Elizabeth B. Davis
The Ohio State University

"EL DESTINO DE ISMENIA" (*JERUSALÉN CONQUISTADA* DE LOPE DE VEGA)

Jerusalén conquistada, "epopeya trágica" de Lope de Vega (1609), introduce la presencia militar española en la malograda Tercera Cruzada, cuyo objetivo fue liberar a la Tierra Santa del Imperio Otomano (1189). La participación española es, naturalmente, apócrifa, y por ello *J.C.* constituye una revisión nacionalista de la epopeya de Tasso, y de la historia misma, que puede parecer disparatada. Este poema, que ha sido tildado de "mal-concebido" y "desigual" por la crítica, podría ser reivindicado a partir de otra lectura informada por una perspectiva teórica que se interese por la representación. Tal perspectiva permite ver que el texto de Lope construye lo que podríamos llamar el ser nacional español a expensas de suprimir o neutralizar la alteridad, tanto étnica como sexual. El personaje de Ismenia, princesa de Limisol y Limenia (Chipre), que pelea codo con codo junto a los soldados cristianos para retomar Jerusalén, ofrece un ejemplo particularmente ilustrador en este sentido.

Son las lecturas sobre héroes femeninos las que impulsan a Ismenia a dedicarse a las artes marciales: sus modelos son Pentasilea (amazona legendaria de estirpe post-homérica), Camila (Reina de los Volscos), y Semíramis (viuda del rey Ninus, la cual subyugó numerosos territorios asiáticos y reconstruyó la ciudad de Babilonia). Lope, que compara explícitamente a su personaje con Hipólita, reina de las amazonas, también la nombra "princesa de Limisol," invocando así el nombre de una tierra en el *Orlando furioso* donde las mujeres son feroces guerreras y los hombres se quedan en casa hilando (Canto 19). Estos elementos se combinan para establecer un primer vínculo entre Ismenia y la mujer mítica que guerrea separada de los hombres, la figura amazónica que representa una amenaza real ante el orden social establecido (Tyrrell-88-112). No obstante, el eco toponímico del *Furioso* debe considerarse en el contexto más amplio de ser Ismenia oriunda de Chipre, isla dedicada a Venus. El destino de la heroína de Lope es marcado así tanto por la diosa del amor como por Marte.

En efecto, es este aparente conflicto el que motiva al personaje de Ismenia: cuando conoce a Alfonso 8, rey de Castilla, la princesa de

AIH. Actas XI (1992). «El destino de Ismenia» («Jerusalén conquistada» de Lope de Vega). ELIZABETH B. DAVIS.

Limenia se enamora de él, y para estar a su lado, decide ir a la Cruzada vestida de varón. En este sentido, la subtextualidad amazónica queda desplazada --no realizada-- y el personaje parece desviarse más bien hacia el tipo de la "mujer varonil" que habita el teatro lopista y la literatura del Siglo de Oro en general: mujer que se viste de hombre por un motivo particular (peregrinaje, venganza) para luego reasumir su papel femenino. Sin embargo, como veremos más adelante, el personaje femenino de *J.C.* rompe asimismo los esquemas del modelo de la "mujer varonil." Cuando Ismenia decide revelar el secreto de su sexo al rey castellano en una declaración de amor, éste la rechaza en nombre de un compromiso amoroso que tiene con Leonor, la hija del monarca inglés y correligionario en la Cruzada, Ricardo "Corazón de León." Garcerán Manrique, el máximo héroe español, ha escuchado secretamente esta confesión de amor. Su primera reacción de alivio demuestra que Ismenia es un rival demasiado competitivo para él en el campo de batalla. Manrique, al saber la identidad genérica de la princesa, se enamora de ella, a pesar de que ésta se obstina en su amor por Alfonso. Puede ser altamente revelador que Lope ponga a Ismenia en una posición de vulnerabilidad antes de que ella pueda enamorarse de Garcerán. Perseguida de diez soldados enemigos, la guerrera cae al suelo medio muerta (2, 17: 302).[1] Garcerán Manrique la pone a salvo y ella sufre una especie de revelación que la lleva a comprender que debe corresponder a su amor, porque así "lo quiere el cielo." En seguida se concierta la boda entre español y chipriota.

