

Johannes del Encina, clericus salamantinus: **un músico en busca de prestigio y poder**

SARA SÁNCHEZ-HERNÁNDEZ

Universidad de Burgos & IEMYRhd

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0266-9077>

1. INTRODUCCIÓN

Juan del Encina aún en sí mismo distintas y variadas facetas profesionales como son el oficio de músico, poeta, cantor, preceptista, dramaturgo, intérprete de su teatro y sacerdote. Estos son los perfiles que Encina irá adquiriendo con el transcurso de los años, y que amoldarán y conformarán su compleja personalidad.

Así pues, este trabajo traza un recorrido por la biografía de Encina. Se reseñan sus primeros años en la catedral de Salamanca como mozo y capellán de coro y se atiende también al Encina universitario. Después, se le muestra como músico, poeta y dramaturgo en la corte ducal de Alba de Tormes y en la del malogrado príncipe don Juan. Asimismo, se alude a sus funciones de arcediano de la catedral de Málaga, las de *musico segreto* del papa Medici en la Península Itálica y, quizá, de cantor de la capilla musical de León X. En su última etapa vital, Encina se sitúa en León como prior de su catedral, donde quizá participe en diversas celebraciones parateatrales vinculadas a dicho templo. En todos estos ámbitos, Encina desplegará sus dotes musicales para formar parte de un selecto grupo de músicos, tanto de la corte como de la curia romana, ofreciendo, así, su música al servicio del poder.

La intención de este estudio es relacionar las funciones del Encina músico dentro del espacio más amplio de las celebraciones catedralicias y cortesanas vinculadas a la fiesta, a la parateatralidad y a las representaciones teatrales que contarán con la música como ingrediente esencial.

2. ENCINA, UN MÚSICO EN LA CATEDRAL DE SALAMANCA

Las fuentes documentales existentes acerca de su etapa como músico en la catedral salmantina ofrecen escasos datos completos¹. En 1484, Encina, firmando aún como Juan de Fermoselle, es mozo de coro en la Catedral salmantina². Por esta fecha, su hermano Diego, que se encontraba vinculado al oficio de maestro de música en la universidad desde muy temprano³,—continuaba ejerciendo su labor musical en el templo, por lo que podría haberle aleccionado en cuestiones musicales⁴. El Estudio salmantino, a finales del siglo XV, exige que el profesor que ostenta la cátedra de Música:

leerá una parte de su hora de la especulación de la música, y otra parte exercite los oyentes en cantar, que hasta el mes de marzo muestre canto llano y de allí a la fiesta de San Juan canto de órgano, y de ella a vacaciones, él o su sustituto contrapunto les muestre⁵.

Por otra parte, Fernando de Torrijos obtiene al año siguiente la plaza de cantor, cargo por el que debe cumplir con la obligación de enseñar canto a

¹ Del Encina músico, PASTOR COMÍN, Juan José: “La reescritura musical de Juan del Encina: poéticas más allá de la palabra”, en Felipe Pedraza; Rafael González Cañal; Elena E. Marcello (eds.): *El teatro en tiempos de Isabel y Juana (1474-1517)*, Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2017, pp. 159-175 ofrece una breve reseña y compendia los trabajos biográficos que trazan la semblanza musical del poeta. En su libro más reciente, PASTOR COMÍN, Juan José: “*Más vale trocar...*”. *Cinco viajes musicales por la literatura de la España moderna (1496-1645)*, Vigo: Academia del Hispanismo, 2019, pp. 21-119 examina en detalle las implicaciones de las composiciones musicales de Encina relacionadas con la tratadística medieval y las relaciones de Encina con las personalidades del momento. BALLESTER MORELL, Blanca: “Catedral, universidad y corte: espacios de producción musical en la obra de Juan del Encina”, *Edad Media: revista de historia*, núm. 22 (2021), pp. 263-284 [consultado el 26 de diciembre de 2022]: disponible en: <https://doi.org/10.24197/em.22.2021.263-284> estudia los tres ambientes —eclesiástico, el universitario y el palaciego— en los que la música de Encina se desarrolla.

² ESPINOSA MAESO, Ricardo: “Nuevos datos biográficos de Juan del Encina”, *Boletín de la Real Academia Española*, vol. 8, n° 40 (1921), pp. 642-647.

³ KNIGHTON, Tess: “Gaffurius, Urrede and Studying Music at Salamanca University around 1500”, *Revista de Musicología*, vol. 34, n° 1 (2011), p. 13, [consultado el 9 de diciembre de 2022]: disponible en: <https://www.jstor.org/stable/41959343> describe el proceso de adjudicación de la cátedra de Música en la Universidad de Salamanca, oficio que ostentó el hermano de Encina (1502-1522).

⁴ *Ibidem*, p. 16.

⁵ GARCÍA FRAILE, Dámaso: “La música en la vida estudiantil universitaria durante el siglo XVI”, en Luis Enrique Rodríguez San Pedro Bezares; Juan Luis Polo Rodríguez (coords.): *Líneas de investigación sobre universidades hispánicas*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2008, p. 61 [consultado el 7 de enero de 2023]: disponible en: <https://eusal.es/index.php/eusal/catalog/view/978-84-7481-578-8/4974/3519-1>.

los mozos de coro, entre los que se encuentra nuestro autor⁶. Precisamente en esta etapa –hacia 1483 o 1484–, Encina comienza a componer sus obras, incluidas en la prínceps de su *Cancionero* (“desde q̄ hubo catorze años hasta los veynte y cinco”)⁷.

Asimismo, en el mismo año en el que hallamos a Encina ejerciendo por primera vez como mozo de coro, existe una noticia, exhumada por Ricardo Espinosa, mediante la que se puede intuir que la catedral salmantina se prepara para la celebración de la Epifanía en 1484. Así, el 5 de enero, el templo realiza los preparativos para dicha fiesta durante los cuales parece que hubo pequeños inconvenientes, pues el citado día: “Requiero el dicho sacristan que vn moço de juan horganista avja quebrado vna cadena del ençensario e vn çetro e vn sobrino del canonigo juan martines otra cadena que lo mandasen Remediar cometieronlo a martjn ferrnandes e a juan ferrnandes canonigos que lo vjesen”⁸.

El propio Ricardo Espinosa relaciona a ese “sobrino del canonigo juan martines” con el joven y futuro dramaturgo Lucas Fernández, pero ¿podría ser también que el mismo Encina ejerciera ya como mozo de coro durante la celebración de los actos litúrgicos para esa festividad? Si nuestro autor formaba parte del coro catedralicio unos meses antes del testimonio recogido más arriba, no cabe duda de que su participación resultó más que conveniente y necesaria durante los festejos religiosos del templo.

El ambiente que se describe en el pasaje anterior se asemeja al contenido en la documentación del Archivo catedralicio salmantino, exhumada por María Jesús Framiñán, sobre los festejos navideños del templo charro en los primeros años del siglo XVI⁹. Ello permite formarnos una idea del tipo de

⁶ Desde el siglo XIII, “el cantor (chantre) iniciaba a los niños del coro en la notación musical y los primeros rudimentos de la lectura y escritura” GUIJARRO GONZÁLEZ, Susana: “Las escuelas de gramática en la Castilla bajomedieval (siglos XIII-XV)”, *Studia historica. Historia medieval*, vol. 36, n° 2 (2018), pp. 13-14 [consultado el 30 de octubre de 2022]: disponible en: <https://doi.org/10.14201/shhme2018362938>. Esta cuestión también es tratada por BALLESTER: “Catedral...”, *op. cit.*, pp. 269-270.

⁷ ENCINA, Juan del: *Cancionero de Juan del Encina*, primera edición 1496, publicado en facsímile por la Real Academia Española, prólogo de Emilio Cotarelo, Madrid: Real Academia Española/Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1928, fol. IIr.

⁸ *Cuadernos añales*, 1483-1484, fol. 79v, en ESPINOSA MAESO, Ricardo: “Ensayo biográfico del Maestro Lucas Fernández (¿1474?-1542)”, *Boletín de la Real Academia Española*, vol. 10 (1923), pp. 394-395 [consultado el 3 de octubre de 2022]: disponible en: <https://www.cervantes-virtual.com/nd/ark:/59851/bmc8k976>.

⁹ FRAMIÑÁN DE MIGUEL, María Jesús: “Estudio documental sobre teatro en Salamanca (1500-1630): avance de resultados”, *Criticón*, vol. 96 (2006), pp. 115-137 [consultado el 7 de diciembre de 2022]: disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/096/096_115.pdf; FRAMIÑÁN DE MIGUEL, María Jesús: “Teatro religioso en Salamanca (1500-1627): estudio docu-

celebraciones desarrolladas. Así, conocemos que, tanto para la noche de la Navidad como para la Epifanía, se empleaban carbón y braseros para calentar el templo y que se recurrió a tapices para decorar la catedral (práctica también habitual en los espacios nobiliarios)¹⁰, pues se registran gastos para emparamantar con mantas¹¹.

Con respecto a la presencia musical en los templos, la existencia del *Libro de Ceremonias* de la catedral de Salamanca permite extraer la función y el contexto del villancico en el ámbito religioso. Ilustra también sobre su modo de ejecución durante el ciclo litúrgico, mayormente en los maitines de Nochebuena y Epifanía, además del Corpus Christi y de la fiesta de la Asunción¹². En este contexto celebrativo descrito en el *Ceremonial* debemos situar a Encina como miembro del coro catedralicio, si bien el citado libro es bastante tardío, pues se compuso hacia el siglo XVIII.

La citada ausencia de documentación sobre las celebraciones parateatrales del templo charro en el siglo XV puede suplirse con las noticias conservadas sobre la festividad del Nacimiento de Cristo en otros templos peninsulares. Los testimonios preservados han permitido poseer un conocimiento más acertado sobre los modos de celebración del ciclo litúrgico en los templos castellanos medievales¹³. Como es bien conocido, las festividades eclesiásticas incluían, des-

mental”, en Anthony J. Close; Sandra María Fernández Vales (coords.): *Edad de oro cantabrigense: actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Cambridge: Asociación Internacional del Siglo de Oro, 2006, pp. 269-274 [consultado el 7 de diciembre de 2022]: disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/07/aiso_7_037.pdf; FRAMIÑÁN DE MIGUEL, María Jesús: *El espectáculo dramático-festivo del Corpus en la Salamanca del Renacimiento*, Madrid: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert, 2015, pp. 49-54.

¹⁰ SÁNCHEZ-HERNÁNDEZ, Sara: “*Imagines pietatis*. Escenografía sacra en el primer teatro renacentista de Castilla y Portugal”, *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, junio, n° 15 (2017), pp. 17-43 [consultado el 29 de noviembre de 2022]: disponible en: [http://www.anagnorisis.es/pdfs/n15/SaraSanchezHernandez\(17-43\)n15.pdf](http://www.anagnorisis.es/pdfs/n15/SaraSanchezHernandez(17-43)n15.pdf).

¹¹ FRAMIÑÁN: “Teatro ...”, *op. cit.*, p. 270.

