

VNiVERSIDAD D SALAMANCA

DEPARTAMENTO D LITERATVRA ESPAÑOLA E HiSPANOAMERICANA



**LA TEATRALIDAD DE LAS OBRAS DRAMÁTICAS DE
JUAN DEL ENCINA. TEXTO ESPECTACULAR Y
PUESTA EN ESCENA**

SARA SÁNCHEZ HERNÁNDEZ

Tesis doctoral dirigida por
Javier San José Lera

2020



LA TEATRALIDAD DE LAS OBRAS DRAMÁTICAS DE JUAN DEL
ENCINA. TEXTO ESPECTACULAR Y PUESTA EN ESCENA



Sara Sánchez Hernández



Javier San José Lera

ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| AGRADECIMIENTOS | 5 |
| ÍNDICE | 7 |
| INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN | 11 |
| I. JUAN DEL ENCINA O DE FERMOSELLE Y LA ENCRUCIJADA LITERARIA DE TRADICIONES PREVIAS | 23 |
| 1. Juan de Fermoselle, ¿salmantino? | 27 |
| 2. Encina, músico en la catedral de Salamanca. Las celebraciones litúrgicas medievales | 32 |
| 3. Encina, alumno del Estudio salmantino. El teatro clásico en la Universidad | 41 |
| 4. Encina al servicio de la Casa de Alba. Las celebraciones nobiliarias | 49 |
| 4.1. La corte ducal de Alba de Tormes | 49 |
| 4.2. Encina en Alba de Tormes | 68 |
| 5. Encina y la corte del príncipe don Juan | 70 |
| 6. Encina entre penínsulas. El teatro italiano. Viaje a Jerusalén | 78 |
| 6.1. Encina en Italia | 78 |
| 6.2. Encina, arcediano de la catedral de Málaga. Su vida entre penínsulas | 83 |
| 6.3. Viaje a Jerusalén. ¿Al servicio del marqués de Tarifa? | 87 |
| 6.4. Encina, prior de León. Sus últimos días | 91 |
| 7. Recapitulación | 94 |
| II. LA TRANSMISIÓN DE LAS OBRAS DRAMÁTICAS DE JUAN DEL ENCINA | 97 |
| 1. La difusión en cancioneros | 102 |
| 1.1. El <i>Cancionero</i> de 1496 | 104 |
| 1.2. El <i>Cancionero</i> de 1501 | 112 |
| 1.3. El <i>Cancionero</i> de 1505 | 113 |
| 1.4. El <i>Cancionero</i> de 1507 | 116 |
| 1.5. El <i>Cancionero</i> de 1509 | 118 |
| 1.6. El <i>Cancionero</i> de 1512 | 123 |
| 1.7. El <i>Cancionero</i> de 1516 | 124 |
| 1.8. El supuesto <i>Cancionero</i> posterior a 1519 | 127 |
| 2. La difusión en pliegos sueltos | 128 |
| 2.1. <i>Égloga de Carnal</i> y <i>Égloga de Antruejo</i> | 130 |
| 2.2. <i>Representación sobre el poder del Amor</i> | 131 |
| I. <i>Égloga trobada por Juan del Enzina</i> , hacia 1510-1516 | 132 |
| II. <i>Égloga trobada por Juan del Enzina</i> , hacia 1513-1520 | 132 |
| III. <i>Égloga trobada por Juan del Enzina</i> , hacia 1515-1519 | 132 |
| IV. <i>Égloga trobada por Juan del Enzina</i> , hacia 1525 | 133 |

