



SARA SÁNCHEZ HERNÁNDEZ

Juan del Encina

Texto literario y texto espectacular
en los impresos teatrales del siglo XVI



Juan del Encina
Texto literario y texto espectacular en los impresos teatrales
del siglo XVI

COLECCIÓN “INVESTIGACIONES TEATRALES”

Directores

JULIO VÉLEZ Y FRANCISCO SÁEZ RAPOSO
(Instituto del Teatro de Madrid-UCM)

Consejo Editorial

ELIZABETH AMANN (*Universiteit Gent*)
LEILA BOUKRAA (*Universidad de Túnez*)
ANNE CAYUELA (*Université Stendhal, Grenoble III*)
JORGE DUBATTI (*Universidad de Buenos Aires*)
RAMÓN ESPEJO (*Universidad de Sevilla*)
MARGARITA DEL HOYO (*Universidad Internacional de La Rioja*)
DIANA DE PACO (*Universidad de Murcia*)
ELENA DI PINTO (*Universidad Complutense de Madrid*)
ABRAHAM MADROÑAL (*Université de Genève*)
FERNANDO PLATA (*Colgate University*)
MAR REBOLLO (*Universidad Alcalá*)
MARCELLA TRAMBAIOLI (*Università del Piemonte Orientale*)
MARGARITA SANTOS (*Universidad de Santiago*)
GUADALUPE SORIA (*Universidad Carlos III*)
LASZLO SCHOLZ (*Universidad Eötvös Lorand de Budapest*)
SIMONE TRECCA (*Università di Roma 3*)

Sara Sánchez Hernández

JUAN DEL ENCINA

TEXTO LITERARIO Y TEXTO ESPECTACULAR
EN LOS IMPRESOS TEATRALES DEL SIGLO XVI

FUNDACIÓN UNIVERSITARIA ESPAÑOLA

Publicación
de la
FUNDACIÓN
UNIVERSITARIA
ESPAÑOLA

Colección “Investigaciones Teatrales” – 4

FUNDACIÓN UNIVERSITARIA ESPAÑOLA
Alcalá, 93. (28009 MADRID)
Tf: 91 431 11 93 – 91 431 11 22
Fax: 91 576 73 52 e-mail: fuesp@fuesp.com

ISBN: 978-84-19672-32-2
eISBN: 978-84-19672-33-9
Depósito Legal: M-17431-2024

Pues tan ecelentes cosas se siguieron del
campo, y tan grandes hombres amaron la
agricultura y vida rústica y escribieron
della, no deve ser despreciada mi obra por
ser escrita en estilo pastoril.

Juan DEL ENCINA



Tabla de los ítems que en este libro se contienen

INTROITO	11
ACTO 1. UNA METODOLOGÍA CON PERSPECTIVA INTERDISCIPLINAR ...	19
1. El enfoque semiótico	21
2. La mirada iconográfica	30
3. El espacio sonoro	33
ACTO 2. ANÁLISIS DEL TEXTO ESPECTACULAR DE LAS OBRAS ENCINIANAS	35
1. El <i>Cancionero</i> de 1507	36
1.1. La <i>Égloga trobada por Juan del Enzina, representada la noche de Navidad</i>	38
1.2. La <i>Representación por Juan del Enzina ante el muy esclarecido y muy illustre príncipe don Juan</i>	73
2. El <i>Cancionero</i> de 1509	127
2.1. La <i>Égloga nuevamente trobada por Juan del Enzina en la qual se introduzen tres pastores</i>	128
2.2. El <i>Auto del repelón</i>	151
3. Los pliegos sueltos	180

3.1. La <i>Égloga nuevamente trobada por Juan del Enzina, adonde se introduce un pastor que con otro se aconseja</i>	181
3.2. La <i>Égloga de los enamorados Plácida y Vitoriano</i>	203
ACTO 3. FIN DE FIESTA	229
BIBLIOGRAFÍA	231
Fuentes primarias	231
Cancioneros y pliegos	231
Ediciones modernas	234
Fuentes literarias y documentales	235
Metodología teatral y estudios secundarios	239

INTROITO

ESTE TRABAJO PROCURA mostrar la factible puesta en escena de las seis obras teatrales de Juan del Encina que conforman su segunda producción teatral. Estas se hallan conservadas y transmitidas tanto en cancioneros como en pliegos sueltos. El *Cancionero de todas las obras de Juan del Enzina con otras cosas nuevamente añadidas* (1507, Salamanca, Hans Gysser) recoge la *Égloga representada la noche de Navidad* (más conocida por la crítica moderna como *Égloga de las grandes lluvias*) y la *Representación ante el muy esclarecido y muy ilustre príncipe don Juan* (o *Representación sobre el poder del Amor*).