¹² TORRENTE, Álvaro: “Function and Liturgical Context of the Villancico in Salamanca Cathedral”, en Tess Knighton; Álvaro Torrente (eds.): *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800: The Villancico and Related Genres*, Aldershot: Ashgate, 2007, pp. 99-147.

¹³ El recorrido por las manifestaciones parateatrales medievales ha sido trazado por numerosos estudiosos: RODRIGO MANCHO, Ricardo: “La teatralidad pastoril”, en Joan Oleza Simó (dir.): *Teatros y prácticas escénicas. El quinientos valenciano*, Madrid: Castalia; Londres: Támesis, 2 vols., vol. 1, 1984, pp. 165-187 [consultado el 15 de diciembre de 2022]: disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsb431> y PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel: “El teatro castellano del siglo XV”, *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, n° 527 (1990), pp. 14-17. YOUNG, Karl: *The Drama of the Medieval Church*, 2 vols., Oxford: The University Press, 1951 recoge los tropos del teatro litúrgico medieval asociados con el ciclo pasional (vol. 1, pp. 201-708) y con el navideño (vol. 2, pp. 3-196). GÓMEZ MORENO, Ángel: *El teatro medieval castellano en su marco románico*, Madrid: Taurus, 1991, pp. 49-52 realiza un recorrido por los trabajos que han trata-

de los inicios del cristianismo, espectáculos de música y danza en sus recintos sagrados para solemnizar las fiestas del calendario litúrgico. Uno de los eventos clave de la Iglesia Católica es el Nacimiento de Jesucristo y, como es natural, es la fiesta que, junto con su Pasión y Muerte, se celebra con mayor solemnidad.

A través de las prohibiciones decretadas por sínodos y concilios de cabildos peninsulares y europeos conocemos que, a la altura de 1412, por ejemplo, ya existían danzas navideñas en la catedral de Burgos¹⁴. A lo largo del tiempo y del espacio se van multiplicando este tipo de prohibiciones eclesiásticas que ponen de manifiesto la preocupación de la Iglesia por eliminar de las celebraciones navideñas todo tipo de manifestaciones deshonrosas y de poco decoro protagonizadas por laicos y clérigos.

Las descripciones de estos decretos reflejan una práctica que está muy en consonancia con las que se producen en otros reinos, como el de Portugal. Así, las constituciones sinodales de Braga, celebradas en 1477, especifican la prohibición de ejecutar ciertas celebraciones comunes:

porque sabemos per certa enformaçom que nas vigalias que algũuas pessoas fazem de noute nas egrejas se fazem muitos pecados de luxuria e muitas desonestidades nos jogos, cantos e baylhos que com grande desonestidade fazem (...) mandamos e estreitamente defendemos, sub penna descuminhom assy homens como molheres, eclesiasticos e seculares que por conprir sua deuaçom quiserem teer vigilia em algũua igreja ou moesteiro, capela ou irmidia, nom sejam ousados fazer nem consentir, nem dar lugar que se hy façam jogos, momos, cantigas nem bailhos nem se vistam os homens em vistiduras de

do los tropos y su lugar en la liturgia. FERRER VALLS, Teresa; GARCÍA SANTOSJUANES, Carmen: “La problemática del teatro religioso”, en Joan Oleza (Dir.): *Teatros y prácticas escénicas. El quinientos valenciano*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim/Madrid: Castalia/Londres: Tàmesis, 2 vols., vol. 1, 1984, pp. 77 [consultado el 5 de diciembre de 2022]: disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsb431> realizan un recorrido por los orígenes del teatro medieval europeo, con el consabido tropo del *Quem quaeritis*, que fue evolucionando con la creación de nuevas composiciones y la introducción de elementos novedosos, ampliándose a otras épocas del calendario litúrgico como la Navidad.

¹⁴ GÓMEZ: *El teatro...*, op. cit. realiza un detallado repaso por los diversos sínodos y concilios que se conservan a nivel peninsular y “que dan clara muestra de la existencia de una rica tradición teatral litúrgica y paralitúrgica tanto en latín como en lengua vernácula”. MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús: “Teatro e Iglesia: Las Constituciones Sinodales, documentos para la reconstrucción del teatro religioso en la Edad Media y el Renacimiento Español”, *Archivum*, n° 48-49 (1998-1999), pp. 271-332 [consultado el 9 de diciembre de 2022]: disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/144207.pdf> también ha estudiado las constituciones sinodales. TEJADA Y RAMIRO, Juan: *Colección de cánones y de todos los concilios de la Iglesia de España y de América. Concilios del siglo XV en adelante. Parte segunda*, 7 vols., vol. 5, Madrid: Imprenta de Pedro Montero, 1855 [consultado el 9 de octubre de 2022]: disponible en: <http://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.cmd?id=7119> reúne todos los concilios eclesiásticos del siglo XV en adelante y ofrece traducción al castellano.

molheres nem molheres em vestiduras de homens, nem tangam sinos nem canpãas nem orgoons nem alaudes, guitarras, viollas, pandeiros nem outro nem huum estormento nem façam outras desonestidades pellas quaaes muitas vezes provocam e fazem viir a ira de Deus sobre sy e sobre a terra¹⁵.

A principios de 1490, Encina es (no sabemos desde cuándo) capellán de coro con veintiuno o veintidós años. Es en este momento en el que toma el apellido de Encina. Según un documento catedralicio inédito, Encina y otro capellán otorgan poder a los herederos del bachiller Diego Ruiz de Camargo para tomar posesión de su herencia: “juan del ensina τ fernando maldonado capellanes de la yglesia cathedral de salamanca”¹⁶.

A inicios de 1492, Encina sigue vinculado a la catedral salmantina. Según otro documento inédito fechado el 25 de febrero, “juan de villalon e juan de fermoselle capellanes de coro” figuran como testigos en una posesión de un cargo¹⁷. Del documento se pueden destacar dos datos curiosos. El primero es que Encina, aun habiendo cambiado su apellido en 1490, como acabo de referir, en este nuevo documento vuelve a adoptar el apellido original, por lo que se puede deducir que la vacilación de apellidos era corriente en la época. También sucedía con uno de sus hermanos, al que se le nombra indistintamente como “francisco del ensina” y como “françisco Fermoselle”¹⁸.

El otro dato tiene que ver con la fecha del documento, 1492. Tradicionalmente se ha asociado el inicio de Encina al servicio de los duques de Alba en la navidad de 1492. Ahora sabemos además que, a inicios de ese año, Encina sigue vinculado de forma plena a la catedral de Salamanca como capellán de coro.

3. ENCINA, ALUMNO DEL ESTUDIO SALMANTINO

A través de noticias indirectas, podemos deducir que Encina fue estudiante universitario. En primer lugar, parece que el maestrescuela de la Universidad salmantina, Gutierre Álvarez de Toledo, fue su protegido. En se-

¹⁵ MENÉNDEZ: “Teatro e Iglesia...”, *op. cit.*, p. 279.

¹⁶ Documento inédito. Testamento de Diego Ruiz de Camargo, 1490, fols. 7v a 9r., Archivo Catedral de Salamanca, *Capellanes de coro*, Caxón 45, transcrito por ESPINOSA MAESO, Ricardo: Fondo Ricardo Espinosa Maeso, Archivo de la Universidad de Salamanca, AUSA_RE 8|4, fol. 55r. La noticia del testamento solo había sido mencionada en ESPINOSA: “Nuevos datos...”, *op. cit.*, p. 645.

¹⁷ Documento inédito. *Cuadernos anuales*, 1491-1492, fol. 57v, recogido por ESPINOSA: Fondo..., *op. cit.* AUSA_RE 8|4, fol. 54r.

¹⁸ SÁNCHEZ-HERNÁNDEZ, Sara: *Juan del Encina a escena. Análisis de la teatralidad de las piezas dramáticas del Cancionero (Salamanca, 1496)*, Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos/Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes, 2023, p. 28.

gundo lugar, una bula papal de 1502 señala que nuestro dramaturgo logró el grado de bachiller en Leyes en dicha Universidad: “*Johannes del Encina clericus salamantinus Bachallarius In legibus*”¹⁹.

Parece que, en Salamanca, y al abrigo de su universidad, floreció la vida musical estudiantil. Así, a la altura de 1480, “la madre superiora y las monjas del convento de san Esteban de Salamanca se quejaron del ruido y el alboroto provocado en las casas adyacentes por estudiantes que tocaban vihuelas y otros instrumentos”²⁰. Seguramente Encina conoció muy de cerca ese ambiente musical que vivían los universitarios de la ciudad del Tormes.

Además, parte de sus creaciones poéticas y musicales fueron compuestas durante sus años como alumno del Estudio salmantino, como él mismo reconoce en su *Cancionero*, según se ha indicado más arriba. Por las aulas salmantinas transitaban, a fines de la Edad Media, profesores y estudiantes que, con el paso del tiempo, serían relevantes para la historia de la Universidad de Salamanca. En tiempos de Encina, visitaron el Estudio numerosos personajes ilustres como Lucio Marineo Sículo, Abraham Zacut (1492), Rodrigo de Basurto (1495), Alonso de Proaza, Diego de Fermoselle –hermano de Encina y catedrático de Música– (1502-1522), o Diego de Deza, entre otros. Todos ellos contribuyeron con sus conocimientos a formar a sus alumnos: Fernando de Rojas, que producirá la célebre *Tragicomedia de Calisto y Melibea*; Francisco de Villalobos, quien realizará una versión del *Amphitruo* de Plauto; Fernán Pérez de Oliva, que refunde la misma pieza clásica y la traduce en una versión libre en prosa y también la *Electra* de Sófocles y la *Hécuba triste* de Eurípides; Juan Cervantes, el abuelo del autor que compondrá los entremeses “nunca representados”; Lucas Fernández, que confeccionará sus *Farsas y églogas al modo y estilo pastoril y castellano*; o el propio Encina, que, en su *Auto del repelón*, recreará el ambiente universitario de las bromas estudiantiles.

Durante esta etapa, Gutierre Álvarez de Toledo será la personalidad más **influyente** en la vida de nuestro músico. Dada su doble vinculación como maestrescuela de la Catedral de Salamanca y cancelario de su Universidad, Gutierre pudo apreciar su evolución musical, primero como mozo y luego como capellán. Seguramente por ello se lo recomendará, quizá como músico, a su hermano Fadrique, el segundo duque de Alba. Es más, todo apunta a que el propio maestrescuela fue protector de Encina según su composición poéti-

¹⁹ ESPINOSA: “Nuevos datos...”, *op. cit.*, p. 641. KNIGHTON: “Gaffurius...”, *op. cit.*, p. 36 señala que, además de sus estudios en Leyes, es posible que Encina también asistiera como oyente a las clases de contrapunto que se impartían en el trimestre veraniego de la universidad.

