

TEATRO Y FIESTA POPULAR Y RELIGIOSA

Mariela Insúa | Martina Vinatea Recoba (eds.)



HOY EL UNICORNIO DIOS / VENDRÁ A CAZARSE EN LA
FUENTE: MITOLOGÍA Y EMBLEMÁTICA EN UN
JEROGLÍFICO CONTENIDO EN *MILAGROS DE NUESTRA
SEÑORA DE LA FUENCISLA* (1615),
DE JERÓNIMO DE ALCALÁ YÁÑEZ

Miguel Donoso Rodríguez
Universidad de los Andes-Chile

De las tres obras que escribió el médico segoviano Jerónimo de Alcalá Yáñez, la más famosa es su novela picaresca *Alonso, mozo de muchos amos*, también conocida como *El donado hablador*. Publicada en dos partes en 1624 y 1626, esta obra es un buen ejemplo del derrotero moralizador que siguieron algunos epígonos del género. En cambio, bien poco conocida es la primera obra que publicó el doctor Alcalá, titulada *Milagros de Nuestra Señora de la Fuencisla, grandezas de su nuevo templo y fiestas que en su translación se hicieron por la ciudad de Segovia, de quien es patrona, año de 1613* (Salamanca, imprenta de Antonia Ramírez viuda, 1615), libro escrito por encargo del Ayuntamiento de Segovia. Obra de carácter devoto y mariano, dotada de una estructura de tipo misceláneo, está dedicada a la ciudad de Segovia y su patrona, la Virgen de la Fuencisla, y constituye un relato pormenorizado de las fiestas que se hicieron en la ciudad con motivo del traslado de la imagen de la Virgen desde la iglesia catedral a su nuevo santuario, donde fue emplazada definitivamente el día 23 de septiembre de 1613. El autor, que conocía ya la existencia de otra crónica sobre estas fiestas publicada por Jorge Báez en 1614, omite ocuparse en tópicos alabanzas de la ciudad de Segovia y de sus gentes y prefiere centrarse en otros aspectos:

Pareciome cosa acertada dejarlas, como cosas ya sabidas y no muy importantes a mi intento. El cual solo es hacer una breve relación de las fiestas que esta ciudad hizo a la Translación de la devotísima imagen de Nuestra Señora de la Fuencisla a su nuevo templo, el año pasado de mil y seiscientos y trece, donde juntamente será fuerza tratar de la antigüe-

dad desta imagen, de algunos de sus milagros y de la devoción continuada que siempre ha habido con ella hasta en nuestros tiempos¹.

La obra está estructurada en dos partes bien diferenciadas. La primera, titulada *Tratado de los Milagros de Nuestra Señora de la Fuencisla*, comprende los capítulos 1 al 10. En los cuatro primeros capítulos el autor hace un recorrido por la historia de las imágenes de la Virgen en la primitiva Iglesia y en especial de la imagen de la Fuencisla, probando su antigüedad y refiriéndose a los avatares que sufrió durante la época de la dominación árabe (según la tradición, la imagen fue escondida bajo tierra por don Sácara a comienzos del siglo VIII, cuando entraron los musulmanes en Segovia, y luego desenterrada durante la Reconquista, en la época de Alfonso VIII, siendo colocada en la fachada de la catedral). Los capítulos 5 al 7 los dedica el autor a transcribir los milagros que motivan el título de la obra, atribuidos a la intercesión de la Virgen de la Fuencisla, resaltando especialmente el de la judía Ester (cap. 5), ocurrido hacia el año 1237. Culpada de un inexistente adulterio, esta mujer fue condenada a ser despeñada, pero en el instante del cumplimiento de la sentencia, al invocar el auxilio de la Virgen, María obró el milagro de conducirla sana y salva hasta el suelo. El milagro gozó de cierta fama en la literatura posterior, especialmente religiosa, como lo prueba su aparición en las Cantigas de Alfonso X El Sabio. Alcalá Yáñez reprodujo este relato en la Segunda parte del *Alonso* y también en su tercera obra, *Verdades para la vida cristiana* (1632)²; destacan asimismo otros milagros que nuestro autor, en su calidad de médico, tuvo oportunidad de comprobar en persona. Finalmente, este primer tratado incluye el relato de la construcción del nuevo santuario, fruto del esfuerzo, trabajo y limosnas de todos los estamentos de la sociedad segoviana, y la preparación de los festejos por la translación de la imagen a su nueva ermita, que constituirán el núcleo de la segunda parte (caps. 8-10).

