

LOS EMBLEMAS DEL PODER. LA CORTE COMO
«UN LABERINTO DE ENVIDIAS, UN MAR DE DIVISIONES
Y UN SABROSO ENGAÑO» EN LA OBRA DE
JORGE DE MONTEMAYOR

Lola Esteva de Llobet
IES Josep Pla

Para una visión de conjunto sobre las imágenes o los emblemas del poder en la corte castellana de mediados del siglo XVI, nos parece de merecedora relevancia la opinión de un hombre como Jorge de Montemayor, quien, en la correspondencia epistolar con sus amigos, Diego Ramírez Pagán y Jorge de Meneses, pinta la vida cortesana taxativamente como «un laberinto de envidias, un mar de divisiones y un sabroso engaño, que a dejallo / no basta ingenio, seso, ni distingo» y en donde, según él mismo corrobora, «un hombre allí no puede hazerse viejo / ni hasta que lo sea morir puede»¹.

Cortesano en la corte del emperador, Montemayor vivió días de gloria y grandeza durante los primeros años de su juventud junto a las infantas, doña María y doña Juana. Pasó, asimismo, largo tiempo ejerciendo como soldado junto al príncipe Felipe, a quien acompañó en sus campañas contra la herejía por Inglaterra y los Países Bajos. Mas, según dice el *Tratado de la miseria de los cortesanos*, estos «por muchas penas y fatigas trabajan de ganar el infierno»². Sucede que, en 1559, a la vuelta de Flandes, comienza súbitamente su declive moral y social con la pérdida del favor real, lo que tan explícitamente expresará en una carta que escribe «A un grande de España», probablemente al duque de Sessa:

De las tormentas pasadas de nuestra Armada, de las victorias de nuestro esclarecido príncipe, de la pérdida de Calé, ya V^a S^a tendrá su entera rela-

¹ Montemayor, *Epístola a don Jorge de Meneses*, p. 430.

² Eneas Silvio Piccolomini, Sevilla, 1520, fol. XIIr.

Esteva de Llobet, L., «Los emblemas del poder. La corte como “un laberinto de envidias, un mar de divisiones y un sabroso engaño” en la obra de Jorge de Montemayor», en *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, ed. Á. Baraibar y M. Insúa, Nueva York/Pamplona, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012, pp. 99-112.

ción que con más suficiencia lo pueda escribir... De mí sabré decir que ni han bastado X años de servicio con más miseria que abundancia, ni lo que en estas Armadas en su servicio he trabajado, para que su majestad se acuerde de despacharme³.

Su estado social de «cortesano» le hará portador de un ideal político y humano que muy pronto se reflejará en su obra literaria. El buen gusto de la corte y un sutil refinamiento se hacen patentes en la exquisitez descriptiva de la monumental pieza arquitectónica del palacio de la maga Felicia, en su magnífica obra *La Diana*, donde, de forma notoria, se ponen de manifiesto los emblemas del poder y de la gloria cortesana en tiempos del emperador y de las infantas de Castilla.

La situación de la casa-palacio en *La Diana* es única. Propio de un palacete renacentista de planta cuadrangular, destaca su suntuoso clasicismo en medio de un llano, al fondo de un espeso bosque, y está bañado por dos «caudalosos ríos». A él se llega por una angosta senda que desemboca en una plaza de mármol y alabastro rodeada de cipreses y almenas esculpidas con figuras de emperadores y matronas romanas⁴. Dotado de materiales nobles, el palacio resulta, pues, totalmente familiar a los ojos del poeta que gozó del refinamiento cortesano en la corte de Valladolid junto a príncipes, infantes y grandes señores.