²⁰ *Ibidem*, p. 106. Según se conserva en el Archivo General de Simancas, Registro General del Sello, sep. 1480, fol. 131. GARCÍA: “La música ...”, *op. cit.* reconstruye el ambiente musical en la vida universitaria salmantina en el siglo XVI.

ca “Al manífico señor don Gutierre de Toledo Maestre escuela de Salamanca”, incluida en su *Cancionero*:

Cuidoso de verme sin veros servido
 de quien más desseá que nadie serviros
 sin más dessear mercedes pediros,
 de sólo ser vuestro, por vuestro tenido;
 (...)
 Que yo, si me puse a ver de escrevir,
 no fue confiando saber alabaros,
 que fuera gran yerro, mas fue por mostraros
 la gana que tengo, señor, de os servir
 (...)
 dichoso me hallo sin más dessear,
 en ver que soy vuestro nada me desplaze.
 (...)
 Gozar de os servir razón me prendió;
 si no os descontenta mi baxo dezir,
 no dexaré siempre de siempre os servir,
 pues es más dichoso quien más os sirvió²¹.

Desgraciadamente para Encina, Gutierre abandona su plaza de maestrescuela y marcha a Valladolid como abad²². Por tanto, Encina pierde a su protector, asunto que ya temía en su recién citada composición (vv. 97-104 y 137-140).

4. ENCINA AL SERVICIO DE LA CASA DE ALBA

4.1. La corte ducal en Alba de Tormes

Sabemos que, en las navidades de 1492, Juan del Encina sirve a nuevos señores: los duques de Alba. Así lo confiesa él mismo en la rúbrica inicial de su *Égloga representada en la noche de la Natividad*, como veremos más adelante. Su presencia en la corte ducal de Alba de Tormes será decisiva para su desarrollo como músico, dramaturgo y poeta.

²¹ ENCINA, Juan del: *Obra completa*, edición de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 1996, pp. 327-332, vv. 17-332.

²² BELTRÁN DE HEREDIA, Vicente: *Bulario de la Universidad de Salamanca: (1219-1549)*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1967, 3 vols., vol. 3, pp. 199-201.

La magnificencia de la Casa de Alba queda patente por la presencia de un gran número de oficiales a su cargo a lo largo de su historia. Hay que recordar, al respecto, que la magnificencia, junto con el esplendor, representa una virtud social de las casas nobiliarias que es alabada por los humanistas. Los grandes dispendios económicos son, pues, una forma de remarcar la grandeza de una casa nobiliaria determinada. Dicha ostentación será, además, objeto de descripción, de forma muy hiperbólica, en crónicas y relaciones de fiestas varias²³. Esta fastuosidad es, pues, vital para entender la participación de las casas nobiliarias, como la de Alba, en el desarrollo de la música y del espectáculo teatral. Así, músicos, maestros, cantores, poetas, maestros de obras o cronistas recorren las nóminas de los duques de Alba desde los inicios del ducado²⁴.

Por un lado, los duques de Alba ejercieron de importantes mecenas artísticos, puesto que la música era un componente esencial en la vida nobiliaria de la época. Ciertamente, las capillas musicales de la alta nobleza de finales del siglo XV e inicios del XVI surgen como consecuencia de la emulación de las capillas regias²⁵. Una de las más señaladas fue la capilla musical de la Casa de Alba²⁶. Ciertamente,

²³ GARCÍA SIERRA, María José: “Los Álvarez de Toledo. Un linaje de mecenas en la historia del arte español”, en María del Pilar García Pinacho (ed.): *Los Álvarez de Toledo: nobleza viva*, Valladolid: Junta de Castilla y León/Consejería de Educación y Cultura, 1998, p. 160.

²⁴ SAMPEDRO ESCOLAR, José Luis: *La Casa de Alba: mil años de historia y de leyendas: del obispo don Gutierre a la duquesa Cayetana*, Madrid: La Esfera de los Libros, 2007 y BUSTOS, Álvaro: “Armas y letras en Fadrique Álvarez de Toledo, II Duque de Alba (1458-1531)”, en Julio Vélez Sainz; Antonio Sánchez Jiménez (dirs.): *El teatro soldadesco y la cultura militar en la España imperial*, Madrid: Ediciones del Orto, 2015, pp. 33-50.

²⁵ Los Reyes Católicos realizaron un enorme alarde de su capilla. El canto típicamente español será alabado por otros reinos en distintos encuentros. KNIGHTON, Tess: *Música y músicos en la Corte de Fernando el Católico: 1474-1516*, versión española de Luis Gago, Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 2001, p. 107 señala que, en Italia, era definido como “cantar hermosamente «a la española»”. SHERR, Richard: “The “Spanish Nation” in the Papal Chapel, 1492-1521”, *Early Music*, vol. 20, n° 4 (1992), p. 602 [consultado el 29 de noviembre de 2022]: disponible en: <http://www.jstor.org/stable/3128026> indica que se cantaba “in the Spanish manner, (...) sung solely by the Spaniards in four voices”.

²⁶ La de García Álvarez de Toledo (1430-1488), primer duque de Alba, contó con profesionales del mundo musical, como cantores cuya función era la de enseñar a los mozos de la corte ducal, e instrumentistas de variada tipología, como el célebre cantor Johannes de Hureda—Juan de Wrede o Urrede— como apunta FITZ-JAMES STUART Y FALCÓ, Jacobo: *Discurso del Excelentísimo Señor Duque de Berwick y de Alba. Contribución al estudio de la Persona del III Duque de Alba*, Madrid: Imprenta de Blass y Cía, 1919, pp. 26-27, 32 y 147. De él se conservan composiciones en la Capilla Sixtina y fue él quien musicó la famosa composición “Nunca fue pena mayor”, confeccionada por el propio García de Toledo, como señala ROMEU I FIGUERAS, José: *La música en la corte de los Reyes Católicos, IV-2. Cancionero musical de palacio (siglos XV-XVI)*, Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Instituto Español de Musicología, 4 vols., vol. 3-B, 1965, p. 247 [consultado el 21 de octubre de 2022]: disponible en: http://libros.csic.es/download.php?id=930&pdf=products_pdfcomplete.

los duques protagonizaron grandes dispendios económicos para dotar al palacio de una selecta corte de músicos²⁷.

4.2. Encina en Alba de Tormes

En este ambiente musical es en el que Encina se introduce cuando comienza a servir a los duques de Alba en 1492²⁸. Nuestro autor pasaría a formar parte del séquito ducal en la localidad salmantina inicialmente como músico. A pesar de desconocer la fecha precisa, se asume que su presencia en la corte ducal sucede a finales de ese año de grandes acontecimientos históricos para el reino de Castilla; en concreto, en las navidades de 1492. Así nos lo confiesa el propio dramaturgo en la rúbrica inicial de su *Égloga representada en la noche de la Natividad de Nuestro Salvador* a través del pastor Juan que, “en nombre de Juan del Encina, llegó a presentar cien coplas de aquesta fiesta a la señora duquesa (...) estando muy alegre y ufano porque sus señorías le avían recibido por suyo”²⁹.

La labor literaria del músico salmantino en la corte ducal bien pudo ampliarse ejerciendo de maestro de los pajes y cantores que interpretarían, junto con el propio Encina, sus composiciones musicales y las ocho obras teatrales ante Fadrique de Toledo e Isabel de Pimentel. Sea como fuere, su oficio desempeñado en esos años se vio recompensado por el mecenazgo de los duques de Alba para publicar el *Cancionero de las obras de Juan del Encina* en 1496. En él, su autor, que contaba con veintisiete o veintiocho años, reúne toda su producción literaria hasta el momento. Las múltiples dedicatorias a los duques son su

²⁷ BARBIERI, Francisco Asenjo: “Notas biográficas de los autores contenidos en los índices”, en Francisco Asenjo Barbieri: *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, vol. 71 (1890), pp. 5-17 [consultado el 27 de diciembre de 2022]: disponible en: <http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000010741>.

²⁸ SÁNCHEZ-HERNÁNDEZ, Sara: “«A cantar, dançar, bailar». La música en diálogo con los textos teatrales de Juan del Encina”, en Felipe Pedraza; Rafael González Cañal; Elena E. Marcello (eds.): *El teatro en tiempos de Isabel y Juana (1474-1517)*, Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2017, pp. 177-192 [consultado el 29 de octubre de 2022]: disponible en: <http://hdl.handle.net/10366/133351> y SÁNCHEZ-HERNÁNDEZ, Sara: “*Poética y teatro*. Análisis de la funcionalidad teatral de los villancicos de Juan del Encina”, en **María Isabel Toro Pascua** (ed.): *Tradiciones poéticas de la Romania. Lírica y cancioneros*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2023 (en prensa) analiza la presencia de la capilla musical del duque de Alba en las representaciones de las obras teatrales de Encina.

²⁹ ENCINA, Juan del: *Teatro*, edición de Alberto del Río, Barcelona: Crítica, 2001, p. 5. Por desgracia, el Archivo de la Casa de Alba no conserva información al respecto, según indica CAÑETE, Manuel: “Noticias que pueden servir para averiguar el verdadero apellido de Juan del Encina, poeta dramático español del siglo XV”, *Revista hispano-americana*, vol. 1 (1881), p. 360. Ello hace que la reconstrucción de esta parte de su vida no resulte tarea sencilla.

modo de agradecimiento. Tras esa fecha, parece que nuestro autor sigue bajo el servicio de los duques de Alba, pero ya no reside en palacio.

5. ENCINA Y LA CORTE DEL PRÍNCIPE DON JUAN

La importancia de Juan del Encina como músico trasciende el ducado de Alba, pues sus composiciones aparecen recogidas en el *Cancionero musical de palacio*. Es ciertamente el autor con más composiciones insertas en él, con un total de sesenta y una piezas y tres atribuidas³⁰. Así pues, este *Cancionero* resulta una pieza clave para la canonización musical de Encina como representante de la música en la corte de los Reyes Católicos. Sin embargo, a pesar de su preeminencia frente a otros músicos de la compilación, sorprende que no exista información documental que sitúe a Encina dentro de la corte musical de la reina Isabel, pese a haber dedicado numerosas piezas a la familia real³¹.

Lo que parece estar más claro es que, en marzo de 1497, nuestro dramaturgo toma residencia en Salamanca. Así se desprende de un documento del cabildo catedralicio en el que se hace constar que su hermano Miguel de Fermoselle, también sacerdote, capellán de coro, medio racionero y racionero de la catedral salmantina, le traspasa a Encina unas casas del cabildo que él poseía en la calle de Santo Tomás: “traspasaçion. –este dho dia e cabildo (8 de marzo de 1497) mjgel d fermoselle capellã dl coro dentro d los trynta djas traspaso las casas q̄ tiene por su vida a s̄to thom̄s en juº dl ensina su hrº q̄ pºsent estaua”³². Este aspecto quizás señale que Encina concluye su etapa como residente en el palacio ducal y que pretende formar parte de la Casa del príncipe don Juan de Aragón. Los Reyes Católicos le conceden a su primogénito el señorío de Salamanca como dote de su matrimonio con Margarita de Austria, motivo por el que ambos viajan a la ciudad charra.