La segunda parte, que es la que nos interesa destacar en este trabajo, lleva por título *De las grandiosas fiestas que esta noble ciudad de Segovia celebró en la traslación de la imagen de Nuestra Señora de la Fuencisla a*

¹ Alcalá Yáñez, *Prólogo*, fol. s. n. Cito por la edición príncipe de 1615, aunque modernizando el texto según la edición que actualmente estoy preparando.

² Véase, para el tema del milagro de la judía Ester, el relato contenido en la novela *Alonso, mozo de muchos amos*, de Jerónimo de Alcalá Yáñez, pp. 665-670, y en especial la nota 886.

su nuevo templo, este año de 1613, a los doce de septiembre, y comprende los capítulos 11 al 34. A lo largo de estos capítulos el autor da paso a la descripción detallada de las fiestas y festejos habidos con motivo de la referida translación, alabando calurosamente y describiendo con mucho colorido el ambiente de fiesta vivido en la ciudad con motivo de estas celebraciones, que se iniciaron el jueves 12 y culminaron el lunes 23 de septiembre, día de la instalación definitiva de la imagen en su nuevo santuario. Fueron doce días de fiestas que el autor narra pormenorizadamente, relatando cómo las autoridades civiles, presididas por el rey Felipe III y su familia, y los distintos estamentos de la ciudad (nobleza y clero, profesionales liberales, mercaderes, oficiales y artesanos), participaron en los actos: se suceden representaciones de comedias y entremeses, bailes, corridas de toros, rejoneos y juegos de cañas, cabalgatas, fuegos artificiales y luminarias; cada día se repiten las coloridas procesiones de las órdenes religiosas masculinas a la catedral a celebrar misa; también da cuenta de un certamen literario en el que participó como jurado el poeta segoviano Alonso de Ledesma y compitió el propio autor; asimismo, refiere las procesiones de carros alegóricos con motivos bíblicos, etc. Entre el relato de unas y otras actividades el autor va intercalando composiciones poéticas —romances y villancicos— que Ledesma dedicó a la Virgen. Para finalizar, se describe el nuevo santuario donde quedó instalada la imagen (cap. 34).

Todo este variopinto material nos propone algunas dudas acerca del género al que pertenece nuestro libro. Es claro que su carácter es devoto y mariano, pero también lo es descriptivo y misceláneo, por la variedad de fuentes que utiliza (milagros, leyendas y tradiciones; fiestas, juegos y diversiones; crónicas históricas, etc.) y por cómo está entrelazada la narración. Con un estilo sencillo, el autor compone una obra que viene a formar parte de la bibliografía local española y del género de las relaciones de sucesos, tan habituales en el Renacimiento y el Barroco. Como bien dice Prieto de la Iglesia, su contenido

ofrece sumo interés no sólo por ser una obra desconocida por los historiadores de la Literatura, sino por lo enraizada que está en ella la historia de Segovia —tradiciones, leyendas, fiestas, etc.— y por todo lo que

puede aportar a la cultura en general, fundamentalmente en sus vertientes hagiográficas, literarias, de diversiones, etc.³

