

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1976

Publicaciones de la
EXCMA. DIRECCIÓN PROVINCIAL DE CULTURA
D.ª ANTONIA URRUTIA HERRERA

ARCHIVO HISPALENSE



REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

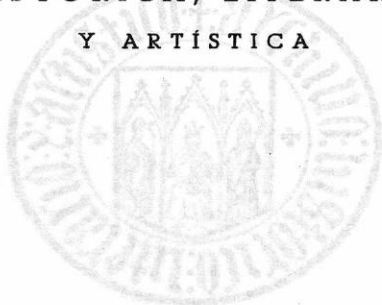
PUBLICACION CUATRIMESTRAL

ARCHIVO HISPALENSE

RESERVADOS LOS DERECHOS

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

2.ª EPOCA
AÑO 1974



TOMO LIX
NUM. 181

Deposito Legal. SE. 22 - 1974

Impreso en España en los Talleres de la Imprenta Provincial - Sevilla



Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA
DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

ARCHIVO HISPANENSE

RESERVADOS LOS DERECHOS

REVISTA

HISTÓRICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA

Depósito Legal, SE - 25 - 1958

Impreso en España, en los Talleres de la IMPRENTA PROVINCIAL. — SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

2.^a ÉPOCA
AÑO 1976



TOMO LIX
NÚM. 181

SEVILLA, 1976

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2.ª ÉPOCA

1976	MAYO-AGOSTO	Número 181
------	-------------	------------

DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

SECRETARIO DE REDACCIÓN: JOSÉ MANUEL CUENCA TORIBIO

CONSEJO DE REDACCIÓN:

MARIANO BARRERO HORTAL, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL.

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ.

JESÚS ARELLANO CATALÁN.

OCTAVIO GIL MUNILLA.

ANTONIO MURO OREJÓN.

LUIS TORO BUIZA.

JOSÉ GUERRERO LOVILLO.

FRANCISCO MORALES PADRÓN.

SR. SECRETARIO Y SR. INTERVENTOR DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL.

ADMINISTRADOR: CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1.
APARTADO DE CORREOS, 25. - TELÉFONO 223381. - SEVILLA (ESPAÑA)

S U M A R I O

ARTICULOS	<u>Páginas</u>
CUENCA TORIBIO, José Manuel.— <i>La Sevilla isabelina (1833-1868)</i>	2
LADERO QUESADA, Miguel Angel.— <i>Donadíos en Sevilla. Algunas notas sobre el régimen de la tierra hacia 1500</i> ...	19
ARROYO GARRIDO, Joaquín.— <i>Reformismo burgués y crisis social en Andalucía a principios del siglo XX</i>	93
RAVINA MARTÍN, Manuel.— <i>Un padrón de los contribuyentes de Cádiz a mediados del siglo XVIII</i>	133
PORQUERAS MAYO, A.; LAURENTI, Joseph L.— <i>Fondos raros: ediciones sevillanas en los siglos XV, XVI y XVII en la biblioteca de la Universidad de Illinois</i>	153
CÓMEZ RAMOS, Rafael.— <i>La Dama del unicornio en la corte de Alfonso X el Sabio</i>	175
GIL-BERMEJO GARCÍA, Juana.— <i>Mercaderes sevillanos. (Una nómina de 1637)</i>	183
CUENCA TORIBIO, José Manuel.— <i>Ha muerto don Manuel Justiniano</i>	199
MISCELANEA	
WAGNER, Klaus.— <i>La epidemia de fiebre amarilla en Sevilla en el año 1800, según el testimonio de un contemporáneo</i>	205
LIBROS	
Temas sevillanos en la prensa local (enero - abril 1976).	
REAL DÍAZ, Isabel	217
Crítica de libros.	
DAVILLIER, Ch.: <i>Un paseo por Sevilla y Córdoba.</i> —José Manuel Cuenca	223
SERMET, J.: <i>Andalucía como hecho regional.</i> —J. M. Cuenca.	223
LAÍN ENTRALGO, P.: <i>Descargo de conciencia (1930-1960).</i> —J. M. Cuenca	223
HISTORIA. INSTITUCIONES. DOCUMENTOS.—M. G. J.	224
CUENCA TORIBIO, J. M.: <i>Historia de Sevilla. Del Antiguo al Nuevo Régimen.</i> —José M. ^a Moya Ulldemolins	226
BERNAL, A. M. - DRAIN, M.: <i>Les campagnes sevillanes aux XIX^e - XX^e siècles renovation ou stagnation?</i> —J. M. Cuenca	227