El enlace se celebra en marzo de 1497 en Burgos y, a finales de septiembre, la pareja real visita la capital salmantina. En la *Tragedia trobada*, compuesta por Encina, se da cuenta de cómo la ciudad honra la visita de los príncipes herederos de la Corona castellana: “Mostró Salamanca tal gozo en llegando / los Príncipes ambos tan bien recibidos, / que todos andavan en gozo encendidos, / los unos corriendo, los otros saltando, / saltando, bailando, bailando,

³⁰ ROMEU: *La música...IV-2, op. cit.*, pp. 209-210.

³¹ SULLIVAN, Henry W.: *Juan del Encina*, Boston: Twayne Publishers, 1976, pp. 129-131 afirma que Encina era parte de la capilla musical de la reina Isabel, y que su función era amenizar las tardes de costura de la soberana y sus damas. Sin embargo, no aporta pruebas documentales, por lo que se trata de una mera hipótesis.

³² ESPINOSA: “Nuevos...”, *op. cit.*, pp. 645-646.

dançando, / toros y cañas, cien mil invenciones, / bordados y letras, romances, canciones, / los unos tañendo, los otros cantando”³³. Estos versos son una buena muestra de las manifestaciones parateatrales que se llevaron a cabo en la ciudad del Tormes.

También el humanista Pedro Mártir de Anglería narra la llegada de los príncipes recién casados a Salamanca en una carta a su señor, el conde de Tendilla:

el día 28 de septiembre entró el Príncipe en Salamanca; y fue tanto el aplauso de trompetas y atabales con que sus vecinos le recibieron, que parecía rasgarse el aire de júbilo. ¡Oh, qué melodías de cítaras, qué diversidad de cantos, qué himnos nupciales preparó el clero! (...) Los coros de niños y niñas, desde los tablados contruidos en las plazas y desde las ventanas de las casas, imitando celestes armonías, recreaban en extremo los ánimos de los transeúntes. (...) ¿Qué más? El cielo se abría a las voces de los cantores³⁴.

Encina compuso ex profeso la *Representación sobre el poder del Amor* para recibir a los nuevos señores de la ciudad. Ello podría demostrar la pertenencia del autor a la corte del príncipe don Juan. Así lo parece indicar también su citada *Tragedia trobada*: “quería servirse de mí; / el bien desseado, por poco lo vi, / que siempre esperava de suyo llamarme, / (...) agora que quiso por suyo tomarme”³⁵.

Dada la conocida afición del heredero real por la música y el canto, podría pensarse que Encina estaba destinado a participar en el ambiente musical palaciego que Fernández de Oviedo describe en su *Libro de la Cámara Real del príncipe don Juan*:

Era el príncipe don Johán, mi señor, a natura muy inclinado a la música, e entendíala muy bien, aunque su boz no era tal *ni tan bastante, a bien paresçer*, quanto él bastava a ser porfiado en cantar, *pero en compañía de otras bozes pas-sava adelante*. Fue su maestro de capilla Johanes d’Anchieta e él le enseñó el arte, e tenía por costumbre en las siestas –en espeçial en verano– que ivan a palacio el dicho Johanes con çinco o seis muchachos de la capilla de Su Alteza, de lindas bozes e diestros (...), e cantava el príncipe con ellos, dos oras o lo que le plazía, e les hazía tenor, e era bien diestro en el arte. En su cámara avía un claviórgano (...) e avía órganos, e clavicordios, e vihuelas de mano e de arco e flautas, e en todos estos instrumentos sabía *el príncipe tañer e poner las manos*. Tenía músicos tamborinos, e salterio, e dulçainas, e harpa,

³³ ENCINA: *Obra...*, *op. cit.*, p. 375, vv. 73-80.

³⁴ FITZ-JAMES STUART Y FALCÓ, Jacobo: *Documentos inéditos para la Historia de España publicados por los señores Duque de Alba. Epistolario de Pedro Mártir de Anglería*, Madrid: Imprenta Góngora, 13 vols., vol. 9, 1953, pp. 344-346.

³⁵ ENCINA: *Obra...*, *op. cit.*, pp. 396-397, vv. 780-783.

e un rabelico muy presçioso que le tañía un madrid, natural de Caravanchel (...). Tenía el príncipe muy gentiles menestriales: altos sacabuches, e chere-mías, e cornetas, e trompetas bastardas, quatro o çinco pares de atabales, e en cada género de lo que es dicho, muy diestros ofiçiales e quales devían ser para serviçio de tan alto príncipe³⁶.

No resulta difícil situar a Encina en ese contexto cortesano privado des-plegando sus dotes musicales como cantor y como compositor para entrete-ner al príncipe, del mismo modo que pudo haber formado parte de la capilla musical de los duques de Alba años atrás. Pero ¿qué composiciones eran esas que el príncipe gustaba de interpretar y escuchar? Desde su infancia, el he-derero a la Corona había estado en contacto con los músicos más importan-tes del momento, pues formaban parte de la corte de sus padres, los Reyes Católicos, como Juan de Urrede (previamente al servicio de la Casa de Alba) o Francisco de la Torre, pero también disfrutaría de composiciones musicadas de variada tipología, como los villancicos, canciones o motetes conservados en el *Cancionero musical de palacio*³⁷. Las piezas musicales de Encina estarían pre-sumiblemente interpretadas por cantores y músicos a su servicio³⁸. Lo harían en un contexto seguramente privado como la cámara del príncipe don Juan durante la siesta, e interpretarían piezas como la “Canción en nombre del nuestro muy esclarecido príncipe don Juan”, incluida en la primera edición del *Cancionero de Juan del Encina*, y el villancico “El que rige y el regido”, tam-bién recogido en el *Cancionero* del autor³⁹ y en el citado *Cancionero musical*⁴⁰.

Lamentablemente, Encina gozó corto tiempo de su nuevo señor, pues el 4 de octubre el príncipe don Juan fallecía en Salamanca. Ello frustró sus ex-pectativas de ser parte del séquito del futuro rey. Este fue el motivo por el que

³⁶ FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo: *Libro de la Cámara Real del príncipe don Juan, oficios de su casa y servicio ordinario*, edición de Santiago Fabregat Barrios, parte I, Valencia: Universitat de València, 2006, pp. 165-166 [consultado el 5 de diciembre de 2022]: disponible en: <http://parnaseo.uv.es/Editorial/CamaraReal/Camarareal.pdf>.

³⁷ ROMEU I FIGUERAS, José: *La música en la corte de los Reyes Católicos, IV-1. Cancionero musical de palacio (siglos XV-XVI)*, Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas/ Instituto Español de Musicología, 4 vols., vol. 3-A, 1965 [consultado el 19 de octubre de 2022]: disponible en: http://libros.csic.es/download.php?id=929&pdf=products_pdfcomple y ROMEU: *La música...IV-2, op. cit.*

³⁸ En 1490, y en los siguientes años, el joven príncipe contaba con seis oficiales de Capilla en nómina –mozos de capilla, un tañedor y un cantor–, y una larga lista de célebres ministriles, trompetas, tamborinos y un organista según recoge FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, Álvaro: *La Corte de Isabel I: ritos y ceremonias de una reina, 1474-1504*, Madrid: Dykinson, 2002, pp. 173-176.

³⁹ ENCINA, Juan del: *Cancionero de Juan del Encina*, primera edición 1496, publicado en facsímile por la Real Academia Española, Madrid: Real Academia Española/Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1989, fol. LXXXIXr [consultado el 23 de diciembre de 2022]: disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcs2s4>.

⁴⁰ ROMEU: *La música...IV-2...*, op. cit., pp. 383-384.

Encina compuso su citada *Tragedia trobada* que, junto a una gran cantidad de literatura fúnebre generada por la muerte del joven heredero a la Corona castellana, lamenta el infausto suceso⁴¹.

Tras este infortunio, se conservan pocas noticias sobre el rumbo que toma nuestro músico. No volvemos a saber de él hasta 1498. A través de otra de sus piezas teatrales, la *Égloga trobada por Juan del Encina representada la noche de Navidad* (más conocida como *Égloga de las grandes lluvias*), conocemos que Encina, en el “año de noventa y ocho / y entrar en noventa y nueve”, continúa al servicio de los duques de Alba, aunque ya no resida en palacio: “buenos amos te tienes, / que cada que vas y vienes, / con ellos muy bien te va”, le reconoce el pastor Lucas al rústico Juan (trasunto de Encina)⁴².

Es más, según un documento del archivo de la Casa de Alba, sabemos que Encina está vinculado a los duques, por lo menos desde junio de 1498, ya que don Fadrique sufraga los gastos derivados de sus estudios en Salamanca: “que di y pagué carta mandamiento del Duque mi Señor fecha en Alba a 13 de Junio de 98 años a Juan del Encina, vecino de Salamanca, 3.000 mrs. de que Su S.^a le hace merced en cada un año para ayuda de su estudio”⁴³.

Cabría la posibilidad de que Encina contara con esa ayuda económica *algún* tiempo atrás, ya que se señala que “Su S.^a le hace merced en cada un año”. ¿Podría ser una merced que el duque de Alba le otorga a Encina como consecuencia de su fallida aspiración a formar parte de la corte del malogrado príncipe don Juan? ¿O es que el duque desea continuar manteniendo una vinculación con Encina agraciándole por sus servicios como músico, poeta y dramaturgo? Por otra parte, si supuestamente Encina obtuvo el grado de bachiller hacia 1490, ¿qué estudios eran esos que estaban financiados rozando su treintena de edad? Lo desconocemos⁴⁴.

Gracias, nuevamente, a la documentación exhumada por Ricardo Espinosa, poseemos un mayor conocimiento de la vida de Encina en estos años. Como es sabido, nuestro autor aspira a ser cantor de la catedral de

⁴¹ GONZÁLEZ ARCE, José Damián: *La casa y corte del príncipe don Juan (1478-1497). Economía y etiqueta en el palacio del hijo de los Reyes Católicos*, Sevilla: Sociedad Española de Estudios Medievales, 2016, p. 510 y pp. 514-538 [consultado el 7 de enero de 2023]; disponible en: <https://medievalistas.es/seem/pdf/publicaciones/032.pdf> relata las circunstancias del fallecimiento, las exequias y pompas fúnebres celebradas en Salamanca y en otros territorios castellanos.

⁴² ENCINA: *Teatro...*, *op. cit.*, p. 95, vv. 83-84 y pp. 106-108.

⁴³ FITZ-JAMES: *Discurso...*, *op. cit.*, pp. 26-27.

⁴⁴ SULLIVAN: *Juan del Encina...*, *op. cit.*, p. 27 sostiene que Encina asistía a clases de italiano en la universidad salmantina; sin embargo, se hace un tanto extraño pensar en la existencia de clases de italiano a finales del siglo XV en la universidad; así pues, nada sabemos al respecto del tipo de estudios financiado por el duque de Alba.

Salamanca, plaza que queda vacante tras el fallecimiento de Fernando de Torrijos, su antiguo profesor, a mediados de octubre de 1498⁴⁵. El 24 de octubre se celebra un cabildo para tratar la cuestión de la plaza vacante. En la reunión, Encina cuenta con el apoyo del arcediano de Camases:

el dho ar^o [D. Bernardino López de Logroño] djxo q̄ si por aventura de fuera nō se fallase p^esona q̄ q̄siese venjr a tomar cargo dl dho ofiçio [de cantor] q̄ el dava su voto a ju^o dl ensina porq̄ creya q̄ hera p^a ello p^esona mas suficiēnt de todas q̄ntas oy Residen en la dha çibdad e q̄ si otro (*sic*) cosa se fisiese q̄ el lo cōt^adesja d̄sde agora⁴⁶.