DESENTRAÑANDO UN JEROGLÍFICO

En este trabajo pretendo pasar revista a uno de los frutos literarios del certamen poético que se organizó en honor de la Virgen de la Fuencisla, el cual se describe detalladamente en la sección del libro dedicada a las Fiestas, tal como apunté más arriba. Dotado de sendos premios, la deliberación del jurado del certamen se extendió por varios días. Una sección que me interesa especialmente destacar es aquella en que el autor transcribe varios jeroglíficos que diversos poetas presentaron a concurso en el certamen. Es bien conocida la afición que el humanismo renacentista tenía por los emblemas, jeroglíficos, enigmas, empresas, pegmas, etc., afición que se mantuvo a lo largo del siglo XVII⁴. De hecho, no parece casualidad que esta afición tan acendrada entre los escritores españoles del Siglo de Oro haya corrido parejas con el lenguaje conceptista característico del Barroco. Es que algo tienen en común... El propio Jerónimo de Alcalá Yáñez participó en el certamen con varios jeroglíficos. Quiero concentrarme aquí en uno que dedica a la Anunciación de la Virgen, el cual aparece descrito en el texto con las siguientes palabras:

En el uno se pintó una fuente, y a un lado della una arboleda, y entre una espesura un brazo que tañía una vihuela, y apartado de la fuente un unicornio sobre unas altas peñas como que quería bajar a la fuente, la cual tenía encima una letra que decía: *Fons aquarum viventium*. El unicornio tenía otra letra que decía: *Vox tua dulcis et decora facies tua* (*Canticorum*, 14). La letra castellana decía:

Es de gracia su corriente,
y aquí, Señora, estáis vos;
hoy el unicornio Dios
vendrá a cazarse en la fuente⁵.

La escena alegórica aquí descrita se materializa en medio de un espacio bucólico que se corresponde con el tópico del *locus amoenus*

³ Prieto de la Iglesia, 1984, pp. 24-25.

⁴ Para cuestiones generales de emblemática véase Praz, 1989; Campa, 1990; Ledda, 1970; Maravall, 1990 y Egido, 1990. Son también básicos los conocidos libros de Gállego, 1991; Sebastián, 1981 y Rodríguez de la Flor, 1995.

⁵ Alcalá Yáñez, *Milagros*, fol. 86v.

(fuente, arboleda, música...). Sobre la fuente figura el lema «*Fons aquarum viventium*», que proviene de un pasaje en que el Esposo del *Cantar de los Cantares* le canta a la Amada: «*Fons hortorum, puteus aquarum viventium*» ('Eres fuente de jardín, pozo de aguas vivas')⁶. El unicornio a su vez lleva por lema la frase «*Vox tua dulcis et decora facies tua*», que también proviene del *Cantar de los Cantares*: «*Ostende mihi faciem tuam, / sonet vox tua in auribus meis; / vox enim tua dulcis, et facis tua decora*» ('Dame a ver tu rostro, / hazme oír tu voz. / Que tu voz es dulce, / y encantador tu rostro')⁷. Este unicornio que baja de lo alto (dice el texto que está «sobre unas altas peñas»), es asimilado a Dios en los versos que cierran el jeroglífico, tema que abordaremos más adelante, y se hace presente en la Fuente, que es imagen de la Virgen María, quien aparece aquí representada como fuente de aguas vivas, siguiendo una larga tradición de la devoción mariana, imagen presente ya en las letanías medievales que toman como punto de partida justamente este versículo del *Cantar de los Cantares*. El motivo mariano de la fuente también pasó a América, tal como se puede apreciar en el *Cancionero mariano de Charcas*, cuya canción 117 lleva por título *Al pozo de aguas vivas*⁸. También la *Letanía Potosina*, a partir de este verso del *Cantar*, designa a María como «*Puteus aquarum viventium*»⁹. Lo mismo resalta Ramos Gavilán en su relación sobre la Virgen de Copacabana, patrona de Bolivia: «[María] es el estanque donde recogió Dios la gracia para repartirla a su Iglesia»; también dice que es «pozo de aguas vivas»¹⁰. Ignacio Arellano anota sobre este motivo, en su *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*, que «la fuente es símbolo universal de vida espiritual y salvación. En la iconografía católica, por ejemplo, es atributo de la Virgen María y se reitera en numerosos contextos con significados varios, pero siempre en este sentido nuclear» (*s. v. fuente*). Queda

⁶ *Cantar de los Cantares* 4, 15.