ARCHIVO HISPALENSE

A R T I C U L O S Y A B A R A T I L L A S H I S T Ó R I C A S Y A B A R A T I L L A S

Cuenca Torriño, José Manuel.—En Sevilla Isabelina (1833-1838)

1838

Lago Quesada, Miguel Angel.—Donados en Sevilla. Algunas notas sobre el régimen de la tierra hacia 1800

18

Arroyo Garrido, Joaquín.—Retornismo burgués y crisis social en Andalucía a principios del siglo XX

93

Ravina Martín, Manuel.—Un partido de los constituyentes de Cádiz a mediados del siglo XVIII

133

Porqueras, Mayo, A.; Lavandero, Joaquín E.—Fondos reales: ediciones sevillanas en los siglos XV, XVI y XVII en la biblioteca de la Universidad de Lisboa

153

Gómez Ramos, Rafael.—La Granja del Realismo en la corte de Alfonso X el Sabio

175

Gil-Barral, García, Juan.—Misceláneas sevillanas (Una nómina de 1837)

183

Cuenca Torriño, José Manuel.—Ha muerto don Manuel José

199

M I S C E L Á N E A

Wagner, Klaus.—La epigrama de Pedro Antonio de Soto

205

L I B R O S

Temas sevillanos en la prensa local (enero - abril 1976)

217

Crítica de libros.

Daviller, Ch.: Un paseo por Sevilla y Córdoba.—José María

223

Serret, J.: Andalucía como hecho regional.—J. M. Guerra

223

Lain Entralgo, P.: Descargo de conciencia (1930-1960).—J. M. Guerra

224

Historia. Instituciones. Documentos.—M. G. J.

224

Cuenca Torriño, J. M.: Historia de Sevilla. Del Antiguo al Nuevo Régimen.—José M. Moya Urdemolins

226

Bernal, A. M. - Drain, M.: Les campagnes sevillanes aux XIX-XX siècles renouveau ou stagnation?—J. M. Guerra

227

LA DAMA DEL UNICORNIO EN LA CORTE DE ALFONSO X EL SABIO

“Este es el animal que no existió”. Unicornio le llamaron. Del tamaño de un cabrito, veloz, valeroso, con un cuerno en la frente. Sólo podía ser apresado si se encontraba en presencia de una doncella. No valía la fuerza contra él. Nadie más que una virgen lo podía contener. Una vez que el animal avistaba a la joven, acudía dulcemente a ella, reposaba la cabeza en su regazo, y, sólo así, era capturado por los cazadores. Símbolo de la pureza y de la castidad, los autores cristianos vieron allí una alegoría de la Encarnación de Cristo, hijo de una virgen, al mismo tiempo que lo convertían en atributo de la Virgen María así como de Santa Justina de Antioquia, mártir por conservar su castidad (1).

La leyenda es antigua. Cuatro siglos antes de la era cristiana, el griego Ctesias, médico de Artajerjes Mnemón, habla de unos asnos salvajes, provistos de un cuerno en la frente, que habitan en las regiones del Indostán. También Plinio (VIII, 31) hace referencia a esta bestia indómita que se caza en la India. En 1892, el orientalista Schrader pensó que la imagen del unicornio pudo ser sugerida a los griegos por los famosos toros alados persas del palacio de Persépolis, aunque esta hipótesis, ciertamente, carece de fundamento (2). Este mito que cautivó la mente del hombre ya en la Antigüedad, pasaría fácilmente a formar parte del acervo cultural cristiano al comienzo de la Edad Media. San Isidoro de Sevilla, a principios del siglo VII, lo asimila al rinoceronte que “se le dice también monocero o unicornio”, dotado de una fuerza capaz de matar a un elefante, y al que solo se puede capturar en presencia de

(1) George Ferguson, *Signos y símbolos en el arte cristiano*, Buenos Aires, p. 25. Fernando Rubió Alvarez, “Leyendas en torno a animales fantásticos en algunas obras de carácter espiritual”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXII (1966), páginas 337-349.