En la ya citada **Égloga de las grandes lluvias**, Encina teatraliza este acontecimiento biográfico. Lo hace envolviendo el proceso de elección bajo capa pastoril, al transformarse en el pastor Juan:

JUAN (...) Y acuntió que en aquel día
era muerto un sacristán.
RODRIGACHO ¿Qué sacristán era?, di.
JUAN Un huerte canticador.
ANTÓN ¿El de la greja mayor?
JUAN Esse mesmo.
RODRIGACHO ¿Aquésse?
JUAN Sí.
RODRIGACHO ¡Juro a mí
que canticava muy bien!⁴⁷

Dada, seguramente, la existencia de varios candidatos a ocupar la citada plaza, el 14 de noviembre de ese mismo año se crea una comisión conformada por Diego de Anaya, fray Diego de Deza y Francisco de Salamanca para estudiar el caso de provisión de la ración de cantor⁴⁸. En la pieza, representada en la Nochebuena de 1498, Encina manifiesta su preocupación por la elección del nuevo cantor de la catedral salmantina:

ANTÓN Hágante cantor a ti.
RODRIGACHO El diablo te lo dará,
que buenos amos te tienes,
que cada que vas y vienes
con ellos muy bien te va.

⁴⁵ ESPINOSA: "Nuevos...", *op. cit.*, p. 649.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 649. *Cuadernos añales*, 1498, fol. 52r.

⁴⁷ ENCINA: *Teatro...*, *op. cit.*, pp. 94-95, vv. 95-102.

⁴⁸ ESPINOSA: "Nuevos...", *op. cit.*, p. 650.

- MIGUELLEJO No están ya [los duques]
sino en la color del paño.
Más querrán qualquier estraño
que no a ti que sos d'allá.
- RODRIGACHO Dártelo an si son sesudos.
- JUAN Sesudos y muy devotos,
mas hanlo de dar por botos.
- RODRIGACHO Por botos no, por agudos.
¡Aun los mudos
habrarán que te lo den!
- JUAN Miafé, no lo sabes bien.
Muchos ay de mí sañudos.
Los unos no sé por qué
y los otros no sé cómo⁴⁹.

Y, unos meses más tarde, sus temores se convierten en realidad: el 19 de abril de 1499, la comisión encargada de tratar el caso había

acordado q̄ se djesen cada vn año a torrijos q̄ dios aya Cantor q̄ fue d la dha ygla sejs mill m̄rs a tref cantors p^a q̄ se tuvjesen en la dha ygs̄la e q̄ agora avia tref moços q̄ se llamā lucas e bartolome e el fijo dl ferrero q̄ heran cōtrasbaxos q̄ mādavā q̄ d lo d la fabrica se los djese cada año los dhos seys mjll mrs pagadof por sus terços cō tanto q̄ todas las fiestas solenes e dobles e domjngos fuesē obligadof a servir en la dha ygla t^os dhos⁵⁰.

Parece que los apoyos con los que contaba Encina no fueron suficientes para obtener la codiciada plaza. Dada su vinculación con la Casa de Alba –pues Encina continúa recibiendo mercedes para estudiar en Salamanca–, es lógico pensar que los duques trataran de apoyarlo en su empresa (aparte del favor del arcediano de Camases). Sin embargo, de la pieza se desprende que su aportación a la causa no fue suficiente.

Aunque desconocemos la dedicación posterior de Encina tras este fracaso, sí sabemos que su vínculo con los duques de Alba se fragmenta definitivamente en julio de 1500, fecha en la que recibe sus últimos tres mil maravedís y es despedido⁵¹. De ello se podría deducir, por tanto, que la partida de Encina a Italia se pudo producir después de esta fecha y no en 1499, inmediatamente

⁴⁹ *Ibidem*, p. 95, vv. 104-122.

⁵⁰ ESPINOSA: “Nuevos...”, *op. cit.*, p. 650.

⁵¹ FITZ-JAMES: *Discurso...*, *op. cit.*, pp. 26-27.

después del fallo de la plaza, según algunos estudiosos⁵². Pero esto es algo que queda en la hipótesis.

6. ENCINA ENTRE PENÍNSULAS

6.1. Encina en Italia

Aunque desconocemos el momento exacto en el que Encina se traslada a Italia, debemos tener presentes varias fechas que nos aportan las fuentes documentales. La primera de ellas es la del 3 de julio de 1500, fecha en la que Encina es despedido de la Casa ducal, según el documento ya referido. De ello, cabe inferir que Encina se encuentra aún en Salamanca en ese momento. La segunda fecha, 29 de julio de 1500, se contiene en una bula de Alejandro VI; en ella, el papa encomienda la ejecución de la gracia que le había concedido a Encina y que consistía en la colación de una capellanía en la iglesia de San Julián, en Salamanca⁵³. De estos datos, cabe deducir que Encina, tras su despido, parte inmediatamente para Roma, a donde arriba a finales del mismo mes. Sin embargo, otra bula en la que se le concede otro beneficio eclesiástico, lo sitúa en la Ciudad Santa hacia el 12 de mayo de 1500, casi tres meses antes de que Encina deje de estar vinculado con la Casa de Alba⁵⁴.

Así, pues, se podría sopesar la posibilidad de que Encina partiera a Italia, al no haber conseguido la plaza de cantor en la catedral de Salamanca ni ningún otro oficio. En este sentido, el hecho de que el **Papa** le agraciara con las prebendas referidas no implica que Encina llegara a disfrutar de ellas, pues su posesión dependía, en última instancia, de la decisión de la diócesis en cuestión. De hecho, la bula papal de 1502, ya citada, donde el papa le concede la plaza de cantor de la catedral de Salamanca, también le adjudica este beneficio en San Julián, de lo que se desprende que seguía sin poseerlo⁵⁵.

⁵² DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, Eloy: “En torno a Juan del Encina”, *Revista de Segunda Enseñanza* (1928), p. 8. Por su parte, CRAWFORD, Wickersham: “Encina’s **Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio** and Antonio Tebaldeo’s Second Eclogue”, *Hispanic Review*, vol. 2, n° 4 (1934), p. 331 [consultado el 22 de noviembre de 2022]: disponible en: <http://www.jstor.org/stable/470286> supone que la llegada de Encina a Roma se produjo entre los finales de 1501 y los comienzos de 1502.

⁵³ BELTRÁN: *Bulario...*, *op. cit.*, p. 203.

⁵⁴ SHERR, Richard: “A Note on the Biography of Juan del Encina”, *Bulletin of the Comediantes*, vol. 34, n° 2 (1982), pp. 160-161 [consultado el 20 de noviembre de 2022]: disponible en: [doi:10.1353/boc.1982.0014](https://doi.org/10.1353/boc.1982.0014).

⁵⁵ ESPINOSA: “Nuevos datos...”, *op. cit.*, pp. 652-653.

Su partida a Italia—para procurar algún beneficio eclesiástico o formar parte de la corte de algún noble o clérigo que le permitiera sostener una vida acorde a sus méritos—, parece que enseguida obtiene sus frutos. Según una bula fechada el 16 de octubre de 1503, Encina se muestra como antiguo miembro del servicio de César Borgia, hijo del papa Alejandro VI: “*dictus orator in serviciis Illustrissimi duci Cesari Borgia*”⁵⁶. Dado que el noble no llega a Roma hasta febrero de 1500, con una entrada triunfal, es probable que Encina tratara de granjearse sus favores a partir de esa fecha⁵⁷. De ese modo, también se podría plantear la idea de que Encina lograra entrar en la corte de César Borgia en Roma en algún momento anterior a julio de 1500 y que su nueva condición le obligara a renunciar a la cuantía económica que el duque de Alba le extendía anualmente, y ser despedido. En cualquier caso, como desconocemos la fecha exacta de su entrada en el servicio de César Borgia, solo poseemos dos datos ciertos: que el 3 de julio de 1500 deja de estar vinculado definitivamente a la Casa de Alba, y que, en mayo y hacia finales de julio, Encina se encuentra en Italia buscando fortuna.

Tradicionalmente, se ha afirmado que Encina actúa casi por ciega venganza para recuperar la plaza de cantor que le había sido arrebatada⁵⁸. Sin embargo, según los documentos exhumados por Richard Sherr, Encina no solo pleitea por la prebenda de la catedral salmantina, sino por la obtención de otros beneficios eclesiásticos, y no solo en el territorio salmantino, sino a nivel nacional e incluso en la Península Itálica, al requerir, sin éxito, el cargo de notario de la audiencia episcopal⁵⁹. Esta personalidad de Encina le llevó a Richard Andrews a definirlo como el “Prometeo en búsqueda de prestigio”⁶⁰.

Cuando Juan del Encina alcanza suelo italiano se encontrará con un gran ambiente festivo. Por ello, conviene divisar el mapa italiano teatral y literario que repercute en su modo de hacer teatro cuando reside en la corte romana durante los años de papado de Alejandro VI, Pío III, Julio II y León X. Fabrizio Cruciani ya analizó el contexto celebrativo de la Roma renacentista enmarcándolo por papados y Benedetto Croce hizo lo propio con Nápoles⁶¹.

⁵⁶ NAVARRO SORNÍ, Miguel: “César Borja”, en Real Academia de la Historia (ed.): *Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia, 2018 [consultado el 19 de octubre de 2022]; disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/8978/cesar-borja>.

⁵⁷ SHERR: “A Note... *op. cit.*”, pp. 160-161 y pp. 167-168.

⁵⁸ ZIMIC, Stanislav: “Estudio preliminar”, en Stanislav Zimic (aut.): *Teatro y poesía*, Madrid: Taurus, 1986, p. 13.

⁵⁹ SHERR: “A Note... *op. cit.*”

⁶⁰ ANDREWS, Richard: *Juan del Encina: Prometheus in Search of Prestige*, Berkeley: University of California Press, 1959.

⁶¹ CRUCIANI, Fabrizio: *Teatro nel Rinascimento: Roma 1450-1550*, Roma: Bulzoni, 1983; CROCE, Benedetto: *I Teatri di Napoli. Secolo XV-XVIII*, Nápoles: Presso Luigi Pierro, 1891. Esta

Además de las noticias de las representaciones teatrales de Plauto y Terencio, existe una gran cantidad de documentación acerca de la presencia de espectáculos musicales, danzas, mascaradas y recitación de églogas en celebraciones públicas y privadas que Encina muy probablemente pudo conocer de primera mano⁶². Todo este panorama teatral esbozado, al que habría que añadir las celebraciones tan del gusto cortesano—como toros, juegos de cañas, bailes y otros entretenimientos nobiliarios—, así como las fiestas populares y religiosas, de gran aparato, sirve para contextualizar las obras teatrales de Encina que más influencia teatral italiana preservan —la *Égloga de Fileno*, *Zambardo* y *Cardonio*, la de *Cristino y Febea* y la de *Placida y Vitoriano*—.

