermoselle, sacerdote, racionero y capellán del coro de la catedral de Salamanca. En 1530 declaraba ser mayor de sesenta años y murió en 1534. En su testamento, que se conserva en el archivo de aquella catedral, dice: «Item: mando a Pedro de Hermostilla (castellanización del Fermoselle, gallego o portugués) mi hermano, 20.000 maravedís, por los buenos servicios que me ha fecho, con tanto que se contente con estos veinte mil mrs., e dé por libres, él e sus hijos a mis herederos e a los herederos del *Prior de León*, mi hermano.» Este testamento fue otorgado en 12 de noviembre de 1533, en que ya había fallecido Juan del Encina, prior de León.

El citado Pedro de Hermostilla debió de ser el más afecto hermano de éste. Fue él quien pidió y tomó posesión, en nombre de Encina, del Arcedianato de Málaga, en 1509, como veremos, y el que intervino siempre en pro de su hermano en otros negocios suyos.

Antonio de Fermoselle fue otro de los hijos del zapatero Juan, y siguió la profesión de procurador: así lo dice el poder que Encina les dio, a él y otros hermanos, para la posesión de su plaza de racionero de la catedral de Salamanca. Estuvo casado con una Francisca López, que disfrutaba de por vida unas casas y bodega detrás de las carnicerías, la cual, en 19 de octubre de 1526, dio por fiadora de las rentas estas casas a Juana de Fermoselle, hermana probable de Encina y viuda de Leonisio Briceño.

Francisco de Fermoselle o del Encina, pues de ambos modos se le nombra en los documentos, fue bordador de oficio y murió en 1504, casado con -9- una mujer cuyo nombre se ignora y que no le sobrevivió más que hasta 1507.

Por último, consta que fue hermana de los anteriores Catalina Sánchez del Encina, de quien no hay otra noticia.

En este ambiente de artes y letras vino al mundo y se crió el que después había de reunir las ambas. Pero a la vez hizo en la Universidad estudios más serios, que terminaron

en graduarse de bachiller en leyes, recibiendo también órdenes menores, hasta el diaconado, que le permitiesen aspirar a ciertos cargos o dignidades eclesiásticas.

Sobresalió desde luego Encina en el estudio de la lengua latina, que explicaba Antonio de Nebrija, de quien hace Encina grande elogio, llamándole «el dotísimo Antonio de Lebrixa, el que desterró de nuestra España los barbarismos que en la lengua latina se habían criado»⁸. Cultivó también con especial predilección el arte de la Retórica, de la que fue poco después preceptista el primero con algún método entre nosotros y la música, que llegó a poseer con eminencia, según hoy se comprueba con el gran número de piezas suyas que contiene el *Cancionero musical*, escritas para tres y cuatro voces.

Al mismo tiempo, para no ser gravoso a sus padres, procuró y obtuvo entrar, en 1484, de mozo de coro en la catedral: tendría buena voz de tenor, pues su edad de diez y seis años ya no correspondería a la de soprano de los niños de coro. Entonces se hacía llamar aún Juan de Fermoselle, como lo prueba una firma suya, como testigo en un acta capitular⁹. Pero en 1490, en que ascendió a capellán de coro, había ya cambiado su apellido por el de Encina, y con él otorga un poder, en unión de los demás capellanes, para recibir la herencia de cierto bachiller Diego Ruiz de Camargo¹⁰.

Desde antes vendría siendo paje del maestrescuela y cancelario de la Universidad don Gutierre de Toledo, hermano del segundo Duque de Alba, como asegura el que dio noticias de Encina al chantre Álvarez de Castro¹¹. Este don Gutierre fue después obispo de Plasencia, prelado fastuoso y de ligeras costumbres, pero amigo de las letras y de las artes¹². Él sería quien, al terminar Encina sus estudios, le recomendaría a su hermano para que le recibiese entre sus familiares, como lo hizo en 1492.

Pero antes hubo un período de dos o tres años más o menos borrascoso en la vida de Encina, del cual nos ha dejado él mismo ciertas noticias. Perdería la plaza de capellán, ya que iba llegando a los veinticinco años sin pensar en ordenarse. Entonces, bien solo o acompañando a alguna persona de viso, estuvo en la vega de Granada un tiempo que no consta, pues aun cuando él mismo afirma el hecho en la *Trivagia*, -10- no dice cuándo ni cuánto duró su viaje. De la soltura de sus costumbres en este período dan testimonio no pocos versos de su *Cancionero*, como las poesías dedicadas «a su amiga»; otra «a una doncella que mucho le penaba, la qual de su pena quiso dolerse»; otra «en nombre de un galán a su amiga, por quien mucho había perdido, *andando por ella huido e desterrado*»; otra «a una señora de quien se enamoró, estando muy apartado de amores e metido en devoción»; otra «a su amiga, porque se desposó», etc.

En fin, llegó el año de 1492, el más célebre de la historia de España, por ser el en que se terminó aquella lucha de ocho siglos con los mahometanos dentro del propio territorio, y el en que se descubrió el Nuevo Mundo por y para España durante tres siglos: es también el en que comienza la verdadera historia del incomparable teatro español.

Encina acababa de entrar al servicio del Duque de Alba¹³, que después de haber ayudado a los Católicos monarcas a arrojar a los moros de su último baluarte, se había retirado, con su esposa y familia, a descansar en su gran castillo-palacio de Alba de Tormes, situado al mediodía de la villa, en una eminencia que domina todo el campo que le circuye; defendido por seis torres, sin contar el gran donjón o torreón central, de planta circular; encerrando la fortaleza dentro de sus muros vastas galerías con amplias arcadas y lujosas estancias de doradas cúpulas y preciosas labores, a que había de añadir después nuevos motivos de ornamentación y riqueza el gran conquistador de Portugal.

Garcilaso de la Vega, que por esta época vio el castillo de Alba, que los franceses volaron en 1812 por simple espíritu destructor, lo describe en estos lindísimos versos:

En la ribera verde y deleitosa
del sacro Tormes, dulce y claro río,
hay una vega grande y espaciosa,
verde en el medio del invierno frío,
en el otoño verde y primavera,
verde en la fuerza del ardiente estío.

Levántase al fin della una ladera
con proporción graciosa en el altura
que sojuzga la vega y la ribera.

Allí está sobrepuesta la espesura
de las hermosas torres, levantadas
al cielo con extraña hermosura.

No tanto por la fábrica estimadas,
aunque extraña labor allí se vea,
cuanto por sus señores ensalzadas¹⁴.

El día 24 de diciembre del referido -11- año de 1492, hallándose el duque don Fadrique y su esposa doña Isabel en una sala de su castillo de Alba «oyendo maitines», entró en ella el pastor Juan, representado por el mismo Encina, «muy alegre e ufano porque sus señores le habían recibido por suyo», y previas las usuales reverencias le entregó a la Duquesa una composición poética, no menos que en cien coplas, escritas en loor de la dama y de su marido, que las recibieron con su habitual agrado¹⁵.

A poco entró otro zagal, y entre ambos entablaron un sabroso diálogo que Encina enderezó a su favor y valedero ante sus amos. Vienen luego otros dos pastores que anuncian al auditorio el nacimiento del Mesías, y después de conversar algún tiempo sobre tan fausto suceso con los anteriores, convienen todos en ir a Belén cantando un villancico, cuya letra y música, también compuesta por Encina, se conserva en el *Cancionero musical* editado por Barbieri.

Los Duques tomaron gusto por el espectáculo literario que les había proporcionado su poeta familiar y en la primavera siguiente celebraron, con lo que ya podemos llamar representaciones dramáticas, las fiestas de la *Pasión* en el Viernes Santo, y de la *Resurrección* en el domingo de Pascua, escribiendo Encina las dos obras.

Mayor fue la actividad dramática desplegada por el poeta en el siguiente año de 1494, pues se representaron dos piezas suyas en los días de Carnaval que nos ofrecen, bajo un nuevo aspecto, el genio literario de Encina, a la vez que observamos ya al teatro español completamente secularizado. En la noche de Navidad se representó una égloga en que vemos introducido una mujer, la primera en estas fiestas no esencialmente devotas, y se prescinde de acomodar la obra a las circunstancias del día. Todavía son pastores los personajes; pero ya no se entretienen en sus groseros trebejos esperando la llegada del ángel para suponer que van a Belén a dar su adoración y presentes al Niño Dios, sino que

interviene un escudero que imprime un sello de cortesanía y finura al diálogo y al argumento.

Este progreso y transformación de la primitiva égloga pastoril se ve patente en las dos representadas en la Nochebuena de 1495, en las cuales los pastores se cambian en cortesanos, el espectáculo se hace más culto e intervienen las pasiones humanas dando tema o argumento a la obra, y, en fin, se ve como un embrión de lo que luego iba a ser el drama español.

En esta última égloga alude a la publicación del *Cancionero* que se acabó en junio de 1496; y en el encabezado de ella dice claramente que el zagal que hacía uno de los papeles entró en la sala en que se hacían estos festejos, y «en nombre de Juan del Encina llegó a presentar al Duque e a la Duquesa la compilación de todas sus obras» y confiesa deberles *mil mercedes*.