(2) J. L. Borges, *Manual de Zoología Fantástica*, México, p. 144.

una doncella, incluyéndolo en sus *Etimologías*, dentro del libro dedicado a los animales reales y no en el de los monstruos (3). Siempre fue adversario del león y así se le canta, en el siglo XVI, en una octava real de la epopeya *The Faerie Queene*. De este modo, aparecen enfrentados en el escudo de Gran Bretaña, desde la unión de los reinos de Inglaterra y Escocia a comienzos del siglo XVIII (4).

Según Odell Shepard, la leyenda se originó en el Egipto helenizado del siglo IV (5). En el *Physiologus Graecus* podemos leer: "Como lo apresan. Le ponen por delante de una virgen y salta al regazo de la virgen y la virgen lo abraza con amor y lo arrebató al palacio de los reyes" (6). Ahora bien, resulta indispensable la virginidad de la joven para que tenga éxito la cacería. Sólo al olor de la castidad se acercará el animal, que, en caso contrario, se enfurecerá y arremeterá contra la doncella.

El hecho de que el unicornio se deje capturar sólo en el regazo de una virgen, movió a los teólogos a convertir al animal en símbolo de la castidad y de la Virgen, Madre del Salvador. Pronto, las artes visuales plasmarían en imágenes la caza del unicornio, como alegoría de la Encarnación de Cristo, que se encarnó en el seno de María. Esta interpretación se encontraba en Tertuliano y en San Ambrosio y la formularía San Isidoro de Sevilla en estos términos: "Quis autem unicornis nisi unigenitus Dei Filius et unicum Dei Verbum?" (7).

Además hay otra significación cristológica cuyo origen se encuentra en el *Physiologus*: Los animales del bosque acuden a beber de una fuente envenenada por un dragón, pero esperan al unicornio pues él hace con su cuerno la señal de la cruz sobre el agua, y, de esta manera, purificada el agua, todos pueden beber de ella. En esta segunda leyenda, el cuerno ha figurado la cruz y no se trata ya del misterio de la Encarnación.

Es de tanta fiereza que no pueden cazarlo los cazadores, y dicen los que escriben sobre la naturaleza de los animales que le ponen delante una joven, que descubre su seno al verlo venir, y de esta manera el animal depone su fiereza y descansa su cabeza en la joven, y así le pueden coger los cazadores."

- (3) San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, versión castellana de Luis Cortés y Góngora, Madrid, MCMLI, pp. 292-3, Libro III: "De los animales", capítulo II: "De las bestias": "El rinoceronte, voz griega que se interpreta en latín *in nare cornu*. Se le dice también monocero o *unicornio*, porque tiene un cuerno en la frente de cuatro pies de longitud, tan agudo y fuerte que perfora o rompe lo que con él ataca; en lucha con el elefante lo derriba abriéndole el vientre.
- (4) J. L. Borges, *op. cit.*, p. 145.
- (5) Odell Shepard, *The Lore of the Unicorn*, London, 1930.
- (6) Apud J. L. Borges, *ibidem*, pp. 145-6.
- (7) L. Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, 1955, I, pp. 80-90.