En 1502, comprobamos que Encina continúa en Roma, esta vez como miembro de la corte de Alejandro VI. Así lo testimonia una bula del papa valenciano de 15 de septiembre de ese año en la que Encina es descrito como residente en la curia romana: “*vir dominus Johannes del Enzina clericus salamantinus Bachallarius In legibus prelibacti santtissimi domini nostri pape ffamjliaris continus comenssalis*”⁶³. La bula provee a Encina, por tratarse de un cargo reservado a la elección papal, de “la Raçïo entera q̄ en la dha iglesia tenjã e poseyã lucas cantor e el horganista” Tomás de Valderas⁶⁴.

El mandato papal no causó ninguna simpatía entre los miembros del cabildo. El pleito se prolonga sin llegar a un consenso, por lo menos, hasta julio de 1503⁶⁵. A pesar de que ignoramos el desenlace del litigio, es muy probable que Encina saliera victorioso, pues en un documento de 1507 se menciona a Lucas Fernández como “cantor que fue desta yglesia”⁶⁶. Se ha afirmado, además, que Encina seguramente fuera cantor de la catedral salmantina hacia 1505, pues en ese año se representa en el Corpus Christi su *Auto del dios de amor* que bien pudo ser la *Representación* que había dedicado al príncipe don Juan en 1497⁶⁷.

etapa también ha sido estudiada por Miguel Ángel Pérez Priego en su edición del teatro enciniano ENCINA, Juan del: *Teatro completo*, edición de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid: Cátedra, 1991, pp. 67-80. Más recientemente, SAN JOSÉ LERA, Javier: “Viendo todo el mundo en fiesta de comedias». Contextos de la *Propalladia*, 1517”, *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 74 (2018), pp. 237-274 [consultado el 25 de octubre de 2022]: disponible en: http://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex_digital/reex_LXXIV/2018/T.%20LXXIV%20numero%20extraordinario%202018/95702.pdf ha abordado el estudio del contexto celebrativo de la Italia de Torres Naharro vinculándolo a su *Propalladia*.

⁶² CRUCIANI: *Teatro...*, *op. cit.* pp. 309, 358 y 368.

⁶³ ESPINOSA: “Nuevos datos...”, *op. cit.*, p. 641.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 651.

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 651-652.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 652.

⁶⁷ GÓMEZ MORENO, Ángel: “The Challenges of Historiography: The Theatre in Medieval Spain”, en Maria M. Delgado; David T. Gies (eds.): *The Cambridge History of Spanish Theater*, Cambridge: Cambridge University Press, 2012, pp. 18-35.

En agosto de 1503, Encina deja de ser miembro de la corte papal al fallecer Alejandro VI⁶⁸. Hacia noviembre de 1504, bajo el papado de Julio II, Encina entra al servicio del cardenal español Francisco de Lorris –también referido como Francesco Williovis–, familiar de Alejandro y César, de la Casa Borgia⁶⁹.

Su nuevo señor **le** brinda a Encina una inestimable protección hasta que fallece en 1506. Solicita que nuestro autor sustituya a su anterior criado fallecido y sea inscrito en la lista como uno de los conclavistas que habían elegido a Julio II como papa en 1503, lo que le garantizaría todos los derechos y privilegios concedidos a los electores. En efecto, en un documento que indulta a los citados conclavistas, de enero de 1505, aparece añadido al margen “Johannes del Enzina”⁷⁰.

6.2. Encina, arcediano de la Catedral de Málaga

Tras la muerte del cardenal de Lorris, no volvemos a poseer noticias de la vida de Encina hasta abril de 1509, fecha en la que el papa le concede el arcedianazgo de Málaga, pese a no estar ordenado de misa. Su hermano, “Pedro Hermosilla veçino desta dicha çibdad”, aporta al cabildo un documento en el que se hace “colaçion y canonica instituçion al Liçençiado D. Juan del Enzina, clerigo de la dioçesis de Salamanca, del arçedianazgo principal y calongia a el anexa desta dicha iglesia y cibdad de Malaga”. Otro documento, del 2 de enero de 1510, sitúa a Encina en dicha ciudad, tomando posesión del arcedianazgo⁷¹.

Entre 1510 y 1511, Encina representará al cabildo de Málaga en importantes asuntos económicos y legislativos de la Catedral ante la Corte de los reyes Juana de Castilla y Carlos I. Asimismo, ejercerá de representante del mismo cabildo en el Concilio Provincial de Sevilla celebrado en enero de 1512, convocado por su arzobispo Diego Deza⁷². Este concilio recoge, como muchos otros sínodos anteriores, la prohibición de hacer representaciones dentro de los templos:

⁶⁸ SHERR: “A note... *op. cit.*, pp. 167-172.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 169.

⁷⁰ *Ibidem*, pp. 169-170.

⁷¹ MITJANA, Rafael: *Sobre Juan del Encina, músico y poeta (Nuevos datos para su biografía)*, Málaga: Tipografía de las Noticias, 1895, pp. 27-28 [consultado el 19 de diciembre de 2022]: disponible en: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=162>; MITJANA, Rafael: “Nuevos documentos relativos a Juan del Encina”, *Revista de Filología Española*, vol. 1 (1914), pp. 276-277 [consultado el 19 de octubre de 2022]: disponible en: <http://search.proquest.com/docview/1299260711?accountid=17252>.

⁷² TEJADA: *Colección...*, *op. cit.*, pp. 67-111; MITJANA: “Nuevos...”, *op. cit.*, pp. 277-281.

Hemos llegado a saber que en algunas iglesias de nuestro arzobispado y provincia se permiten algunas representaciones de la pasión de nuestro Señor Jesucristo y otros autos, y la memoria de la resurrección, natividad del Salvador, etc.; y como que de esto nacieron y nacen absurdos, y muchas veces escándalos en los corazones de aquellos que no están bien afirmados en nuestra santa fe católica, viendo las confusiones y excesos que se comenten; por lo tanto, con aprobación del sagrado concilio establecemos y mandamos a los párrocos de nuestro arzobispado y provincia y a todos los demás presbíteros y regulares, que no hagan ni den sitio para que en sus iglesias y monasterios tengan semejantes representaciones, ni ninguna de ellas sin nuestra especial facultad y mandato⁷³.

A pesar de su valiosa misión en la corte, el cabildo malagueño censura que Encina no esté ordenado *in sacris*. Por ello, en julio de 1511, determina que

ningún canónigo ni dignidad que no fuese ordenado *in sacris*, no debe ser admitido a cabildo ni ser recibido su voto, así como por lo que disponían en los canones como el estatuto de esa santa iglesia. Y así se acordó que se notificase al dicho Sr. Arcediano de Málaga y al licenciado Pedro Pizarro, canónigo, que mientras aquellos no eran ordenados *in sacris* se abstuvieran del ingreso en el dicho cabildo sino fuese por su mandado⁷⁴.

Como consecuencia, el cabildo decide “que al Sr. Arcediano se le diese la mitad del pan que le cabía por el repartimiento, por cuanto por no estar ordenado de sacerdote, según derecho no debía gozar más de la mitad de la prebenda”⁷⁵. Quizás ello provoque que, en mayo de 1512, Encina viaje a la curia romana (previa autorización catedralicia), donde reside hasta mediados de 1513⁷⁶. De esta etapa de Encina en Roma queda constancia de la representación de su *Égloga de Plácida y Vitoriano* en la Epifanía de 1513 en casa de otro cardenal, Jacobo Serra. Este prelado, en septiembre de 1506, había relevado al ya citado Francisco de Lorris como cardenal de Elna, cargo que mantiene hasta 1513⁷⁷.

De vuelta en Málaga en 1514, y una vez concluidas sus obligaciones como arcipreste, Encina informa al cabildo de que parte a Roma⁷⁸. Parece que en la curia trata de conseguir nuevos favores del recién nombrado papa León X. Sus gestiones obtienen sus frutos pues, en octubre de ese año, el pontífice le

⁷³ TEJADA: *Colección...*, *op. cit.*, p. 87.

⁷⁴ MITJANA: “Nuevos...”, *op. cit.*, p. 279.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 280.

⁷⁶ *Ibidem*, pp. 281-283.

⁷⁷ NAVARRO SORNÍ, Miguel: “Jaime Serra Borja”, en Real Academia de la Historia (ed.): *Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia, 2018 [consultado el 19 de octubre de 2022]: disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/14848/jaime-serra-borja>.

⁷⁸ MITJANA: “Nuevos...”, *op. cit.*, p. 283.

concede una bula que le permite residir en la corte de Roma sin que sea perturbado por el cabildo catedralicio malagueño⁷⁹. Precisamente, bajo el servicio del papa Medici, y en calidad de *musico segreto*, Encina pudo acompañarlo a Florencia a finales de 1515, donde la ciudad natal del pontífice lo homenajea. De su labor como músico, se conservan varias composiciones suyas (también insertas en el *Cancionero musical de palacio*) en un manuscrito florentino –conservado en la Biblioteca Nacional de Florencia, que recoge el repertorio de la música oficial de inicios del Quinientos– y en otra colección toscana⁸⁰.

Aunque parte de la crítica ha puesto en entredicho que Encina llegara a ser maestro de la capilla musical de León X –pues se trataba de un cargo claramente honorífico conferido a una alta dignidad eclesiástica–, sí se acepta la idea de que nuestro músico ejerciera de cantor. Por desgracia, esto no puede ser demostrado documentalmente, pues la mayoría de la documentación del Archivo vaticano relativa al papado de León X se destruyó en un incendio⁸¹.

La presencia de músicos españoles en la curia romana resulta evidente antes de la llegada de Giovanni de Medici al trono papal. Ciertamente, Alejandro VI ya contaba en su capilla con cantores españoles que introducen melodías e instrumentos típicamente castellanos y su número va en aumento con el paso de los años. Es más, en 1505, el Papa ordena que los cantores españoles canten polifonía a tres voces, característica que Richard Sherr bautizó como cantar en la “Spanish manner”⁸². El ambiente de la capilla musical de la curia romana en estos años favoreció la presencia de Encina durante el papado de León X como músico. Asimismo, su estancia en Roma desde 1500 pudiera hacer pensar que este *commensalis residente* ejerciera de músico en la corte de Alejandro VI. Dadas sus relaciones personales y profesionales con distintas personalidades españolas e italianas, Encina pudo, además, ejercer de vínculo esencial en los intercambios musicales entre la Península Ibérica y la Itálica⁸³.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 284.

⁸⁰ ALIPRANDINI, Luisa de: “Un dramaturgo en Roma: Juan del Encina”, en *Nello spazio e nel tempo della letteratura. Studi in onore di Cesco Vian*, Parma: Università di Parma/Bulzoni Editore, 1991, p. 118. PASTOR: “Más vale...”, *op. cit.* p. 22.

