

Del texto al teatro: *Fileno, Zambardo y Cardonio* sobre las tablas

Sara Sánchez Hernández
Universidad de Salamanca

RESUMEN

El primer teatro renacentista ha sido considerado tosco y sin posibilidades escénicas debido a la escasez de direcciones explícitas. Este trabajo extrae los elementos teatrales conservados implícitamente en la *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio* de Juan del Encina con el objetivo de reconstruir una puesta en escena que pudo acontecer en época del dramaturgo, prestando especial atención a los recursos teatrales disponibles.

Palabras Clave: primer teatro renacentista castellano, Juan del Encina, siglo XVI, puesta en escena, *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio*, didascalias implícitas.

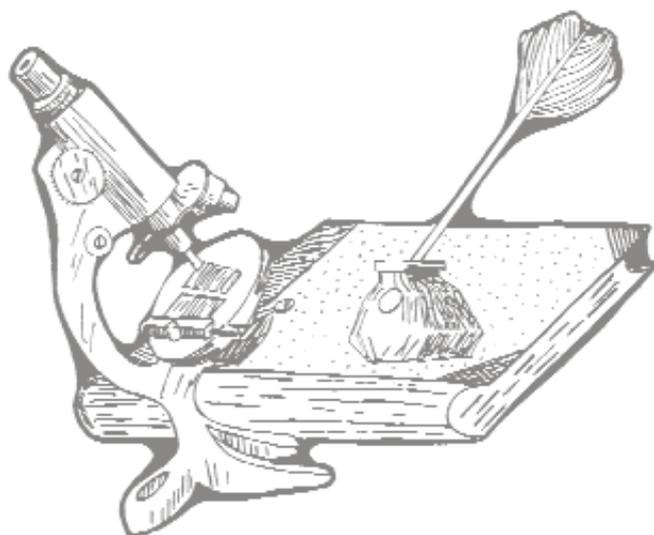
ABSTRACT

The first Renaissance drama has been considered uncouth and lacking of performative potential due to the absence of explicit directions. This paper extracts the theatrical elements implicitly preserved in Juan del Encina's *Eclogue of Fileno, Zambardo and Cardonio*, in order to reconstruct a mise in scene that could happen in the playwright's time, with special attention to the theatrical resources.

Keywords: first Castilian Renaissance drama, Juan del Encina, 16th century, staging, *Fileno, Zambardo and Cardonio's Eclogue*, implicit stage directions.

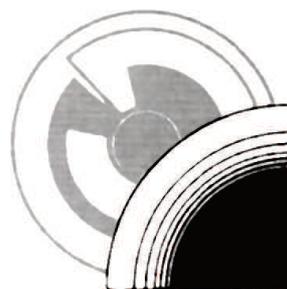
PONENCIAS JÓVENES INVESTIGADORES

2013



SEPARATA

**Colección
Cuadernos
de
I.N.I.C.E.**



COLECCIÓN CUADERNOS DE I.N.I.C.E.

EDITA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
CIENTÍFICAS Y ECOLÓGICAS
I.N.I.C.E.- ESPAÑA

SEDE CENTRAL
DIEGO PISADOR, S/N
APARTADO DE CORREOS, 3082
37008 SALAMANCA

DIBUJOS PORTADA
JOSÉ VICENTE LEDESMA
VICTOR GONZÁLEZ CRESPO
MARA RUIZ LOZANO

REGISTRO NACIONAL DE ASOCIACIÓN
Nº A. J. 3136 M. I.

ISBN 978-84-937854-5-1
DEPOSITO LEGAL: S.561-2013

IMPRESO EN ESPAÑA-PRINTED IN SPAIN

RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS
PROHIBIDA LA REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL
DE ESTA OBRA POR CUALQUIER PROCEDIMIENTO,
INCLUYENDO LA FOTOCOPIA

EL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
CIENTÍFICAS Y ECOLÓGICAS (I.N.I.C.E.)
TIENE COMO FINES: AYUDAR Y
FOMENTAR DE FORMA ORIGINAL
LA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA Y
ECOLÓGICA (ARTº. 3º-1º DE LOS ESTATUTOS)
Y PROMOVER Y DIVULGAR TODA LA
ACTIVIDAD CULTURAL Y CIENTÍFICA,
QUE INTERESE A LA JUVENTUD

**DEL TEXTO AL TEATRO: *FILENO, ZAMBARDO Y CARDONIO*
SOBRE LAS TABLAS**

Sara SÁNCHEZ HERNÁNDEZ

Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana.
Facultad de Filología. Universidad de Salamanca.

