

LA DIANA. RELATO DE LA VIDA DE FELISMENA
(libro II)

Eider Caballero Dávila
Ane Meabe Fernández
Milena Nicolaescu
Amaiur Zubimendi Salegi
19/04/2023

1. Introducción-resumen

Este texto es parte del segundo libro de los siete que conforman *La Diana*. Los tres primeros libros se centran en presentar los personajes y contar su vida amorosa, por lo que la narración se centra especialmente en sucesos ya ocurridos. El segundo libro se centrará en introducir a Felismena y en este fragmento contará la historia de su vida.

Después de haber salvado a las ninfas de los salvajes, Felismena cuenta la historia de su vida. Sus padres, después de no poder tener hijos durante muchos años, fueron bendecidos y la madre quedó embarazada de un hijo y una hija. Una noche mientras la mujer estaba embarazada, los padres debatieron acerca del juicio de Paris. Seguidamente, a la madre se le aparecerá en sueños la diosa Venus, que por no defenderla le impondrá como castigo la muerte y sus hijos serán desdichados en el amor. A continuación, se le aparece la diosa Minerva, que como agradecimiento por defenderla dotará a sus hijos con una habilidad extraordinaria para las armas. Siendo así, la madre muere de parto y a causa de la tristeza provocada también morirá el padre. Al quedarse huérfanos, irán a vivir a un convento con una tía abadesa.

A los 12 años la llevaron a vivir con una abuela suya. Allí conoció a Felis y acabaron enamorándose el uno del otro. Se escribieron cartas durante un año pero cuando el padre de Felis se enteró envió a este a la corte para evitar que se casara con Felismena. Felismena se quedó muy triste. Entonces, decidió vestirse de hombre e ir a por Felis a la corte. Pero no tardó mucho en percatarse de que Felis ya se había enamorado de otra.

Bajo el nombre de Valerio, Felismena, consiguió convertirse en el paje de Felis. Así empezó a trabajar para él y se ganó su confianza y cariño hasta el punto que le contaba cosas sobre la chica que cortejaba, Celia. Felismena comenzó a ser la intermediaria entre Felis y Celia y fue entonces cuando Celia se enamoró de ella. Felismena acabó rechazando a Celia y esta se suicidó. Ante tal tragedia Felis desapareció y Felismena decidió disfrazarse de pastora para buscar a Felis.

2. Análisis estilístico y temático

La narración

En los tres primeros libros de *La Diana* nos aparecen tres monólogos autobiográficos. Nuestro fragmento es la narración de Felismena. Ella contará su historia ante un público, las ninfas¹, que irán conociendo su historia al mismo tiempo que el lector. El narrador omnisciente será sustituido por su voz que le dará verosimilitud a su relato (Egido, 1985:143-144). En ese caso, tenemos una narradora protagonista que hace un ejercicio de memoria y remite a hechos ya pasados. Es por ello, un monólogo interior.

Asimismo, en la narración se insertan diálogos donde podemos ver un estilo directo el cual dota de objetividad la narración. Estos diálogos son introducidos mediante el uso de *verba dicendi* y las comillas. Un ejemplo podría ser la conversación entre Felismena y Fabio:

[...] le aparté diciéndole: “Señor ¿quién es este caballero que aquí se apeó, porque me parece mucho a otro que yo he visto bien lejos de aquí?” Fabio entonces me respondió: “¿Tan nuevo sois en la corte que no conocéis a don Felis? Pues no creo yo que hay caballero en ella tan conocido.” “No dudo deso –le respondí–, mas yo diré cuán nuevo soy en la corte que ayer fue el primer día que en ella entré.” “Luego no hay que culparos –dijo Fabio–. Sabed que este caballero se llama don Felis, natural de Vandalia, y tiene su casa en la antigua Soldina; está en esta corte en negocios suyos y de su padre.” Yo entonces le dije: “Suplícoos me digáis por qué causa trae la libreta destas colores.” (208-209).