| | |
|---|-----|
| 2.3. <i>Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio</i> | 133 |
| I. <i>Égloga de tres pastores</i> , hacia 1511 | 134 |
| II. <i>Égloga de tres pastores nueva mente trobada por Juan del Enzina</i> , hacia 1509 | 135 |
| III. <i>Égloga nuevamente trobada por Juan del Enzina</i> , posterior a 1509 | 135 |
| IV. <i>Égloga nuevamente trobada por Juan del Enzina</i> , hacia 1553 | 137 |
| 2.4. <i>Égloga de Cristino y Febea</i> | 137 |
| 2.5. <i>Égloga de Plácida y Vitoriano</i> | 138 |
| I. <i>Égloga de los enamorados Plácida y Vitoriano</i> , hacia 1513 | 139 |
| II. <i>Égloga de los enamorados Plácida y Vitoriano</i> , hacia 1514 | 140 |
| III. <i>Égloga nuevamente trobada por Juan del Enzina</i> , hacia 1518-1520 | 141 |
| IV. <i>Égloga nuevamente trobada por Juan del Enzina</i> , hacia 1553 | 144 |
| 3. Conclusiones | 145 |
| III. TEORÍA PARA UN ANÁLISIS DRAMATÚRGICO DEL TEXTO TEATRAL | 147 |
| 1. Una mirada teatral: la semiótica y la semiología | 150 |
| 2. Los espacios teatrales en la Edad Media y el Renacimiento | 160 |
| 2.1. El espacio teatral | 161 |
| 2.2. El espacio dramático | 164 |
| 2.3. El espacio lúdico | 165 |
| 2.4. El espacio escénico | 166 |
| 2.5. El espacio escenográfico | 168 |
| 3. Lo que se ve en escena: la iconografía y la iconología | 169 |
| 4. Lo que suena en escena: la música y el canto | 181 |
| 5. Conclusiones | 185 |
| IV. ANÁLISIS DE LA TEATRALIDAD DE LAS OBRAS DRAMÁTICAS DE ENCINA | 187 |
| 1. El <i>Cancionero</i> de 1496 | 189 |
| 1.1. Las églogas navideñas <i>representadas en la noche de la Natividad de Nuestro Salvador</i> | 190 |
| I. <i>Égloga representada en la noche de la Natividad de Nuestro Salvador</i> | 196 |
| II. <i>Égloga representada en la misma noche de Navidad</i> | 210 |
| 1.2. El teatro pasional: la <i>Representación a la muy bendita Pasión y Muerte y a la Santísima Resurrección de Cristo</i> | 229 |
| I. <i>Representación a la muy bendita pasión y muerte de nuestro precioso redentor</i> | 231 |
| II. <i>Representación a la Santísima Resurrección de Cristo</i> | 255 |
| 1.3. El teatro carnavalesco: la <i>Égloga representada en la noche postrera de Carnal</i> y la <i>representada la misma noche</i> | 266 |
| I. <i>Égloga representada en la noche postrera de Carnal</i> | 271 |
| II. <i>Égloga representada la misma noche de Antruejo o Carnestollendas</i> | 286 |
| 1.4. El teatro de amores: la <i>Égloga representada en requesta de unos amores</i> y la <i>representada por las mismas personas</i> | 308 |
| I. <i>Égloga representada en requesta de unos amores</i> | 312 |
| II. <i>Égloga representada por las mismas personas</i> | 335 |

| | |
|---|-----|
| 2. El <i>Cancionero</i> de 1507 | 361 |
| 2.1. <i>Égloga</i> trovada por Juan del Enzina, representada la noche de Navidad | 363 |
| 2.2. Representación por Juan del Enzina ante el muy esclarecido y muy illustre Príncipe don Juan | 388 |
| 3. El <i>Cancionero</i> de 1509 | 428 |
| 3.1. <i>Égloga</i> nuevamente trovada por Juan del Enzina en la qual se introduzen tres pastores | 429 |
| 3.2. <i>Ancto del repelón</i> | 443 |
| 4. Los pliegos sueltos | 463 |
| 4.1. <i>Égloga</i> trovada por Juan del Enzina adonde se introduze un pastor que con otro se aconseja | 463 |
| 4.2. <i>Égloga</i> de los dos enamorados Plácida y Vitoriano | 480 |
| 5. Conclusiones | 499 |
| | |
| V. LAS REPRESENTACIONES MODERNAS DEL TEATRO DE ENCINA | 501 |
| 1. La <i>Égloga de las grandes lluvias</i> en el Ateneo | 502 |
| 2. El Teatro del Pueblo | 515 |
| 2.1. Las Misiones Pedagógicas y el Teatro del Pueblo | 515 |
| 2.2. Casona, director del Teatro | 518 |
| 2.3. El escenario | 520 |
| 2.4. Los Misioneros del Teatro y Coro | 523 |
| 2.5. El repertorio del Coro y Teatro del Pueblo | 524 |
| 2.6. Los montajes del Teatro del Pueblo | 527 |
| 2.7. La <i>Égloga</i> del Teatro del Pueblo | 534 |
| 3. La compañía de Margarita Xirgu | 537 |
| 3.1. Versión del texto de Encina | 542 |
| 3.2. Ficha artística y técnica | 543 |
| 3.3. La música | 546 |
| 3.4. La escenografía | 547 |
| 3.5. El público | 550 |
| 4. La Barraca | 551 |
| 4.1. Itinerario | 555 |
| 4.2. Concepción de la <i>Égloga</i> por los Barracos | 556 |
| 4.3. La ficha artística y técnica | 559 |
| 4.4. La música | 564 |
| 4.5. Decorado y figurines | 567 |
| 4.6. Sayagués | 568 |
| 4.7. El teatro del Pueblo y La Barraca | 569 |
| 5. Teatro Medieval de Barcelona | 571 |
| 5.1. El Ciclo de Teatro Medieval de Barcelona | 571 |
| 5.2. El espectáculo teatral de las <i>Églogas</i> de Encina | 572 |
| 5.3. Ficha técnica y artística | 575 |
| 5.4. El espacio escénico y escenográfico | 577 |

