

Ismene, una figura incomprendida

Maria Luisa PICKLESIMER
Universidad de Granada

Resumen

Generalmente se ha visto en Ismene una figura negativa, que sólo realza la personalidad de su hermana Antígona. Pero Ismene, al igual que Crisótemis en la *Electra*, cumple una función importante y necesaria en la *Antígona* de Sófocles.

Abstract

Ismene is usually seen to be a negative character, that only enhances her sister Antigone's personality. But Ismene, likewise Chrysothemis in *Elektra*, plays an important and needful part in Sophokles' *Antigone*.

Palabras clave: Ismene, Crisótemis, Mito social.

0. La figura de Ismene, como la de su hermana Antígona, debe su caracterización final al genio de Sófocles. A partir de la *Antígona*, muchos críticos han visto a Ismene como un ser cobarde, falto de voluntad, a la vez que encumbraban a Antígona como ejemplo de comportamiento. Es cierto que Ismene se nos presenta como el contrapunto de Antígona, pero el hecho de juzgarla negativamente obedece a criterios de hoy, en especial a la interpretación política que en el siglo XX se ha venido aplicando a la personalidad de Antígona.

Por nuestra parte, no creemos que Sófocles creara a su Ismene con la intención de hacer de ella un personaje negativo. Por el contrario, y aunque su participación efectiva en el drama sea relativamente breve, entendemos que Ismene cumple una función básica y necesaria desde el punto de vista de la moralidad de la época y de la finalidad de la tragedia.

1. En un trabajo anterior¹, decíamos que en la *Antígona* parecía haber dos protagonistas. De hecho, el propio Sófocles lo indicaba así, cuando usaba el nombre de Antígona como título de su obra, pero dedicaba la "moraleja" final, en palabras del coro, a juzgar el comportamiento de Creonte. La tragedia se nos presenta así como una obra de estructura compleja, en la que se evidencian dos líneas argumentales paralelas, si bien perfectamente trabadas entre sí.

Por una parte, tenemos la historia de un rey que pecó contra los dioses al negarse a dar sepultura al cadáver de un enemigo que era a la vez un pariente, y que por ello fue condenado a la soledad, siendo privado de sus seres queridos. Por otra, la de una muchacha que pecó contra los hombres al desobedecer a la autoridad establecida, y que por ello fue condenada a una soledad que debía terminar en la muerte.

Tenemos pues aquí reunidas las dos vertientes típicas de lo que llamamos "mito social", es decir, la que contempla la actitud de los hombres para con los dioses, y la que se ocupa de las relaciones de los hombres entre sí. Podemos definir los mitos sociales como "ejemplos de normas de comportamiento social": constituyen una forma de ordenación social anterior al establecimiento de las leyes jurídicas, y sirven para ilustrar al pueblo sobre lo que está bien o mal en su comportamiento diario, y para advertirle de las funestas consecuencias que pueden derivarse de infringir las normas establecidas.

Es cierto que, cuando se estrena la *Antígona*, en el 442 a.C, los viejos mitos sociales habían dejado hacía tiempo de ser necesarios. Dejaron de serlo a medida que se fueron estableciendo las leyes que regulaban el comportamiento de los hombres. Pero en cierto modo siguieron vivos en la tragedia, cuya finalidad era igualmente aleccionadora. Aunque, claro está, el mito hecho literatura deviene mucho más complejo que el mito arcaico; y en especial el mito "de autor", el inventado por el tragediógrafo, como parece haber sido la historia de Antígona tal como la conocemos. Aquí los dos protagonistas pecan, ciertamente, pero ambos tienen una justificación en la que creen. Sólo que el tragediógrafo se ve en cierto modo dividido por dos puntos de vista que a menudo se contradicen: por una parte la historia que relata ocurrió en tiempos remotos, en los que las costumbres eran otras, y por otra parte escribe para un público de su tiempo, al que tiene que aleccionar.

En el caso que nos ocupa, la justificación de Creonte es que Polinices ha

1. M.L.PICKLESIMER, "Antígona: de Sófocles a María Zambrano", *Flor. Il.* 9 (1998) 347-376.

luchado contra su patria. Homero no habría tenido historia que contar, porque para él el dejar insepultos los cadáveres de los enemigos era lo normal y lógico. Precisamente lo sublime del final de la *Iliada* es que Aquiles consienta en devolver el cuerpo de Héctor; y el hecho de que Príamo ofrezca un rescate por él indica claramente que se trata de algo no usual. Pero los tiempos habían cambiado, y el propio Sófocles defiende en su *Ajax* la obligación moral de dar sepultura a todos los difuntos, incluso a los enemigos.