⁷ *Cantar de los Cantares* 2, 14.

⁸ Eichmann Oerhli, 2009, pp. 454-458. Véase también la canción 3, *Como entre espinas la rosa*, cuyo verso 8 del párrafo 3 reza: «como fuente de aguas vivas»: Eichmann Oerhli, 2009, p. 185.

⁹ Eichmann Oerhli, 2009, p. 185, nota 40.

¹⁰ Ramos Gavilán, *Historia del célebre santuario de Nuestra Señora de Copacabana y sus milagros, e invención de la cruz de Carabuco*, II, p. 34 y III, Cuarto día, Carta de esclavitud, ambos pasajes citados por Eichmann Oerhli, 2009, p. 185, nota 40.

bien claro, por tanto, este atributo de María como fuente de las aguas vivas.

La figura del unicornio, por otra parte, posee una larga tradición en Occidente, en la cual se entrecruzan y mezclan elementos mitológicos y religiosos. Sebastián de Covarrubias acota en su *Tesoro*, respecto del unicornio, que «hay dél muchos hierolíficos, que por no ser molesto no los refiero aquí» (cosa que como lectores lamentamos, porque nos quedamos con las ganas de conocerlos...). En la entrada que le dedica, lo describe como animal que no solo posee la rara virtud de purificar con su cuerno las aguas envenenadas por las serpientes y otros animales ponzoñosos, sino que «el vulgo tiene también recebido dél que si ve una doncella, se le domestica y se recuesta sobre sus faldas y, adormeciéndose en ellas, los cazadores llegan y le prenden, y por esto es símbolo de la castidad». Es lo que se puede apreciar en la ilustración con que Joachim Camerarius (1534-1598) acompaña su *Symbolorum et emblematum centuria quatuor*, publicado en Nuremberg en 1605, y que Ignacio Arellano y Rafael Zafra reproducen para la voz unicornio en su reciente edición del *Tesoro* de Covarrubias:



Esta bestia figura también en forma destacada en el *Bestiario medieval*, donde se lo describe como un animal fiero pero enigmático, y dotado de un cuerno con propiedades milagrosas. Uno de sus atributos es ser capaz de olfatear desde lejos la virginidad de una doncella,

razón por la cual los cazadores suelen ponerle doncellas como cebo para atraparlo:

El unicornio es la bestia más salvaje que existe; nadie se atreve a hacerle frente, debido a un cuerno que tiene en la cabeza. Tan gran placer le produce el olfatear a una doncella y su virginidad que, cuando los cazadores quieren cogerlo, disponen una doncella en su camino; cuando la ve, se duerme en su halda, y ya está atrapado (*Bestiario provenzal*)¹¹.

Otro ejemplo vuelve a insistir en este olfato impresionante:

Monosceros es una bestia que tiene un cuerno en la cabeza; por eso lleva tal nombre. Tiene la traza de un chivo. Es capturado por una doncella, del modo que vais a oír: cuando el hombre quiere cazarlo, apoderarse de él con engaño, se dirige al bosque, donde se encuentra la guarida del animal, y deja allí una doncella con el seno descubierto; el *monosceros* percibe su olor, se acerca a la virgen, le besa el pecho y se duerme ante ella, buscándose así la muerte. Llega el hombre, que lo mata durante el sueño o se apodera de él vivo para hacer con él lo que quiera (Philippe de Thaün, *Le bestiaire*)¹².

Es claro que el poeta pretende resaltar, a través de la imagen del unicornio bajando a la fuente —en un jeroglífico que, recordémoslo, está dedicado a la Anunciación de María—, la virginidad de María, la mujer pura en que se encarna el Hijo de Dios, aprovechándose del fino olfato que tiene este animal para detectar la virginidad: Dios / unicornio olfatea la virginidad de María / Fuente y por eso se encarna en Ella.