| | |
|--|-----|
| 5.5. La música | 578 |
| 5.6. Las <i>Églogas</i> representadas en el Tinell | 583 |
| 5.7. Recepción del montaje | 599 |
| 6. Ensayo 100 | 600 |
| 7. La Compañía de Manuel Canseco | 605 |
| 7.1. Escenografía | 607 |
| 7.2. Música | 613 |
| 7.3. Vestimenta y atrezzo | 615 |
| 8. El Laboratorio Escénico Univalle | 624 |
| 8.1. Las Huellas de La Barraca | 624 |
| 8.2. La <i>Égloga</i> del Laboratorio Escénico | 625 |
| 9. La Compañía Nacional de Teatro Clásico | 637 |
| 10. <i>Nao d'amores</i> | 643 |
| 10.1. Ficha técnica y artística | 646 |
| 10.2. Escenografía | 647 |
| 10.3. La música, el canto y el baile | 649 |
| 10.4. El lenguaje | 655 |
| 10.5. Los actores | 657 |
| 10.6. Análisis del espectáculo | 660 |
| 10.7. Recepción del montaje | 667 |
| 11. <i>Camerata Iberia</i> | 671 |
| 12. Consideraciones finales | 672 |
| CONCLUSIONES & CONCLUSIONS | 675 |
| 1. Conclusiones | 675 |
| 2. Conclusions | 686 |
| RESUMEN & ABSTRACT | 697 |
| 1. Resumen | 697 |
| 2. Abstract | 702 |
| BIBLIOGRAFÍA | 707 |
| Fuentes primarias | 707 |
| Cancioneros y pliegos | 707 |
| Ediciones modernas | 709 |
| Fuentes secundarias y documentales | 712 |
| Metodología teatral | 720 |
| Estudios secundarios | 727 |
| Representaciones modernas | 787 |



RESUMEN & ABSTRACT

1. RESUMEN

Esta tesis doctoral, titulada *La teatralidad de las obras dramáticas de Juan del Encina. Texto espectacular y puesta en escena*, pretende poner en valor la riqueza teatral del padre del teatro castellano, Juan del Encina, de cuyo nacimiento se celebraron en el pasado 2019 los 550 años. Esta investigación surge de la voluntad de reconstruir la teatralidad implícita en sus obras dramáticas.

Este propósito se fundamenta en la búsqueda y explicación de aquellos elementos conservados, por lo general, de forma implícita en los diálogos de los personajes, y en la consideración de estas piezas en el contexto performativo de sus prácticas escénicas; se pretende mostrar, así, la teatralidad de las catorce obras teatrales de Juan del Encina, conservadas en varias ediciones de su *Cancionero* (1496, 1507 y 1509) y en varios pliegos sueltos. Para mostrar la práctica escénica del dramaturgo, se emplea una metodología ecléctica que se fundamenta en una labor interdisciplinar, aunando enfoques histórico-literarios, filológicos y semióticos con la consideración de la iconografía y la iconología, la música y el canto y las artes plásticas, con el objetivo de la recuperación y de la puesta en valor del patrimonio teatral del siglo XVI en el contexto de la Salamanca y de la Europa renacentista, con el caso concreto de Encina.