Probablemente, pues ahora ya no tenemos indicaciones seguras, se representaría en la noche de Navidad del año 1496 una égloga, hoy perdida, pero que vio y de la cual dio noticia don Pedro Salvá en su *Catálogo* (I, 434), en la cual intervienen la zagala Pascuala y el pastor Gilberto, que figuran en otras obras de Encina, y se vuelve a -12- tocar el registro del pastor que se quiere tornar palaciego; pero en la que también se vuelve a soldar el asunto con la festividad del día, o sea de la noche.

En esta primera época de la vida de Encina se representaría en Salamanca, para diversión de la gente de manteo, el *Auto del repelón*, juego de escarnio o entremés grosero, hasta en el lenguaje, que de propósito se extrema, describiendo la burla que unos estudiantes hacen a dos rudos aldeanos de las cercanías de la ciudad.

En el año de 1497 compuso Juan del Encina una nueva obra, en que ya adopta un nuevo estilo, que es el género alegórico, que tantos asuntos había de dar en adelante. Se representó en Salamanca, ante el príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos, el cual, poco después de su matrimonio con la infanta Margarita de Austria, se había retirado a dicha ciudad, en la que inesperadamente falleció el 4 de octubre de este mismo año. La obra de Encina se haría durante el verano. A este año y al siguiente corresponden otras dos églogas de alguna mayor importancia, que estudiaremos luego.

Y por la égloga pastoril de Navidad que se ejecutó a fines de 1498 vemos que todavía continuaba Encina al servicio de los Duques de Alba, aunque ya no residiese en su castillo. Por lo menos tenemos noticia de que en 8 de marzo de 1497, su hermano Miguel de Fermoselle traspasó en él las casas que tenía por su vida (serían del Cabildo catedral, pues en cabildo se hace el traspaso) en la parroquia de Santo Tomás. Le llama en este documento «Juan del Encina, su hermano, que presente está», y la cesión se hace «en el mismo precio de 700 maravedís de la moneda vieja e gallinas e con las cargas e condiciones» en que las tenía el dicho Miguel de Fermoselle y por toda la vida de Encina¹⁶.

En el punto a que hemos llegado se interpone un suceso que había de tener decisiva influencia en la vida y acciones de nuestro poeta. En la égloga últimamente citada, llamada *de las grandes lluvias*, porque también alude a ellas, indica Encina de un modo bastante claro el suceso, que no fue otro que haber muerto en Salamanca «un huerte canticador» de la catedral; la aspiración del poeta de sucederle en el cargo y el temor de que no se lo concediesen, puesto que la elección se había de hacer por votos y Encina tenía en contra suya casi todos los votantes.

El hecho, despojado de toda ficción poética, es que en 1498 falleció el maestro Fernando de Torrijos, cantor de la catedral de Salamanca; plaza que deseó Encina y a la que también aspiraba el futuro autor dramático, entonces joven de veinticuatro años, Lucas

Fernández, apoyado principalmente por un individuo del cabildo y beneficiado de Alcaraz, en el arciprestazgo de Alba, llamado Alonso González Cantalapiedra, tío carnal de Fernández, hermano de su madre, y otro individuo del cabildo y muy influyente en él, llamado Francisco de Salamanca.

Encina sólo contaba con el apoyo del arcediano de Camases, Bernardino López de Logroño, que formuló o razonó su voto el 24 de octubre de 1498, diciendo «que si por aventura de fuera no se fallase persona que quisiese venir a tomar cargo del dicho oficio, que él daba su voto a Juan del Encina, porque creía que era para ello la persona más suficiente de todas cuantas hoy residen en la dicha cibdad; e que si -13- otra cosa se ficiere, que él lo contra decía desde agora»¹⁷.

En vista de que no había perfecto acuerdo, el Cabildo comprometió en dos individuos de su seno, que fueron Diego de Anaya y Francisco de Salamanca, para que en unión del obispo, que lo era fray Diego de Deza, propusiesen quién había de suceder al cantor Torrijos. En este estado se hallaba el asunto cuando Juan del Encina, en la Nochebuena de este año, formulaba sus temores harto fundados de quedar desairado. No fue, sin embargo, tan completo el triunfo de sus contrarios, porque los árbitros dieron su fallo en 11 de enero de 1499, nombrando, no uno, sino tres cantores que se repartiesen el cargo y su sueldo, que era de 6.000 mrs. Uno de ellos era Lucas Fernández, que al fin hubo de quedar solo, porque el sueldo ciertamente no daba para tres, y aun en 21 de julio de 1502 se le aumentó en cantidad que no nos consta.

Encina quedó implacablemente excluido. No quiso resignarse, y desde luego se propuso abandonar su patria. Una poesía suya de esta época que se halla en el *Cancionero musical* (número 382), llena de saña y desprecio hacia sus adversarios, dice que se va pasar a «Extremo», que suponemos será Portugal. Pero no se quedó tan cerca; a Italia emprendió su vuelo, sin detenerse hasta Roma, donde permaneció varios años. De suponer es que llevase buenas recomendaciones, especialmente de sus amos los de Alba, y que recibiese auxilios de sus hermanos, que estaban ya bien colocados. Él, por su parte, sabría abrirse camino en aquella corte ilustrada, medio pagana y gobernada por un Papa español. Pronto se echó de ver su presencia e influjo en la corte romana.

En 12 de mayo de 1500 obtuvo un beneficio sobre la iglesia de Salamanca, cuyas rentas estaban situadas en una capellanía de San Julián de Luisáñez, en Salamanca; sobre cierta capellanía o prestamería de Santa María de Villarino, en la diócesis de Salamanca, y sobre la iglesia parroquial de Machacón, en la misma diócesis¹⁸. Y no contento con esto, consiguió, lo que ya era llevar a su colmo la audacia, aquella misma ración entera asignada al cargo de cantor que había disputado en 1498 y que ahora disfrutaba su competidor Lucas Fernández. El poder que para su percepción otorgó en Roma, el 25 de septiembre de 1502, nos muestra ya la mucha importancia que en la curia papal había adquirido el poeta salmantino. En el traslado de este documento dice el notario que compareció ante él y testigos «*venerabilis vir dominus Johannes del Enzina, clericus salamantinus, -14-*

*Bacchallarius in legibus, praelibacti*¹⁹ sanctissimi domini nostri pape *familiaris continus comensalis principalis principaliter...*» y dio poder a los honorables varones «dominos Johanne de Fermoselle dicte domini constituentis genitorem; Franciscus etiam de Fermoselle, ejus fratrem et Antonium etiam de Fermoselle».

Con este poder, el 2 de diciembre de dicho año, «estando todos (los canónigos de la catedral) ayuntados en su cabildo ordinario, pareció presente Francisco del Encina, vecino de la dicha ciudad, en nombre e como procurador que mostró ser de Juan del Encina su hermano, resident en corte de Roma, e presentó ante los dichos señores un poder signado e

una bula plomada de mandato de providendo e el proceso sobre ello fecho e provisión al dicho su parte de la Ración entera que en la dicha iglesia tenía e poseía Lucas, cantor e el organista de que el dicho su parte estaba proveído, e presentadas pediales e requeriales que luego las obedeciesen, e que faciéndolo así farían lo que debiesen; en otra manera protestó que cayesen e incurriesen en las penas e censuras en las dichas bula e proceso e provisión contenidas e que así lo pedía por testimonio. Los dichos señores dixieron que lo oían e estaban prestos de lo ver e fazer lo que debie sen con justicia. Testigos dichos»²⁰.

El Cabildo, con razón, puso el grito en el cielo y acordó apelar de aquella provisión (sin duda la hecha por alguna autoridad eclesiástica española a quien la bula encargaría su cumplimiento) comisionando a Juan de Villalón, el cual en 7 del mismo mes expuso al Provisor del Obispo que a noticia del Cabildo había llegado que el Papa, «a instancia de Juan del Encina, pretenseo clérigo salmantino», le mandó proveer en una ración de la iglesia de Salamanca, dentro de los seis días, bajo de grandes penas y censuras; pero que el Cabildo no está obligado a cumplirlo «porque el mandato de providendo fue y es subrepticio y obrepticio por haber seído impetrado en grande perjuicio del bien público de dicha iglesia de Salamanca y del cabildo della y de otras terceras personas que son el maestro de canto y organista que han seído, fueron y son oficiales de la dicha iglesia, en los dichos sus oficios». (Archivo de la Catedral: cajón 28.)

Además acordó el cabildo sufragar los gastos que a Lucas Fernández y al organista les ocasionara el pleito, que se siguió con el encono que solía dominar en estos litigios. Hubo censuras puestos a los litigantes contrarios de Encina y duraba aún en 1503, y quizá más tiempo, pues faltan documentos que declaren el resultado. Únicamente sabemos que en 1507, al citarse como capellán de coro a Martín González Cantalapiedra, se añade que era «hermano de Lucas, *cantor que fue* desta iglesia», y que, por lo visto, ya no lo era, no por haber fallecido, pues vivió aún muchos años.

Y no fue esta sola la cuestión que Encina tuvo con la iglesia de Salamanca, pues en 1501 tenía la de un beneficio por muerte de Antonio del Castillo, distinto del Carrillo de 1500; y en el poder otorgado en 1502 habla de otros beneficios y capellanías que tenía en litigio, en alguno de los cuales estuvo a punto de ser puesta en entredicho la propia ciudad de Salamanca.