En relación con la redondilla —«la letra castellana»— que acompaña al jeroglífico, hay que destacar, en primer lugar, la interesante identificación que realiza el autor del unicornio y Dios: el texto dice a la letra, en el verso tres, «hoy el unicornio Dios». También encontramos en el *Bestiario medieval* esta identificación entre el unicornio y Dios / Cristo, en el contexto de la encarnación del Redentor, tal como podemos apreciar en estos ejemplos:

La bestia de esta índole [el *monosceros* o unicornio] representa a Jesucristo, que es y será Dios, lo fue y lo seguirá siendo; nació de la Virgen y se encarnó por los hombres, y en pura virginidad, para mostrar su pure-

¹¹ Malaxecheverría, 2002, p. 198.

¹² Malaxecheverría, 2002, p. 195.

za, se apareció a la Virgen y la Virgen lo concibió; es Virgen, lo fue y será, y nunca dejará de serlo. Escuchad brevemente la significación de esto. Esta bestia, en verdad, representa a Dios; la doncella representa, sabedlo, a Santa María (Philippe de Thaün, *Le bestiaire*)¹³.

Vemos así que el unicornio es la figura de nuestro Salvador, el cuerno de salvación alzado para nosotros en la casa de nuestro padre David. Los poderes celestiales no pudieron realizar la obra por sí solos, pero Él tuvo que hacerse carne y morar en el cuerpo de la verdadera Virgen María (*Physiologus*)¹⁴.

Que este animal tenga un solo cuerno en la cabeza representa al Salvador, que dijo: «el Padre y yo somos uno solo» (*De bestiis*)¹⁵.

Hecho este alcance, resta por dilucidar qué significa el verso final de la redondilla: «vendrá a cazarse en la fuente». Ya hemos citado aquí algunos textos del bestiario que se refieren al fino olfato de este animal para detectar a las doncellas. Los versos del jeroglífico compuesto por Alcalá Yáñez apuntan, pues, a esa idea del vulgo recogida por Covarrubias y apuntada ya en numerosos ejemplos tomados del bestiario: el unicornio / Dios baja de las alturas y se deja cazar o atrapar por / en la fuente, que no es otra cosa que el seno virginal de María en el cual se encarnará el Hijo de Dios, tal como el unicornio se recuesta en las faldas de la doncella y, adormecido, se deja atrapar por los cazadores.

Todos los sentidos anotados se refuerzan con un ejemplo tomado de la emblemática, donde también aparece el motivo del unicornio y la doncella. El emblema 1647 recogido por Bernat y Cull en su *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, del cual tomo la imagen que sigue, lleva por título «Unicornio, doncella»:

¹³ Malaxecheverría, 2002, pp. 195-196.

¹⁴ Malaxecheverría, 2002, p. 194.

¹⁵ Malaxecheverría, 2002, p. 196.



1647. UNICORNIO, DONCELLA

Este emblema procede de la obra *David pecador, empresas morales, político cristianas* (Madrid, Francisco Sanz, 1674), de Antonio de Lorea. En la imagen se puede apreciar un unicornio con el cuerno hacia abajo que se humilla ante una doncella. El lema del emblema es *Flectit puritati* («Se rinde a la pureza»), y registra el siguiente comentario:

Entre las fieras cuentan muchos al Unicornio, llamado de algunos Monocerote, nunca visto en España... Hízole el Autor de la naturaleza de grandes privilegios [...]. Visten hermosamente a una doncella, y puesta en parte donde él la vea, se paga tanto de su hermosura que rendido se le pone a los pies, o se acuesta en sus faldas... Bien claro manifiesta la Encarnación del Verbo Eterno en las purísimas entrañas de su Madre¹⁶.