Es, ante todo, su travestismo lo que a Ismenia le permite introducirse desapercibida en un mundo poblado de hombres. Al vestirse en hábito varonil, Ismenia se hace pasar por su hermano, Dinodoro, "usurpando" la identidad de éste con sus armas. Esto es importante porque al final del texto, cuando Ismenia ya no necesita el disfraz, aparece su hermano en busca de sus "armas y decoro." Sin embargo, durante el período de su travestismo, Ismenia se apodera de los signos del código de género masculino y lo hace con perfección tal que los otros soldados la tienen por príncipe y valiente compañero de armas. La diferencia entre su esencia (ser femenino) y su comportamiento se resuelve a favor de este último: Ismenia domina el código masculino, se "cubre" de otredad varonil, se re-construye genéricamente. La mujer que pasa por hombre es "un signo que miente," como lo dice Dianne Dugaw (165), y uno de los efectos de su farsa es mostrar cuán arbitraria es la identidad genérica,

AIH. Actas XI (1992). «El destino de Ismenia» («Jerusalén conquistada» de Lope de Vega). ELIZABETH B. DAVIS

como construcción social que es (Dugaw 150). Así como Ismenia se viste de hombre, también se des-viste cuando ella misma lo decide, recuperando con toda naturalidad el código genérico femenino. La revelación voluntaria de su secreto realza el valor de sujeto del personaje. Es cuando ella quiere, y ante quien quiera, que se da a conocer como mujer.

Pero hay un testigo no invitado en este "des-cubrimiento": Garcerán Manrique. Su injerencia en la escena constituye una violación de la voluntad de sujeto de Ismenia, como el consecutivo rechazo de ella hacia su persona lo manifiesta. Sin embargo, la resolución de Manrique es firme. Bajo el pretexto de recuperar unas plumas que ella había arrancado de su yelmo la noche en que había oído su declaración de amor por Alfonso, Manrique busca formas de acercarse a Ismenia. Los motivos del amor y la guerra se entrelazan desde el momento en que el español la insulta y ella, por defenderse, propone que se desarmen para luchar cuerpo a cuerpo, "desnudo el cuerpo de traición y acero" (2, 13: 102).[2] Desnuda de armas y también de "vestidos," Ismenia se entrega a la lucha, representada en términos cuyo erotismo ni siquiera se procura disimular:

> Ya se abrazan los dos, ya se desasen,
> Ya se ponen mejor, ya otro ardid trazan,
> Ya los brazos, y ya los ombros asen,
> Ya finalmente el cuerpo todo enlazan...
>
> Con pocas fuerzas Garcerán pelea,
> Para que dure aquel abrazo estrecho,
> Por que si con los pies ardides traza
> Es que como la vid al olmo enlaza. (2, 13: 103)

Este quitarse la armadura y la ropa equivale a desnudarse del código genérico asumido anteriormente. Tal situación no indica nada menos que una relación de gran proximidad entre contrarios: amor/guerra, Venus/Marte, mujer/hombre. En estas circunstancias, resulta levemente irónico que llegue Alfonso y proteste contra Manrique por estar "lejos de la batalla"; por el momento, al enamorado Garcerán no le interesa otra contienda que ésta.

Para permanecer largo tiempo en Tierra Santa, Ismenia necesita hacer algo más que simplemente vestirse en hábito de varón. Debe funcionar

AIH. Actas XI (1992). «El destino de Ismenia» («Jerusalén conquistada» de Lope de Vega). ELIZABETH B. DAVIS.