El notorio favor que Encina gozó con el papa Alejandro de Borja no decreció con Julio II, sucesor suyo, pues este Pontífice le concedió no una ración -15- ni beneficio sino una dignidad, la de arcediano de la catedral de Málaga, probablemente a fines de 1508. Para evitar dilaciones, negativas y pleitos como los anteriores, supo Encina negociar de modo que en los primeros meses de 1509 obtuvo que le hiciese el Nuncio en la corte la colación canónica de su cargo. Y entonces salió para Málaga su hermano y apoderado Pedro de Hermosilla, quien se presentó al cabildo, en 11 de abril del referido 1509, manifestando que por presentación del rey don Fernando el Católico y con autorización del obispo de Málaga don Diego Ramírez de Villaescusa, había hecho el Nuncio de su Santidad «colación y canónica institución al licenciado don Juan del Encina, clérigo (sólo era diácono, como se dice en un acta del cabildo de 14 de julio) de la diócesis de Salamanca, del Arcedianazgo mayor y calongía a él anexa desta dicha iglesia y cibdad de Málaga» por renuncia del licenciado don Rodrigo de Enciso, maestro de Teología, y pedía se le diese, como se le dio, posesión del cargo, en nombre de Encina.

Presentose éste poco después en Málaga, y a 2 de enero de 1510 suscribe su primera acta; y en marzo del mismo año le envía el cabildo a la corte con encargo de gestionar varios asuntos propios de aquella iglesia, de lo cual dio, a su regreso, cuenta en relación de

20 de noviembre, permaneciendo en Málaga el resto del año y primera mitad del siguiente. En el acta de 14 de julio de 1511 consta que se determinó enviar de nuevo al Arcediano a la corte para ultimar el asunto de la dotación de la iglesia; pero a la vez se da cuenta de una disidencia nacida entre Encina y el cabildo; y fue que éste impugnó ciertos estatutos recientes que mermaban sus facultades para convocar a cabildo. Éste acordó que lo oía, y para deliberar sobre ello se le mandó salir fuera del local. Entonces el cabildo, queriendo herir en cosa de más provecho al Arcediano, acordó que «ningún canónigo ni dignidad que no fuese ordenado *in sacris* no debía ser admitido a cabildo ni ser recibido su voto, así por lo que disponían los cánones como el estatuto de esta santa iglesia», y que así se notificase al Arcediano y a otro canónigo que se hallaba en igual caso, ordenándoles «que se abstengan del ingresar en el dicho cabildo, si no fuese por su mandado». Esto, en puridad, era destituirle o poco menos; y a ello se agregó que por otro acuerdo, consignado en acta de 21 de agosto, se mandó «que al señor Arcediano se le diese la mitad del pan que le cabía por el repartimiento, por cuanto, por no estar ordenado sacerdote, según derecho no debía gozar más que la mitad de su prebenda»²¹.

Cómo Encina se defendió es lo que no consta; pero no debió de hacerlo mal cuando vemos que en 1.º de enero de 1512 le enviaron, en representación de sus compañeros, al Concilio provincial celebrado en Sevilla en dicho año, al que asistió el corto tiempo de su duración, habiéndosele abonado puntualmente los gastos causados.

Pero como lo que él deseaba por entonces era volver a Roma, no tardó en advertírselo a sus cofrades, quienes por el cabildo de 7 de mayo del mismo año le concedieron todos los días que le cupiesen de reces para ir a Roma y otras partes donde dijo tener necesidad, y no tardó en emprender el viaje.

En Roma se hallaba el 15 de noviembre, en que recibió el encargo de traer la bula de confirmación del privilegio de la iglesia malagueña, gestión que le -16- encomendaban, dice el acta, por cuanto el señor Arcediano era persona hábil y entendida y «al presente» se hallaba en aquella ciudad.

A esta su segunda permanencia en Roma se refieren algunas curiosas memorias que nos revelan su, aunque escasa, no interrumpida aplicación a las letras. Hablando el erudito autor de los *Orígenes del teatro italiano*²² de otras representaciones de la corte romana, dice: «Al principio del año 1513 se nos ofrece el recuerdo de una comedia no italiana sino castellana y de un autor célebre, Juan del Encina, que allí se recitó.» Es sensible ignorar el título; pero, por referirse a la historia de las costumbres, no debemos omitir esta descripción, hecha por el Gadio, del público que ocupaba la sala: «Jueves, día 6, fiesta de los tres Reyes, el señor Federico (Gonzaga) se encaminó a la hora 23 (once de la noche) a casa del cardenal Arborensis (Jacobo Serra, valenciano, arzobispo de Arborea), invitado para una comedia... Después de haber cenado entraron todos en una sala en que se había de hacer la representación, con el predicho reverendísimo, teniendo a su derecha al señor Federico, el embajador de España a mano izquierda y muchos obispos en torno, todos españoles. La sala estaba llena de gente, cuyas dos terceras partes y más eran españoles, y entre ellos había más rameras españolas que hombres italianos; porque la comedia fué recitada en lengua castellana compuesta por Juan de Lencina, el cual intervino para exponer la fuerza y accidentes del amor.» Añade que por lo que los españoles dijeron no resultó muy bella y agradó poco al señor Federico.

La obra representada debió de ser la *Farsa de Plácida y Victoriano*, que según Juan de Valdés fue compuesta en Roma y según Moratín se imprimió en la misma ciudad en 1514, lo cual se comprueba por haber salido el mismo Encina, como en otro tiempo en casa de los

Duques de Alba a recitar el introito y otros versos, unos en que exactamente se pondera la fuerza del amor, y porque esta obra entre las de Encina es la única que tiene *introito*. No falta quien presuma que la obra representada fuese *El triunfo del amor*, pieza viejísima y rudimentaria que Encina había hecho representar en Salamanca, ante el príncipe don Juan, en 1497; pero esta opinión no tiene, a nuestro juicio, probabilidad bastante²³.

A mediados de este año de 1513 volvió Encina a Málaga, pues asiste al capítulo de 13 de agosto. Pronto le enviaron sus compañeros a la corte de Castilla para recabar del Rey ciertos decretos relativos a bienes del cabildo. Obtuvo lo que deseaban y regresó a su diócesis, no para vivir allí, sino para que le dieran licencia de volverse a Roma, donde había dejado pendientes negocios de importancia. Los canónigos creían que el Arcediano estaba sujeto a residencia y se inclinaban a negársela; pero Juan del Encina, que estaba acostumbrado a pasarse sin ella, y para quien un viaje tan largo y peligroso era para él cosa de juego, en 31 de marzo de 1514 mandó hacer un requerimiento al cabildo para que se le dieran los días que le cupiesen de recles, «porque él se hallaba de camino para Roma». Y, en efecto, se fue. El cabildo acordó privarle de parte de su beneficio; -17- pero el Arcediano, que ya se hallaba en Roma, obtuvo e hizo presentarles, en 14 de octubre de dicho año, ciertas bulas del papa León moderno (décimo) sobre la diligencia sobre su ausencia, para que estando fuera de su iglesia, en corte de Roma, por suya propia causa o ajena no pudiese ser privado, molestado ni perturbado, no obstante la institución, erección o estatutos de la dicha iglesia»²⁴.

Permaneció Encina en Italia hasta bien entrado el año de 1516. Se hallaba en Málaga el 21 de mayo cuando recibió una orden de su obispo, Villaescusa, entonces capellán mayor de la reina doña Juana *la Loca*, para que viniese a Valladolid, donde el Obispo estaba, a fin de tratar asuntos que no especifica. Fue el Arcediano y en la corte estuvo gestionando, a la vez, negocios de su iglesia. Tornó a Málaga hacia el 27 de mayo de 1517, día en que daba cuenta al cabildo de sus trabajos, y de nuevo le volvían a comisionar cerca de la corte. A la vez manifestaba a sus compañeros que «había sido nombrado Subcolector de expolios de la Cámara apostólica», dándoles a conocer una «bula de Su Santidad para que a dicho señor (subcolector) se acudiese en las cosas pertenecientes a S. S., o que pudiesen pertenecerle como tal Subcolector»²⁵.

Del nuevo viaje a la corte dio relación en 12 de septiembre de 1517, y desde entonces no hay noticias de Encina en Málaga hasta que en 21 de febrero de 1519 un don Juan de Zea aparece reclamando la posesión del Arcedianazgo mayor, vacante por la permuta que con él había hecho Juan del Encina, a la sazón ausente, por un beneficio simple de la iglesia de Morón. Acompañaba Zea su petición con una Real cédula de Zaragoza, a 13 de junio de 1518, consintiendo en la permuta y una bula del Papa aprobándola.

Encina debió de salir por cuarta vez para Roma a fines de 1517 o principios del año siguiente. La carta de los Reyes es de junio de 1518, como se ha visto; pero como también la bula fue obtenida a instancias de Encina, lo cual supone la presencia del interesado en Roma, puesto que resignó el arcedianato en manos de Su Santidad, debe presumirse que el despacho de estos negocios y los viajes gastaron algunos meses antes de junio de 1518.