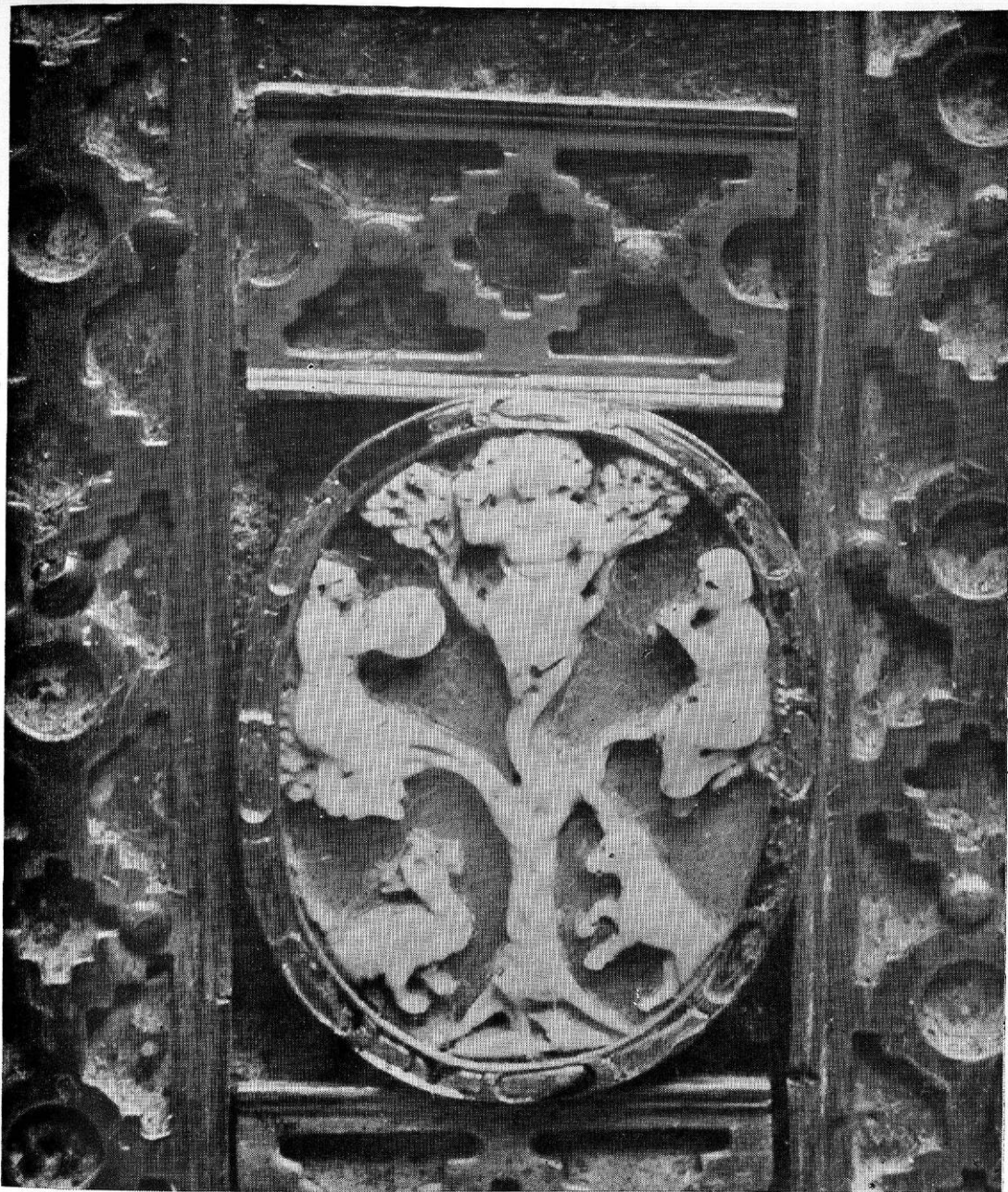


Foto del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla.