en el combate igual que un hombre, ya que sus destrezas como soldado son una parte importante de ese comportamiento típicamente masculino que tiene que exhibir para no ser descubierta. Es importante apreciar que mientras Ismenia viste de hombre y lidia como tal, es absolutamente eficaz y convincente. Desde el momento de su llegada a Tierra Santa, la envían en misiones peligrosas (1, 9: 374). Más adelante, e inmediatamente después de estar discurriendo sobre su problema amoroso, lucha valientemente contra siete hombres hasta que llega Garcerán Manrique a socorrerla (1, 10: 427). Cuando surge una contienda por la espada del fallecido héroe cristiano, Juan de Aguilar, Ismenia pelea con excepcional saña para colocar el pendón con la cruz en la almena más alta de Tolemaida, ciudad enemiga (2, 11: 16-17). Sin embargo, su perfección como soldado se vuelve problemática en el contexto de su amor, pues se imagina que Alfonso no podrá querer a la misma que ha visto

> teñida en sangre despejar un muro
> de turca gente, y que el furor resist[e]
> con varonil furor áspero y duro
> ...Alfonso no querrá mujer tan hombre. (2, 11: 22)

El personaje femenino se encuentra en conflicto porque para mantener la ilusión de género que ha creado, debe buscar la fama igual que un hombre, pero cree que su mismo renombre en la batalla la hace indeseable en los ojos de alguien como Alfonso ("Yo misma soy el imposible mío,/que cuanto más procuro fama y nombre,/más firmo la opinión de que soy hombre." [2, 11: 21]). De este modo, Ismenia resume y subvierte el código heroico según el cual el hombre pelea para alcanzar la fama, y espera el premio del amor (la mujer) como recompensa de su esfuerzo (Dugaw 191). El efecto de introducir a una mujer en el universo masculino de la guerra es, cuando menos, ligeramente paródico en lo que se refiere al ideal épico en sí. Dianne Dugaw sugiere que un efecto de la mujer guerrera en textos análogos es que su presencia "pone al descubierto las costuras del ideal [heroico], y destruye la oposición entre la Gloria masculina y el Amor femenino, ya que la heroína lleva a cabo ambos ideales ella misma" (1989: 191, traducción mía).

Ahora bien, el travestismo de Ismenia constituye algo más que una hábil treta de mujer que desea estar cerca de su amado. Esta representación de la mujer travestida tiene, como todo caso de travestismo literario,

AIH. Actas XI (1992). «El destino de Ismenia» («Jerusalén conquistada» de Lope de Vega). ELIZABETH B. DAVIS

indicios o posibilidades de homosexualidad y sobre todo, de androginia. No parece sino que Lope haya dado rienda suelta a su imaginación poética en las escenas donde Ismenia debe cumplir con su papel de hombre frente a una mujer enamorada, la bella esclava Melidora. El episodio también tiene ramificaciones más o menos serias para la sexualidad de otros personajes a quienes toca indirectamente, sobretodo para Garcerán Manrique. Ismenia es quien toma presa a Melidora, mujer de Macedonia llevada al cautiverio por Branzardo, soldado sarraceno. Melidora, vestida siempre de mujer, se describe sin embargo como "hombre en valor, mujer en la porfía" (2, 12: 77). Ismenia la convence a rendirse, y desde el momento en que Melidora la ve, queda perdidamente enamorada de "él"/ella:

> Esto diciendo Ismenia, alzó la vista
> De la celada, y descubrió la cara,
> Que no hay ave Imperial que se resista
> A tanto sol, que el de los cielos para:
> Luego que fue de Melidora vista,
> Aunque de lejos en la luz repara,
> Que el sol no es menos bello por más lejos,
> Si en pirámide abrasan sus reflejos. (2, 12: 78)

Compadeciéndose de ella quizás por un proceso de identificación, Ismenia determina hacer llevar a Melidora a su propia tienda, insinuando en público que es para gozar de ella sexualmente. Garcerán Manrique, enamorado de Ismenia, hace conjeturas sobre la verdadera identidad sexual de las dos mujeres con su confidente Osorio, ya que en una situación donde los códigos sexuales empiezan a desdibujarse, Melidora hasta podría resultar ser hombre, metido en la tienda de Ismenia con intención de violarla. Si de un lado Manrique reafirma que ha escuchado la revelación de Ismenia frente a Alfonso, "las hazañas de Ismenia no es posible/(Osorio le replica) que ser puedan/de brazo de mujer," y le aconseja que dé crédito a los ojos en lugar de a los oídos (2, 12: 81). Bajo un pretexto, los dos se meten en la tienda para convencerse de que Melidora es mujer. Cuando llega Ismenia, Manrique finge ser criado para quedarse a servir la cena. Lo que presencia le da celos igual que si Melidora fuera hombre:

AIH. Actas XI (1992). «El destino de Ismenia» («Jerusalén conquistada» de Lope de Vega). ELIZABETH B. DAVIS.