Por entonces empezó a verificarse un cambio radical en las ideas y género de vida de Juan del Encina. Pero no manifestó con actos ostensibles este cambio hasta la primavera de 1519, en que, cumplidos los cincuenta años, se ordenó, al fin, de sacerdote y resolvió ir a Jerusalén a celebrar su primera misa. Con el objeto de reunirse a los palmeros que cada año salían de allí, se encaminó a Venecia, donde ya estaba el marqués de Tarifa don Fadrique Enríquez de Ribera, a quien pudo Encina haber conocido antes de su emigración, el cual,

palmero también, según la noticia que nos da en la relación de su *Viaje*, salió de España a fines de 1518. Embarcáronse juntos, y en 1.º de julio se hicieron a la mar. Después de una trabajosa navegación llegaron a Jerusalén el 4 de agosto, y dos días después fue cuando Encina dijo su primera misa. Visitó lo más notable de aquellos célebres lugares, siendo obsequiado por los monjes del Monte Sión; meditó tres noches sobre el Santo Sepulcro; estuvo en el valle de Jericó, en la aldea de Belén, etc.

El miércoles 17 de agosto salieron, ya entrada la noche, de la ciudad santa, -18- y al día siguiente llegaron a Jafa. En fin, regresaron a Venecia, donde todos los peregrinos se dispersaron: el Marqués de Tarifa se volvió a España, llegando a Sevilla en octubre de 1520, y Juan del Encina regresó a Roma, donde, como él mismo dice, le placía el vivir y donde concluyó la historia poética de su viaje, en 213 coplas de arte mayor y un largo romance, que algunos tienen por apócrifo.

Por el mismo tiempo o poco después que hizo la permuta del arcedianato de Málaga por un beneficio simple de la iglesia de Morón, obtuvo Encina del papa León X, acaso como dote o regalo de su ingreso en el sacerdocio, la dignidad y cargo de Prior en la iglesia catedral de León. Antes de emprender su devoto viaje había enviado a tomar posesión de su nuevo empleo, la cual se dio, el 14 de marzo de 1519, al canónigo Antonio de Obregón, en nombre «del Sr. Juan del Encina, residente en la corte de Roma»²⁶.

Aunque Encina aseguraba en su *Trivagia* que le placía vivir en Roma, es lo cierto que no tardó en regresar a España después de publicado este libro. La razón de ello será la temprana muerte de su protector León X (1521) y advenimiento de Adriano VI, que cambió las prácticas y tono de la corte romana.

Encina se hallaba en León y desempeñaba su oficio de prior en 20 de noviembre de 1523, en que figura como testigo en las actas capitulares de este año. Seguía el año siguiente, pues en 14 de abril de 1524 «estando los dichos señores (canónigos) juntos en el dicho su cabildo, dieron al señor prior don Juan del Encina unos suelos que tienen en el lugar de Vega de Infanzones, como los señores deputedos generales los deslindaron, en cinco maravedís de fuero perpetuo en cada un año e el dicho señor Prior lo rescibió e testigos dichos»²⁷.

En 1525 estuvo ausente de León, pues en 17 de mayo desempeñaba el cargo de prior, por Encina, Juan de Lorenzana, que sería canónigo. Estaba ya de regreso en 2 de octubre del siguiente, en que conviene con el cabildo en gastar hasta doscientos mil maravedís en el arreglo de unas casas y tiendas en que vivía «calle que va para los Cardiles»; en mayo 22 de 1527, el cabildo nombró dos veedores de las casas que se proponía labrar «el señor Prior don Juan del Encina». No habían terminado las obras primeras ni las segundas en 2 de octubre de 1528, por lo cual el cabildo le concede una prórroga hasta fines de agosto de 1529.

Pero antes se le acabó la vida al Prior, como veremos. Ya en 28 de -19- septiembre de 1526 había obtenido del cabildo lugar para su enterramiento y sepultura, que él había de construir «sobre el poyo que está cabe nra. Señora del Dado, viniendo de la claustro, a mano izquierda, con tanto que no se pueda poner piedra, rótulo ni otro epitafio sobre la dicha sepultura; e si lo quisiera poner que sea obligado a lo dottar, e que de otra manera no lo ponga»²⁸.

No se puso letrado porque, al parecer, Encina cambió pronto de opinión y deseó enterrarse o ser trasladado a Salamanca.

La fecha exacta de su muerte no se sabe; pero puede obtenerse algo aproximada de los documentos publicados. En uno de ellos, que corresponde a 27 de enero de 1529 se dice

que «estando los dichos señores juntos en su cabildo como dicho es, nombraron al señor maestro Salazar, canónigo, para que *tenga cargo de ejercer el oficio de Prior* en la dicha Iglesia. El dicho maestro Salazar lo aceptó, estando presente. Los dichos señores le mandaron dar diez mill mrs. de salario en cada un año de la prebenda del señor Prior». No se trata en este nombramiento de una ausencia, pues en tal caso lo hubieran declarado, como hicieron cuando la ausencia de 1525, ni en tal caso le hubiesen señalado salario, que, como es de suponer, sería cosa convenida entre los interesados, que siendo la ausencia corta, como sería ir a la corte o a Salamanca, lo desempeñaría gratis cualquier compañero. Se trata, a nuestro juicio, de una enfermedad grave e incurable, parálisis, por ejemplo, que le impediría a Juan del Encina toda ocupación activa. Además estaba él muy metido en obras, cuya conclusión había exigido la prórroga del plazo el 2 de octubre anterior, para que pensase en ausencias largas.

La enfermedad seguiría su curso incontrastable y acabaría con la muerte de Encina a fines de diciembre de 1529 o principios de enero siguiente. Son pruebas de ello: 1.º, la presentación, en 14 de enero de 1530, «del testamento del prior Juan del Encina que aya gloria», el cual había dejado al Deán y cabildo de León dos libros de Decretales o mil mrs., según mejor quisieren; la presentación del testamento y cumplimiento de la manda no podía dilatarse mucho; 2.º, la provisión del cargo de prior y posesión dada en 10 de enero del mismo año de 1530 a García de Gibraleón, residente en Roma, y en su nombre al canónigo Juan Xuárez, en virtud de una «gracia expectativa» en favor de Gibraleón, que ya tendría des de 1519, pues él fue quien renunció el priorato para que fuese nombrado Encina. La prontitud con que se presentó a ejercitar su derecho el apoderado de Gibraleón prueba que ya tenía en su poder la concesión y que no tuvo necesidad de escribir a Roma para obtener licencia del poderdante; 3.º, la presentación en 28 de julio de 1531 de la bula de concesión del Priorato, hecha por Clemente VII a favor de Francisco Fermoselle y Encina, sobrino del difunto Prior e hijo probablemente de su hermano Francisco, y petición hecha en nombre del interesado por su otro tío Pedro Fermoselle (antes Hermostilla), que también procuró el arcedianato de Málaga para su hermano Juan, como se ha visto. La causa de lo tardío de esta presentación parece clara. Al morir Encina y quizá sin saber de la expectativa de Gibraleón, gestionarían sus hermanos el cargo para su sobrino Francisco. Pasarían meses antes de obtenerlo, y aun después de obtenido tardarían en encontrar quien le diese la -20- colación canónica; y por eso, cuando pudieron presentarse, les contestó el cabildo que hacía ya año y medio que lo estaba ejerciendo García de Gibraleón, aunque algo irregularmente, pues seguía residiendo en Roma. Esta parte del conflicto terminó en 1532, a 10 de febrero, por renuncia de Gibraleón y, al fin, con la revalidación del nombramiento de Francisco Fermoselle y Encina, después de un paréntesis de dos años en que desempeñó el cargo el canónigo Juan Xuárez.

Antes de los cinco años fue el cuerpo de Encina trasladado a Salamanca. A esta traslación, que no pudo hacer en vida, alude en su testamento, otorgado en 1533, Miguel de Fermoselle, en la cláusula que dice: «Item, por cuanto yo fuí testamentario y heredero del Prior de León, mi hermano, e su testamento no está acabado de cumplir, mando a mis testamentarios y herederos que cumplan el testamento del dicho mi hermano como en él se contiene»²⁹. Miguel de Fermoselle murió en 1534. En el mismo año se hizo el traslado de los restos del célebre escritor, como se ve por una nota del libro de cuentas de la Catedral salmantina, que dice: «*Sepulturas*. - De la abertura de la sepultura en que se enterró al Prior de León, debaxo del coro, 500 mrs.»³⁰. Esta nota sería la que vio Gil González Dávila, y de

ella deduciría que Encina murió en Salamanca en 1534 y que había sido canónigo de la catedral.

-21-

III

Además del *Cancionero* escribió Juan del Encina otras obras de que daremos noticia, dividiéndolas en dos secciones: *Obras no dramáticas* y *Obras dramáticas*.

Obras no dramáticas

1. *Documento & instruccio prouechosa para las docellas, desposadas y recién casadas*. Co vna justa d'amores: hecha por Juan del encina a vna docella q mucho le penaua. M.D.Lvj; 4.º, letra gót.; 12 hojas sin foliar; sign. A.