Por su parte, la justificación de Antígona es su amor hacia su hermano muerto, su obligación de rendirle honras fúnebres para que descanse en paz. Ella no entiende de enemigos ni de guerras, que pertenecen al mundo de los hombres. Para ella la familia es antes que la ciudad. Y si desobedece a su rey, lo hace como mujer, anteponiendo el afecto a las leyes. Y eso, en cierto modo, duplica su culpa. Si un hombre hubiera cubierto el cuerpo de Polinices, se habría tratado sólo de un delito de desobediencia. Pero Antígona no sólo ha desobedecido, sino que al hacerlo se ha salido de las pautas que regulan lo que debe ser la actitud de una mujer en la vida.

De hecho, a lo largo de la obra se insiste repetidas veces en que Antígona es mujer. Esto se ha interpretado, naturalmente, de diversas maneras, y así Antonio Tovar veía en ello un cierto sentido simbólico². Por nuestra parte, creemos que la insistencia de Sófocles sobre la condición femenina de Antígona, y sobre el hecho de que ya no se casará, de que se ha frustrado su proyecto de boda con el joven Hemón, de que va a morir sin haber sido esposa, puntos en los que se insiste igualmente³, está guiada por la necesidad de recordar al público que lo que le está presentando es una figura femenina atípica, que no tiene nada que ver con el ideal de mujer mítica.

2. A.TOVAR, "Antígona y el tirano, o la inteligencia en la política", *Ensayos y Peregrinaciones*, Madrid, 1960, p.24: "Con razón Creonte tiene en toda la tragedia una gran preocupación por su virilidad, y señala repetidamente que Antígona es mujer. Lo más varonil que hay es la razón revolucionaria, como, por el contrario, la tradición, el respeto a las normas irracionales, la piedad, es lo más femenino".

3. Para la doncella mítica, ser esposa y madre es el único futuro apetecible, y es lo mejor que se le puede desear. Cuando, en el *Himno Homérico* a Deméter, las hijas de Celeo se acercan a la diosa para interesarse por ella, Deméter se lo agradece con este deseo (v.135-37): "Pero a vosotras, que todos los que habitan olímpicas moradas os concedan esposos legítimos y parir hijos como quieren los padres". Y uno de los agravios mayores que Electra reprocha a Egisto es precisamente que nunca dejará que ella y su hermana se casen y tengan hijos (*El*.960ss).

Precisamente, gran parte de los mitos sociales griegos se ocupan de la mujer, de cómo debe comportarse ante la familia y ante la sociedad: ser casta, aceptar el marido que le imponga su padre, ser dócil y obedecer en todo momento sin plantearse otra posibilidad⁴.

Y en esto nada había cambiado con el tiempo: el ideal de mujer real seguía siendo, en la Atenas de Sófocles, el de la mujer mítica. Así pone Tucídides (II,45,2) en boca de Pericles, al término de un discurso por los muertos en la guerra: "Y si me es preciso hacer mención también a la virtud de las mujeres que ahora serán viudas, lo diré todo con una breve indicación. Pues es para vosotras la mayor gloria no ser inferiores a vuestra condición natural, y que respecto a ésta haya entre los hombres las menores habladurías posibles, ya sea para alabaros o para censuraros". Y un siglo después aún dirá Aristóteles (1454a 21-22), refiriéndose a la adecuación de los caracteres en los personajes de la tragedia: "Se da el carácter varonil, pero no es adecuado para una mujer el ser varonil o fuerte".

Cuando Sófocles pone en escena a Antígona, está presentando a una mujer que no responde en absoluto a los cánones establecidos y que, a pesar de ser castigada con la muerte, podía parecer justificable. De hecho, el coro parece justificar el comportamiento de Antígona cuando le dice (v.817-18): "Famosa, sin duda, y cubierta de elogios, te diriges hacia ese antro de los muertos"⁵, aunque poco después dirá, en el mismo diálogo (v.853-55): "Llegando al colmo de la audacia, contra el alto trono de la Justicia te lanzaste de lleno, hija". A pesar de que la actitud de Antígona responde a una audacia excesiva, a la *hybris*, el coro parece justificarla en diversos pasajes, y la propia Antígona, a punto de penetrar en la cueva donde será encerrada, dice a su hermano muerto (v.904): "yo te honré debidamente, a juicio de los sensatos". Con todo esto la finalidad aleccionadora de la tragedia peligraba. Y en ese contexto aparece la figura de Ismene.

2. Parece que en la tradición primitiva, la del arcaico Ciclo épico tebano, Ismene moría en los prolegómenos de la guerra, y es posible que lo relatara así la

4. Para los mitos sociales que tratan de la mujer y el matrimonio, puede verse nuestro estudio: "Hipodamía: el derecho a enamorarse de la mujer mítica", *Flor. Il.* 4-5 (1993-94) 417-435.