Autora: Sánchez Hernández, S.

Asesor: San José Lera, J..

Trabajo presentado en el XXIX ENCUENTRO DE JÓVENES INVESTIGADORES. Salamanca.

Pretendo en este trabajo extraer los rasgos de teatralidad conservados en la *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio* de Juan del Encina (1568-1529)¹. La pieza, fruto de sus estancias en la curia romana (1500-1513), muestra una visible influencia italiana y supone un avance respecto a su teatro anterior². Me propongo extraer del diálogo de los personajes las direcciones escénicas implícitas que pudieron usarse para una posible representación en época de Encina. Analizo para la reconstrucción de esta *Égloga* las didascalias implícitas icónicas (vestimenta, atrezzo y lugar), las motrices quinésicas (gestos y posturas) y las enunciativas (manera de pronunciar los parlamentos)³.

Generalmente, el primer teatro renacentista ha sido considerado arcaico y sin posibilidades escénicas debido a la escasez de didascalias explícitas, siendo esta *Égloga* juzgada de igual modo⁴. Teresa Ferrer afirma que nada en ella «explícita ni implícitamente nos permite hacer hipótesis sobre su puesta en escena o sobre la influencia de la puesta en escena de la pastoral italiana»⁵. Sin embargo, si bien es cierto que las direcciones explícitas de

¹ Conservada en *C1509* (BNM, R-2935) y en dos sueltas (BNP, Rés. Yg. 86; y BNM, R-4993).

² CRAWFORD, Wickersham «The source of Juan del Encina's *Égloga de Fileno y Zambardo*», *Revue Hispanique*, 38 (1916), pp. 218-231; «Encina's *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio* and Antonio Tebaldeo's Second Eclogue», *Hispanic Review*, vol. 2, 4 (Octubre, 1934), pp. 327-333; y FERRER VALLS, Teresa, «La *Égloga de Plácida y Victoriano* en el contexto de la producción dramática de Juan del Encina: la definición de un escenario híbrido», en Patrizia Garelli y Giovanni Marchetti (eds.), «*Un hombre de bien*». *Saggi di lingue e letterature iberiche in onore di Rinaldo Frolidi*, vol. I, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp. 505-518, p. 508.

³ Tomo en cuenta los trabajos de HERMENEGILDO, A., *Teatro de palabras: didascalias en la escena española del siglo XVI*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2001; GALOPENTIA, S. y M. Martínez, *Voir les didascalies*, Paris, OPHRYS, 1994; ASTON, E. y G. Savona, *Theatre as sign-system: a semiotics of text and performance*, London, Routledge, 1996, pp. 82-90; y BOBES NAVES, M^a del Carmen, «El teatro», en Darío Villanueva (ed.), *Curso de teoría de la literatura*, Madrid, Taurus, 1994, pp. 241-68 para la clasificación de los espacios en el teatro.

⁴ BEYSTERVELDT, A. V. *La poesía amoriosa del siglo XV y el teatro profano de Juan del Encina*, Madrid, Ínsula, 1972, p. 31.

⁵ Ferrer, «*La Égloga*», cit., n. 2, p. 513.

la obra son escasas, las didascalias implícitas que contiene contribuyen a reconstruir el ambiente de una posible puesta en escena.

Analizo en primer lugar las didascalias icónicas, que ofrecen información sobre el vestuario de los personajes. Fileno, Zambardo y Cardonio son «tres pastores». Aunque no se menciona el atuendo pastoril completo, Fileno y Cardonio portarían sayo, caperuza, «çurrón» (v. 561) y «cayado» (v. 568), como los del taco (fig. 1)⁶.



Fig. 1.

En el caso de Fileno, hay más información sobre su atrezo pastoril. Parece que lleva sus pertenencias «en aqueste çurrón» (v. 561): el «cuchillo» o «puñal», «pedernal terrena, yesca, eslavón», el «caramillo», la «cuchar» y los «çaticos de pan» (vv. 494-566). El actor que le interpreta llevaría un cartucho lleno de líquido rojo que abriría al clavarse el puñal simulando «sangre aquella que en su pecho yaze» (v. 620)⁷. La mención al «ganado»

Fig. 2. Fileno, Zambardo, Cardonio, Febea.