La escenografía del palacio es estupenda e interesantísima. Se dan distintos ambientes y decorados lujosos que definen y diferencian bien claramente dos espacios opuestos: el patio de armas de los caballeros (hombres guerreros) y la galería (gineceica) de las damas. Dos mundos bien diferenciados, el de los hombres y el de las mujeres, y dos maneras bien distintas, también, de representación del poder. El primer cuadro de la escena describe el mundo de lo masculino. Felismena y las ninfas, Polidora y Cintia, descienden por una escalera de alabastro y salen a un gran patio de armas, porticado con columnas en forma de hojas de acanto, en cuyas paredes vislumbran mosaicos a la romana. Las columnas se asientan sobre pilares en forma de animales como el león, la onza y el tigre que configuran el simbolismo cósmico de los atributos propiamente masculinos y caballerescos: el valor, el poder, la fuerza y la violencia. En medio

³ Sánchez Cantón, 1925, p. 45.

⁴ Montemayor, *La Diana*, lib. IV.

del patio se alza enhiesto un obelisco octogonal de bronce, «un padrón ochavado de bronce, tan alto como diez codos»⁵, simbolizando el obelisco de la victoria y el triunfo de la edad heroica (la edad del bronce). Las paredes del obelisco, cuya altura viene a ser de unos cuatro metros, están labradas en su parte más baja por escenas y figuras de héroes romanos y cartaginenses. Todos están en acción, en medio de situaciones bélicas de renombre. Un poco más arriba, en la parte intermedia del obelisco, figuran los héroes nacionales hispanos esculpidos con todo lujo de detalles, desde héroes medievales castellanos como el Cid, el conde Fernán González y Bernardo del Carpio. En la otra cara superior de esta parte intermedia aparecen esculturas de los personajes nacionales más próximos y contemporáneos, como el Gran Capitán y Antonio de Fonseca, culminando el bajorrelieve con la estampa de Luis de Vilanova, el mecenas del círculo valenciano y padre de don Juan de Vilanova, a quien el autor dedica la *Diana*. Todos ellos muestran sus méritos y, a su mayor honra, se añaden inscripciones emblemáticas que resaltan las cualidades y virtudes más remarcables de cada uno. Y todos juntos en el bajorrelieve constituyen la idea de un cosmos heroico-nacional bien fundamentado en sus pilares Y, finalmente, por encima del monumento sobresale el fiero Marte presidiendo los distintos escenarios bélicos⁶.

Habiendo observado con atención estas escenas del mundo de la masculinidad, las protagonistas llegan a una «rica sala», antecámara del Templo de Diana, y representación del cosmos femenino. La sala aparece bellamente descrita mediante detalles de gran preciosismo ornamental, «lo alto de la cual era todo de marfil maravillosamente labrado, las paredes de alabastro, y en ellas esculpidas muchas historias antiguas»⁷, y en donde figuran mujeres de la antigüedad clásica que destacaron por su tenaz castidad o por la fidelidad a sus maridos. Habiendo circulado por la galería y observado las historias y las vidas de las grandes y castas mujeres de la historia pasada, Felismena y las ninfas entran directamente en la sala donde se encuentra Diana, representada con una estatua de «metal corintio»⁸, aleación de tres

⁵ Montemayor, *La Diana*, p. 180.

⁶ Montemayor, *La Diana*, pp. 180-183.

⁷ Montemayor, *La Diana*, p. 183.

⁸ Montemayor, *La Diana*, pp. 180-183.

nobles metales, oro, plata y cobre⁹. En torno a una fuente de plata se halla la figura del fiel y perseverante Orfeo, encantado, que a continuación tañerá su arpa e interpretará para su concurrencia (pastores, ninfas y damas) un canto de cuarenta estrofas en octavas reales para elogio y alabanza de las grandes e ilustres mujeres «que hoy dan valor y lustre a España»¹⁰. Mediante la música todos quedarán absolutamente embelesados, inmersos ya en las altas esferas de la «armonía mundi»¹¹.