De la misma manera, como señala Egido (1985: 147) se pueden encontrar en este relato apreciaciones desde el presente: «y por mi mal yo lo comencé, pues había de ser la causa de tanta desventura» (199)²; alocuciones a las ninfas: «en fin, hermosas ninfas» (200); las reacciones de las ninfas: «tan espantadas quedaron las ninfas de lo que oían» (196); además de que se utilizan mecanismos para mantener el suspense como por ejemplo, que Felismena no desvele su nombre hasta ya pasado casi la mitad del relato (197).

Otro elemento a destacar es cómo Felismena desdobra su voz en el masculino cuando tiene identidad de Valerio y está hablando con Celia y lo alterna con la voz femenina creando de esta manera una ambigüedad. A lo mencionado se le añade la alternancia del estilo directo e indirecto. Al final, «la muerte de Celia devuelve la voz de la narradora al presente de la

¹ Que sean las ninfas las que escuchan su relato en vez de los pastores es otro indicador de lo especial que es este personaje.

² Para hacer este trabajo hemos utilizado la edición crítica de Asunción Rallo (2022).

égloga [...] y deja en suspenso el final del caso» (Egido, 1985: 149). Termina de esta manera nuestro fragmento (220).

La importancia de los poemas y de las cartas

La Diana es la primera novela pastoril española y en ella confluyen elementos de diferentes géneros y se fusionan la prosa y el verso. De este modo, encontramos en el segundo libro cartas y poemas además de la narración.

Centrándonos en los poemas, los poemas son parte de todas las historias narradas en *La Diana*. Esto trae como consecuencia, tal como indica Rallo (1993: 40) que los versos pasen a ser un elemento esencial del conjunto narrativo, ya que expresan los sentimientos de los personajes y subrayan la acción para poder reforzarla en sus momentos más relevantes.

De esta forma, se puede observar un relato que combina diferentes ritmos; el de la prosa y el del verso, sin crear la sensación de que alguno de los dos estorba en la acción. Los poemas no son una pausa ni dan la sensación de ello, pertenecen directamente a la acción acentuándola y funcionando en algunos pasajes como un monólogo de interioridad ya que mediante dichos poemas los personajes expresan sus sentimientos o estados de ánimo, como hace Felis en nuestro fragmento.

En lo que se refiere a nuestro fragmento, se percibe una diversidad de moldes métricos, es decir, durante el fragmento vemos diferentes composiciones como; un romance nuevo con molde métrico de la tradición castellana (203-204), un soneto de estilo italianizante (204-205) y una canción (205-206) que en realidad está compuesto por redondillas³. En conclusión, como apunta Rallo (1993: 42) «Montemayor combina formas y metros de procedencia tradicional con otros de procedencia italianizante». En cuanto a la temática, todos son de temática amorosa.

En cuanto al romance, es un romance compuesto por Montemayor. A finales del siglo XVI, se puso de moda entre los autores cultos la imitación de romances viejos. Estos, compusieron romances nuevos imitando la forma métrica típica de los romances viejos incluyendo ciertas nuevas características como elementos italianizantes y el uso de nuevos temas. Este romance en concreto contiene versos heptasílabos, y una rima asonante en los pares. Asimismo, el

³ Llamada así por el uso genérico que se le daba a esa clasificación.

tema es la llamada de atención de la dama por parte del amante y el sufrimiento que siente el yo poético. Se ve gran presencia de preguntas retóricas junto a las repeticiones de “ni”, “no’s”. También podemos ver un políptoton:

N’os fatigan mis fatigas
ni os esperan fatigar;

En lo que respecta a la canción, aunque se denomine canción no se refiere a una canción petrarquista, pues está conformada por cinco redondillas, esto es, cinco estrofas, cada una de cuatro versos octosílabos con rima abrazada (abba) que es un molde típicamente castellana.