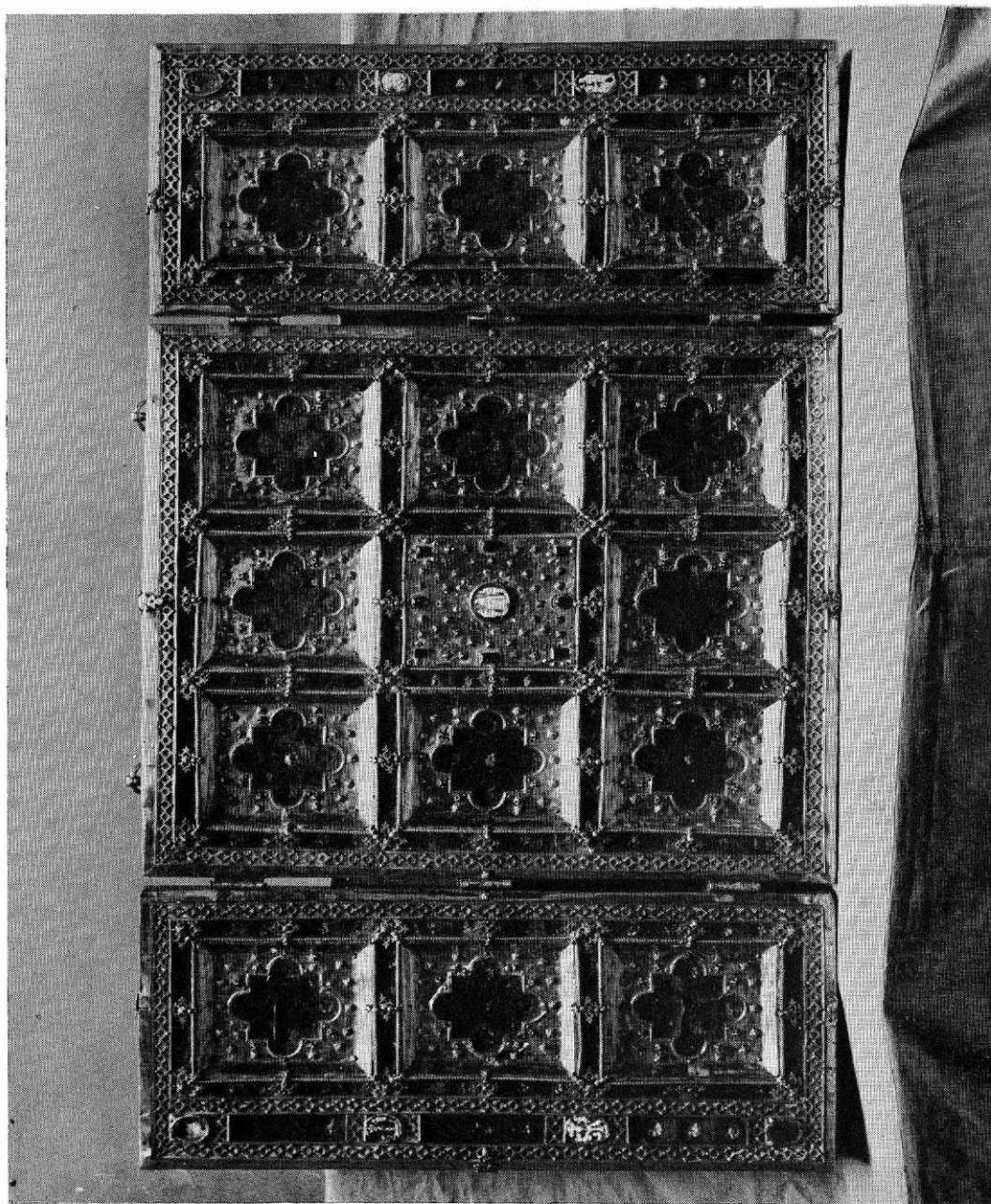


Foto del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla.

ción sino del sacrificio del Redentor que salva a los pecadores de la muerte eterna, del mismo modo que el unicornio libra a los demás animales de morir envenenados (8).

Esta función de antídoto cobró inusitado vigor en la Edad Media. Y existía la creencia de que el cuerno del unicornio poseía excelentes propiedades terapéuticas. Según Santa Hildegarda, cualquier hombre que tema ser envenenado no tiene más que depositar un grano de esta sustancia en su plato y vaso para no ser sorprendido por esa muerte cruel. Era casi natural, en esta época en que los reyes corrían ese riesgo, el deseo de una sustancia que les salvara de tan frecuente peligro. Cucharas, saleros y platos eran hechos de dicha sustancia, que se pagaba a precio de oro. En el inventario del Duque Jean de Berry se menciona entre otros tesoros "une corne entière d'une unicorne". En los cuadernos de cuentas de los Duques de Borgoña, "une chainette d'argent doré avec piece d'unicorne à metre dans le pot à vin" (9). El polvo de unicornio se vendía en las farmacias como contraveneno, y de ahí que en algunas antiguas farmacias del centro de Europa aparezca este símbolo como reclamo o anuncio en la puerta.

En realidad, el cuerno que utilizaban era ni más ni menos que los colmillos de narval, cetáceo de la familia de los delfines, cuyos colmillos poseen acanaladuras en espiral. Ejemplares de este tipo de "cuerno de unicornio" se conservan en el Museo de Cluny, en el Tesoro Imperial de Viena y en los tesoros de las iglesias de San Marcos de Venecia y San Bertrand de Comminges (10).