Gallarda queda Ismenia desarmada,
Melidora mirándola suspira,
Suspira Garcerán, y ella olvidada
De su presencia varonil se admira:
En fin por hombre, y por mujer amada
Ama como mujer, como hombre mira,
A efeto de poder cubrir el nombre,
Y el ser mujer con las acciones de hombre. (2, 12: 83)

Al final de la cena, sale Manrique precipitadamente pero permanece frente a la tienda, en plan de *voyeur*.

Es importante comprender que no es únicamente un problema de celos el que afecta a Garcerán Manrique, sino que su propia sexualidad se pone en tela de juicio a través de estas escenas donde la representación de Ismenia lleva la clara impronta del hermafroditismo. Son momentos de confusión sexual casi general y, en el caso de Manrique, de absoluta consternación, pues lo que ven sus ojos desmiente lo que han escuchado sus oídos. En su confusión, llega a creer que está enamorado de un hombre ("Y en tanta confusión a estado viene,/Que piensa que ama a quien por hombre tiene," 2, 12: 84). Por su parte Ismenia, cubriendo "el ser mujer con las acciones de hombre," resuelve su problema más inmediato dándole esperanzas de matrimonio a Melidora después de que ésta se convierta al cristianismo. En este sentido, el personaje de Ismenia facilita la interconexión de ambos temas, religioso y sexual, en la épica de Lope de Vega.

En el contexto más amplio de la rígida construcción genérica que informa el texto de Lope, el episodio de Melidora constituye una importante descontrucción de género. Cuando Ismenia entra en la tienda con la bella esclava y se desarma, es sencillamente una mujer que ve y siente como tal, pero que es vista como hombre por Melidora y como mujer por Garcerán, respectivamente. Cuando a esta deliberada ambigüedad sexual se le añade la extrema confusión de Manrique (quien, no lo olvidemos, ya sabía el secreto de Ismenia), se produce en el texto de Lope un efecto absolutamente carnavalesco. El sistema de los códigos genéricos se des-centra, se desequilibra. Al mismo tiempo que en el resto de la obra se construyen los géneros en base a las necesidades rígidas de la épica, aquí lo que ocurre es una relajación de los mismos, una flexibilidad que lleva a una sensación de profunda ambigüedad. Escenas

AIH. Actas XI (1992). «El destino de Ismenia» («Jerusalén conquistada» de Lope de Vega). ELIZABETH B. DAVIS.

como éstas nos hacen pensar no en modelos heroicos ni en la "mujer varonil" de las comedias sino, sin lugar a dudas, en la androginia que se encuentra en la novela pastoril. Pensemos, por ejemplo, en la travestida pastora de *La Diana*, llamada asimismo Ismenia, y en cómo otra pastora se enamora de ella, sólo para que Ismenia la rechace, fingiendo ser su primo, Alanio (Cull 329). Respecto a la confusión sexual que la pastora de Montemayor genera en otros personajes, no es ilógico pensar que ella fuese modelo para la Ismenia épica en *J.C.*

El anticipado casamiento de la Ismenia lopista con Garcerán Manrique constituye, entre otras cosas, una forma de clausurar el texto, aunque como desenlace parecería corresponder más bien al mundo de la comedia (donde Lope sabía casi intuitivamente cómo terminar una obra). En *J.C.*, en cambio, el Fénix ha intentado construir un universo "histórico," y en la princesa de Limisol, una figura no cómica, sino heroica (grave). La felicidad matrimonial puede parecer inapropiada como salida de la épica y sin embargo, a mi juicio, no disminuye la heroicidad de la figura de Ismenia, quien presta una gran dignidad al poema de Lope de Vega. Al final del texto, cuando la coalición de las fuerzas cristianas está completamente fragmentada y los monarcas europeos abandonan la Cruzada en circunstancias nada airosas, la conducta de Ismenia se mantiene en un nivel de alta "caballerosidad."