El *Canto de Orfeo* se encuentra, pues, en el centro del libro cuarto de la *Diana*, en el marco de un conjunto arquitectónico y artístico de gran belleza estética donde se encuentra el palacio de la maga Felicia, que alberga el Templo de Diana. En sus interiores, salas y galerías de oro, mármol y jaspe, se exhiben obras de arte representando retratos de damas de alta alcurnia, que por sus méritos han sido merecedoras de estar en el Templo rodeando la estatua de la gran diosa. En cada una de las tres partes que integran el texto, Montemayor dedica sendos elogios a importantes damas (castellanas, aragonesas y valencianas) que representan la historia del país en su singularidad histórica y pluralidad política: el reino de Castilla, la corona de Aragón y el antiguo reino de Valencia. Incorpora, además, el nombre de féminas de ilustres linajes de Portugal e Italia con quien España estableció relaciones diplomáticas de alto nivel político. Su gran originalidad no estriba tanto en sus fuentes, documentadas en el *De Claris mulieribus* de Boccaccio o en las *cantigas de loores* al estilo cancioneril, sino en una nueva y original forma creativa, la *ginecotopía*¹², o constitución de un espacio poético, mítico y simbólico para la mujer, una especie de ginecosociedad centrada en este contexto de la historia de España y, más concretamente, alrededor de la princesa Juana de Castilla.

La *ginecotopía* se realiza, pues, en tres espacios cortesanos, que a su vez marcan la estructura del texto, y en cuyas bases se halla arraigado un componente político fundamentado en sólidos valores espiritua-

⁹ En este capítulo la alquimia tiene un poder simbólico de gran relieve. Ver Esteva de Llobet, 2009, pp. 227-241.

¹⁰ Montemayor, *La Diana*, p. 189.

¹¹ Siguiendo el pensamiento de Pitágoras, Platón y los neoplatónicos renacentistas, el alma a través de la música y el sonido armónico asciende por el camino de las esferas a la armonía universal.

¹² Le Guin, 1989, p. 8.

les, morales y psicológicos de mano de las damas, lo que sería equivalente a la construcción de un nuevo orden político de representación femenina¹³. Reescribir la historia para celebrar una nueva genealogía de mujeres ejemplares y válidas —tanto de casadas, viudas o solteras— que, contra la opinión tan generalizada sobre su débil naturaleza y flaco ingenio, se alzan como paradigma moral del buen gobierno de sus vidas e indirectamente del destino de España.

Considerando que el espacio que ocupan los tres conjuntos de damas es un espacio simbólico y mítico, hemos de valorar el conjunto como una alegoría política en la que Montemayor nos da una particular visión de la situación de un tiempo y un país a través de la óptica de una comunidad espiritual de mujeres en su madre, tal vez María de Hungría, la hermana de Carlos V y gobernadora de Flandes, como apunta Juan Montero¹⁴, o, muy posiblemente, doña Juana de Castilla, cuya intervención como regente fue crucial en esta hora de España, y asimismo muy relevante en la vida privada de Montemayor.

En las primeras octavas aparecen alrededor de la gran diosa madre una serie de damas de gran relieve y significación durante los primeros años de esta década de la historia en que el poeta sirvió a las coronas de Castilla y Portugal. A un lado y a otro de Diana figuran los retratos de doña María y doña Juana de Austria, así como el de doña María de Portugal, a quien Moreno Báez¹⁵ y Juan Montero¹⁶ consideran ser la hija de don Manuel el Afortunado y de doña Leonor de Austria, su tercera mujer, que nació en 1521 y murió en 1577. Sin embargo, por el sentido del texto y los vínculos con el poeta y con doña Juana de Castilla y Portugal, creo que verdaderamente debe tratarse de la tan estimada y alabada María Manuela de Portugal, hija de Juan III de Avis y Catalina de Austria, con quien casó Felipe II en primeras nupcias, por tanto cuñada de doña Juana, y madre del desafortunado don Carlos, a quien «fortuna, tiempo y destino» trataron con mucha crudeza, tal como hemos mencionado más arriba por el testimonio del poeta y como puede constatarse nuevamente en el *Canto de Orfeo*:

¹³ Muraro, 1994, lo llama «el orden simbólico de la madre».