Por su parte, el *Cancionero de todas las obras de Juan del Enzina con las coplas de Zambardo: τ con el Auto de repelón en el qual se introduzen dos pastores, Piernicurto τ Johanpara. τc τ con otras cosas nuevamente añadidas*, también publicado en la imprenta salmantina de Gysser (1509), incluye como novedad el *Auto del repelón* y la *Égloga en la qual se introduzen tres pastores* (*Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio* o *Égloga de tres pastores*, según la crítica moderna).

Por último, la *Égloga nuevamente trobada por Juan del Enzina, adonde se introduce un pastor que con otro se aconseja* (también denominada *Égloga de Cristino y Febea*) y la

Égloga de los enamorados Plácida y Vitoriano (modernamente *Égloga de Plácida y Vitoriano*) se difundieron solo a través de pliegos sueltos. Dada esta realidad, se han tenido en cuenta todos los testimonios conservados de las obras de Encina, bien en formato cancioneril, bien en pliegos sueltos, al examinar los recursos dramáticos que posiblemente se emplearon en sus respectivas representaciones teatrales.

El estudio aborda el carácter performativo del teatro enciniano a través del examen de las huellas de los elementos dramáticos que pudieron intervenir en sus representaciones teatrales. Para ello, se ha empleado una metodología ecléctica que se fundamenta en una labor interdisciplinar, pues aúna enfoques filológicos y semióticos con la consideración de artes como la pintura, la música, la danza o la iconología, entre otras. El objetivo es la recuperación y la puesta en valor del patrimonio teatral del siglo xvi, en el contexto peninsular y europeo del Renacimiento.

Este sistema metodológico interdisciplinar facilitará la creación de una historia del teatro castellano, entendiendo *teatro* como la unión de un texto dramático y un texto espectacular que procede de los estudios semióticos [De Marinis, 1978; 1979; Elam, 1980; Profeti, 1995].

La designación de Encina como «patriarca» del teatro castellano dispensa importancia a esta figura de entresiglos. Sin embargo, a esta etiqueta le acompañan otras apreciaciones que lo rebajan al considerarlo «primitivo» o, cuando se compara con el teatro posterior, como «prelopesco» o «prebarroco». Este enfoque del incipiente teatro castellano ha contribuido a debilitar la figura de Encina y de otros muchos dramaturgos que crearon y escenificaron sus obras teatrales en las postrimerías del siglo xv y el naciente xvi. Existen abundantes trabajos que han valorado este teatro renacentis-

ta empleando los mismos criterios que el teatro posterior, especialmente el paradigma dramático de Lope de Vega y de Pedro Calderón de la Barca¹.

Esta perspectiva lopecéntrica constituye una importante limitación cuando se examinan los recursos dramáticos utilizados por Encina y otros dramaturgos contemporáneos, puesto que juzgarlos desde los parámetros de la comedia nueva –producto muy logrado y espléndido–, supone un desenfoque que disminuye la valía del teatro castellano, a pesar de su carácter pionero. En consecuencia, para estimar de forma oportuna este primer teatro, es preciso tender la mirada hacia los precedentes de las piezas dramáticas encinianas, hacia la tradición preexistente que el autor conoce y a partir de la que compone sus obras [Bustos, 2014: 23].

Asimismo, la desatención del contexto histórico, social y cultural, así como de las circunstancias genéricas en las que Encina vivió, compuso y representó sus obras dramáticas ha influido negativamente en su correcta consideración como autor teatral. Por tanto, es necesario un análisis detallado de los condicionamientos dramaturgicos que rodean el teatro de Encina, de forma que se pueda calibrar correctamente su capacidad teatral.