La elección del teatro de Juan del Encina como objeto de estudio responde a la constatación de que, con frecuencia, sus obras dramáticas se han calificado como primitivas, carentes de recursos y de técnicas teatrales. Si bien la consideración de Encina como «patriarca» del teatro castellano confiere importancia a esta figura de las postrimerías

del siglo XV y el naciente siglo XVI, a esta afirmación le siguen otras apreciaciones que le restan valor por sí mismo al considerarlo «primitivo», o en relación con el teatro posterior, como «prebarroco» o «prelopesco». Esta visión del incipiente teatro castellano ha contribuido a debilitar la figura de Encina y de otros dramaturgos de entresiglos. A ello cabe añadir que numerosos estudios en torno a este teatro han continuado por el cauce de la valoración de lo literario y la consideración de la práctica escénica renacentista con los mismos baremos que el teatro posterior, lo que constituye un obstáculo importante para analizar adecuadamente los recursos dramáticos de Encina. Para valorarlo con corrección, es necesario tender la mirada hacia lo previo a Encina, a la tradición preexistente a partir de la cual trabaja el dramaturgo.

Si bien es cierto que se han llevado a cabo esfuerzos por devolver al primer teatro renacentista su teatralidad, estos, sin embargo, no han sido suficientes, pues la línea general de investigación teatral se mueve por los derroteros del análisis de rasgos literarios y simbólicos, omitiendo la realización de un estudio pormenorizado de los textos teatrales considerándolos en su complejo comunicativo, a la luz de las reflexiones teóricas de la semiótica. En este panorama crítico faltaba, creemos, un trabajo que analizara en su conjunto el teatro de Juan del Encina focalizando su atención en las huellas teatrales de sus obras dramáticas. Por ello, se ha continuado la labor iniciada por diversos investigadores de otras parcelas del teatro renacentista y se ha tratado de aplicar planteamientos y resultados con el teatro completo de Juan del Encina.

En este trabajo se procura, por tanto, poner en valor la figura de Juan del Encina, apelando a la singularidad de su teatro, así como a la asunción de diversas formas teatrales tanto medievales como contemporáneas europeas. Se pretende, de este modo, releer su teatro desde su teatralidad, implícita y explícita, con el estudio de las huellas de los elementos dramaturgicos que pudieron intervenir en sus representaciones teatrales y con la reconstrucción de su ambiente y las circunstancias de escenificación; se le considerará, de esta forma, como una pieza esencial para el desarrollo del teatro castellano posterior.



Esta investigación está organizada en torno a cinco capítulos centrales, flanqueados en su inicio y en su final, por el apartado introductorio y por las conclusiones. El § CAPÍTULO I, «Juan del Encina o de Fermoselle y la encrucijada literaria de tradiciones previas», abre el presente estudio sobre la teatralidad de las obras dramáticas del autor. Dividido en siete apartados, procura biografiar dramaturgo, mediante la exhumación de algunos documentos inéditos, tratando de ilustrar sus variadas facetas profesionales (músico, poeta, cantor, preceptista, dramaturgo, intérprete de su teatro y sacerdote), que irá adquiriendo con el transcurso de los años, amoldando y conformando su compleja personalidad, lo que influirá en la configuración de su teatro. Se procura, asimismo, dilucidar el lugar de su nacimiento, así como seguir sus pasos por Málaga, Jerusalén y Sevilla hasta el final de sus días en León como prior.

Además de ofrecer una biografía actualizada, se procura mostrar un panorama de las manifestaciones teatrales y no teatrales de la literatura medieval de la Península Ibérica. Por ello, se mencionarán las tradiciones literarias que existían previamente a que el dramaturgo comenzara a componer sus piezas teatrales y también las influencias que recibe de forma coetánea. Este recorrido abarca la tradición litúrgica, la práctica cortesana y el mundo estudiantil universitario, e incidiremos en aquellos testimonios que permiten reconocer una teatralidad o espectacularidad y que influirán más especialmente en el teatro de Encina.