El soneto, por otra parte, es de estilo italianizante y en concreto, sería un molde métrico muy empleado por Petrarca. El soneto, empleado para hablar de una temática amorosa en un tono serio, se compone de dos cuartetos con rima abrazada y consonante (ABBA) y dos tercetos (CDE), también con rima consonante, que es la estructura más habitual. En cuanto figuras literarias podemos encontrar por ejemplo, una hipérbole y una personificación de las lágrimas:

Gastando fu’el amor mis tristes años,
en varias esperanzas y excusadas;
fortuna, de mis lágrimas cansadas,
ejemplos puso’l mundo muy extraños

En lo que se refiere a las cartas, encontramos cuatro cartas que destacan la importancia que tenían las epístolas como vía de comunicación en la época. Primero de todo, hay que especificar que los emisores y receptores de estas cartas son personajes cortesanos y no pastoriles, esto es, las cartas serán puentes de comunicación entre Felis, Felismena y Celia.

Las cartas cumplen en la novela pastoril muchas funciones. Por un lado, en este segundo libro, tanto Celia como Felis serán solo parte del relato de Felismena, no aparecerán físicamente. Por consiguiente, la impresión que se construye acerca de ellos está condicionada por el punto de vista de Felismena. En esta situación, la carta será «la forma de expresión más directa» para ellos, por lo que será una manera de introducir su punto de vista y caracterizarlos. Además, Tolkinson (2007: 101) señala que de este modo se multiplican las voces, creando una sensación de mayor dramatismo.

Por otro lado, es importante tener en cuenta los códigos morales de la época y la condición social de los personajes. «Para los personajes novelescos a los que Montemayor hace elegir el discurso escrito, o sea, los remitentes de las cartas, éstas son el único medio de comunicación apropiado según las circunstancias» (Tolkinson, 2007: 100). Felismena y Celia, dos damas cortesanas, están obligadas a guardar su honra y para ello, estaba completamente prohibido el contacto público con un hombre. Es por ello, que la única forma de comunicación existente es a través de cartas secretas. Del mismo modo, es la única vía que Felis tiene para llegar hasta ellas.

Asimismo, se puede mencionar la importancia que tiene la primera carta, pues será la causa por la que se enamorará Felismena de Felis: «Pues como yo viese la carta de don Felis, [...] yo comencé a querelle bien» (199), de manera que es de vital importancia en la trama (Tonkinson, 2007: 98).

La problemática amorosa de Felismena

Siguiendo a lo que dice Matzat (1999:892), «Montemayor concede a la experiencia amorosa la parte central del desarrollo narrativo», de modo que se podría afirmar que el tema principal es el amor. Del mismo modo, Rallo afirma que en *La Diana* se presentan diferentes problemas amorosos por los que sus protagonistas son condenados a sufrir⁴ (52). Siendo así, en el segundo libro nos encontramos ante el problema amoroso de Felismena que se enfrenta al abandono de su amado Felis, que después encadenará otros problemas. Siguiendo con el enredo amoroso de Felismena, se puede afirmar que la historia sigue «el modelo dominante» que siguen muchas de las historias de Montemayor (Matzat, 1999: 293-294).

En nuestro fragmento se aprecian las tres primeras fases del patrón que explicaremos a continuación. Primero existe la fase del amor correspondido por ambos amantes: «y así pasó casi un año, al cabo del cual, yo me vi tan presa de sus amores que no fui parte para dejar de manifestarle mi pensamiento, cosa que él deseaba más que su propia vida» (200-201).