¹⁴ Montemayor, *La Diana*, nota 126, p.189.

¹⁵ Moreno Báez, 1976.

¹⁶ Montero, 1996, nota 131, p. 191.

Mirad, ninfas, la gran doña María,
 de Portugal infanta soberana,
 cuya hermosura y gracia sube hoy día
 a do llegar no puede vista humana;
 mirad que, aunque fortuna allí porfía,
 la vence el gran valor que della mana,
 y no son parte helado, tiempo y muerte
 para vencer su gran bondad y suerte¹⁷.

Al lado de esta aparecen varias infantas portuguesas, así como junto a doña Juana figuran varias mujeres que estuvieron al servicio de doña Juana y a quien Montemayor debía haber conocido en su tiempo de servicio a esta corte. Asimismo, la estrofa nueve menciona a doña Leonor Manuel, la dama portuguesa que estuvo largo tiempo junto a la princesa Juana como camarera mayor. También, y como representante de las damas castellanas vinculadas a la princesa doña Juana, figura doña María de Aragón, una famosa dama que aparece como la gran musa en la obra del poeta. Ángel González Palencia la identifica con la Marfida literaria y cree que es la hermana de doña Leonor de Milá, condesa de Gelves y musa de Herrera¹⁸. Aparece en el *Canto de Orfeo* vestida de carmesí y finamente maquillada figurando como una de las damas más importantes y bellas del séquito de doña Juana a favor de quien la princesa dejó en testamento la suma de 30.000 maravedís.

Al otro lado de la gran Diana, en la estrofa octava, aparecen las damas valencianas escogidas para la compañía de la diosa por su gran «bondad, valor y hermosura, saber y discreción sobre natura» aludiendo a doña Luisa de Acuña, hija de los condes de Valencia de don Juan, y a doña Sarmiento de Mendoza, casada con Gonzalo Fernández de Córdoba, tercer duque de Sessa y Terranova, a quien Montemayor dedicó su *Segundo cancionero*¹⁹ y bajo la protección de quien estuvo durante su trágica estancia en el Milanesado.

En la galería de damas valencianas menciona, asimismo, a cuatro de las hijas de Alfonso de Aragón, segundo duque de Segorbe y de Cardona, virrey y capitán general de Valencia entre 1558 y 1563. Seguidamente hace referencia a dos damas de la familia Borja, doña

¹⁷ Montemayor, *La Diana*, p.191.

¹⁸ González Palencia, 1932, «Prólogo», p. XXII.

¹⁹ Primera edición en Amberes, 1558.

Margarita y doña Madalena, hijas de don Juan de Borja, hermanas de San Francisco de Borja²⁰ y cuñadas de doña Leonor Manuel, marquesa de Navarrés, celebrada también por Orfeo. Pero en Valencia uno de los nombres más famosos es el de Catalina de Milán, dama de gran distinción por su hermosura y discreción, hija de Marco Antonio de Milá y de doña Mariana de Carroz.

Por último, en las estrofas que aparecen intercaladas en la edición de Milán (1561) o en ediciones póstumas de *La Diana* (Zaragoza, 1562), encontramos damas italianas correspondientes al linaje de los Lampugnani, los Visconti y los Estagna.

