

SOBRE LA CORONACIÓN DE MOSSÉN JORDI DE SANT JORDI

VENUS Y LOS ELEFANTES

El panegírico del poeta valenciano Jordi de Sant Jordi por don Íñigo López de Mendoza, su antiguo compañero en la corte de Alfonso el Magnánimo, presenta dificultades que aún no han sido resueltas. La principal, sin duda, se refiere a la ocasión en que se escribió, pues obliga a preguntarse cuál es el género y carácter de la obra. Según testimonios irrefutables, Jordi de Sant Jordi murió entre 1423 y 1425.¹ Ahora bien, si el poema de Santillana hubiera sido compuesto para honrarle en su muerte, nos hallaríamos ante una de las más antiguas producciones del futuro marqués;² pero la *Coronación* muestra una técnica muy hecha, con orientación estilística firme y consciente; además revela conocimiento directo de la *Eneida*, traducida por don Enrique de Villena en 1427.³ Como don Íñigo no sabía suficiente latín para entender el texto original de Virgilio, hay que suponer que la *Coronación* fue escrita entre 1427 y 1438, año en que Juan de Mena la tuvo presente al componer su *Coronación* o *Calamicleos* en alabanza de don Íñigo. Por otra parte el elogio a mosén Jordi no ofrece ninguno de los rasgos elegíacos habituales en el *planto*: no hay referencia inequívoca al fallecimiento, no se habla de la tristeza o desamparo que la pérdida haya hecho sentir a quienes continúan viviendo en la tierra, y el tono general es de glorificación jubilosa. Si comparamos la *Coronación* con la *Defunción de don Enrique de Villena*, el contraste no puede ser mayor. Hemos

1. J. RUBIÓ BALAGUER, *Historia de las Literaturas Hispánicas*, III (Barcelona 1953), 808.

2. Salvo la serranilla IV, para la que propuse la fecha de 1423, no hay hasta ahora razones para asegurar a otros poemas época tan temprana.

3. MARIO SCHIFF, *La bibliothèque du Marquis de Santillane* (Paris 1905), 89-90. No hay que pensar, como hacen Cotarelo y Schiff, que don Enrique tradujera dos veces la *Eneida*. Tal suposición se basaba en una fecha errónea atribuida al *Arte de Trovar* de Villena. Véase lo que a este respecto dice F. Sánchez Cantón en su prólogo al *Arte* (Madrid 1923), 38-39.

de pensar que el noble señor castellano, bien porque tardase en saber la muerte de mosén Jordi, bien por circunstancias hoy desconocidas, no le rindió su homenaje hasta varios años después, cuando ya eran extemporáneas las notas funerales. El hecho de presentar a su amigo en compañía de Homero, Virgilio y Lucano le bastó para sugerir que los cuatro pertenecían entonces al mundo de la inmortalidad.

Otra cuestión no aclarada es la descripción de la entrada de Venus. Santillana imagina un cortejo de vírgenes cazadoras, vestidas como espartanas,

«Entre las quales venía
a la parte de Levante
un poderoso elephante
que en somo de sí traía
de fermosa geometría
un castillo bien obrado ;
cómo era fabricado,
expresar non lo sabría.

Una dueña que vestía
paños de claro rubí
entre sus almenas ví ;
de quien por cierto diría
que la su philosomía
e forma non era humana
nin de la regla prophana
de la terrestre baylía.»

Cuando hace años estudié la obra literaria del marqués, creí que «en marcado contraste con las notas classicistas» que quiso dar a su poema, había figurado a Venus «como si fuera una princesa de la remota India».⁴ Hoy tengo que rectificar, pues veo que, por el contrario, se trata de un intento de ambientación arqueológica. Me hace entenderlo así la evidencia impuesta por algo que Santillana no pudo conocer ni yo había tenido en cuenta. Durante una visita a Pompeya, recorriendo la calle de la Abundancia, me encontré sorprendido ante un fresco en que la diosa aparece sobre una cuadriga tirada por elefantes, llevando de la mano a Cupido, con la Fortuna a un lado y un genio tutelar al otro. Es de suponer que tal manera de representar a Venus respondiese a una costumbre iconográfica, pero no conozco otros ejemplos romanos de ella.⁵ Esta imagen singular, enterrada por las cenizas del Vesubio hasta fecha reciente, carece de paralelos literarios directos que pudieran llegar a la noticia de nuestro rico-

4. *La obra literaria del M. de S.* (Madrid 1957), 160.