2. *A la dolorosa muerte del príncipe don Juan, de gloriosa memoria; hijo de los muy católicos reyes de España D. | Fernando el quinto: y Doña Isabel la tercera deste nobre. Tragedia trovada por Juan del Encina*. | Sin lugar ni año. Folio, a 2 cols. Son cien coplas de arte mayor, un romance y un villancico. Faltan estos últimos y 22 de las coplas en el texto, que se reproduce al final del tomo tal como se halla en el de la Academia. El del Escorial carece de este apéndice, que fue una impresión aparte y posterior al *Cancionero*, pues el Príncipe murió en 1497.

3. *Trivagia o via sagrada de Hierusalem*. (Relación del viaje de Juan del Encina.) Roma, 1521; 8.º (Nicolás Antonio, I, 684).

En 1580 se reimprimió en Lisboa, 4.º, con la relación en prosa de su compañero el Marqués de Tarifa, y en adelante, unidos, fueron reimpresos las siguientes veces:

Sevilla, Francisco Pérez, 1606, 4.º; 237 hojas. Lisboa, Antonio Alvarez, 1608, 4.º

4. *El viage de la Tierra Santa hecho y escrito en prosa por D. Fadrique Enríquez de Ribera, adelantado de Andalucía y primer Marqués de Tarifa. A que se añade el mismo viage en versos antiguos por Juan de la Encina, Prior de Leon...* En Madrid, año de MDCCXLVIII. Al final dice: *Se imprimió en Madrid, el año de 1733, en la imprenta de Francisco Martínez Abad*. De modo que estuvo quince años sin salir al público. Folio; 6 hojas preliminares y 106 págs. (por error dice 66). Lo de Encina empieza en la página 87.

5. *Viage y peregrinacion que hizo y escribió en verso castellano el famoso poeta Juan de la Encina*, en compañía del Marqués de Tarifa... Con licencia en Madrid. Por Pantaleón Aznar, MDCCLXXXVI, 12.º; 3 hojas prels. y 122 páginas.

Obras dramáticas

Églogas 1.ª y 2.ª Son dos partes o actos de una misma obra que fueron representadas en la misma noche de Navidad de 1492. De ellas y de las seis que siguen pueden verse los encabezados en el *Cancionero* que sigue a este prólogo.

3.ª *Representación de la Pasión*. Fue hecha en la Semana Santa de 1493.

-22-

4.ª *Representación de la Resurrección*. Hecha en la Pascua del mismo año 1493.

5.ª y 6.ª *Representaciones hechas en el Carnaval de 1494*. Ambas en la misma noche; pues, como las 1.ª y 2.ª, forman una sola obra en dos partes.

De estas dos farsas se hizo una edición suelta en el siglo XVI, que cita Salvá en su *Catálogo*, número 1.228, en letra gótica, sin lugar ni año; en 4 hojas en 4.º, a dos columnas; sin firmas.

7.^a *Égloga representada en la Nochebuena de 1494*. Es la primera obra de Encina en que figura una mujer y, por tanto, se apunta algo de acción.

8.^a *Égloga, con dos partes, estrenada en la Nochebuena de 1495*. Es la más completa y linda de todas las que hasta entonces había compuesto Encina, cuyo progreso en la composición de este género de obras es visible de año en año.

9.^a *Otra égloga de Navidad que pudiera ser de 1496*.

En el *Catálogo* de Salvá (I, 434) se cita una égloga hasta hoy no conocida, pero que seguramente es de Encina y una de las primeras que habrá compuesto después de publicado su *Cancionero*, pues no sólo el modo de empezar, sino los personajes son iguales que las anteriores, y se menciona a los Duques en la forma en que lo hace Encina. Dice así su encabezado:

«Egloga interlocutoria: en la qual se introduzen tres pastores & una zagala; llamados Pascual: & Benito: & Gil verto: y Pascuala. En la qual recueta como Pascual estaua en la sala del Duque & la Duquesa recontado como ya la seta de mahoma se auía de apocar: & otras muchas cosas: y entra Benito y le traua de la capa: y el dize como quiere dexar el ganado y entrar al palacio: & Benito le empieça de contar como dios era nacido: y Pascual por el gran gasajo que siente le manda vna borreca en albricias. Y estado lo tato alabado dize Pascual que nazca quien quisiere que le dexen lo suyo & oyendo esto Gil verto: como tomó un cayado para darle conel: & Benito los puso en paz: hasta que ya vienen a jugar a pares y a nones. E acabando de jugar empiezan de alabar sus amos: & assi salen cantando su villancico.»

Encima de este título hay cuatro figuras colocadas entre una casa y un árbol. La égloga principia en el vuelto de la primera y ocupa tres hojas más. Sólo la segunda hoja tiene la signatura aij, lo que prueba ser edición suelta. Sin lugar ni año, 4 hojas en 4.º; letra gót., a dos columnas y a veces a línea tirada. Salvá dice que esta obrilla estaba encuadernada con otras cuatro églogas de Encina, pero no dice cuáles.

10. *Auto del repelón*. Colocamos aquí esta obra, porque por su asunto y estructura nos parece una de las más antiguas del autor, recuerdo de su época de estudiante, y quizás anterior a las últimas de su *Cancionero*. No tendría entrada en él por la rudeza de su lenguaje, lo grosero del asunto y desarrollo de sus episodios. Pero entró en la de 1509, hecha, cuando ya el autor se hallaba en Italia, en Salamanca, donde habría manuscritos de la obra, que allí se representaría ante un público compuesto en su mayoría de estudiantes, pues en aquella época cursaban en las aulas universitarias más de 7.000 alumnos.

En el mismo año y por el mismo impresor se hizo una impresión suelta, en menor tamaño, con este título:

«*Aucto del repelon. / En el qual se introduze dos pastores / Piernicurto & Johanparamas: los / quales stando vendiendo su mercaderia en la pla / ça llegaron ciertos studiantes que los repelaro: / faziendoles otras burlas peores. los aldeanos / partidos el vno del otro por escaparse dellos. el / Johaparamas*

se fue a casa de vn cauallero: & en / trando en la sala:
fallandose fuera de peligro: co- / meço a cotar lo que le
acaescio: sobreuiene Pier / -23- nicurto enla reçaga que dize:
como todo el ha- / to se ha perdido. & entro vn estudiante
estando / ellos hablando a refazer la chaça. al qual como / le
viero solo echaron dela sala. sobreuiene otros / dos pastores: &
leuanta Johanparamas vn vi- / llancico.»

Al final dice

«¶ Fue esta presente obra empri | mida por Hans gysser
aleman | de Silgenstat en la muy noble | & leal cibdad de
Salamanca: la | qual dicha obra se acabo a .vij. | del mes
d'agosto del año d'mil | & quinientos y nueue años.»

4.º menor; 10 hojas; signat. av; letra gótica a una columna. Hacia 1870 hizo don José Sancho Rayón una edición en facsímile y en papel de hilo muy linda.

En 1911 publicó una edición crítica en París el señor Álvarez de la Villa con extenso prólogo e interesantes notas.

11. *El triunfo del Amor*, representado en Salamanca en el verano de 1497. Esta obra alegórica se incluyó en las ediciones del Cancionero de 1507, 1509 y 1516, donde tiene este encabezado:

«Representacion por Juan del Encina ante el muy esclarecido e muy illustre Principe don Juan, nuestro soberano señor. Introdúcense dos pastores *Bras e Juanillo* e con ellos un *Escudero* que a las voces de otro pastor, *Pelayo* llamado, sobrevinieron; el qual de las doradas frechas del Amor mal herido, se quejaba; al qual, andando por dehesa vedada con sus frechas e arco, de su gran poder ufanandose, el sobre dicho pastor habia querido prender.»

Hay dos ediciones antiguas sueltas, ambas anteriores a 1540, en las que varía el encabezado, que dice:

«Egloga trobada por Juan del enzina. En la qual representa el amor de como andaua a tirar en una selua. Y de como salió un pastor llamado Pelayo a dezille que porq andaua a tirar en lugar de vedado. Y despues como le hirio el Amor. Y de como vino otro pastor llamado Bras a cosolallo: & otro pastor llamado Juanillo : y vn escudero q llegó a ellos.»

Sin lugar ni año; 4.º; 4 hojas; letra gótica, a 2 cols., signat. a. Termina en el vuelto de la hoja 4.ª Al fin tiene un villancico que empieza: «Ojos garzos ha la niña».

La otra edición sólo varía en la manera de escribir algunas palabras y abreviaturas, en el título, que es lo que conocemos, y en que faltan en él las cuatro últimas palabras del anterior. Está también en 4 hojas; sign. a-ij y contiene el villancico.

Don Bartolomé José Gallardo reimprimió esta pieza en el núm. 5.º de su *Criticón* (Madrid, 1835, 8.º; 20 páginas), dándole el título de *El Triunfo de amor* y la fecha de 1496, tomada de Moratín.

La fecha resulta clara de su contexto. El príncipe don Juan, a quien se supone presente y para quien se hizo la obra, se casó en Burgos el 2 de abril de 1497, y murió en Salamanca el 4 de octubre del mismo año. Encina residía en Salamanca o en Alba, pues aún estaba al servicio de los Duques de Alba; éstos le encargarían que para distraer al Príncipe compusiese una fiesta como las que para ellos hacía, la cual se representaría en Salamanca en el palacio que habitaba el Príncipe.