El matrimonio entre Ismenia y Manrique sugiere, es cierto, que la heroína al fin acepta la posición de dependencia que el "orden natural" le ha asignado. En oposición a lo que ocurre con los soldados varones, Ismenia no es vencida en el campo de batalla sino en la batalla del amor: al final la mujer guerrera se rinde y asume el papel de esposa del héroe español, con lo cual Ismenia no sólo recupera un paradigmático papel femenino, sino que su diferencia étnica queda suprimida para realzar la entidad nacional española que la asimila. De esta manera, el texto de Lope de Vega reafirma y promueve los valores patriarcales y nacionalistas que predominan en la épica del Siglo de Oro en general, y sitúa el matrimonio por amor en un plano muy moderno que se inserta en la incipiente ideología burguesa, situación que habría sido totalmente inaceptable para un Tasso, por ejemplo (Robinson 220). Sin embargo, lo notable de la figura de Ismenia no es su postrera "rehabilitación" y restauración a la femineidad, situación absolutamente canónica para los textos de la época, sino los esfuerzos de la heroína para insertarse en la acción épica, código-texto patriarcal por excelencia, y las vicisitudes que

AIH. Actas XI (1992). «El destino de Ismenia» («Jerusalén conquistada» de Lope de Vega). ELIZABETH B. DAVIS.

marcan su trayectoria de mujer guerrera. Porque Ismenia desmiente, por momentos, la base ideológica del texto de Lope: la heroína, al manejar perfectamente ambos códigos de género, demuestra que ninguno de los dos es superior ni inferior al otro, y que --eventualmente-- la idea misma de la supremacía es una racionalización del poder hecha *a posteriori*. Como es obvio, los valores patriarcales o nacionalistas no necesitarían reafirmarse ni promoverse si fuesen realmente firmes y preordinados. La subversión, o mejor, la "sublevación" provocada por la presencia de Ismenia en *J.C.*, parece indicar que, al menos a cierto nivel, el mismo Lope intuía que esos valores --los que informan su texto-- eran vulnerables. Esa podría muy bien ser la mayor ironía en la que el autor quiso que fuese la épica nacional de la que España carecía.

Notas

1 Todas las citas del texto de Lope de Vega se refieren a la edición crítica de Joaquín de Entrambasaguas (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951), y aparecen en estas páginas con el número de tomo, seguido del libro y la página (en este caso, II, XVII: 320). Aquí se han modernizado la ortografía y la acentuación.

2 La lucha amorosa tiene un precedente interesante en la literatura medieval, donde las serranas del *Libro de buen amor* veían en el combate un preludio apropiado al acto sexual (Irizarry 61).

Bibliografía

Cull, John T. "Androgyny in the Spanish Pastoral Novels." *Hispanic Review* 57 (1989): 317-34.

Dugaw, Dianne. *Warrior Women and Popular Balladry, 1650-1850*. Cambridge: Cambridge UP, 1989.

Irizarry, Estelle. "Echoes of the Amazon Myth in Medieval Spanish Literature." *Women in Hispanic Literature, Icons and Fallen Idols*. Ed. Beth Miller. Berkeley: U California P, 1983. 53-66.

Robinson, Lillian S. *Monstrous Regiment, The Lady Knight in Sixteenth-Century Epic*. New York: Garland, 1985.

Tyrrell, William Blake. *Amazons, A Study in Athenian Mythmaking*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1984.

Vega Carpio, Lope de. *Jerusalén conquistada, Epopeya Trágica*. Ed. Joaquín de Entrambasaguas. 3 vols. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951.

AIH. Actas XI (1992). «El destino de Ismenia» («Jerusalén conquistada» de Lope de Vega). ELIZABETH B. DAVIS.