En el siguiente § CAPÍTULO II, «La transmisión de las obras de Juan del Encina», se hace relación de la producción teatral del autor, recogida de forma impresa, a través de distintas ediciones de su *Cancionero* y de pliegos sueltos. Bajo el rótulo «Representaciones», los cancioneros de 1496, de 1507 y 1509 recopilarán nuevas piezas teatrales que también experimentarán una importante difusión a través de sueltas. También se estudiarán los cancioneros menos relevantes para la preservación del teatro de Encina, pues no aportan novedades, como lo son las ediciones de 1501, 1505, 1512 y 1516 y el supuesto *Cancionero* posterior a 1519. Asimismo, nos detendremos en los pliegos sueltos que recogen las obras teatrales de Encina: la *Égloga de Carnal* y la *de Antruejo*, la *Representación sobre el poder del Amor*, la *Égloga de Fileno*, *Zambardo y Cardonio*, la *de Cristino y Febea* y la *de Plácida y Vitoriano*.

El estudio de todos estos testimonios y versiones conservadas de su teatro es vital para contrastar la presencia o ausencia de indicaciones escénicas en cada impreso para intentar deducir de qué manera repercutió la fijación impresa del texto teatral del Quinientos, así como el cambio de destinatarios de dichas obras. El objetivo es, asimismo,

estudiar los problemas de transmisión del teatro en formato editorial, esto es, la manera en la que se configura la *mise en page* del texto teatral, a falta de un formato especial para este tipo de producto, atendiendo a los grabados, la puntuación, los espacios en blanco y las didascalias explícitas que contiene, entre otros.

El § CAPÍTULO III, titulado «Teoría para un análisis dramaturgico del texto teatral», es el último de los apartados teóricos que, en esta ocasión, se centra en la metodología empleada en el presente trabajo de tesis doctoral. Así, se realiza una enumeración de los estudios metodológicos empleados para analizar la teatralidad de las obras dramáticas de Juan del Encina, como la semiótica y la semiología, los espacios teatrales en la Edad Media y el Renacimiento, los estudios en torno a la iconografía y la iconología, así como las investigaciones en torno a la música y el canto de finales del siglo XV e inicios del XVI y la influencia de las artes plásticas. Se conformará, de esta manera, una metodología ecléctica e interdisciplinar que será la base sobre la que se analiza la teatralidad de las obras dramáticas encinianas.

Tras este apartado, se abre el epígrafe central de la tesis, el § CAPÍTULO IV, que lleva por título «Análisis de la teatralidad de las obras dramáticas de Encina». En él se examinan sus catorce piezas teatrales conservadas siguiendo, primeramente, un orden cronológico, pues se recogen por orden de impresión los cancioneros de 1496, 1507 y 1509 y se analizan, en segundo lugar, los textos teatrales de las sueltas conservadas. Después de esta estructura gradual, se aplica, dentro de cada apartado dedicado a cada cancionero, el criterio elegido por el propio Encina para la configuración de su impreso, es decir, la ordenación de las piezas teatrales según su temática. Por ello, este capítulo posee cuatro grandes apartados dedicados al *Cancionero* de 1496, al de 1507, a la edición de 1509 y, finalmente, a los pliegos sueltos.

En el primero de ellos, se analizan las ocho obras conservadas en la prínceps, las dos navideñas, las dos de Pasión, dos de carnaval y dos de amores; el epígrafe dedicado al *Cancionero* de 1507 analiza teatralmente las dos églogas que se imprimen por primera vez, la *Égloga trobada por Juan del Enzina, representada la noche de Navidad* y la *Representación ante el muy esclarecido y muy illustre Príncipe don Juan*, que también se conserva en cuatro sueltas distintas que examinaremos; el tercer apartado, el del *Cancionero* de 1509, incluye otras dos piezas nuevas, el *Auto del repelón* y la *Égloga trobada por Juan del enzina, en la qual se introduzen tres pastores*; una última sección estudia la teatralidad de los textos dramáticos de otras dos obras

conservadas únicamente a través de sueltas, la *Égloga de tres pastores* y la *Égloga de Plácida y Vitoriano*.

Antes de llegar a la sección final de «Conclusiones», cierro mi investigación doctoral con un capítulo que, a modo de epílogo, pretende realizar un recorrido por las representaciones modernas del teatro de Juan del Encina. Este § CAPÍTULO V reseña, siguiendo un criterio cronológico, los espectáculos sobre las piezas del dramaturgo que compañías teatrales como El Ateneo, El Teatro del Pueblo, la compañía de Margarita Xirgu, La Barraca, el Teatro Medieval de Barcelona, Ensayo 100, la compañía de Manuel Canseco, el Laboratorio Escénico Univalle, la Compañía Nacional de Teatro Clásico, *Nao d'amores* o *Camerata Iberia* han montado a lo largo de los siglos XX y XXI. Se trata de un capítulo de llegada, en el que se pretende ilustrar que la teatralidad de las églogas dramáticas de Juan del Encina ha sido reconocida por un gran número (aunque no suficiente) de compañías teatrales, tanto profesionales como universitarias.