12. *Égloga de las grandes lluvias*, representada en Alba en la Nochebuena de 1498. Se halla en el *Cancionero* de 1507 y de 1509 y tiene este encabezado:

«Egloga trovada por Juan del Enzina representada la noche de Navidad: en la cual a cuatro pastores *Juan, Miguellejo, e Rodrigacho e Anton* llamados, que sobre los infortunios de *las grandes lluvias* e la muerte de un sacristan se razonaban, un *ángel* aparece a ellos e el nascimiento del Salvador les anunciando, ellos con diversos dones a su visitacion se aparejan.»

-24-

La fecha se consigna en la misma obra: «año de noventa y ocho | a entrar en ochenta y nueve», porque entonces en España aún se contaba el año desde el 25 de diciembre. El título de *Égloga de las grandes lluvias*, sacado de su contexto, como se ve, se lo dio don Juan Nicolás Böhl de Faber, al incluirla en su *Teatro español anterior a Lope de Vega*.

13. *Égloga de Fileno y Zambardo*, representada probablemente en 1496. Esta obra entró en el *Cancionero* en la edición de 1509, hecha en Salamanca. Tiene este encabezado:

«Egloga trovada por Juan del Encina, en la cual se introducen tres pastores: *Fileno, Zambardo & Cardonio*. Donde se recuenta como este Fileno preso de amor de una muger llamada *Cefira* de cuyos favores viéndose muy desfavorecido cuenta sus penas a *Zambardo & Cardonio*; el cual, no fallando en ellos remedio por sus propias manos se mató.»

Se hicieron de ella lo menos dos ediciones sueltas a principios del siglo XVI, que cita Salvá en su *Catálogo* (I, 433). La primera tiene en la primera plana cuatro figuras humanas

con los letreros: *Fileno, Zambardo, Cardonio y Zefira*, y debajo, en cuatro líneas, este título: *Égloga de tres pastores nueuamente trobada por Juan del enzina*. A la vuelta empieza la obra con la rúbrica ya copiada del *Cancionero*. Sin lugar ni año; 12 hojas en 4.º; letra gót.; signaturas a-avj.

La segunda edición tiene a la cabeza las cuatro figuritas circuidas de una orla estrecha y debajo el título en esta forma:

¶ *Egloga trobada por Juan del Enzina | en la qual se introducen tres pastores: Fileno, Zambardo; Cardonio*. Sin lug. ni a.; 4.º; letra gót.; 12 hojas; signat a.

Muy bien pudiera ser alguna de estas ediciones la que poseyó don Fernando Colón y describe en el catálogo o *Registrum* de ella, en estos términos:

«3851. Egloga de Juan del Encina, de tres pastores, en español. I. «Ya pues consiente mi mala ventura.» D. «Y al fin cruda muerte».-Costó en Alcalá de Henares 6 maravedís, año 1511. Es en 4.º»

Los traductores de la *Historia de la lit. esp.* de J. Ticknor citan otra impresión de *Toledo, en casa de Juan de Ayala*, 1553, en 4.º

El señor J. P. Wickersham Crawford, de los Estados Unidos, ha hallado cierta pieza italiana, de un Antonio Tebaldeo, que tiene el mismo asunto, en lo esencial, que la égloga de Fileno, y muchos versos casi literalmente traducidos, de modo que hay que admitir que el uno tuvo a la vista al otro de los poetas. Y como, según dice, esta pieza italiana fue impresa en 1599, le parece que el imitador fue Juan del Encina³¹.

Pero como yo había afirmado en mi estudio sobre *Juan del Encina* (1894 y 1901) que la obra de Encina era anterior a 1497, y dado una demostración de ello, el señor Crawford, sin duda por olvido, al citarla, omite una parte principal de la prueba y concluye afirmando que no es tan antigua la égloga de Encina, sino posterior a 1497 y a 1499. Como el punto es de interés por varios conceptos, recordaré mi razonamiento.

«En la *Farsa o cuasicomedia del soldado*, obra de Lucas Fernández, autor coetáneo y rival de Encina, se dice, hablando de la fuerza del amor:

SOLDADO Tira saetas de huego
sin sosiego:
siempre hiere a traición.
PASCUAL Desde aquí al diablo do
-25-
a rapaz de tan ruín maña:
*éste cuidado en la montaña
ogaño a un pastor hirió.*

«La alusión al *Triunfo del Amor* de Encina es clara, como se comprueba, además, en otra cita que hace el mismo, por el nombre de *Pelayo*, su protagonista.» El otro pasaje copiado por mi unas líneas más abajo, decía:

También me fiembras Pelayo,
aquel que el Amor hirió,
que en aquel suelo quedó

tendido con gran desmayo.»

Este pasaje y algo del anterior omitió, como digo, el señor Crawford, y por eso creyó poder escribir que «no hay razón para creer que el anterior pasaje mencionado se refiera a la *Representación del amor*». Creo que si el señor Crawford hubiera copiado todo el texto por mí aducido, quizá no hubiera escrito cosa tan fuera de lo exacto como lo que apunta, pues le creo crítico recto y concienzudo.

Si las palabras se escriben para darse a entender las personas, me parece evidente que Lucas Fernández, coetáneo de Encina, quiso aludir a alguna cosa cuando dijo «*que el Amor hería a traición con saetas de fuego y que él fué quien, en el año en que estaban, había herido a un pastor en la montaña; que el pastor herido se llamaba Pelayo y que había quedado tendido en el suelo con gran desmayo*».

Como entonces se escribían muy pocas obras dramáticas, nada más fácil que advertir y comprobar que todo lo dicho, punto por punto y sin faltar nada, sucede en la pieza de Encina titulada *Triunfo* o *Representación del Amor*; y que, por tanto, es evidente, de toda evidencia, como dos y dos son cuatro, que Fernández aludió a esta obra de Encina, estrenada ante el príncipe don Juan, que murió en 4 de octubre de 1497, en Salamanca. Es igualmente seguro que la obra de Fernández, que se hizo en una Nochebuena, lo fue en la del mismo 1497 en que se estrenó la de Encina, antes del 4 de octubre de este año, en que murió el Príncipe. La palabra *ogaño* u *hogaño* significó siempre en castellano el año presente, el en que se habla, el actual: si el poeta quisiese aludir otro anterior habría dicho *antaño*; y como se trataba de una obra famosa, representada en la misma Salamanca, que los oyentes conocían bien, Lucas Fernández tenía que ser exacto en la cita, si no la gente se le reiría en las barbas.

Ahora bien; en la obra de Lucas Fernández, representada en 1497, se alude, además, como a cosa muy conocida de sus oyentes, a la *Égloga de Fileno y Zambardo*, en los términos siguientes, al recordar que aun *zagales* murieron «por grimas y cordojos de amoríos».

Fileno él se mató
y murió
por amores de *Zefira*.

Y si esta obra de *Fileno* y *Zefira* era muy conocida del público de Salamanca en 1497, es evidente, evidentísimo, que se representó antes de 1497, y que, por consiguiente, fue escrita y divulgada antes de 1499. Esto en el supuesto de que el señor Crawford, cuya

buena fe conozco y reconozco, haya comprobado que la primera impresión de la obra italiana sea de este año, porque la edición de que él se vale es de 1785.

El reparo del alemán E. Kohler, (*Sieben spanische dramatische Eklogen*, pág. 34) de cómo siendo la *Égloga de Fileno* anterior a 1507 no se incluyó en la edición del *Cancionero* hecha en este año, no tiene valor alguno, porque Encina estaba fuera de España y no intervino en ninguna de las impresiones de su compilación, que los editores enriquecieron a su gusto. Quizá por lo -26- fuerte y anticristiano del asunto recelaron que no les permitirían incluirla, o no la tendrían a mano, o no les gustaría o les parecería larga, o no la conocerían, o...

Resulta, por consiguiente, notorio que Encina fue, en lugar de imitador, el autor imitado por el italiano. El hecho a un español le parecerá natural y sencillo: Italia, en los siglos XV y XVI, estaba invadida de españoles; Nápoles y Sicilia eran españolas; Roma, con los papas Calixto III y Alejandro VI, era medio española; Ferrara, Milán y Toscana tenían muchas cosas y personas de España. ¿Qué de extraño tiene que las obras de Encina fuesen conocidas en Italia?

14. *Égloga de Cristino y Febea*. Representada probablemente en 1497. Esta obra no figura en ninguna edición del *Cancionero*: se imprimió suelta, a principios del siglo XVI con este encabezado:

«Egloga nueuamente trobada por Juan del enzina a donde se introduze un pastor q co otro se acoseja queriedo d'xar este mudo & sus vanidades por servir a dios el ql después de auer se retraydo a ser hermitaño: el dios d'amor muy enojado porq sin su licecia lo auia fecho, una nipha ebia a le tetar d'tal suerte q forçado d'l amor d'xa los abitos y la religiõ.- Interlocutores. *Cristino, Justino, Febea, Amor.*»

Los tres primeros de estos cuatro nombres tienen debajo una figura cada uno, todos, incluso la dama, en traje de pastores, con su gran cayado cada cual. Folio; 2 hojas; sin lugar ni año. El ejemplar, acaso único, de esta obra, es el que cita Salvá (I, 434), que para hoy en la Bibl. Menéndez Pelayo, de Santander. Se lo regaló a don Marcelino el Marqués de Jerez de los Caballeros, que lo había adquirido en el extranjero.