5. Al menos no he encontrado mención de otro en las obras sobre religión romana que mencionaré después.

hombre.⁶ En cuanto a paralelos indirectos, ya es otra cosa. En el culto de la *Venus Pompeiana* se fundieron el de la *Venus Felix*, otorgadora de venturas, y el de la *Venus Victrix*,⁷ por lo que en el fresco se encuentran, de una parte, la Fortuna, y de otra, el carro triunfal. Los elefantes figuran repetidamente en las pompas triunfales de la antigüedad, y don Íñigo hubo de saberlo por sus lecturas de los historiadores romanos. De este modo fue posible que coincidiera en parte con una representación pictórica cuya existencia ignoraba. En parte sólo, pues en su imaginación se cruzaron otros recuerdos de la historia clásica, según vamos a ver.

La costumbre de hacer desfilar elefantes en cortejos triunfales tiene precedente en la mítica expedición de Baco a la India. Otras divinidades, como Júpiter y Palas, están representadas en carros tirados por estos animales. Cuatro figuran uncidos en un monumento de Alejandro Magno, debelador de la India. El uso, repetido en el mundo helenístico, pasó a Roma, donde hubo desfiles de elefantes capturados tras la victoria sobre Pirro y la conquista de Sicilia. El primer romano que los llevó en su carro de triunfo fue Pompeyo, aunque no pudo entrar así en la ciudad por ser demasiado angosta la puerta. A partir de Augusto el carro tirado por elefantes fue honor propio de emperadores y emperatrices divinizados.⁸ Según Suetonio, Claudio lo otorgó a su abuela Livia, la viuda de Augusto: «aviae Liviae divinos honores et circensi pompa currum elephantorum, Augustino similem, decernenda curavit».⁹ Don Íñigo López de Mendoza poseía un códice de Suetonio vertido al italiano:¹⁰ allí pudo muy bien conocer la presencia de elefantes en los triunfos antiguos. Pero la relacionó con el uso militar que los aprovechaba como instrumento de combate montando sobre sus espaldas castilletes con guerreros. Así se explicaría que su Venus no llegue sobre una cuadriga de proboscidios, sino entre las almenas de un castillo sostenido por uno solo. Aunque tal interpretación no responda con exactitud a las costumbres antiguas, patentiza el deseo de reflejarlas, y es una nueva manifestación del contraste que se da entre las aspiraciones humanísticas de nuestro autor y la imprecisión de su saber concreto.

Por otra parte debe tenerse en cuenta que en las representaciones plásticas de triunfos alegóricos — tan abundantes en la pintura italiana del siglo xv — la fantasía de los autores ideaba carros tirados por muy diversos

6. Ninguno aparece, al menos, en el *Thesaurus Linguae Latinae*, s. v. *elephantus*.

7. Véanse L. PRELLER - H. JORDAN, *Römische Mythologie*, 3.^a ed., I (1881), 442; WISSOWA, *Religion und Kultur der Römer* (1902), 236-238.

8. PRELLER-JORDAN, *op. cit.*, II (1883), 368; CH. DARENBERG y EDM. SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, III (1888), s. v. *elephas*, pp. 537-542.

9. *De vita Caesarum*, Claud., XI, 2.

10. SCHIFF, *op. cit.*, 150-151.

animales. Sin duda confluyeron en esto el recuerdo de testimonios históricos como los ya citados y reminiscencias de ficciones poéticas como la de Ovidio, que había imaginado al Amor, coronado de mirtos, sobre un carro que llevaba uncidas las palomas de Venus, y con un cortejo de manebos y muchachas prisioneros (*Amores*, I, II, vv. 23-52). Dos códices de los *Trionfi* petrarquescos existentes en la Biblioteca Nacional de Madrid ofrecen buenas muestras en sus preciosas miniaturas:¹¹ en uno de ellos el carro del Amor y el de la Fama van tirados por caballos blancos; el de la Castidad, por dos leones; el de la Muerte, por dos cebúes que despiden por sus bocas humo negro; el del Tiempo, por cérvidos. El otro códice, fechado en 1508, coincide con el anterior en los caballos blancos para el *Triumpho d'Amore*, pero representa a la Muerte sobre un carro arrastrado por bueyes negros, y a la Fama sobre otro del que tiran dos pequeños elefantes, negros también. El Marqués de Santillana no estuvo en Italia y no consta que tuviera noticia de la pintura italiana posterior a Giotto; pero en las miniaturas de alguno de los códices que le pertenecieron y después se han perdido pudo conocer las costumbres pictóricas italianas referentes a los triunfos alegóricos.

RAFAEL LAPESA

Universidad de Madrid.
Real Academia Española.

11. Vitrina 22, números 3 y 4.