

EL PERSONAJE DE FELISMENA EN «LOS SIETE LIBROS DE LA DIANA»

Aunque es indudable que Felismena ha surgido a imitación de las heroínas de tantas «novelle» italianas que Montemayor debía conocer, este personaje tiene una trascendencia mayor que la de ser meramente protagonista de la segunda historia de las tres que, sucesivamente, en la *Diana*, se intercalan. Si Diana es la protagonista de la obra de Montemayor, motivo de los desvelos de los pastores (del «olvidado Sireno», del «desamado Silvano», y quizás también causa de las tristezas del mismo Delio, el esposo no deseado), si bien es la ausente mentada desde el principio, recordada y aludida cuarenta y siete veces hasta que llega a ser presencia concreta y doliente en los L. V y VI, la importancia de Felismena no es menor.

Felismena es una suerte de «deus ex machina», lo es desde el comienzo hasta su intervención final en el anhelado reencuentro con don Felis. Parecería que ésa fuera siempre su misión y por eso la maga la retiene a su lado (L. V) sin dar todavía consuelo a sus desdichas, pues ella será el instrumento de que Felicia ha de valerse para solucionar los problemas de los personajes, aún atribulados (Belisa, L. V) y de otros nuevos que Felismena encontrará en su camino (Amarílida y Filemón, entre los que será juez y pacificadora, L. VI).

Felismena se presenta en el L. II de los siete que constituyen la *Diana*, en medio de la lucha entre los salvajes y los pastores «mas no tardó mucho que de entre la espesura del bosque, junto a la fuente donde cantaban, salió una pastora de tan grande hermosura y disposición que los que la vieron quedaron admirados. Su arco tenía colgado del brazo izquierdo, y una aljava de saetas al ombro, en las manos un bastón de sylvestre enzina, en el cabo del qual avía una muy larga punta de azero [...] poniendo con gran presteza una aguda saeta en su arco con tan grandíssima fuerça y destreza la despidió, que al uno de los salvages se la dexó escondida en el duro pecho [...]. Y no fue perezosa en poner otra saeta en su arco, ni menos diestra en tiralla [...]. La hermosa pastora alçó el bastón y como el golpe descargasse sobre las barras del fino azero que tenía, el alfange fue hecho dos pedaços y la hermosa pastora

le dio tan gran golpe con su bastón por encima de la cabeza que le hizo arrodillar y apuntándole con la hazerada punta a los ojos con tan gran fuerza le apretó [...]. Las nimphas [...] viendo cómo por el gran esfuerzo de aquella pastora, así unos con otros avían escapado, no podían juzgarla por cosa humana. A esta hora, llegándose la gran pastora a ellas [...] diziéndoles: [...] yo también le tengo (pago) en averos hecho este pequeño servicio [...]. Las nimphas quedaron tan admiradas de su hermosura y discreción, como del esfuerzo que en su defensa avía mostrado. Y Dórida, con un gracioso semblante, le respondió: —Por cierto, hermosa pastora, si vos, según el ánimo y valentía que oy mostrastes no sois hija del fiero Marte, según la hermosura lo devéis ser de la Deesa Venus y del hermoso Adonis, y si de ninguno destes, no podeis dexallo de ser de la discreta Minerva, que tan gran discreción no puede proceder de otra parte, aunque lo más cierto deve ser averos dado naturaleza lo principal de todos ellos [...]. Pues quedando las tres nimphas solas con la pastora, la hermosa Dórida comenzó a hablar desta manera: —Esforçada y hermosa pastora, es cosa para nosotras tan estraña ver una persona de tanto valor y suerte en estos valles y bosques, apartados del concurso de las gentes, como para ti será ver tres nimphas solas y sin compañía [...]. —No es el amor de manera, hermosas nimphas de la casta diosa, que pueda el que lo tiene, tener respecto a la razón, ni la razón es parte para que un enamorado corazón dexé el camino por do sus fieros destinos le guïaren [...]. Y porque sepáis que no me muevo solamente por lo que en este valle a sucedido, os diré lo que no pensé dezir sino a quien entregué mi libertad, si el tiempo o la fortuna dieren lugar a que mis ojos le vean y entonces veréis cómo en la escuela de mis desventuras, deprendí a hablar en los malos sucessos de amor y en lo que este traydor haze en los tristes corazones que subjectos le están. Sabréis, pues, hermosas nimphas que mi naturaleza es la gran Vandalia [...].», y a continuación Felismena narra su historia, «la joya del libro», al decir de Menéndez Pelayo.¹

La primera noticia que se nos da del personaje, cuya verdadera identidad aún no conocemos, se relaciona con su actual estado y sus aptitudes: «salió una pastora de tan grande hermosura y disposición que los que la vieron quedaron admirados». Desde luego que la belleza de Felismena no sorprende, todos los personajes femeninos de la *Diana* —para no citar otros ejemplos del género— tienen como rasgo constitutivo la belleza².