Así pues, Montemayor en el *Canto de Orfeo* (libro IV de la *Diana*) presenta a un prototipo de fémmina fuerte, inteligente y educada, bella y prudente, que caracteriza a ciertas damas de la nobleza española, y, más concretamente, a las damas que pertenecieron al círculo cortesano de doña Juana, identificado por Eduardo Torres como el círculo de la facción ebolista²¹. Un espacio de mujeres ilustres no solo por sus linajes, sino por sus hábitos y valores. La gloria del mundo femenino se suscribe, en la corte de la princesa Juana, con la imagen de un poder basado en la excelencia de sus hábitos y en la austeridad de sus costumbres que se expresan mediante referentes metafóricos y simbólicos de su valor, virtud, saber, discreción y hermosura. Alguna de ellas, como la reina de Austria y Hungría, primogénita del Emperador y de Isabel de Portugal, primera infanta de Castilla, lleva «cetro y corona»; la segunda infanta de Castilla, doña Juana, «quien fue espejo y luz de lusitanos»²², y a quien la Fortuna quitó la corona de Portugal por la muerte desgraciada de su esposo, el príncipe don Juan.

Sin duda alguna, el concierto de Orfeo contribuye a la armonización necesaria de ambos lados, el masculino y el femenino. Si bien es cierto, como opina Montero, que Orfeo vendría a ser una trasposición literaria del propio Montemayor, músico y cantor de capilla en la corte, creo, además, que lo que hace el autor, bajo la máscara de Orfeo, y posicionándose a cierta distancia, es analizar las claves del poder regio y poner de relieve los emblemas del poder

²⁰ Francisco de Borja, marqués de Lombay, íntimo amigo de la emperatriz Isabel, y confesor de doña Juana, formó parte de la facción ebolista. Ver Martínez Millán, 1992, pp. 137-197.

²¹ Torres, 2008, pp. 165-180.

²² Montemayor, *Canto de Orfeo*, p. 190.

fáctico en la corte, no solo del lado masculino, como imagen de una energía activa y expansiva, sino también del lado femenino, energía aparentemente más pasiva y restrictiva, pero de trascendental importancia en la política imperial y necesariamente complementaria con la masculina.

Todos estos referentes constatan que Montemayor, durante una época, se desarrolló con gran soltura y cierto éxito en ese pequeño cosmos de esplendor femenino al poder, de ahí su *glamour*, de ahí su éxito personal en la corte de doña Juana, entre damas y caballeros. Y, sin embargo, un mundo de aparente fortuna cortesana que devendrá efímero. Su desengaño pronto se hará notorio, tal como manifiesta a varios de sus amigos y correspondientes epistolares. Así, por ejemplo, a Diego Ramírez Pagán le invita a abandonar juntos la corte para huir de sus trampas y mentiras:

Dejemos pretender las dignidades,
con solos movimientos y apariencias
que al fin después se saben las verdades.

Dejemos negociar la honra, estado
por medios, ¡y qué medios!, quien hablase
o a quien aprovechase haber hablado²³.

¡Qué murmurar de famas, honras, vidas,
qué decir mal del otro y abonarse,
qué codicias estas conocidas!

¡Qué entremeterse el uno y congraciarse,
con oficial pomposo y entonado,
y el otro allí estenderse y entronarse!²⁴

A Jorge de Meneses se la describe como una baraja de cartas mudable y un lugar peligroso lleno de conflictos:

¿Quién ve una corte o mar de divisiones?

²³ A Diego Ramírez Pagán, vv. 49-69.

²⁴ A Diego Ramírez Pagán, vv. 51-69.

¿Quién ve que en ella es lo que más vale
odio, envidia, mentir, mummuraciones?²⁵

Fanatismos religiosos, envidias y rencores, la pérdida del favor real a la vuelta de Flandes, el *Índice* que prohibía sus obras devotas, en 1559, y las oscuras y profundas simas del miedo frente a la intolerancia religiosa, además de su comprometida ascendencia, malograron del todo tanta fortuna, trocando su vida un fatídico destino que le salió al encuentro de nuevo en tierra extranjera. Y me temo que todo este trágico final de Jorge de Montemayor mucho pudo tener que ver con el régimen de terror instituido por Paulo IV, las persecuciones y autos de fe promovidos en Castilla por el inquisidor Valdés²⁶, acérrimo perseguidor de los ebolistas, y el escandaloso proceso contra el arzobispo Carranza, promovido por su correli-gionario Melchor Cano, dominico de San Gregorio de Valladolid, aceptado por el inquisidor general y consentido por el rey y los magnates del poder. De todo ello se lamenta con dolorida expresión en la carta que escribe a su amigo Diego Ramírez Pagán:

Oh, quién dijese: ¡Ay de ti, Castilla!...
[...]
Cuan a buen tiempo el uno lloraría,
y el otro solo en ver perdida España...