Así pues, a lo largo de estos cinco capítulos, este trabajo de investigación aspira a ofrecer una lectura más completa de la naturaleza teatral del corpus dramático de Juan del Encina. Además, en el marco de celebración de los 800 años de la Universidad de Salamanca, esta tesis doctoral pretende contribuir a la historia del Estudio salmantino, con la investigación del teatro de uno de sus personajes ilustres, Juan del Encina.

2. ABSTRACT

This doctoral thesis, entitled *La teatralidad de las obras dramáticas de Juan del Encina. Texto espectacular y puesta en escena* (The Theatricality of Juan del Encina's Plays. Performance Text and Staging), aims to highlight the theatrical wealth of the father of the Castilian theatre, Juan del Encina, whose 550th birthday was celebrated in 2019. This research arises from the desire to reconstruct the implicit theatricality in his plays.

This purpose is based on the search for and the explanation of those elements preserved, generally implicitly in the characters' dialogues, and on the consideration of these plays in their performative context. The intention is to show, thus, the theatricality of Juan del Encina's fourteen plays, preserved in various editions of his *Cancionero* (1496, 1507, and 1509) and in several chapbooks. To show the scenic practice of the playwright, an eclectic methodology based on an interdisciplinary work is used, combining historical-literary, philological, and semiotic approaches with the consideration of iconography and iconology, music and song, and art. The aim is to recover and enhance the theatrical heritage of the 16th century in the context of Salamanca's and Europe's Renaissance, with the specific case of Encina.

The choice of Juan del Encina's theatre as the object of study responds to the observation that his plays have often been described as primitive, lacking in resources, and theatrical techniques. Although the consideration of Encina as the «patriarch» of the Castilian theatre gives importance to this figure from the late fifteenth and early sixteenth centuries, this statement is followed by other appreciations that detract from its value by considering it «primitive», or in relation to later theatre, such as «pre-baroque».

Although efforts have been made to restore the first Renaissance theatre to its theatricality, these, however, are insufficient, since the general line of theatrical research is literary analysis, and symbolic features, omitting a detailed study of the theatrical texts considering them in their communicative complex, in the light of the theoretical reflections of semiotics. In this critical panorama, we believe, it was needed a study that analyzed Juan del Encina's plays as a whole, focusing its attention on its theatricality. For this reason, we have continued the work initiated by various researchers from other areas of Renaissance theatre and have tried to apply approaches and results with the complete theatre of Juan del Encina.

In this doctoral investigation, therefore, an attempt is made to highlight the figure of Juan del Encina, appealing to the uniqueness of his theatre, as well as the assumption of various theatrical forms, both medieval and contemporary in Europe. It is intended to reread his theatre from its implicit and explicit theatricality, with the study of the traces of the dramaturgical elements that could have intervened in its performances and with the reconstruction of its environment and the circumstances of staging. He will be considered, in this way, as an essential piece for the development of later Castilian theatre.



I have organized this research around five central chapters, flanked at the beginning and at the end, by the introductory section and by the conclusions. The § CHAPTER I, «Juan del Encina o de Feroselle and the Literary Crossroads of Previous Traditions», opens the present study on the theatricality of the author's plays. Divided into seven sections, it attempts to biographize the playwright, by exhuming some unpublished documents, trying to illustrate his various professional facets (musician, poet, singer, playwright, actor, and priest) he will acquire over the years, shaping his complex personality, which will influence the configuration of his theatre. It is also sought to elucidate his birthplace, as well as to follow his steps through Malaga, Jerusalem, and Seville until the end of his days in León as prior.

In addition, an overview of the theatrical and non-theatrical manifestations of the medieval literature of the Iberian Peninsula is shown. For that reason, we will mention literary traditions existing before Encina began to compose his plays, as well as the influences he receives at the same time. This review covers the liturgical, court, and university tradition; we will focus on those testimonies that allow us to recognize a theatricality and that will especially influence Encina's theatre.