No obstante, esta fase termina con la separación de los protagonistas a causa de algún

⁴ Esta temática está directamente relacionada con la novela sentimental; sin embargo, en la novela pastoril cambia «el esquema argumental de la experiencia amorosa y el contexto dentro del cual es desarrollada esa experiencia» (Matzat, 1999: 893).

obstáculo exterior, que en este caso sería la intromisión del padre en la relación y que manda al hijo a la corte (201). Esta separación forzosa suele estar acompañada en muchos casos por la inconstancia de uno de los amantes⁵ como ocurre con Felis que cuando llega a la corte se enamora de Celia. Después de la separación viene el sufrimiento que se da de manera más clara en los personajes femeninos, como ocurre con Felismena. En esta fase, a causa del sufrimiento el enamorado abandona su patria bien para buscar a su enamorado, como hará Felismena, o para sufrir apartado de la sociedad:

pues estando yo en medio de mi desventura, y de las ansias que la ausencia de don Felis me hacía sentir, pareciéndome que mi mal era sin remedio, [...] yo determiné aventurarme a hacer lo que nunca pensó mujer. Y fue vestirme en hábito de hombre, e irme a la corte por ver aquel en cuya vista estaba toda mi esperanza (201).

Siguiendo con la temática amorosa, se quería hacer una mención pequeña a la importancia que se le da al primer amor, como hacen tanto Celia como Felismena⁶.

Para terminar con la problemática amorosa de Felismena, la llegada de Felismena disfrazada de hombre a la corte trae consigo un nuevo enredo amoroso, pues Celia se enamorará de Valerio. Por lo que Felismena será atrapada en una encrucijada moral.

En este punto, si Felismena decide cortar la relación que mantiene con Celia esta volverá a estar con Felis, haciendo que Felismena vuelva a ese estado de sufrimiento. Pero, al mismo tiempo, si continúa alimentando su relación con Celia, Felis terminará siendo el desdichado de la historia, por lo que, una vez más, Felismena acabaría sufriendo (217-218). Asimismo, Felismena sigue manteniendo su posición, pues quiere seguir estando cerca de Felis. Este dilema moral reafirma el hecho de que el destino amoroso de Felismena está condenado al sufrimiento, un destino que fue fijado incluso antes de haber nacido.

Por otro lado, volviendo al enamoramiento de Celia por Valerio/Felismena, este no es más que una posible manifestación «del Amor en el sentido neoplatónico» (65). En este sentido, teniendo en cuenta que el amor en *La Diana* es casto, puro y virtuoso carente de erotismo, el amor de Celia no nace del físico sino de lo espiritual y de las virtudes de Felismena, por lo que no tiene importancia el sexo de Felismena. Asimismo, tal y como lo explica González

⁵ El amante olvidadizo es un tópico usual en *La Diana*. Por ejemplo tenemos a Alanio.

⁶ Celia rechaza a Felis porque cortejó a otra dama antes. Felismena mientras sea paje le recordará «el deber moral que todavía tiene Felis hacia su primer amor» (Tonkinson, 2007: 100).

(2008: 6-7), este episodio no puede considerarse homosexual, «dado que para Celia Felismena es Valerio y en ningún momento se descubre la identidad femenina del paje. Se trata de un recurso, el del travestismo, muy frecuente en la literatura áurea, con precedentes clásicos y medievales por los libros de caballerías»⁷.

El personaje de Felismena

Centrándonos en Felismena como personaje de la obra, se puede aceptar que está en un plano distinto y más superior al de los demás pastores y pastoras que aparecen en el libro. Esto se da a entender de muchas formas como pueden ser mediante la belleza especialmente exaltada de ella (Orduna 1971: 349-354), la naturaleza casi semidivina que posee, su origen noble, su carácter fuerte e independiente o incluso al momento de relatar toda su vida —desde su nacimiento hasta el encuentro con las ninfas—; pues no es algo frecuente en los demás personajes donde solo se da a conocer el problema amoroso.

En cuanto a la naturaleza semidivina indicada, esto se explica porque al fin y al cabo, fue gracias a la intervención de los dioses que la madre de Felismena se quedó en cinta⁸. Después, a causa de la discusión de sus padres sobre el mito de la manzana de la discordia ella y su hermano son concebidos con el don para las armas pero serán condenados a ser desdichados en el amor⁹. Por un lado, la desdicha amorosa predestinada hace que su historia sea más trágica. Por otro lado, es el don, en parte, lo que le hará destacar como personaje, pues gracias a estas habilidades «demuestra ser una mujer emprendedora y dispuesta a todo con tal de defender su felicidad». Tal y como ocurre cuando se dirige a la corte vestido de hombre en busca de su objeto amado (80).