Las claves de este emblema son justamente «Encarnación del Verbo en la Virgen María» y «Pureza». Se aprecia, pues, que este emblema se basa en el mismo atributo del unicornio descrito en los bestiarios. Con esto creo que queda resuelto el jeroglífico planteado por el doctor Alcalá, el cual juega con motivos que van desde la mitología y los bestiarios medievales hasta los libros de emblemas, siempre mezclándolos con elementos religiosos, como hemos podido apreciar.

El anterior es uno de varios ejemplos de jeroglíficos con que los poetas participaron en el certamen poético. Otros fueron dedicados a distintos motivos: una nave capitana, la ciudad de Betel, el sol, una rosa de sol, un par más al Zodíaco..., y debieran ser objeto de un trabajo más amplio.

¹⁶ Bernat y Cull, 1999, núm. 1647, p. 794.

CONCLUSIÓN

La emblemática fue muy popular en la cultura del Siglo de Oro. La literatura da buena muestra de ello no solo en un nivel culto, sino también en las manifestaciones populares, en la forma, por ejemplo, de composiciones literarias que participaban en las celebraciones propias de la devoción mariana, como son justamente las fiestas que se celebraron en Segovia con motivo del traslado de la imagen de la Virgen de la Fuencisla a su nuevo santuario, suceso descrito en la obra que ha sido objeto de este trabajo. Lo interesante es que en jeroglíficos como el que hemos estudiado aquí podemos apreciar cómo la devoción mariana no solo se nutre de la Biblia (imágenes tomadas del *Cantar de los Cantares*, en el jeroglífico revisado), sino también del mundo mitológico, provocando un abrazo entre la mitología y la teología, entre lo monstruoso y lo divino. La Iglesia a lo largo de su historia ha frecuentemente cristianizado elementos paganos, siempre con vistas a reforzar las verdades centrales de la doctrina cristiana. Emblemas y jeroglíficos como los descritos son una excelente forma de acercarse a este fenómeno.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcalá Yáñez, J. de, *Alonso, mozo de muchos amos (Primera y Segunda parte)*, estudio, edición y notas de M. Donoso, Pamplona/Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2005.
- *Milagros de Nuestra Señora de la Fuencisla, grandezas de su nuevo templo, y fiestas que en su translación se hizieron por la ciudad de Segovia, de quien es patrona, año de 1613*, Salamanca, Emprenta de Antonia Ramírez viuda, 1615.
- Arellano, I., *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, 2000.
- Bernat Vistarini, A. y Cull, J. T., *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, Madrid, AKAL, 1999.
- Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Clementinam*, ed. A. Colunga y L. Turrado, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1999.
- Campa, F., *Emblemata Hispanica*, Durham, Duke U. P., 1990.
- Covarrubias Horozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. integral e ilustrada de I. Arellano y R. Zafra, Pamplona/Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert/Real Academia Española/Centro para la Edición de Clásicos Españoles, 2006.

- Egido, A., «Emblemática y literatura en el Siglo de Oro», *Ephialte*, 2, 1990, pp. 144-158.
- Eichmann Oerhli, A., *Cancionero mariano de Charcas*, Pamplona/Madrid-Frankfurt, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2009.
- Gállego, J., *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1991.
- Ledda, G., *Contributo allo studio della letteratura emblematica in Spagna, 1549-1613*, Pisa, Giardini, 1970.
- Malaxecheverría, I., *Bestiario medieval*, Madrid, Ediciones Siruela, 2002.
- Maravall, J. A., «La literatura de emblemas en el contexto de la sociedad barroca», en *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 92-118.
- Praz, M., *Imágenes del barroco*, Madrid, Siruela, 1989.
- Prieto de la Iglesia, M. R., *Alcalá Yáñez y su obra «Milagros de N.ª S.ª de la Fuencisla»*, Segovia, Instituto Diego de Colmenares del C.S.I.C., 1984.
- Rodríguez de la Flor, F., *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, Alianza, 1995.
- Sebastián, S., *Contrarreforma y Barroco*, Madrid, Alianza, 1981.