[...]
¡Cómo se pierde el mundo, o cosa estraña,
cómo anda la ambición tan desmandada!
¿no queréis, pluma, vos perder la maña?

²⁵ *A Jorge de Meneses*, vv. 40-43.

²⁶ En el año 1559 hubo varios autos de fe en distintos distritos de la Península. Dos solemnes se celebraron en Valladolid: uno, el 8 de octubre para conmemorar su entrada triunfal, y otro, el 21 de mayo del mismo año, con asistencia de doña Juana, el príncipe de Asturias, don Carlos, damas y varones ilustres, y todos los consejos, prelados y grandes de España, junto con una gran muchedumbre de espectadores. Más de cuarenta delincuentes fueron los protagonistas de tan macabro espectáculo, entre los que figuraban monjas y curas de conventos múltiples, maestros en teología, canónigos, abogados y predicadores, casi todos condenados y quemados en hoguera por difundir las doctrinas luteranas e iluministas por los pueblos de Castilla. Algunos de ellos fueron personalidades conocidas en los medios cortesanos de Valladolid como el antiguo predicador de Carlos V, el obispo Cazalla.

La hipocresía, ¡oh, cómo es privada,
y os echa el ojo siempre al buen bocado!²⁷

Asistimos al caso de un hombre que, de la noche a la mañana, pierde sus privilegios en la corte, y que el mundo social de su contexto habitual se le torna hostil. Sin embargo, no estamos frente a un caso aislado de infortunio y declive personal, sino que los avatares históricos producidos por la Contrarreforma que se avecinaba con el regreso de Felipe II a España, y el confesionalismo religioso que impondría el partido «imperial» del inquisidor Fernando de Valdés y Juan Vázquez de Molina, —más tarde llamado «albista» por la incorporación del duque de Alba—, atrapó a muchos otros cortesanos de ideas avanzadas y reformistas (el ya mencionado arzobispo Carranza, fray Diego de Estella, fray Luis de Granada, Francisco de Borja o, incluso, el medinense Antonio de Villegas), y que, según Eduardo Torres, pertenecieron a la facción política de los ebolistas²⁸, grupo encabezado y cohesionado por Ruy Gómez de Silva que operaba en el mismo círculo cultural y político de la princesa Juana de Austria, regente de Castilla, donde se practicaba una espiritualidad recogida e interiorista.

Desde la perspectiva política de los perdedores, todo el grupo de reformistas de la facción ebolista, los practicantes de una religión recogida e interiorista, fueron sometidos por el poder imperial. Ahora sí empiezan a cuadrarme las hipótesis de Bryan Creel, cuando supone que la agresividad contra los babilónicos opresores, en la paráfrasis de Montemayor sobre el *Salmo Super Flumina Babylonis*, refleja su indignación ante las persecuciones inquisitoriales y un sentimiento de rabia e impotencia frente a la actitud fiera e intolerante de la Iglesia católica. Desde esta facción política, y desde esta perspectiva, la paráfrasis montemayoriana sobre el *Salmo Super Flumina Babylonis*, sí podría contener un mensaje trasladado, interpretándose como una forma satírica de ataque contra la represión inquisitorial, una reacción contra los emblemas del fariseísmo, el poder de la ortodoxia católica y la ferocidad inquisitorial, del mismo modo que, intrínsecamente, el *Salmo 137* arremetía contra la confusa y

²⁷ A Diego Ramírez Pagán, vv. 140-152.