⁸¹ CAÑETE, Manuel: “Noticias...”, *op. cit.*, p. 27; MITJANA: *Sobre Juan...*, pp. 22-24. PASTOR, Ludwig: *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*, Herder: Freiburg im Breisgau, 1906, p. 399 [consultado el 19 de octubre de 2022]: disponible en: <https://archive.org/details/p1geschichtederp04past> documenta que Encina aparece anotado como músico de León X en septiembre de 1520: “September 16: Martino, mus. sec. und Ioh. Esquino (wolh der berühmte Encina) mus. sec.”. Sin embargo, esta referencia no ha podido ser contrastada.

⁸² SHERR: “A Note...”, *op. cit.*, p. 602 analiza la presencia de españoles en la capilla musical de los papas Alejandro VI, Pío III, Julio III y León X.

⁸³ BELTRÁN, Vicente: “Poesía musical antigua y cultura humanística. Juan del Encina entre Castilla e Italia”, en Antonio Cortijo Ocaña; Ana M. Gómez-Bravo; María Morrás (eds.): “Vir

Dadas sus frecuentes estancias en la corte, como se ha visto, se puede imaginar que Encina mantuvo una relación cordial y positiva para sus propios intereses personales, como el hecho de que la edición de su *Cancionero* de 1516 contenga el escudo real en el frontispicio (aunque también lo incorporaban las ediciones anteriores de 1501, 1507 y 1509)⁸⁴.

Una bula del Archivo Segreto Vaticano sitúa a Encina de vuelta en Roma en diciembre de 1517, donde reside hasta inicios de 1518⁸⁵. En ella se hace constar que nuestro músico renuncia a dos canonjías a favor del deán de sus respectivas iglesias en ese momento. Es interesante destacar que esos beneficios eclesiásticos le habían sido concedidos a Encina por el cardenal de Arborea, Jaime Serra, eclesiástico ante el cual Encina representó su *Égloga de Plácida y Vitoriano*, como ya aludí. Sabemos también que en febrero de 1519 abandona su cargo como arcediano de Málaga, pues lo permuta por el de un beneficio simple⁸⁶.

6.3. Viaje a Jerusalén

En agosto de 1519, Encina viaja a Tierra Santa y se ordena sacerdote. Seguramente, esta decisión se debiera a unos fines más prácticos que devotos. Ya vimos que su condición de no estar ordenado *in sacris* le causó problemas con el cabildo malagueño. Pues bien, el 14 de marzo de 1519, el papa le concede el priorato de León, cargo para el que se requería ser sacerdote⁸⁷. A pesar del nombramiento, parece que Encina reside en Roma seguramente hasta que fallece su protector, el papa León X, a finales de 1521.

6.4. Encina, prior de León. Sus últimos días

Encina ejerce plenamente de prior de León en la fecha tardía de noviembre de 1523, momento en el que figura en un acuerdo capitular del cabildo catedralicio⁸⁸. Disponemos de escasos datos que permitan reconstruir su participación en las celebraciones religiosas de León. Una de las representaciones

bonus dicendi peritus": *Studies in Honor of Charles B. Faulhaber*, New York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2014, pp. 47-48 y pp. 51-52.

⁸⁴ BELTRÁN: "Poesía...", *op. cit.*, pp. 46-47.

⁸⁵ SHERR: "A Note..." *op. cit.*, p. 172.

⁸⁶ MITJANA: *Sobre Juan*, *op. cit.*, pp. 35-36 y 47-49.

⁸⁷ ESPINOSA: "Nuevos datos...", *op. cit.*, p. 654.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 654. El testimonio adelanta tres años la presencia de Encina en León según había documentado DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, Eloy: *Juan del Encina en León*, Madrid: Librería General de Vitoriano Suárez, 1909, p. 8 [consultado el 23 de noviembre de 2022]: disponible en: <https://ia600703.us.archive.org/11/items/juandelencinaenl00dazj/juandelencinaenl00dazj.pdf>.

más arraigadas en la catedral es la de la Sibila, en la que Encina pudo intervenir⁸⁹. También el Corpus Christi es una celebración del ciclo litúrgico esencial en todo templo. Intuimos, pues, que Encina intervendría en este espectáculo de algún modo, como lo hizo en el corpus salmantino años atrás, como referí. Es más, esta tradición continuaría muy arraigada en León después de su defunción. Ciertamente, en 1532 el cabildo acuerda una serie de transformaciones durante la celebración de dicha fiesta:

de aquí adelante el dia de corpus christi que después que se ovieren representado los autos e danzas que se hacen delante del santissimo sacramento que vayan delante de la † y del pendon y que no se metan mas en la procession y si quisieren representar los autos en otras partes que los representen antes que llegue la procession por quanto perturban la procession y el officio por entrar en la procession a representar los dichos autos e danzas y encomendaron al que es o fuera administrador de la fábrica que avisen a los representantes e danzantes que lo hagan ansy⁹⁰.

Parece razonable que Encina, siendo una de las dignidades de la catedral leonesa, hubiera participado en este tipo de festejos religiosos. ¿Se representó alguna composición suya, de tipo teatral o musical? Ya se vio que, en las celebraciones del Corpus Christi de la catedral salmantina, se escenificó un *Auto del dios Amor* que pudo ser compuesto por Encina. Asimismo, la participación de dignidades eclesiásticas de la catedral charra está muy atestiguada en el caso del cantor y dramaturgo salmantino Lucas Fernández⁹¹.

Finalmente, de su periplo en tierras leonesas solo podemos constatar que el 10 de enero de 1530 se ratifica su fallecimiento, pues García de Gibraleón toma posesión “del priorato que en la dicha iglesia vaco por fin e muerte de Juan del Encina, prior que fue della”⁹².

CONCLUSIONES

Del recorrido trazado a lo largo de estas páginas, a la fuerza selectivo e incompleto (dada la escasa documentación conservada), se ha podido apreciar la compleja personalidad de Juan del Encina. Sus variadas facetas y sus distintas etapas han reforzado la idea, ya formulada por Richard Andrews, de que Encina es un “Prometeo en búsqueda de prestigio”. El mapa biográfico delineado aquí ha permitido remarcar el carácter polifacético de Encina: mozo y

⁸⁹ GÓMEZ MORENO: *El teatro...*, *op. cit.*, pp. 72-73.

⁹⁰ *Ibidem*, pp. 39-40.

⁹¹ ESPINOSA: “Ensayo biográfico...”, *op. cit.*

⁹² DÍAZ-JIMÉNEZ: *Juan...*, *op. cit.*, p. 30.

capellán de la catedral salmantina, estudiante universitario, cortesano de los duques de Alba y del príncipe don Juan, poeta, dramaturgo, miembro de la curia romana bajo el mandato de diversos papas, arcediano de la catedral de Málaga y prior de la de León. Todos estos perfiles conforman, además del de actor, su polifacética personalidad.

Mediante su servicio en distintas esferas del poder –iglesia, nobleza y corte regia–, Juan del Encina despliega un conjunto de aptitudes artísticas y musicales que contribuyen a reforzar y engrandecer la posición de las principales fuerzas en las postrimerías del siglo XV y en el nacimiento del XVI, mediante la música y la celebración parateatral como instrumentos de poder.

BIBLIOGRAFÍA

- ALIPRANDINI, Luisa de: “Un dramaturgo en Roma: Juan del Encina”, en *Nello spazio e nel tempo della letteratura. Studi in onore di Cesco Vian*, Parma: Università di Parma/Bulzoni Editore, 1991, pp. 117-128.
- ANDREWS, Richard: *Juan del Encina: Prometheus in Search of Prestige*, Berkeley: University of California Press, 1959.
- BALLESTER MORELL, Blanca: “Catedral, universidad y corte: espacios de producción musical en la obra de Juan del Encina”, *Edad Media: Revista de Historia*, núm. 22 (2021), pp. 263-284 [consultado el 26 de diciembre de 2022]: disponible en: <https://doi.org/10.24197/em.22.2021.263-284>.
- BARBIERI, Francisco Asenjo: “Notas biográficas de los autores contenidos en los índices”, en Francisco Asenjo Barbieri: *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, vol. 71 (1890) pp. 18-49 [consultado el 27 de diciembre de 2022]: disponible en: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000010741>.
- BELTRÁN DE HEREDIA, Vicente: *Bulario de la Universidad de Salamanca: (1219-1549)*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1967, 3 vols., vol. 3.
- “Poesía musical antigua y cultura humanística. Juan del Encina entre Castilla e Italia”, en Antonio Cortijo Ocaña; Ana M. Gómez-Bravo; María Morrás (eds.): “*Vir bonus dicendi peritus*”: *Studies in Honor of Charles B. Faulhaber*, New York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2014, pp. 17-62.
- BUSTOS, Álvaro: “Armas y letras en Fadrique Álvarez de Toledo, II Duque de Alba (1458-1531)”, en Julio Vélez Sainz; Antonio Sánchez Jiménez (dirs.): *El teatro soldadesco y la cultura militar en la España imperial*, Madrid: Ediciones del Orto, 2015, pp. 33-50.
- CRAWFORD, Wickersham: “Encina’s **Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio** and Antonio Tebaldeo’s Second Eclogue”, *Hispanic Review*, vol. 2, n° 4 (1934), pp.

- 327-333 [consultado el 22 de noviembre de 2022]: disponible en: <http://www.jstor.org/stable/470286>.
- CROCE, Benedetto: *I Teatri di Napoli. Secolo XV-XVIII*, Nápoles: Presso Luigi Pierro, 1891.
- CRUCIANI, Fabrizio: *Teatro nel Rinascimento: Roma 1450-1550*, Roma: Bulzoni, 1983.
- DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, Eloy: *Juan del Encina en León*, Madrid: Librería General de Vitoriano Suárez, 1909 [consultado el 23 de noviembre de 2022]: disponible en: <https://ia600703.us.archive.org/11/items/juandelencinaenl00dazj/juandelenciaenl00dazj.pdf>.
- “En torno a Juan del Encina”, *Revista de Segunda Enseñanza* (1928), pp. 5-21.
- ENCINA, Juan del: *Cancionero de Juan del Encina*, primera edición 1496, publicado en facsímile por la Real Academia Española, prólogo de Emilio Cotarelo, Madrid: Real Academia Española/Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1928.
- *Cancionero de Juan del Encina*, primera edición 1496, publicado en facsímile por la Real Academia Española, Madrid: Real Academia Española/Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1989 [consultado el 23 de diciembre de 2022]: disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcs2s4>.
- *Teatro completo*, edición de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid: Cátedra, 1991.
- *Obra completa*, edición de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 1996.
- *Teatro*, edición de Alberto del Río, Barcelona: Crítica, 2001.
- ESPINOSA MAESO, Ricardo: Fondo Ricardo Espinosa Maeso, Archivo de la Universidad de Salamanca, AUSA_RE 8|4.
- “Nuevos datos biográficos de Juan del Encina”, *Boletín de la Real Academia Española*, vol. 8, n° 40 (1921), pp. 640-656.
- “Ensayo biográfico del Maestro Lucas Fernández (?1474?-1542)”, *Boletín de la Real Academia Española*, vol. 10 (1923), pp. 386-424 y 567-603 [consultado el 3 de octubre de 2022]: disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8k976>.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA MIRALLES, Álvaro: *La Corte de Isabel I: ritos y ceremonias de una reina, 1474-1504*, Madrid: Dykinson, 2002.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo: *Libro de la Cámara Real del príncipe don Juan, oficios de su casa y servicio ordinario*, edición de Santiago Fabregat Barrios, parte I, Valencia: Universitat de València, 2006 [consultado el 5 de diciembre de 2022]: disponible en: <http://parnaseo.uv.es/Editorial/CamaraReal/Camarareal.pdf>.
- FERRER VALLS, Teresa; GARCÍA SANTOSJUANES, Carmen: “La problemática del teatro religioso”, en Joan Oleza (dir.): *Teatros y prácticas escénicas. El quinientos valenciano*, Valencia: Institució Alfons el Magnànim/Madrid: Castalia/Londres:

Támesis, 2 vols., vol. 1, 1984, pp. 77-86 [consultado el 5 de diciembre de 2022]: disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsb431>.