1. Marcelino Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, N.B.A.E., t. I, Madrid, Bailly-Baillière, 1925, p. CDXXXV.

2. Véase un trabajo sobre el tema del profesor António Cirurgião, «O papel da beleza na *Diana* de Jorge de Montemor», en *Hispania*, vol. LI, n.º 3, septiembre de 1968, pp. 402-407.

Bien conocidos son los cánones renacentistas al respecto y no es ésta, ocasión de puntualizarlos. Circunscribiéndonos, pues, a la obra de Montemayor, también la primera mención de Diana en el L. I, y todas las que siguen, destacan fundamentalmente su hermosura: «donde primero avía visto [Sireno] la hermosura, gracia, honestidad de la pastora Diana, aquella en quien naturaleza sumó todas las perficiones que por muchas partes avía repartido». Lo mismo ocurre con Selvagia y con Belisa, las respectivas heroínas de la primera y la tercera historia intercaladas: «vieron salir dentro el arboleda que junto al río estava, una pastora tañendo con una çampoña y cantando con tanta gracia y suavidad como tristeza; la qual encubría gran parte de su hermosura, que no era poca» (L. I). En cuanto a la otra pastora, así la muestra por primera vez Montemayor, en el L. III: «vieron una pastora durmiendo cuya hermosura no menos admiración les puso que si la hermosa Diana vieran delante de sus ojos», a lo que sigue la pormenorizada descripción de sus vestidos, cabellos y lágrimas tantas que «las nimphas y pastores estavan tan admirados de su hermosura y la tristeza que en ella conocían, que no sabían qué se dezir sino derramar lágrimas de piedad de las que a la pastora veyan derramar». También otros personajes femeninos aparecen con el mismo epíteto: la pastora Amarílida, las ninfas...

En el caso de Felismena, otras notas, además, la peculiarizan. Sus condiciones son excepcionales: la sorprendente rapidez, la «tan grandíssima fuerça y destreza», «con tan gran fuerça le apretó»; el ánimo y valentía, su «gran esfuerço» que «no podían juzgarlo por cosa humana» y que las ninfas suponen efecto de la acción de los dioses Marte, Venus, Adonis y la discreta Minerva, anticipando al lector intervenciones extraterrenas que después Felismena explicará al narrar su historia. Pero, por sobre todo, la belleza de Felismena queda exaltada —como la de ningún otro personaje femenino— por la admiración que despierta en todos los que la tratan: la fingida pastora se mantiene así aislada en un plano muy peculiar de superior hermosura. Montemayor tiene cuidado atento de distinguir de este modo al personaje que ha de ser fundamental en la trama novelesca y esta suerte de aislamiento llega, por ello, a culminar, y magníficamente, en el retrato inserto en el L. IV, el más rico y ponderativo de la obra. Esta admiración que suscita se manifiesta desde el comienzo, en aquella primera aparición ya citada: «[...] que los que la vieron quedaron admirados» (su público era entonces de ninfas, pastores y salvajes); poco después, en el mismo lugar, se insiste en la misma actitud: «las nimphas quedaron tan admiradas de su hermosura y discreción, como del esfuerço [...]». Y más tarde, relatada su historia «quando las nimphas acabaron