²⁸ Torres, 2008, pp. 165-180.

maldita Babilonia que esclavizó al pueblo de Israel. Así, pues, el caos y la confusión en la política religiosa de Castilla pudieron ser vividos por los conversos de forma semejante o equiparable al cautiverio de Babilonia para el pueblo judío. Y así lo corrobora Montemayor en su texto:

El ingenio perverso, hereje, ciego,
destrúyete, Señor, sus fundamentos,
pelea contra él a sangre y fuego.

Pues de tu Iglesia quieren ser exentos,
de Babilón son hijos naturales,
destrúyelos, Señor, ya sus cimientos²⁹.

Este fue el contexto real en que se movió Montemayor durante estos diez años de gloria junto a la princesa Juana. Esto explicaría también su declive, en 1559, al verse truncadas sus expectativas ideológicas, y de status social, en una España de enmarañada complejidad política y religiosa. Y, asimismo, justificaría su partida a Italia junto al duque de Sessa, Gonzalo Fernández de Córdoba, miembro de la facción ebolista, que obtuvo los cargos de gobernador del Estado de Milán y capitán general de los ejércitos de Piamonte y Lombardía, gracias a la protección de Ruy Gómez de Silva³⁰.

Como se ha podido comprobar, en la obra de Montemayor, la voz del poeta, del escritor y del cortesano en sus épocas de gloria y de miseria, en conflicto con las fuerzas del poder fáctico, se pone de manifiesto a través de una senda humanística, de gran contenido moral y religioso. Su alto concepto de una ética individual y privada, social o colectiva y política, le lleva a un tipo de composición reflexiva e interiorista que elabora ampliamente a través de las citadas cartas «A un grande de España» donde expone *Los trabajos de los Reyes*, *A Diego Ramírez Pagán* y *A Jorge de Meneses*³¹.

Bajo el influjo del *Catecismo* carranciano, donde el dominico dedica un comentario a la justicia regia y a la administración pública, y siguiendo las pautas del género «espejo de príncipes» y de los tratados políticos renacentistas que desarrollan el modelo de la

²⁹ Montemayor, *Segundo Cancionero espiritual*, vv. 305-310.

³⁰ Martínez Millán, 1992, pp. 137-197.

³¹ Montemayor, 1558; 1925, pp. 43-55; 2009, pp. 417-428; 1562; 1554.

tradición occidental³², Montemayor revisa la problemática política de su complicado entorno, sobre todo en lo tocante a cuestiones de justicia social y moral administrativa y regia. Así en la carta «A un grande de España», Montemayor defiende la virtud como máxima clave de una moral estoica en la figura del príncipe frente a detractores, murmuradores y lisonjeros que desprestigian y distorsionan el poder real. Asimismo, en el *Regimiento de príncipes*³³, aboga por una moral epicúrea, prudente y sabia, alejada de falsos deleites cortesanos. Por otra parte, la práctica de la virtud como fuente primordial de la ética política, asegura en el príncipe el sentido de la honra, la humildad, la justicia y la magnanimidad, absolutamente necesarias para un buen gobierno, lo que aconseja al malogrado rey de Portugal, don Sebastián, hijo de doña Juana de Castilla:

La virtud más lumbre da
que el sol si miráis en ello,
que si a un ciego tratáis dello,
cualquiera virtud verá.
[...]

Y si queréis que de vos
tome exemplo vuestra grey,
guardad, señor, esta ley
quando pensardes que hay Dios
no os acordéis que sois rey.

Porque es cosa averiguada
que quando la dignidad
se funda sobre humildad,
quedará perficionada
y es de más autoridad³⁴.

³² Gil de Roma con su *De regimine principum* desarrolla el modelo de tratado político occidental e impone su estructura que se difunde de forma extraordinaria a lo largo del Renacimiento: *De Institutio principis christiani*, de Erasmo, *Relox de principes*, de Juan Antonio de Guevara.