Fig. 2.

de Fileno (v. 61) y a la «majada» de Cardonio (v. 186) es recurrente. Su presencia en escena podría resolverse mediante el empleo de un tejido que semejara su lana, haciendo sonar esquilas o esquilones de fondo o mencionarlos verbalmente.

⁶ ENCINA, Juan del, *Égloga nuevamente trovada por Juan del Enzina...*, s.l., s.i., s.a., Santander, Biblioteca de Menéndez Pelayo, R-III-A (595). Uso la edición de Pérez Priego (ENCINA, Juan del, *Teatro completo*, Madrid, Cátedra, 1991, [2008]) para aportar ejemplos.

⁷ La industria de Basilio para simular su muerte en el episodio de las Bodas de Camacho es similar: «la cuchilla había pasado, no por la carne y costillas de Basilio, sino por un cañón hueco de hierro que, lleno de sangre, en aquel lugar bien acomodado tenía, preparada la sangre, según después se supo, de modo que no se helase», CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, vol. I, Instituto Cervantes. Fco. Rico (Dir.), Barcelona, Crítica, p. 806.

Por otro lado, Zambardo puede ir vestido de pastor o de gala, como muestran la xilografía (fig. 2) y las didascalias icónicas implícitas: «el sayo| ametalado», «jubón vayo» y «el cinto que tiene tachones» (vv. 145-50), prendas que viste para celebrar «el mayo» (v. 148)⁸. Esta fiesta popular es paralela al festejo real para el que se representaría *Fileno, Zambardo y Cardonio*. Encina ya había representado obras teatrales con motivo de celebraciones cortesanas. Así, las didascalias implícitas señalan el empleo de una vestimenta de colorido y forma muy específicos.

Por otra parte, Fileno debe llevar «vestiduras no nada compuesto» ni «muy polido» (v. 29-30). Así, su vestimenta está en consonancia con su mal de amores, ya que si su corazón está «afligido,| en hábito y cara se muestra muy presto» (vv. 31-32). Zambardo afirma que «mas claras señales conozco en tu gesto| que de tus males me hazen seguro:| flaco, amarillo, cuidadoso y escuro;| a lloros, sospiros, conforme dispuesto» (vv. 25-28). Este aspecto puede resolverse en escena mediante la ejecución exagerada de lloros y gestos como llevarse la mano al pecho, marcados con didascalias quinésicas⁹. Se puede apreciar, por tanto, un influjo de la gesticulación y del aspecto visual del personaje característico de Plauto; así como de los personajes tipificados y caricaturizados de Terencio¹⁰. A ambos dramaturgos clásicos pudo Encina estudiar siendo alumno de la Universidad de Salamanca, unos años antes de sus viajes a Italia, puesto que ya se enseñaban en las aulas universitarias a finales del siglo XV¹¹.

⁸ El jubón no era prenda común entre los villanos, que usaban sayo sobre la camisa, estableciendo una diferencia con los cortesanos, en BERNIS MADRAZO, C., *El traje y los tipos sociales en El Quijote*. Madrid: El Viso, 2001, p. 397.

⁹ ESCOBAR FUENTES, Samantha, «Mas claras señas conozco en tu gesto»: los gestos en las églogas amorosas de Juan del Encina. Trabajo de Grado. Dirigido por Miguel García-Bermejo, Universidad de Salamanca, 2007.

¹⁰ OLIVA, César y Fco. Torres Monreal, *Historia básica del arte escénico*, Madrid, Cátedra, 1990, [1994], pp. 64-66.

¹¹ FRAMIÑÁN DE MIGUEL, M^a Jesús, *Teatro en Salamanca: (1500-1627): estudio y documentos*, t. I, Víctor García de la Concha y Javier San José Lera (Dir.), tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 2011, pp. 305-7.

Otro elemento que aporta teatralidad a la égloga es el empleo de la música¹². Gracias a las didascalias icónicas implícitas se sabe que los pastores portan instrumentos musicales como el «rabé» (v. 553) y el «caramillo» de Fileno (v. 564), y «la flauta» de Zambardo (v. 147). A pesar de que en el *Cancionero* de 1509 la pieza carece de cierre musical, sí es aportado por el pliego suelto conservado en la BNM¹³. En el añadido, ajeno a Encina, hay sustanciales referencias a la interpretación de un villancico que, como en otras églogas suyas, es un canto polifónico para el que se requiere la presencia de otros pastores, según las didascalias enunciativas¹⁴. En este caso, Zambardo y Cardonio deciden «llamar a Gil y a Llorente| y a Bras, que nos vengán aquí a ayudar,| que veo que vienen y sé bien que es gente| que saben las silvas muy bien canticar» (p. 285, n. 704).