También se considera que Felismena es la encarnación de Diana, la diosa cazadora y virgen. Como menciona Rallo (75), cuando ven la estatua de Diana vinculan a Felismena con los atributos de esta (275).

Siguiendo con otro punto importante, hay que tener en cuenta que Felismena no pertenece al mundo pastoril. Aunque durante la historia aparece vestida de pastora, es en realidad un

⁷ El personaje de la mujer disfrazada también fue un tópico usual en el renacimiento italiano y en el teatro español del Siglo de Oro (González, 1995: 61).

⁸ La historia de la mujer mayor que se queda embarazada gracias a la intervención divina es tanto bíblica (Ana en el I *Libro de Salomón*: Castillo, 2021: 267-268) como de la tradición popular (Pulgarcita).

⁹ Se piensa que Jorge de Montemayor se inspiró en el personaje de Cariclea en la *Historia Etiópica* (Castillo, 2021: 267-268).

disfraz, pues Felismena es en verdad una noble. De esta manera, el personaje de Felismena muestra un mundo cortesano que diversifica la temática del mundo pastoril. Es verdad, que la novela pastoril se caracteriza por evadirse del mundo cortesano y suele ambientarse en un entorno natural idealizado (*locus amoenus*), pero precisamente en este fragmento gran parte de la trama se desarrolla en la corte.

Además, se puede observar que Felismena pertenece a la nobleza por como actúa una vez llega a la corte. Sabe cómo actuar delante de los demás y es capaz de identificar el cargo o rango de los presentes en palacio. Así ocurrió con Fabio, puesto que identificó que era el paje de Felis con facilidad (202-203).

Por último, cabe señalar que Felismena es, a diferencia de otras mujeres de novelas pastoriles, una mujer muy activa y con iniciativa en el ámbito amoroso. Lo común en estas obras es que el hombre persiga a su amada, pero en este caso es Felismena la que decide ir detrás de Felis. De alguna manera, adopta el papel que debería de tener el hombre ejerciendo un poder activo hacia Felis. Esto demuestra su iniciativa por conseguir estar con Felis.

Por si fuera poco, cuando Felis desaparece, no duda ni un instante en disfrazarse de pastora e ir a buscarlo, pasando así dos años de su vida en busca de su amado. Esto también demuestra que es una mujer activa y lo enamorada que está.

Se querría hacer un pequeño inciso y mencionar dos escenas que no se encuentran en nuestro fragmento para reforzar la idea de arriba de que Felismena es un personaje extraordinario, capaz de defenderse por sí misma sin la necesidad de la protección de la figura masculina. Por un lado, tendríamos la escena donde salva las ninfas de los salvajes (188-189); y por el otro, cuando salva a Felis en el séptimo libro (371-372).

3. Conclusión

Para concluir, después de haber tenido una lectura minuciosa del fragmento, entenderlo dentro de la obra de Montemayor y haber manejado bibliografía diversa; se puede afirmar que este texto es de vital importancia dentro de *La Diana*, pues se nos introduce uno de los personajes más relevantes de la historia, por no decir la más importante y la verdadera

protagonista de la obra. De este modo, hay que recalcar, una vez más, la importancia de Felismena, no solo por ser un personaje importante en la trama sino también, porque es un personaje peculiar: una noble decidida, independiente, activa y polifacética, que se adapta a cualquier situación y hace lo que haga falta para conseguir sus propósitos.