- FITZ-JAMES STUART Y FALCÓ, JACOBO: *Discurso del Excelentísimo Señor Duque de Berwick y de Alba. Contribución al estudio de la Persona del III Duque de Alba*, Madrid: Imprenta de Blass y Cía, 1919.
- *Documentos inéditos para la Historia de España publicados por los señores Duque de Alba. Epistolario de Pedro Mártir de Anglería*, Madrid: Imprenta Góngora, 13 vols., vol. 9, 1953.
- FRAMIÑÁN DE MIGUEL, María Jesús: “Estudio documental sobre teatro en Salamanca (1500-1630): avance de resultados”, *Criticón*, vol. 96 (2006), pp. 115-137 [consultado el 7 de diciembre de 2022]: disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/096/096_115.pdf.
- “Teatro religioso en Salamanca (1500-1627): estudio documental”, en Anthony J. Close; Sandra María Fernández Vales (coords.): *Edad de oro cantabrigense: actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Cambridge: Asociación Internacional del Siglo de Oro, 2006, pp. 269-274 [consultado el 7 de diciembre de 2022]: disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/07/aiso_7_037.pdf.
- *El espectáculo dramático-festivo del Corpus en la Salamanca del Renacimiento*, Madrid: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert, 2015.
- GARCÍA FRAILE, Dámaso: “La música en la vida estudiantil universitaria durante el siglo XVI”, en Luis Enrique Rodríguez San Pedro Bezares; Juan Luis Polo Rodríguez (coords.): *Líneas de investigación sobre universidades hispánicas*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2008, pp. 87-106 [consultado el 7 de enero de 2023]: disponible en: <https://eusal.es/index.php/eusal/catalog/view/978-84-7481-578-8/4974/3519-1>.
- GARCÍA SIERRA, María José: “Los Álvarez de Toledo. Un linaje de mecenas en la historia del arte español”, en María del Pilar García Pinacho (ed.): *Los Álvarez de Toledo: nobleza viva*, Valladolid: Junta de Castilla y León/Consejería de Educación y Cultura, 1998, pp. 159-186.
- GÓMEZ MORENO, Ángel: *El teatro medieval castellano en su marco románico*, Madrid: Taurus, 1991.
- “The Challenges of Historiography: The Theatre in Medieval Spain”, en Maria M. Delgado; David T. Gies (eds.): *The Cambridge History of Spanish Theater*, Cambridge: Cambridge University Press, 2012, pp. 18-35.
- GONZÁLEZ ARCE, José Damián: *La casa y corte del príncipe don Juan (1478-1497). Economía y etiqueta en el palacio del hijo de los Reyes Católicos*, Sevilla: Sociedad Española de Estudios Medievales, 2016 [consultado el 7 de enero de 2023]: disponible en: <https://medievalistas.es/seem/pdf/publicaciones/032.pdf>.
- GUIJARRO GONZÁLEZ, Susana: “Las escuelas de gramática en la Castilla bajomedieval (siglos XIII-XV)”, *Studia historica. Historia medieval*, vol. 36, n° 2 (2018), pp. 9-38

- [consultado el 30 de octubre de 2022]: disponible en: <https://doi.org/10.14201/shhme2018362938>.
- KNIGHTON, Tess: *Música y músicos en la Corte de Fernando el Católico: 1474-1516*, versión española de Luis Gago, Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 2001.
- “Gaffurius, Urrede and Studying Music at Salamanca University around 1500”, *Revista de Musicología*, vol. 34, n° 1 (2011), pp. 11-36 [consultado el 9 de diciembre de 2022]: disponible en: <https://www.jstor.org/stable/41959343>.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús: “Teatro e Iglesia: Las Constituciones Sinodales, documentos para la reconstrucción del teatro religioso en la Edad Media y el Renacimiento Español”, *Archivum*, n° 48-49 (1998-1999), pp. 271-332 [consultado el 9 de diciembre de 2022]: disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/144207.pdf>.
- MITJANA, Rafael: *Sobre Juan del Encina, músico y poeta (Nuevos datos para su biografía)*, Málaga: Tipografía de las Noticias, 1895 [consultado el 19 de diciembre de 2022]: disponible en: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=162>.
- “Nuevos documentos relativos a Juan del Encina”, *Revista de Filología Española*, vol. 1 (1914), pp. 275-288 [consultado el 19 de octubre de 2022]: <http://search.proquest.com/docview/1299260711?accountid=17252>.
- NAVARRO SORNÍ, Miguel: “César Borja”, en Real Academia de la Historia (ed.): *Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia, 2018 [consultado el 19 de octubre de 2022]: disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/8978/cesar-borja>.
- “Jaime Serra Borja”, en Real Academia de la Historia (ed.): *Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia, 2018 [consultado el 19 de octubre de 2022]: disponible en: <http://dbe.rah.es/biografias/14848/jaime-serra-borja>.
- PASTOR COMÍN, Juan José: “La reescritura musical de Juan del Encina: poéticas más allá de la palabra”, en Felipe Pedraza; Rafael González Cañal; Elena E. Marcello (eds.): *El teatro en tiempos de Isabel y Juana (1474-1517)*, Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2017, pp. 159-175.
- “*Más vale trocar...*”. *Cinco viajes musicales por la literatura de la España moderna (1496-1645)*, Vigo: Academia del Hispanismo, 2019.
- PASTOR, Ludwig: *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*, Herder: Freiburg im Breisgau, 1906 [consultado el 19 de octubre de 2022]: disponible en: <https://archive.org/details/p1geschichteDerp04past>.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel: “El teatro castellano del siglo XV”, *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, n° 527 (1990), pp. 14-17.
- RODRIGO MANCHO, Ricardo: “La teatralidad pastoril”, en Joan Oleza Simó (dir.): *Teatros y prácticas escénicas. El quinientos valenciano*, Madrid: Castalia; Londres: Támesis, 2 vols., vol. 1, 1984, pp. 165-187 [consultado el 15 de diciembre de 2022]: disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsb431>.

- ROMEU I FIGUERAS, José: *La música en la corte de los Reyes Católicos, IV-1. Cancionero musical de palacio (siglos XV-XVI)*, Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Instituto Español de Musicología, 4 vols., vol. 3-A, 1965 [consultado el 19 de octubre de 2022]: disponible en: http://libros.csic.es/download.php?id=929&pdf=products_pdfcomple.
- *La música en la corte de los Reyes Católicos, IV-2. Cancionero musical de palacio (siglos XV-XVI)*, Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas/Instituto Español de Musicología, 4 vols., vol. 3-B, 1965 [consultado el 21 de octubre de 2022]: disponible en: http://libros.csic.es/download.php?id=930&pdf=products_pdfcomple.
- SAMPEDRO ESCOLAR, José Luis: *La Casa de Alba: mil años de historia y de leyendas: del obispo don Gutierre a la duquesa Cayetana*, Madrid: La Esfera de los Libros, 2007.
- SAN JOSÉ LERA, Javier: “«Viendo todo el mundo en fiesta de comedias». Contextos de la *Propalladia*, 1517”, *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 74 (2018), pp. 237-274 [consultado el 25 de octubre de 2022]: disponible en: http://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex_digital/reex_LXXIV/2018/T.%20LXXIV%20numero%20extraordinario%202018/95702.pdf.
- SÁNCHEZ-HERNÁNDEZ, Sara: “«A cantar, dançar, bailar». La música en diálogo con los textos teatrales de Juan del Encina”, en Felipe Pedraza; Rafael González Cañal; Elena E. Marcello (eds.): *El teatro en tiempos de Isabel y Juana (1474-1517)*, Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2017, pp. 177-192 [consultado el 29 de octubre de 2022]: disponible en: <http://hdl.handle.net/10366/133351>.
- “*Imagines pietatis*. Escenografía sacra en el primer teatro renacentista de Castilla y Portugal”, *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, junio, n° 15 (2017), pp. 17-43 [consultado el 29 de noviembre de 2022]: disponible en: [http://www.anagnorisis.es/pdfs/n15/SaraSanchezHernandez\(17-43\)n15.pdf](http://www.anagnorisis.es/pdfs/n15/SaraSanchezHernandez(17-43)n15.pdf).
- *Juan del Encina a escena. Análisis de la teatralidad de las piezas dramáticas del Cancionero (Salamanca, 1496)*, Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos/Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes, 2023.
- “*Poetica et theatrum*. Análisis de la funcionalidad teatral de los villancicos de Juan del Encina”, en María Isabel Toro Pascua (ed.): *Tradiciones poéticas de la Rumania. Lírica y cancioneros*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2023 (en prensa).
- SHERR, Richard: “A Note on the Biography of Juan del Encina”, *Bulletin of the Comediantes*, vol. 34, n° 2 (1982), pp. 159-172 [consultado el 20 de noviembre de 2022]: disponible en: [doi:10.1353/boc.1982.0014](https://doi.org/10.1353/boc.1982.0014).
- “The “Spanish Nation” in the Papal Chapel, 1492-1521”, *Early Music*, vol. 20, n° 4 (1992), pp. 601-609 [consultado el 29 de noviembre de 2022]: disponible en: <http://www.jstor.org/stable/3128026>.
- SULLIVAN, Henry W.: *Juan del Encina*, Boston: Twayne Publishers, 1976.

- TEJADA Y RAMIRO, Juan: *Colección de cánones y de todos los concilios de la Iglesia de España y de América. Concilios del siglo XV en adelante. Parte segunda*, 7 vols., vol. 5, Madrid: Imprenta de Pedro Montero, 1855 [consultado el 9 de octubre de 2022]: disponible en: <http://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.cmd?id=7119>.
- TORRENTE, Álvaro: "Function and Liturgical Context of the Villancico in Salamanca Cathedral", en Tess Knighton; Álvaro Torrente (eds.): *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800: The Villancico and Related Genres*, Aldershot: Ashgate, 2007, pp. 99-147.
- YOUNG, Karl: *The Drama of the Medieval Church*, 2 vols., Oxford: The University Press, 1951.
- ZIMIC, Stanislav: "Estudio preliminar", en Stanislav Zimic (aut.): *Teatro y poesía*, Madrid: Taurus, 1986, pp. 7-83.