de oír a la hermosa Felismena [...] quedaron tan espantadas de su firmeza [...]». Felismena recibe un tratamiento especial por parte de todos los personajes que la conocen; en este caso son las ninfas: «Dórida, a quien más avía llegado al alma el mal de Felismena y más aficionada le estava que a persona a quien toda su vida uviessse conservado», «no me espanto yo —dixo Cinthia— sino cómo don Felis, en el tiempo que le servías, no te conoció en esse hermoso rostro y en la gracia y el mirar de tan hermosos ojos»; en el L. IV es la actitud deferente de la sabia Felicia la que desde el primer momento destaca a Felismena del grupo de amantes dolientes: «Para tan grande merecimiento como el vuestro —dixo Felicia— y tan extremada hermosura como naturaleza os a concedido, todo lo que por vos se puede hacer es poco». La dama se abaxó entonces por besalle las manos y Felicia la abraçó con grandíssimo amor. Preparada la suntuosa cena «las mesas fueron puestas, y cada uno por su orden, se assentaron; junto a la gran sabia, la pastora Felismena. Esta aparece poco después, vestida de acuerdo con su verdadero rango y «quando las tres *nimphas* de aquella suerte la vieron, quedaron admiradas de su hermosura, luego salieron con ella a la sala, donde las otras *nimphas* y pastores estavan y como hasta entonces fuesse tenida por pastora, quedaron tan admirados que no sabían qué dezir». Más tarde, en el episodio que protagoniza «Orfeo, indeciso entre estatua y juglar», según la sutil interpretación del profesor López Estrada³, también Felismena adquiere relevancia. Por una parte, se la ubica en posición notable; por otra, Orfeo se dirige a ella en primer lugar de importancia dentro de la clara organización jerárquica de las 43 octavas reales que constituyen su canto: «Felismena se sentó en un estrado que en la hermosa quadra estava todo cobierto de paños de brocado y las *nimphas* y *pastoras* en torno della [...]. Luego començó el enamorado Orptheo, al son de su harpa, a cantar dulcemente que no ay sabello dezir. Y bolviendo el rostro a la hermosa Felismena, dio principio a los versos siguientes: Escucha ¡o Felismena! el dulce canto/ de Orptheo, cuyo amor tan alto a sido [...]». «La canción del celebrado Orptheo fue tan agradable a los oydos de Felismena y de todos los que la oyan [...]». Durante el extenso diálogo sobre el amor que los personajes mantienen en el mismo L. IV, nuevamente sobresale el lugar de privilegio que ocupa Felismena. El grupo se visualiza perfectamente: «sentados en un prodezillo, cercado de verdes salzes, començaron a hablar unos con otros, cada uno en la cosa que más contento le dava. La sabia

3. Jorge de Montemayor, *Los siete libros de Diana* (Prólogo, edición y notas de Francisco López Estrada), Madrid, Espasa Calpe, 1946, p. LXIII.

Felicia llamó junto a sí al pastor Sireno y a Felismena. La nimpha Dórida se puso con Sylvano hazia una parte del verde prado; y las dos pastoras, Selvagia y Belisa, con las más hermosas nimphas, Cinthia y Polidora, se apartaron hazia otra parte»⁴. Y curioso es señalar que en este momento, Felismena no interviene. La exposición de la teoría del amor está a cargo fundamentalmente de Felicia, Sylvano y la ninfa Cinthia y Felismena, que sustenta lo novelesco, durante este largo debate debe enmudecer. Quizás aquel anónimo interpolador de la edición de Valladolid de 1561 entendió el papel que «la dama dissimulada» —según la llama Montemayor al comienzo del L. V— desempeñaba en la obra toda y a ello se deba que, para comprender su silencio y pasividad, la haga intervenir inmediatamente como narradora de la historia de Abindarráez: «Y acabando de cenar, la sabia Felicia rogó a Felismena que contasse alguna cosa, ora fuesse hystoria, o algún acesçimiento, que en la provincia de Vandalia uviessse sucedido. Lo qual Felismena hizo y con muy gentil gracia començó a contar lo presente. En tiempo del valeroso infante don Fernando [...]». La actitud admirativa, en fin, se advierte en los nuevos personajes que aparecen en el L. V: «La pastora [Amarílida] quando la vio, quedó tan espantada de ver su hermosura y gentil disposición, que no supo qué respondelle; empero Arsileo le dixo: Por cierto, pastora, no falta otra cosa para hazer lo que por vos es pedido, sino la posada ser tal como vos la merecéis»; «él pastor y la pastora se levantaron, haziéndole mucha cortesía», «ningún servicio se os puede hazer —dixo Arsileo— que no quepa en vuestro merecimiento». Y en el L. VII «Felismena salió del lugar donde estava escondida y se llegó adonde las pastoras [Duarda y Armia] estaban, las quales espantadas de su gracia y hermosura se llegaron a ella». La hermosura de Felismena en la que el autor ha insistido en cada una de sus intervenciones, llega a su culminación, dijimos, en el L. IV, al ser presentada con su ropaje propio. Y hasta podríamos decir que plásticamente, la línea Felismena termina en este momento en que alcanza el máximo punto y esplendor —recordemos que no es casual que el retrato de Felismena ocupe el momento central de la obra toda, en ese marco típico del quinientos que es el palacio de la maga Felicia— pero novelescamente esa línea continúa porque la función de la fingida pastora adquiere ahora