Esta égloga está igualmente citada en la *Farsa* de Lucas Fernández, en que se recuerda la de *Fileno*; y como aquél la nombra después quizá sea posterior, y en tal caso será de 1497; bien que lo mismo una que otra pueden ser de este año o del anterior. Un año de diferencia es cosa de poca monta, pues siempre resulta que ambas fueron compuestas antes de que Encina pensase en ir a Italia, pues en 1498 todavía estaba pretendiendo la plaza de cantor de la catedral de Salamanca.

15. *Égloga de Plácida y Victoriano*. Representada en Roma en 1513.

Tampoco esta obra se halla en ningún *Cancionero*. El único ejemplar de la edición suelta que ha servido de texto para la impresión de la Academia Española fue el de Salvá, cuya portada dice:

«*Plácida-Victoriano*. (Debajo de estos letreros las figuras correspondientes: ella con ropa larga, y larga toca que levanta el viento y en actitud de hablar, y él con sombrero de pluma, afeitado y con largo cabello hasta los hombros; capa muy corta y bastón: en medio de ellos un árbol; a la izquierda una casa y a la derecha más árboles, uno con un pájaro.)

Egloga nueuamete trobada por | juan d'l enzina. En la qual se intro | duzen dos enamorados llamada | ella Placida y el Uitoriano. Ago | ra nueuamete emedada y añadido vn argumento siquier introducio | de toda la obra en coplas: y mas o- | tras doze coplas q faltauan en las | otras que de antes era impressas. con el Nunc dimittis trobado por | el bachiller Fernado de yanguas.»

En la vuelta de esta hoja primera comienza el argumento, que concluye en el recto de la hoja segunda y a continuación el texto de la égloga. Sin lug. ni a.; 4.º; 12 hojas; signat. a-c: esta última de 4 hojas; letra gótica. Salvá supone -27- burgalesa esta edición y de Alonso de Melgar (hacia 1520) por alguna circunstancia del grabado.

La primera edición de esta obra, según Moratín, fue de Roma, 1514. Juan de Valdés también la conoció y dice que Encina la compuso en Roma.

El *registrum*, de don Fernando Colón, anota un ejemplar de esta obra, que en cuanto al contenido coincide exactamente con el de Salvá, y del cual dice que le «costó en Medina del Campo 4 maravedís, a 19 de noviembre de 1524».

Acercas de la fecha de su representación en Roma se ha hablado en la parte biográfica del autor.

-28-

IV

Juan del Encina compuso todas sus obras conocidas, menos dos, la *Trivagia* y la *Farsa de Plácida y Victoriano*, antes de su primer viaje a Italia y apenas cumplidos los treinta años de su edad. Y al considerar que su vida alcanzó la cifra casi normal de sesenta y un años, el hecho nos produce el efecto como de un autor malogrado, tanto más cuanto que podemos comprender por el número y variedad de sus obras y dada su gran facilidad para componer lo mucho que pudo haber producido en los otros treinta últimos años de su existencia³².

Quien a los veintiocho años publica el *Cancionero* que hoy reimprimimos, no hay duda que si hubiere querido podría haber dado a la estampa dos o tres volúmenes de igual o mayor extensión, en los que se fuesen registrando los cambios y progresos que el estudio, el más frecuente trato con los literatos de otros países y las corrientes del tiempo fuesen introduciendo en su espíritu y facultades productoras de poesía.

Así es que para juzgarle no hay que mirar a que murió en 1529, de edad proveya y cuando ya el soplo del Renacimiento había reanimado todo nuestro pensamiento científico, artístico y literario, sino ver en él un escritor casi de la Edad Media, un trovador de la antigua escuela, lleno de atisbos y adivinaciones salidas de su propia fantasía, pero que poco o nada deben a corrientes estéticas posteriores a 1490.

Los continuos viajes a Italia en la época mejor para la producción literaria; sus luchas ambiciosas por mejorar los beneficios eclesiásticos que los papas le concedían; la vida fácil e indolente de Roma, donde residió casi desde 1499 a 1521; la poca afición que tuvo a las letras, pasado el hervor de la juventud, fueron las causas de que las dejase de cultivar con asiduidad en la segunda mitad de su vida.

Él mismo se lamentaba en la edad madura de haber perdido en vanos placeres tan largos años, y ofrecía componer obras serias y probablemente devotas. Así decía en los comienzos de su *Trivagia*, escrita a fines de 1519.

Los años cincuenta de mi edad cumplidos,
habiendo en el mundo yo ya jubilado,
por ver todo el resto muy bien empleado
retraje en mí mismo mis cinco sentidos
que andaban muy sueltos vagando perdidos
sin freno siguiendo la sensualidad,
por darles la vida conforme a la edad
procuro que sean mejor ya regidos...

Con fe protestando mudar de costumbre,
dejando de darme a las cosas livianas,
y a componer obras del mundo ya vanas
mas tales que puedan al ciego dar lumbre.

No consta que haya compuesto ninguna de estas obras; así es que tenemos que limitar nuestro estudio al *Cancionero* principalmente.

Como puede observarse de una simple ojeada a la tabla, está dividido en -29- varias secciones, que son el tratado en prosa del *Arte de Poesía castellana*; la traducción, o mejor imitación de las *Églogas*, de Virgilio; poesías religiosas y devotas; varias obras de carácter alegórico; obras de amores interpoladas con otras jocosas, y las representaciones dramáticas.

El *arte de Poesía castellana*, aunque basado en las poéticas trovadorescas del siglo XV, y en el cual tuvo Encina presentes el *Arte de trovar*, de don Enrique de Villena, que en su totalidad debió de comprender mucha más materia que la que hoy conocemos, casi toda ella gramatical, y el corto pero sustancioso tratadillo histórico del Marqués de Santillana, contenido en su carta o *Proemio al Condestable de Portugal*; está lleno de ideas propias obtenidas en la lectura de las obras de Dante y Petrarca, entre los italianos, y de Juan de Mena entre los nuestros, a quien Encina manifiesta gran respeto, tanto que, como él mismo declara, limitó su *Trivagia* a doscientas coplas, en lugar de trescientas que pensaba escribir, porque no se creyese que intentaba competir con aquel célebre poeta del tiempo de Juan II. Así no debe sorprendernos la distinción que establece entre *poeta* y *trovador*, como había hecho ya el Marqués de Santillana; pero sin dejar de reconocer el mérito de la poesía popular, en el cual fue él mismo el mejor cultivador de su tiempo.

Muchas de las reglas y observaciones sobre la métrica son hoy aún corrientes y dignas de tenerse en cuenta ciertas afirmaciones relativas a la prosodia y fonética castellanas, por serlo de quien, como él, era castellano viejo y algo leonés. Algunos creen que en aquella época la *h* se aspiraba siempre: Juan del Encina nos prueba que en la conversación no se aspiraba nunca, y que en poesía podía aspirarse o no, según fuese necesario para el complemento de las sílabas. También nos demuestra que en Castilla la *b* y la *v* se pronunciaban con igual sonido, y hasta en la rima perfecta se confundían.

Tan corto y elemental como es este tratadito de *Poética*, tiene mucho interés histórico. Pudo el autor hacerlo más extenso a juzgar por la expresión que emplea para disculparse de haberlo compuesto sólo para enseñar lo más necesario del arte de trovar, «porque es muy gentil ejercicio en tiempo de ociosidad.»

La traducción de las *Bucólicas*, de Virgilio, debe considerarse más bien como una obra original, pues aunque emplea nombres y versos del Mantuano, de tal manera cambió el fondo y asunto de ellas, aplicándolas a los sucesos de su tiempo y en especial a los hechos del Rey Católico, que en poco o nada recuerdan, los temas virgilianos. Además, a sus pastores les hace emplear el «estilo rústico» y el lenguaje de los aldeanos salamanquinos. Esta obra es un tributo rendido a la fama de Virgilio; pero cuyos temas y modo de tratarlos creía mejorar el poeta español, y en algunas ocasiones con fundamento seguro.

Todavía tiene para nosotros especial interés esta imitación virgiliana. Hay en ella un asomo de argumento y está en diálogo; circunstancias que en el acto nos hacen recordar que Juan del Encina tituló también *Églogas* sus primeras obras dramáticas, son de argumento pastoril y están en diálogo, mucho más vivo y representable que el de las églogas virgilianas. La transición de unas a otras, sobre todo en cuanto al modo de hacer, no parece muy difícil, aunque no tuviera otros antecedentes y móviles para componer sus dramas rudimentarios.

Todo lo demás del *Cancionero* son ya poesías originales. Ocupan buen espacio en su colección las composiciones -30- devotas, aunque no son, ni con mucho, de las mejores. A Juan del Encina le faltaba la verdadera inspiración religiosa que le permitiese elevarse a los altos pensamientos generales, ya sublimes o ya tiernos y delicados como otros poetas de su tiempo o poco posteriores como Fray Íñigo de Mendoza, Fray Ambrosio Montesino o Juan de Padilla, el autor de la vida de Jesucristo. Ni aun el estilo es digno de los asuntos que trata, ateniéndose más bien a la letra de los textos que parafrasea o resume que al sentimiento religioso que les da vida. No ya en las descripciones poéticas de las principales fiestas católicas que dedica la Duquesa de Alba, doña Isabel de Zúñiga y Pimentel, pero ni aun en las versiones de los salmos y en varios himnos de la Iglesia en que el sentimiento lírico es la esencia que los informa, se eleva mucho su musa siempre tímida y prosaica. Fuera de esto el lenguaje y estilo son propios, castizos, y muchos de estos versos, especialmente los cortos, bastante agradables.