In the next § CHAPTER II, «The Transmission of Juan del Encina's Plays», the author's theatrical production, collected in print, is made through different editions of his *Cancionero* and chapbooks. Under the label «Representations», the songbooks of 1496, 1507, and 1509 will compile new plays that will also experience an important diffusion through chapbooks. The less relevant songbooks for the preservation of Encina's theatre (since they do not provide novelties) will also be studied: the editions of 1501, 1505, 1512, and 1516 and the supposed *Cancionero* after 1519. Likewise, we will analyze at the chapbooks

that collect Encina's plays: the *Égloga de Carnal* and *de Antruejo*, the *Representación sobre el poder del Amor*, the *Égloga de Fileno*, *Zambardo y Cardonio*, *Cristino y Febea* and *Égloga de Plácida y Vitoriano*.

The study of all these testimonies and preserved versions of his theatre is vital to contrast the presence or absence of scenic indications in each print to try to deduce the impact of how the printed fixation of the Renaissance theatrical text, as well as the change of the plays' audience. The aim is, also, to study the problems of transmission of the theatre in editorial format, that is, the way in which the *mise en page* of the theatrical text is configured, in the absence of a special format for this type of product, attending to the engravings, punctuation, blank spaces, and the explicit didascalias it contains, among others.

The § CHAPTER III, entitled «Theory for a Dramaturgical Analysis of the Theatrical Text», is the last of the theoretical sections that, on this occasion, focuses on the methodology used in this doctoral thesis. Thus, we enumerate the methodological studies used to analyse the theatricality of Juan del Encina's plays, such as semiotics and semiology, theatrical spaces in the Middle Ages and in the Renaissance, studies on iconography and iconology, as well as research on music and singing from the late fifteenth and early sixteenth centuries, and the influence of the arts. In this way, we create an eclectic and interdisciplinary methodology that will be the basis on which the theatricality of the Encina's plays is analysed.

After this section, the central epigraph of the thesis opens, § CHAPTER IV, which is entitled «Analysis of the Theatricality of Encina's plays». In it, we examine the fourteen plays, following, firstly, a chronological order of the *Cancioneros*, and secondly, the plays printed in chapbooks. For this reason, this chapter has four large sections dedicated to the *Cancionero* of 1496, to that of 1507, to the edition of 1509 and, finally, to the chapbooks.

In the first one, we analyse the eight plays preserved in the *princeps*: the two for Christmas, the two for Passion, two for carnival and two for love. The epigraph dedicated to the *Cancionero* of 1507 analyses the two eclogues printed for the first time: the *Égloga trobada por Juan del Enzina, representada la noche de Navidad* and the *Representación ante el muy esclarecido y muy illustre Príncipe don Juan*. The third section, the *Cancionero* of 1509, includes two other new pieces: the *Auto del repelón* and the *Égloga trobada por Juan del enzina, en la qual*

se introduzen tres pastores. A last section studies the theatricality of two other plays preserved only through chapbooks: the *Égloga de tres pastores* and the *Égloga de Plácida y Vitoriano*.

Before reaching the final section of «Conclusions», I close my doctoral research with a chapter that, as an epilogue, reviews the modern representations of Encina's plays. This § CHAPTER V reviews, following a chronological criterion, the shows about the playwright's plays that theatrical companies (El Ateneo, El Teatro del Pueblo, the company of Margarita Xirgu, La Barraca, the Teatro Medieval de Barcelona, Ensayo 100, the Company Manuel Canseco, the Laboratorio Escénico Univalle, the Compañía Nacional de Teatro Clásico, *Nao d'amores*, and *Camerata Iberia*) have mounted throughout the 20th and 21st centuries. This is an arrival chapter, which intends to illustrate that the theatricality of Juan del Encina's plays has been recognized by a large number (although not enough) of theater companies, both professional and university.

Thus, throughout these five chapters, this doctoral research aims to offer a more complete reading of the theatrical nature of Juan del Encina's plays. Furthermore, within the framework of celebrating the 800 years of the University of Salamanca, this doctoral thesis aims to contribute to the history of this University, with the research of one of its famous figures, Juan del Encina.



VNiVERSiDAD
D SALAMANCA

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

Sal
800 AÑOS

1218 - 2018