Generalmente, el propósito de producir un texto dramático es representarse ante un público, y así lo ideó Juan del Encina cuando componía sus obras teatrales. Solo en una etapa posterior a su escenificación se iniciaba el proceso de impresión del texto teatral. Sin embargo, en ese traslado de lo oral a lo escrito, el texto experimentaba una pérdida de la

¹ El tratamiento literario del texto teatral es un obstáculo para estudiar adecuadamente este género que va más allá que la literatura [Oleza, 1984; García-Bermejo, 2014].

materia teatral que debió de acompañar al texto dramático en origen. La causa principal de la supresión de los elementos teatrales del texto dramático en esta época es la ausencia de codificación del teatro en un formato específico que exhibiera las singularidades del texto espectacular. De esta forma, se perdía la información teatral que, de forma convencional, se recoge en las didascalias, que visibilizan los recursos escénicos que debían emplearse en una representación.

A raíz de esta teatralidad perdida, la mayoría de los trabajos sobre el teatro enciniano (y sobre el de sus coetáneos) han asumido un tratamiento literario del texto dramático renacentista, pues abordan cuestiones estrictamente relativas al texto literario y vinculadas, en numerosas ocasiones, a su contenido y a su contexto cancioneril. No obstante, desde principios del pasado siglo xx, se han sucedido trabajos que han acometido la labor de devolverle al primer teatro renacentista su teatralidad perdida. El planteamiento espectacular y escénico de Wickersham Crawford [1915b], William Samuel Hendrix [1924], Ronald Boal Williams [1935] y Norman David Shergold [1967], entre otros, ha tenido continuadores².

El método de análisis elaborado por Alfredo Hermenegildo [1991; 2001] demostró la teatralidad de unas obras dramáticas que han sido siempre consideradas primitivas. Sin embargo, aunque no se han abordado los suficientes estudios que implanten esta metodología teatral, es esencial reseñar la labor de algunos estudiosos cuyos trabajos pioneros ver-

² Lamentablemente, los trabajos derivados de Shergold [1967] se posicionan mayoritariamente en el último de los Siglos de Oro, en detrimento del siglo xvi, pues se emplea como pre-texto para estudiar y ponderar la creación teatral del siglo xvii, reduciendo las manifestaciones teatrales del Renacimiento a muestras «prelo-pescas», «prebarrocas» y «primitivas».

san sobre la recuperación de la práctica escénica del primer teatro renacentista, como son Maria Grazia Profeti [1982], Joan Oleza [1984], Teresa Ferrer [2003], Miguel Ángel Pérez Priego [2004; 2005] o Javier San José [2013; 2015b; 2018], entre otros muchos investigadores del primer teatro renacentista que reconocen el gran potencial de los textos conservados y atienden a sus posibilidades escénicas y escenográficas³.

Asimismo, se han desarrollado proyectos de investigación para abordar la recuperación de nuestro patrimonio teatral renacentista: el *TESAL 16. Documentación, Edición, Estudio y Propuestas de Representación del Teatro del Siglo XVI en Salamanca*, dirigido por Javier San José Lera, y los proyectos *PTCE. Primer Teatro Clásico Español: Plataforma para la investigación textual y escénica del Teatro Español del XVI (1496-1542)* y *Catalogación, edición crítica y reconstrucción escénica del patrimonio teatral español de mediados del siglo XVI (TEAXVI)*, ambos bajo la dirección de Julio Vélez Sainz⁴.

Dado que se están obteniendo resultados positivos, es vital proseguir la labor iniciada por los investigadores citados. Con este propósito, se aborda, en este trabajo, la reconstrucción de las marcas de teatralidad insertas en las obras dramáticas de Juan Encina conservadas en los impre-

³ Mercedes de los Reyes [2018: 29-36] repasa los trabajos y proyectos de investigación que analizan este teatro y señala la evolución positiva en su estudio desde los años ochenta hasta la actualidad.