El racionalismo de los humanistas del Renacimiento asestó un duro golpe a esta singular creencia. Se pensó que un animal tan salvaje no pudo entrar en el Arca de Noé y pereció ahogado en el Diluvio, extinguiéndose la especie. Un grabado de Tobías Stimmer, realizado en 1576, representa la entrada de los animales en el Arca de Noé excepto el unicornio que prefiere morir antes de perder su libertad. Leonardo da Vinci, en cambio, cree que el unicornio es capturado a causa de su sensualidad que le hace olvidar su espíritu indómito reclinándose en el regazo de la doncella (11). El Concilio de Trento ante la ironía de la

(8) L. Reau, *op. cit.*, p. 90.

(9) *Apud* L. Reau, *ibidem*, pp. 90-1.

(10) L. Reau, *ibidem*.

(11) J. L. Borges, *op. cit.*, pp. 145-6.

crítica reformista hubo de prohibir la utilización del unicornio como símbolo de la Encarnación (12). Desde entonces desaparece como símbolo cristiano pero no dejará de alimentar la fantasía de artistas y poetas. En nuestro tiempo, ha sido Rilke quien, en sus *Sonetos a Orfeo*, ha visto con mayor claridad la esbelta figura del animal:

“Oh, este es el animal que no existió.

No lo vieron, y, sin embargo, amaron
su andadura y sus modales, su cuello,
y aun la luz sosegada de sus ojos.

No existió, no. Pero porque lo amaron
fue un animal puro. Diéronle espacio.

Y en este espacio, claro y libre, alzó
grácil la cabeza y no le hizo falta

existir. No le nutrieron con grano,
sólo con la eventualidad de ser.

Y ésta le dio tal fuerza al animal

que un cuerno creció en su frente. Unicornio.

Se acercó todo blanco a una doncella,

y fue en su espejo de plata y en ella” (13).

Así le vemos en los bellos tapices de “La Dame à la Licorne” (s. XV) del Museo de Cluny, reflejándose en el espejo que porta la dama, en un gesto preciosista típicamente francés. Por otra parte, en Alemania, el tema de la caza del unicornio se ha transformado. Ahora no son salvajes quienes lo cazan sino el propio Arcángel San Gabriel, que lo persigue con los perros de las virtudes hasta el “hortus conclusus” donde se refugia en el regazo de María (14) como lo podemos ver en un altar de la Catedral de Erfurt y en una pintura al fresco de la Frauenkirche de Memmingen (1460-70).

(12) L. Reau, *op. cit.*, p. 91.

(13) R. M. Rilke, *Antología poética*, Trad. de Jaime Ferreiro Alemparte, Madrid, p. 151. Conocía también Rilke la significación cristológica del unicornio, y en la *Anunciación a María* cerró entre paréntesis estos versos:

“... (Oh, si comprendiéramos
la inmensidad de su pureza. ¿No había sido trasplantada
en los ojos de una cierva acostada una vez en el bosque,
la cual de tal modo se trocó en ella que llegó así
a engendrar el sin par unicornio,
el animal hecho de luz, ese animal puro?)”

Ibidem, p. 101.

(14) Rudiger Robert Beer, *Einhorn, Fabelwelt und Wirklichkeit*, München, p. 87.



Dibujo 1.—La Dama del Unicornio en un esmalte (h. 1330)
del Museo Nacional Bávaro (Munich).

Dibujo 2.—La Dama del Unicornio en un camaleón en un esmalte de las Tablas Alifonenses
de la Catedral de Sevilla. (Dibujo del autor.)



Dibujo 2.—La Dama del Unicornio en un camafeo de las Tablas Alfonsés de la Catedral de Sevilla. (Dibujo del autor.)

Apenas se conocen representaciones del unicornio en el arte español. Sin embargo, en el *Libro de las Tablas* de Alfonso X, se habla de un "gran acedrex" —una variante del juego de ajedrez en la que se empleaba mucho tiempo— en el que uno de los trebejos se denominaba "el unicornio" (15). Se conocía, pues, dicho símbolo en la corte del Rey Sabio.

En las Tablas Alfonsíes, soberbio tríptico relicario en plata dorada, ornado de esmeraldas, amatistas, esmaltes y camafeos, que se conserva en el tesoro de la Catedral de Sevilla, hemos encontrado una curiosa interpretación del tema. Las Tablas Alfonsíes estaban dedicadas a la Virgen María como evidencia el segundo testamento de Alfonso X, fechado en 1284 (16).