4. Agrupamiento que, sin embargo, luego no se respeta pues, después del coloquio de Sireno y Felicia, Silvano habla con *Polidora*, por lo que, o debemos pensar en una errata de las primeras ediciones pues las modernas, de los profesores López Estrada y Moreno Báez que, respectivamente, siguen la de Barcelona, de 1561, y la de Valencia, de 1558, respetan el aparente yerro, o hay que suponer un entrecruzamiento difícil pues el diálogo se ha pensado organizado claramente en tres grupos. Tal es así que, cuando se relacionan, expresamente se lo subraya: «La sabia Felicia, que aunque estava algo apartada, oyó lo que Cinthia dixo, le respondió [...]».

más importancia aún. Salvadora de las ninfas en su primera aparición —L. II— sabe ahora —L. IV— que la solución de sus males queda postergada y sólo será posible cuando se hayan resuelto las desdichas de otros personajes. Felismena es siempre la ayuda eficaz y en cumplimiento de esa misión, se produce el reencuentro con don Felis (L. VII): «La pastora Felismena que vio aquel cavallero en tan gran peligro y que si no le socorriese, no podría escapar con la vida, quiso poner la suya a riesgo de perdella, por hazer lo que en aquel caso era obligada [...]». Pues quitándose el cavallero el yelmo y llegándose a ella, le dixo: —Hermosa pastora, ¿con qué podré yo pagaros tan grande merced, como la que de vos he recebido en este día, sino en tener conocida esta deuda para nunca jamás perdella del pensamiento?», palabras de don Felis que suscitan estas otras de Felismena, síntesis de su trayectoria: «En traje de dama te e querido como nunca nadie quiso; en hábito de page te serví en la cosa más contraria a mi descanso que se puede imaginar y aún aora en traje de pastora vine a hazerte este pequeño servicio». Pero Felismena, aparente «deus ex machina» según considerábamos al comienzo de este trabajo, es también manejada no sólo por los hilos Amor-Fortuna-Tiempo que mueven a todos los personajes de la *Diana*, sino por la voluntad de los dioses y de la sabia. Ella, aparente ejecutora es, sin embargo, instrumento: si puede defender con éxito a las ninfas y a don Felis, en su primera y en su última intervención, ocurre porque una divinidad lo ha querido («parirás un hijo y una hija, los más venturosos en armas que hasta su tiempo aya avido», ha dicho Palas a Delia, su madre); todo su infortunio efectivo es consecuencia de la decisión de Venus «con un rostro tan ayrado, como hermoso» que anatematiza a los hijos de Delia por nacer «que serán los más desdichados en amores que hasta su tiempo se ayan visto»; Felismena es quien vincula a los amantes desafortunados y da fin a sus penurias —tal el caso de Arsileo alejado sin esperanza de Belisa— pero esto ocurre porque Felicia así lo había dispuesto. Y, finalmente, en el deseado reencuentro con don Felis, Felismena también es juguete de poderes extraordinarios; la ninfa Dórida le advierte que «el fin de tus trabajos es llegado y el principio de tu contentamiento» y otra vez el agua mágica, en vasos de plata y oro, soluciona el problema y hace resurgir el amor de don Felis. El final feliz de la obra ahora se agiliza: Llegados al palacio de la maga, «fueron recibidos con muy gran contento de todos, especialmente la hermosa Felismena, que por su bondad y hermosura, de todos era tenuta en gran possessión», y el desenlace se precipita porque la función específica de Felismena se ha cumplido y, por ello,

su historia personal no sólo puede, sino que debe concluir y, terminada ésta, termina *Los siete libros de la Diana*.