La caracterización de este personaje —junto con los demás personajes femeninos— dice mucho de Montemayor. En esta obra se resalta la idea positiva de la mujer y se va a colocar el foco, preferiblemente, en las protagonistas femeninas. Les va a dar voz, siendo ellas mismas las que cuentan sus historias y todas ellas van a mantener la dignidad humana. Relacionado con lo último mencionado, tenemos a Celia, la enemiga del bien de Felismena (214). No obstante, Montemayor no la va a caracterizar como una mujer despiadada que no merece el amor de Felis. Aunque el público quiera que Felismena consiga volver a estar con su enamorado, Celia será un personaje digno y respetable, una mujer de la corte al igual que Felismena.

Por lo tanto, que Montemayor conceda tal imagen positiva a las protagonistas femeninas y, a su vez, una mayor relevancia que a los personajes masculinos, podría llegar a interpretarse como un caso de profeminismo temprano.

En cuanto a la credibilidad de la historia, no es creíble que Felis no se diera cuenta de que Valerio era Felismena e incluso las ninfas se van a percatar de ello: «“¡No me espanto yo —dijo Cinthia— sino cómo don Felis, en el tiempo que le servías, no te conoció en ese rostro, y en la gracia y el mirar de tan hermosos ojos!”» (221). Seguidamente, lo va a justificar con que Felis en ese momento solo tenía ojos para Celia —idea neoplatónica—. A la conclusión que se quiere llegar introduciendo esta mención, es que todos eran conscientes que lo que se relataba no era realista y por consiguiente, Montemayor hasta tuvo que introducir una justificación.

Para terminar, se quería recalcar otra vez la importancia de las cartas y los poemas, ya que además de diversificar la narración, introduciendo diferentes voces y formatos, su contenido es indispensable en la obra, como es en el caso de la carta que le escribe Felis a Felismena, sin el cual Felismena no se enamoraría de él. Siguiendo con la diversidad, la mezcla de diferentes tradiciones, la aparición de elementos místicos y clásicos y la ambientación cortesana lleva a interpretar el fragmento como una historia independiente con su propio

escenario fuera del entorno rural.

Fuentes bibliográficas

- CASTILLO, C. (2021): «La Diana, de Montemayor: un tramo de un largo camino», *Diablotexto Digital*, 9, 267-270 [en línea] <<https://cefd.uv.es/index.php/diablotexto/article/view/20744/18834>> [18/04/2023].
- DE MONTEMAYOR, J. (2022): *La Diana*, ed. A. Rallo, Madrid: Cátedra.
- DE ORDUNA, L. F. (1971): «El personaje de Felismena en “Los siete libros de la Diana”», *Centro Virtual Cervantes*, 347-354 [en línea] <https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/04/aih_04_2_033.pdf> [18/04/2023].
- EGIDO, A. (1985): «Contar en *La Diana*», en A. EGIDO y Y. R. FONQUERNE (coords.), *Formas breves del relato*. Madrid: Universidad de Zaragoza Casa de Velázquez, 137-157.
- GONZÁLEZ, G. V. (2008): «Calas sobre el amor lesbiano en la literatura española anterior al siglo XX», *Revistas Académicas de la Universidad de Chile*, 48, 2-7 [en línea] <<https://enfoceseducacionales.uchile.cl/index.php/RCH/article/view/99/82>> [18/04/2023].
- GONZÁLEZ, L. M. (1995): «La mujer en el teatro del siglo de oro español», *Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*, 6, 41-70 [en línea] <<https://digitalcommons.conncoll.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1078&context=teatro>> [18/04/2023].
- RALLO, A. (ed.) (2022): J. DE MONTEMAYOR, *La Diana*, Madrid: Cátedra.
- TONKINSON, C. (2007): «¿Barrera o puente? El papel paradójico del discurso epistolar en *Los siete libros de la Diana* de Montemayor». *Criticón*, 99, 93-103 [en línea] <https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/099/099_093.pdf> [18/04/2023].
- WOLFGANG, M. (2001): «Amor y subjetividad en *La Diana* de Jorge de Montemayor», *AISO*, Actas V, 893-894 [en línea] <https://cvc.cervantes.es/Literatura/aiso/pdf/05/aiso_5_089.pdf> [18/04/2023].