Otro elemento teatral es el uso de un espacio dramático concreto, el espacio natural denominado como «frescura» (v. 67), que puede ser representado en escena mediante un solo árbol como el del taco (fig. 2), para simular ese bosque cercano (vv. 609-11)¹⁵. Según indican las didascalias

¹² Su importancia y funciones en escena han sido estudiados por PROFETI, M^a Grazia en «Luogo teatrale e scrittura: il teatro di Juan del Encina», *Linguistica e Letteratura*, 7 (1982), pp. 155-172, p. 164; y por Alberto del Río en ENCINA, Juan del, Teatro, Castalia, Barcelona, 2001, pp. LXVIII y ss. Hay que recordar, asimismo, la existencia de una tradición teatralizada de las composiciones líricas, en CÁTEDRA GARCÍA, Pedro, *Liturgia, poesía y teatro en la Edad Media: estudios sobre prácticas culturales y literarias*. Madrid: Gredos, 2005.

¹³ Françoise MAURIZI trata la suelta como impreso que recoge una realización festiva y no solo un texto literario, en «La égloga de Plácida y Victoriano a través de sus ediciones», *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1998, tomo 2, pp. 1033-42. Para la relación entre villancico y teatro vid. BUSTOS TAULER, Álvaro, «Rasgos dramáticos y musicales: entre poesía cancioneril y teatro cortesano», *La poesía de Juan del Encina: el Cancionero de 1496*, Madrid, FUE, 2009, pp. 394-99.

¹⁴ Noël SALOMON destaca el papel esencial de la música polifónica en el teatro de Encina, en *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 1985, p. 375; así como su preeminencia en la corte italiana por Fabrizio CRUCIANI en *Teatro nel Rinascimento: Roma 1450-1550*. Roma: Bulzoni, 1983, pp. 309-ss.

¹⁵ El hato de Oropesa incluye como elemento escenográfico un «tapiz de bosque», en CÁTEDRA GARCÍA, P. y E. De Miguel, «El hato de Gaspar de Oropesa», en «*Tres coloquios pastoriles*» de Juan de Vergara y Lope de Rueda (Valencia, 1567), San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2006, pp. 493-503, p. 495.

icónicas implícitas del texto, hay también «yerva» (v. 612) sobre la que yace muerto Fileno y «montañas» (v. 201). Este espacio dramático contiene en algún lugar «la hermita sobre esta montaña» (v. 682), lugar reservado para la «sepultura» de Fileno (v. 681). El otro espacio dramático opuesto a la frescura es el pueblo o el «lugar» (v. 434), que podría ser narrado.

Otra manera de conseguir teatralidad en *Fileno, Zambardo y Cardonio* es el empleo de un lenguaje específico. Aunque el sayagués sigue siendo esencial para la caracterización de los personajes, hay que destacar, sin embargo, que ya no se emplea un lenguaje tan rústico, puesto que al tratarse de un tema trágico, su contenido debe adecuarse a su carácter elevado, de ahí que la égloga se halle escrita en versos de arte mayor. En consecuencia, este pequeño matiz marca una evolución del dramaturgo.

En ese proceso de inclusión de elementos teatrales, Juan del Encina hace uso de la comicidad en algunos pasajes de la obra. El aspecto cómico se logra gracias al empleo de la figura del pastor rudo, que evolucionará hacia lo que luego será el bobo del teatro áureo. En esta égloga es Zambardo el que encarna a este tipo de personaje. El pastor se queda dormido en varias ocasiones mientras Fileno le relata su pena de amor (vv. 105-160). Comicidad aparte, el elemento que sin duda contiene mayor teatralidad es el suicidio de Fileno, puesto que es ejecutado en escena y tiene una considerable duración.

En conclusión, en estas páginas he ido demostrando que se pueden extraer del texto dramático rasgos de teatralidad que contribuyen a reconstruir los elementos que pudieron emplearse sobre las tablas. En definitiva, si bien es cierto que la *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio* carece de perfección teatral, sí contiene marcas que «implícitamente nos permite hacer hipótesis sobre su puesta en escena»¹⁶.

¹⁶ FERRER, «La *Égloga*», cit., n. 2, p. 513.