Porque Felismena es en la obra de Montemayor, el personaje más peculiar, sustento de lo novelesco, el único de historia absolutamente cerrada, cuando Gil Polo retoma aquella materia narrativa y alza nuevamente los hilos que conducen a Diana, Delio, Sireno, Ismenia, Montano, el único personaje al que se incluye como simple elemento decorativo es Felismena. Si se la menciona, siempre junto a don Felis, es para establecer nexo con los avatares y vicisitudes de su hermano Marcelio, cuya historia quiere narrar Gil Polo. Y hay que señalar que surge en escenario digno de su alcurnia, otra vez el palacio de la maga, donde la había dejado Montemayor al finalizar su obra «en un arabesco inconcluso», según la acertada calificación del profesor Avalor Arce⁵; y ello ocurre en el L. IV de la *Diana enamorada* —como se daba en el L. IV de la *Diana* de Montemayor—, es decir, en el centro de ambas obras. Queremos destacar dos situaciones, entre las muchas descritas por Gil Polo, que tienen su correspondencia con la primera parte de la *Diana*. En una de ellas, es la misma Felismena quien establece las relaciones: «dixo Marcelio, hablando contra Felismena: [...] te suplico me digas si tienes algún hermano [...] ¡Ay, preciado caballero, cómo me tocó en el alma tu pregunta! Has de saber que yo tuve un hermano, que él y yo nascimos de un mesmo parto. Siendo de edad de doze años, lo envió mi padre Andronio a la corte del rey de lusitanos, donde estuvo muchos años. Esto es lo que yo sé dél, y lo que una vez conté a Sylvano y Selvagia, que son presentes en la fuente de los alisos, después que libré unas ninfas y maté ciertos salvajes en el prado de los laureles» (L. IV), alusión clara, según se advierte, al L. II de la *Diana*. El segundo momento es de influencia directa de Montemayor, cuando Alcida, personaje fundamental en la obra de Gil Polo, también en el L. IV, vuelve a su vestimenta de siempre: «Alcida aquel día había dexado las ropas de pastora por mandado de Felicia, vistiéndose adreçándose ricamente con los vestidos y joyeles que para ello le mandó dar» pasaje que necesariamente evoca aquel ya mencionado de la obra de Montemayor en que Felismena abandona su hábito pastoril. Pero esto es simple eco, porque Montemayor, repetimos, quería fundamentalmente ponderar y exaltar la figura del personaje novelesco de mayor importancia de *Los siete libros de la Diana*, el trabajado con mayor cuidado, el mejor ejemplo de arte renacentista que la obra ofrece, en ese retrato típico del

5. Juan Bautista Avalor Arce, *La novela pastoril española*, Madrid, Revista de Occidente, 1959, p. 83.

siglo xv y primera mitad del xvi, que tiene su paralelo plástico en cualquier ejemplo de la época. Pensemos en Pollainolo, en Domenico Chirlan-dajo, en Piero di Cosimo, y su Simonetta Vespucci, en Bernardino Pintu-ricchio, en Leonardo... Sabemos que no es el único retrato, el L. II ofrece el de don Felis y la también plástica descripción de las ninfas, cuyas leves vestiduras nos recuerdan algunos ámbitos y personajes botticellianos; no obstante, fácil es advertir que van a la zaga del de Felismena. Indudable-mente, es el L. IV el que acumula las notas típicamente renacentistas: en el escenario, en cuanto a su arquitectura, escultura y suntuosidad de ma-teriales; en la canción de Orfeo, concesión al gusto y exigencias corte- sanas; en la exposición de la teoría de amor; en fin, en el retrato de Felismena, elemento artístico fundamental. Pero luego, la dama encubierta volverá a la vida pastoril y, por ello, a las ropas de su presentación.

Felismena es el único personaje disfrazado y el que está en un plano distinto, superior, superioridad de la que todos los personajes, según hemos visto, tienen clara conciencia. En el L. II hace su aparición y cuenta su caso de mal de amores en el que ella, dama en la realidad, asumió pri-mero el papel de paje en seguimiento de don Felis y, después, el de pastora. Este racconto termina en dicho libro y se inicia la larga pausa que concluye en el L. VII, cuando Felismena reencuentra a don Felis y acude en su socorro sin conocerlo. La misma actitud, pues, abre y cierra la intervención de Felismena en la que ella misma, como señalábamos, no tiene demasiada libertad. Pero entretanto, durante la pausa en que la historia de Felismena permanece en suspenso, la dama disimulada recobra su personalidad verdadera (Libros IV y V) y posteriormente —a exigen- cias de la maga— vuelve a sus vestidos de pastora y contribuye a la so- lución de problemas ajenos. Por eso su historia es la última que se cierra pocos párrafos antes del final, después de terminadas las angustias de Sireno, Sylvano, Selvagia, Belisa y Arsileo.

Dama, paje, pastora, dama, pastora... Si la *Diana* es novela de clave, como se sostiene, se nos ocurre, por último, plantearnos una incógnita quizás insoluble: Felismena será el único personaje puramente literario y, por ello, conductor de lo novelesco o qué realidad encubriría, en la corte del Príncipe Felipe, esta criatura de arte, tan paciente y finamente elabo- rada por Jorge de Montemayor, la de mayor sugestión de la obra, cuyo misterio se expande y diluye en la distancia del doble disfraz.