En el camafeo inferior de la parte central de la parte lateral izquierda se talló un nudoso árbol del que parten dos ramas en las que se posan dos individuos, un hombre y una mujer que tocan música alegremente. Ella, en la rama de la izquierda, tañe un tímpano o pandero, mientras él sopla una flauta. Ambos visten luengas túnicas que penden por debajo de las ramas. En la rama central y más alta, dividida en tres pequeños ramos, se halla sentada una dama, vestida al igual que sus compañeros y además con un manto anudado al cuello. Alza con su mano derecha un objeto circular que puede ser un espejo. Al pie del árbol, en los dos flancos, un dragón y un unicornio. El dragón, con la cabeza levantada, mira amenazador hacia arriba al mismo tiempo que el unicornio, encabritado, se levanta sobre sus cuartos traseros alcanzando su cuerno la base de la rama derecha. La composición es simétrica y de una gran armonía, habiéndose resuelto el problema técnico de la talla con indudable pericia.

No conocemos una composición semejante a ésta en todo el repertorio iconográfico del tema (17) que, por otra parte, no fue tan representado en el siglo XIII como a fines del Gótico, es decir, en el siglo XV. Ciertamente, aparece esta original interpretación del tema sin ningún nexo de unión o similitud con otras. Sabemos que, en el siglo XII, se representó un unicornio

(15) A. G. Solalinde, *Antología de Alfonso X el Sabio*, 5.ª ed., Madrid, p. 216.

(16) A. G. Solalinde, *op. cit.*, p. 236: "Otrosí mandamos que si el nuestro cuerpo fuere y enterrado en Sevilla, que sea y dada la nuestra tabla que fecimos facer con las reliquias a honra de Sancta María, e que la trayan en la procesión en las grandes fiestas de Sancta María, e las ponga sobre el altar".

(17) Vid. Rudiger Robert Beer, *op. cit.*

en una columna del monasterio cluniacense de Sauvigny (18). Más tarde, a comienzos del siglo XIII, vuelve a aparecer en el supuesto báculo de San Bonifacio en el monasterio de Fulda (19). Pero no hallamos ninguna representación semejante a la que estudiamos hasta el siglo XIV, en un joyero francés de marfil del British Museum y una placa de plata y esmalte del Bayerisches Nationalmuseum de Munich. En ambas se representa a la dama con el espejo en la mano derecha (20). Sin embargo, en ellas se ha tratado la muerte del animal mientras que aquí el tema respira mayor alegría a causa de la perfecta conjunción de elementos de una gran simplicidad ensamblados por el árbol, que evoca el paisaje. Los peligrosos animales parecen estar conjurados por la música de los dos personajes que, sentados en las ramas del árbol, tocan el pandero y la flauta. El artista, tal vez conocedor del mito de Orfeo, recurrió a estos dos personajes que completaban admirablemente el conjunto de la composición.

La figura del unicornio es muy grácil, y, al enfrentarse contra el árbol, recuerda una de las miniaturas del Psalterio de Utrecht (s. IX), en la que el animal embiste, clavando su cuerno en un árbol (21). "La voz de Yahvé rompe los cedros, troncha Yahvé los cedros del Líbano... Mientras se acrecienta sobremanera mi fuerza como la del unicornio..." dicen los Salmos (22).

Indiscutiblemente el unicornio simboliza a Cristo. En el *Speculum de Mysteriis Ecclesiae* de Honorio de Autun podemos leer: "Unicornio es llamado el animal salvajísimo que tiene un solo cuerno. Para capturarlo se expone en el campo una virgen y el animal se aproxima; como llega a apoyarse en su regazo queda capturado. Por medio de este animal es representado Cristo y por medio de su único cuerno su fuerza insuperable. El que se posó en el seno de la virgen fue capturado por los cazadores; esto significa que El fue encontrado en forma humana por los que le aman" (23). Ahora bien, el unicornio es un animal contradictorio que tan pronto es utilizado como símbo-

(18) E. Mâle, *L'art religieux du XII siècle en France*, Paris, 1922, p. 325.

(19) Rudiger Robert Beer, *op. cit.*, p. 30.