La poesía alegórica que desde principios del siglo XV venía cultivándose con éxito vario en España, tentó en diversas ocasiones a Juan del Encina, que principalmente la empleó en tres de sus más extensos poemas líricos.

Se titula el primero *El Triunfo de fama*, dedicado a los Reyes Católicos y va encaminado a celebrar la toma de Granada y otros hechos de estos monarcas. La musa de la historia y la grandeza misma de los sucesos que recuerda, influyen en el poeta un vigor de expresión y alteza de conceptos que hacen muy interesante la lectura de este poemita en cincuenta coplas de arte mayor.

La segunda de estas composiciones se titula *El Triunfo de Amor*, y está dedicado al primogénito de los Duques de Alba, don Fadrique de Toledo, que en 1510 pereció gloriosamente en la rota de los Gelves. Es una difusa visión dantesca en que se agitan y mueven entes morales en revuelta mezcla con los dioses de la mitología, y un largo catálogo de personajes históricos, en sueños, fiestas, viajes, banquetes y todo lo demás que el lector puede ver en las páginas que anteceden.

El tercero de estos poemas es la *Tragedia trovada a la dolorosa muerte del Príncipe don Juan*, que damos como apéndice, aunque incompleta, al final del tomo, pues no

pertenece a él por haber sido compuesta un año y pico después de publicado el *Cancionero*. Por las 78 octavas que allí se reimprimen puede juzgarse del valor de este epicedio que refleja bien el pesar y desaliento que España entera sufrió con la pérdida del único hijo varón de aquellos excelsos reyes que habían engrandecido la patria, que ahora iba a ser gobernada por una dinastía extranjera.

Las obras de amores y jocosas que forman la mayor parte del *Cancionero* son en extremo interesantes por muchos conceptos, tan notorios que sin especificarlos detenidamente saltan a la vista, puede decirse, del que sin prejuicios se engolfa en su lectura. En Juan del Encina se dan la mano, mejor que en ningún poeta anterior a él, la poesía popular y la erudita; así es que sin ser tan vacuo y empalagoso como los poetas de los cancioneros, es más culto y variado que los desarrapados copleros del tiempo de Juan II y Enrique IV, tales como Villasandino, Juan Poeta, Montoro, Rodrigo de Reinosa y otros.

Una clase de poesía jocosa aparece en Encina satírica o más bien epigramática, pero inofensiva; lo primero por no estar dirigida contra personas ni clases determinadas, y luego por la suavidad de la forma.

-31-

Aun entre éstas hay una sección puramente de juego del ingenio de que parece ser inventor, y que tanto éxito tuvieron que llegaron hasta nuestros días. Son las tituladas el *Juicio sacado de lo más cierto de la astrología*, primer modelo de los llamados *Juicios del año*; *Una almoneda* graciosa del ajuar de un estudiante, que ha dado margen a otras almonedas e inventarios ridículos en tiempos posteriores, y aun en los nuestros; y los *Disparates trovados* que principian: «Anoche de madrugada», que no se desdeñaron de imitar poetas tan serios y atildados como don Tomás de Iriarte.

Sin embargo, lo mejor y más completo de esta sección, a la que deben unirse las poesías del *Cancionero musical*, son las glosas, canciones, villancicos, y los pocos romances que incluyó en ambas colecciones, muchos de los cuales fueron puestos en música por el mismo Encina.

Todo cuanto se diga en alabanza de estas poesías, ligeras cuanto se quiera, pero graciosas, alegres, sabrosas y dulces como las frutas del campo y olorosos como el tomillo y el romero, será poco, y siempre incompleto: sólo la lectura de ellas puede dar idea de su valor poético y de otros valores menos generales, pero también muy interesantes.

Pero la mayor representación de Juan del Encina en la historia de nuestras letras está vinculada en otra rama, y no la menos importante de ellas. Padre y fundador del teatro español se le viene llamando con fundamento, puesto que es el primer autor que aparece cultivando el género dramático con plena conciencia de lo que hace, y nos presenta una serie de obras representables y que fueron representadas al uso moderno, aunque no en teatro público, al menos la mayor parte de ellas.

Es muy probable, y casi seguro, que antes de él se representasen, no ya en las iglesias y monasterios, sino en palacios y casas particulares piezas semejantes a las suyas; y los nombres de fray Íñigo de Mendoza, autor de un auto pastoril del Nacimiento, en que intervienen dos pastores, impreso en 1482, y de Diego de San Pedro, que, probablemente, habrá compuesto antes de 1492 su égloga pastoril, por desgracia hoy perdida, son indicio de ello. Pero fueron casos aislados y aun más imperfectos de un arte que él tomó en sus comienzos y supo ir desarrollando hasta el punto a que llegan sus últimas obras. Y aún parece que el hecho del nacimiento y vida de nuestro teatro sólo esperaban la aparición y ejemplo de Encina, puesto que en sus mismos días surgen discípulos y continuadores, algunos de los cuales le superan mucho, como Gil Vicente y Torres Naharro.

El progreso, dentro del mismo *Cancionero*, es visible, comparando las primeras églogas con la séptima y octava; ya no son rudos pastores, que no saben cómo entretener el tiempo esperando que venga el Ángel a anunciarles el nacimiento del Salvador para cantar los villancicos al acercarse al Nacimiento preparado en el oratorio de los Duques de Alba, sino que hay acción muy sencilla todavía, e intervienen dos mujeres, Menga y Pascuala. El estilo es mucho más culto y elevado, la versificación más esmerada y el lenguaje resulta más fino y poético. Al año siguiente de la publicación del *Cancionero* ya hace intervenir en su nueva égloga, *El triunfo del Amor*, la alegoría y la aparición de seres mitológicos, ambos elementos, es cierto, poco favorables para el buen desarrollo del drama, pero que representan un refinamiento de ideas y sentimientos en comparación con lo rudimentario de los afectos de las églogas anteriores. Otros autores expresarán -32- luego la misma delicadeza moral sin valerse de seres sobrenaturales, volviendo el drama a sus verdaderos carriles. Los mismos recursos dramáticos empleó en este mismo año de 1497, o quizás en el anterior, en la lindísima égloga de *Cristino y Febea*, a mi juicio superior en gracia y movimiento dramático a la *Farsa de Plácida*, y aun a todas las demás obras de Encina.

En la égloga de *Fileno y Zambardo*, que es de 1496 ó de 1497, introduce lo trágico con el suicidio del héroe, idea que le suministran a la vez la *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro, y la *Celestina*; en lo que Encina había de persistir aún en 1513 en la *Farsa de Plácida y Vitoriano*, que, salvo su buena versificación, ningún elemento ni circunstancia nuevos añade a estas últimas obras.

Encina, como compositor musical, aún no ha sido estudiado con la extensión que reclama el copioso caudal de piezas que nos ha dejado en el *Cancionero*, que bien pudiera llamarse suyo, como hoy decimos, el de *Baena* y el de *Stúñiga*, y aun con mayor razón, pues es el autor que tiene, con mucha diferencia, más composiciones que ningún otro. La cualidad principal que se observa en la música de Encina es la expresión de ideas y sentimientos; es decir, la compenetración de los sonidos por su agrupación, tono y duración y la letra puesta a cada pieza, cosa que es de extrañar menos en Encina, que era poeta y además autor de las poesías que musicaba. Sin embargo, no puede dejar de señalarse esta cualidad, poco común entonces en toda la música europea, divorciados casi siempre compositores y poetas, seducidos aquéllos por las filigranas y primores del contrapunto y toda clase de combinaciones técnicas, sin cuidarse para nada del sentido de la letra, bastándoles que tal nota, importante en su contextura música, tuviera en el canto por vocal una *a*, una *e*, etc., o una sílaba más o menos dulce o fuerte.

La segunda y también meritoria cualidad de la música de Encina es que este carácter de identificación entre el elemento literario y el lírico, existía no sólo en los componentes o elementos parciales de cada una de las dos obras, sino que principalmente campeaba en la totalidad de ambos. Encina, músico, disponía el modo, tono, ritmo y aire generales más propios a la poesía. Así, en varias composiciones destinadas a llorar la pérdida de personas amadas o famosas, el músico da a su melodía el carácter elegíaco sin distraerse un momento ni dejarse llevar de los adornos, por tentadores que puedan ser. Pero todo esto, claro es, con los recursos todavía insuficientes o rudimentarios de que el maestro, por propia ignorancia y falta de medios auxiliares, podía disponer.

En otras, especialmente en los villancicos y cantares festivos, el elemento musical popular se adivina con facilidad, aunque hoy no se conozcan las genuinas y primitivas canciones del pueblo que pudieran inspirarlos. Un estudio comparativo, con ejemplos breves y temáticos, entre Encina y los demás autores del *Cancionero musical* y los cantares

populares que aún hoy sobreviven en tierra de Salamanca, sería, creemos, de mucho provecho en esta materia.