³³ Montemayor, *Segundo Cancionero espiritual*, pp. 210-228.

³⁴ Montemayor, *Segundo Cancionero espiritual*, pp. 114-115.

Fruto de una experiencia vivida en el seno mismo de la corte, Montemayor trata de desenmascarar los resortes de un poder regio corrompido y devaluado moralmente desde sus bases. Analiza las causas y ofrece antídotos para el establecimiento de un gobierno asentado en un estricto engranaje de moralidad interior, auténticamente cristiana, basada en la práctica de la virtud, para una restitución ética de la sociedad y de la política gubernamental. El modelo y autoridad de esa envergadura moral hay que buscarlo en paradigmáticas y sobresalientes figuras de la historia³⁵, tanto ilustres varones del mundo clásico como justos y sabios patriarcas de la Biblia, todos ellos citados en las obras arriba mencionadas como portadores de la paz y la armonía entre pueblos y súbditos, y, por eso, merecedores de toda excelencia (Antíocho III, el Grande, Julio César, o personajes bíblicos como Moisés, Aarón, David, Josué, José, Gedeón, Yetro, etc.).

En sentido totalmente contrario y diferente Montemayor nos expresa su visión del poder femenino. El *Canto de Orfeo de La Diana* es un canto de reivindicación de la «armonía mundi» y un alegato pro-femenino, con un mensaje apologético de las mujeres al poder, en defensa de sus valores morales, sus capacidades, su dignidad y su virtud. Un nuevo testimonio de reorientación no solo del concepto de género, sino también una nueva imagen del universo simbólico del poder regio femenino en el Siglo de Oro. Y un canto de reivindicación de la mujer que tanto peso tuvo en la vida y en la obra de Jorge de Montemayor, como un nuevo espejo de conciencia ética aplicada al poder político en esta etapa tan singular como relevante de la historia de España.

BIBLIOGRAFÍA

- Esteva de Llobet, M. D., *Un advenedizo portugués en la corte castellana*, Barcelona, PPU, 2009.
- Le Guin, U. K., «Up to Earth», *The Women's Review of Books*, 6, febrero 1989, p. 8.
- Martínez Millán, J., «Grupos de poder en la corte durante el reinado de Felipe II: la facción ebolista, 1554-1573», en *Instituciones y élites de poder*

³⁵ Presenta un modelo de príncipe inspirado en la obra histórica de Tito Livio, que es la base de la hermenéutica política empleada por Maquiavelo; así como en los conocidos *exempla* de Valerius Maximus, *Facta et dicta memorabilia* (1491), o en el *De casibus virorum illustrium* de Boccaccio.

- en la Monarquía Hispana durante el siglo XVI*, Universidad Autónoma, Madrid, 1992, pp. 137-197.
- Montemayor, J. de, *Las obras. Cancionero del poeta* [Amberes, 1554], ed. A. González Palencia, Madrid, Bibliófilos españoles, 1932.
- «Epístola a don Jorge de Meneses», en *Cancionero de las obras*, ed. A. González Palencia, Madrid, Bibliófilos españoles, 1932.
- *La Diana*, ed. J. Montero, Barcelona, Crítica, 1996.
- *Segundo Cancionero espiritual*, ed. M. D. Esteva de Llovet, Kassel, Reichenberger, 2006.
- Muraro, L., *El orden simbólico de la madre*, Madrid, Horas y Horas, 1994.
- Piccolomini, E. S., *Tratado de la miseria de los cortesanos*, Sevilla, 1520.
- Ramírez Pagán, D., *Floresta de varia poesía*, Valencia, Casa de Juan Navarro, 1562.
- Sánchez Cantón, F. J., «“Los Trabajos de los Reyes” por Jorge de Montemayor», *Revista de Filología Española*, 12, 1925, pp. 43-55.
- Torres Corominas, E., *Literatura y facciones cortesanas en la España del siglo XVI*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2008, pp. 165-180.