(20) Rudiger Robert Beer, *ibidem*, pp. 60-1.

(21) *Ibidem*, p. 40.

(22) *Sagrada Biblia* versión de Nácar y Colunga, Madrid, MCMXLIV, Salmos 29, 5-6, y 92, 11, pp. 872 y 906.

(23) Apud J. E. Cirlot, *Diccionario de símbolos*, pp. 465-6.

lo de Cristo como del demonio, de la castidad como de la lujuria. Primero simbolizó a Cristo, después al demonio, y del mismo modo, a los paganos, los incrédulos, los lascivos, los judíos porque no creían más que en un Testamento, y la creencia en una sola persona divina (24). El *Physiologus Graecus* afirma que este animal "alimenta malos propósitos hacia los hombres" (25). Su carácter sexual es evidente y, en ese sentido, Gustav Rene Hocke ha analizado las diversas interpretaciones de este mito, considerando que así se manifiesta ya en los Padres de la Iglesia (26).

Por su parte, la Alquimia se sirve de ese carácter ambivalente y contradictorio para utilizarlo como símbolo del *Monstrum Hermaphroditum*. Sin embargo, la Iglesia ignoraba este aspecto negativo del unicornio y quería ver, veía en él un símbolo místico, como demuestra la miniatura medieval de las profecías papales de Monreale, en la que el "místico unicornio" le abre los ojos al Papa (27). Carl Gustav Jung, en su obra *Psychologie und Alchimie*, estudió los aspectos diferentes de este mito explicando su relación con los monstruos y destacando, sobre todo, el carácter de su representación como fuerza viril pura y penetrante del *spiritus mercurialis* (28).

En esta versión de la corte de Alfonso X se llegó a sintetizar admirablemente el mito al propio tiempo que se introducía a los dos personajes músicos y a la dama en la rama central de un árbol, añadiendo ese monstruo que, según el *Physiologus*, había envenenado la fuente adonde acudían los animales del bosque. De este modo, presentando a los dos animales al pie del árbol —que establece un claro eje de simetría—, se intentaba establecer la lucha entre dos principios, el del bien y el del mal, sometidos bajo la figura de la dama que, sentada en un árbol, los cautiva con su espejo, consiguiendo, al mismo tiempo, una composición eurítmica de gran nitidez y belleza.

La sublimación de la sexualidad, el culto a la dama, el amor

(24) Gustav Rene Hocke, *El mundo como laberinto*, I, Madrid, pp. 364-5.

(25) J. E. Cirlot, *op. cit.*, pp. 465-6.

(26) Gustav Rene Hocke, *op. cit.*, pp. 364-5.

(27) Gustav Rene Hocke, *ibidem*, pp. 366-7.

(28) Carl Gustav Jung, *Psychologie und Alchimie*, 2 Aufl., Zurich, 1952, p. 591: "...die wilde, ungebändigte, männliche, penetrierende Kraft des *spiritus mercurialis*". Jung utilizó la obra *Chymische Hochzeit* de Christian Rosecreutz, Strasburg, 1616, para su análisis del símbolo del unicornio.

cortés, la devoción a María en la corte del Rey Sabio tienen su reflejo en este espléndido camafeo donde quedó plasmado "uno de los más fascinadores símbolos de la Historia del espíritu europeo" (29).

Rafael COMEZ RAMOS

(29) Gustav Rene Hocke. El mundo como laberinto. I. Madrid, pp. 364-5.
 (30) J. H. Clifton, op. cit., pp. 452-3.
 (31) Gustav Rene Hocke, op. cit., pp. 364-5.
 (32) Gustav Rene Hocke, ibidem, pp. 364-5.
 (33) Carl Gustav Jung, Psychologie und Alchemie, 2. Aufl., Zurich, 1927, p. 281.
 (34) Gustav Rene Hocke, op. cit., pp. 364-5.
 (35) Gustav Rene Hocke, op. cit., pp. 364-5.
 (36) Gustav Rene Hocke, op. cit., pp. 364-5.
 (37) Gustav Rene Hocke, op. cit., pp. 364-5.
 (38) Gustav Rene Hocke, op. cit., pp. 364-5.
 (39) Gustav Rene Hocke, op. cit., pp. 364-5.