⁴ La celebración de jornadas y congresos dedicados al primer teatro renacentista y edición de las obras teatrales de los dramaturgos quinientistas favorece la recuperación del teatro renacentista castellano. Asimismo, hay que mencionar los portales de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes dedicados a las figuras de Juan del Encina [Río, 2014], Lucas Fernández [San José, 2015c] y Torres Naharro [Vélez-Sainz, 2016], integrados en el sitio Teatro Clásico Español, coordinado por Germán Vega García-Luengos.

tos teatrales del siglo XVI. En definitiva, esta búsqueda de teatralidad en los textos dramáticos preservados surge de la necesidad de valorar el primer teatro renacentista de la manera más fidedigna y efectiva posible. En consecuencia, el propósito de esta investigación es releer el teatro enciniano desde la teatralidad de sus obras, y considerarlo una pieza esencial para el desarrollo del teatro castellano posterior.



Este estudio es resultado de mi investigación predoctoral, *La teatralidad de las obras dramáticas de Juan del Encina. Texto espectacular y puesta en escena* (Universidad de Salamanca, 2020). Su realización ha sido posible gracias al apoyo de diversas personas y entidades. Por un lado, mi investigación se ha beneficiado económicamente de dos instituciones. En primer lugar, de la Fundación Villalar-Castilla y León, que me concedió una beca predoctoral (convocatoria hoy extinta); y, en segundo, este trabajo debe mucho al disfrute de un contrato predoctoral cofinanciado por la Junta de Castilla y León, a través de la Consejería de Educación, y por el Fondo Social Europeo, programa Operativo de Castilla y León, a través del cual me fue posible desarrollar mi tesis doctoral en el Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana de la Facultad de Filología de la Universidad de Salamanca.

Este trabajo se inscribe, además, en el proyecto de investigación *TESAL 16. Documentación, Edición, Estudio y Propuestas de Representación del Teatro del Siglo XVI en Salamanca* (referencia FFI2011-25582), dirigido por el profesor Javier San José Lera y financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad. La investigación se enmarca, asimis-

mo, en el proyecto de investigación *MANOS. Ampliación y exploración de la base de datos de manuscritos teatrales áureos (ASODAT Tercera Fase)*, financiado por Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (referencia PID2022-136431NB-C61) y dirigido por el profesor Alejandro García Reidy. También ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación titulado *La fiesta mitológica cortesana durante el reinado de Carlos II: doctrina, catalogación, edición crítica y recreación virtual. FIMITCO* (referencia PID2022-141448NB-I00), financiado por Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y dirigido por el profesor Francisco Sáez Raposo. Por último, esta investigación se inscribe dentro del grupo de investigación *PROTEO: Poder y representaciones festivas (1450-1750)* de la Universidad de Burgos, coordinado por la profesora María Luisa Lobato López.

Sin todas estas oportunidades brindadas por diferentes entidades, estas líneas que hoy escribo no podrían existir, como tampoco existirían sin el apoyo de todas aquellas personas que me han acompañado durante este viaje.

Gracias por creer en mí.

Esta investigación aborda el carácter performativo de seis obras teatrales de Juan del Encina mediante el estudio de las huellas de los elementos teatrales que pudieron intervenir en sus respectivas representaciones teatrales. Se emplea, para ello, una metodología ecléctica, que se fundamenta en una labor interdisciplinar, pues se combinan enfoques filológicos y semióticos, y se recurre a artes como la pintura, la música, la danza o la iconología. El objetivo es recuperar y poner en valor el patrimonio teatral del siglo XVI en el contexto peninsular y europeo del Renacimiento.

Las seis piezas teatrales encinianas objeto de estudio se han conservado y transmitido tanto en cancioneros como en pliegos sueltos: se analizan la *Égloga representada la noche de Navidad* y la *Representación ante el muy esclarecido y muy ilustre príncipe don Juan*, insertas en el *Cancionero de todas las obras de Juan del Enzina con otras cosas nuevamente añadidas* (1507; Salamanca, Hans Gysser), el *Auto del repelón* y la *Égloga en la qual se introduzen tres pastores*, incluidas en el *Cancionero de todas las obras de Juan del Enzina con las coplas de Zambardo: τ con el Auto de repelón en el que se introducen dos pastores, Piernicurto y Johan para τ y con otras cosas nuevamente añadidas* (1509; Salamanca, Hans Gysser), y la *Égloga nuevamente trobada por Juan del Enzina, adonde se introduce un pastor que con otro se aconseja* y la *Égloga de los enamorados Plácida y Vitoriano*, que únicamente se difundieron a través de pliegos sueltos.



ITEM
INSTITUTO DEL TEATRO DE MADRID