5. También la decisión de Electra, otra doncella atípica, es alabada por el coro (*El.*1070ss). Y la propia Electra intenta convencer a su hermana Crisótemis de que le preste ayuda para vengar a su padre, presentándole un futuro lleno de gloria y fama para ambas (*El.*973ss).

Tebaida, aunque las fuentes que recogen el episodio no lo confirman. Ferécides (fr.95 JACOBY) dice que a Ismene "la mata Tideo junto a una fuente, y por ella la fuente es llamada Ismene". Esto podría hacer pensar en una leyenda etiológica, pero las circunstancias que rodearon su muerte apuntan preferentemente hacia el mito social. Nuestra más antigua fuente, Mimnermo (fr.21 WEST), contaba en un poema que Tideo, instigado por Atenea, sorprendió a Ismene en amoroso encuentro con un joven tebano llamado Teoclímeno fuera de los muros de la ciudad, y la mató, si bien su acompañante logró huir.

Es cierto que parece haber existido otra tradición respecto a la muerte de Ismene, conocida por Ión de Quíos (740 PMG), según la cual murió después de la guerra, junto a su hermana Antígona, por obra del hijo de Eteocles.

Esta noticia podría hacernos dudar de cuál fuera la tradición común, y cuál una invención de un poeta, si no dispusiéramos del apoyo de la tradición figurada. Pero tenemos el testimonio de un ánfora corintia (Louvre E640) que representa la escena, con la variante de que el joven amante de Ismene, que aparece huyendo ante el ataque de Tideo, es llamado Periclímeno. También un fragmento de un *skyphos* ático de figuras negras (Acrópolis 603) presenta a Ismene en el momento de ser atacada por alguien. En ambas piezas Ismene aparece en una cama, lo que puede chocar dados los testimonios literarios, que situaban el encuentro amoroso en el campo, pero en cualquier caso el episodio no ofrece dudas, ya que las figuras son señaladas con su nombre⁶.

Esto nos hace apostar por la originalidad de la muerte de Ismene, si bien la intervención de Atenea como instigadora del crimen puede resultar difícil de explicar. En realidad, Atenea está utilizando a Tideo, a quien protege, como brazo ejecutor de un castigo merecido según las pautas del mito social. Porque lo que tenemos aquí es un esquema típico.

Ya hemos dicho que el mito social se ocupa en gran medida del comportamiento de la mujer, y que la primera obligación de toda doncella arcaica era la de ser casta, a la vez que obediente. Muchos mitos son claras advertencias de lo que puede suceder a una doncella que peque contra la castidad; por lo general, el padre se encarga de castigarla, normalmente con la muerte, cuando se descubre su falta. En el caso de que las relaciones no lleguen a ser descubiertas,

6. Para las representaciones figuradas, cf. T.GANTZ, *Early Greek Myth: a guide to literary and artistic sources*, Baltimore, 1996, vol.2, pp.513-14. El autor se plantea la posibilidad de que la historia en su origen correspondiera a otra Ismene, pero no hay ninguna prueba concluyente al respecto.

y por lo tanto no sean castigadas en el ámbito familiar, siempre surge algún factor externo que pone fin al romance, y los amantes o mueren o se suicidan.

En este contexto parece encuadrarse la historia de Ismene. Si efectivamente esta tradición se remonta al Ciclo épico tebano, hemos de entender que sus autores, obligados por la necesidad de hacer morir a toda la descendencia de Edipo para que se cumpla la maldición de que la familia era objeto⁷, presenta la muerte de Ismene, si bien encuadrada en el contexto del ataque de los Siete, bajo el aspecto de un mito social de lo más corriente. Que sea Atenea la causante de su muerte puede deberse al carácter virginal de la diosa, o al hecho de ser ella la protectora del asesino escogido.

En cualquier caso, Sófocles devuelve la vida a Ismene y la saca a escena en su *Antígona*⁸. Hemos de suponer que no lo hace arbitrariamente, sino para que Ismene cumpla una función específica en el drama.

3. En su *Electra*, Sófocles da vida a otra hermana olvidada: Crisótemis, aunque el caso no es tan flagrante porque no sabemos de ningún autor anterior que relate su muerte. Pero, en las fuentes de que disponemos, Crisótemis no pasa de ser un nombre, como tantos "hijos de" en la tradición griega.

La primera mención que nos ha llegado está en *Iliada* 9,144-47, donde Agamenón ofrece a Aquiles una de sus tres hijas: Crisótemis, Laódice e Ifianasa, teniendo en cuenta que, según aclara el poeta Janto, Laódice es otro nombre de Electra⁹. Según un escolio a la *Electra* (*Ciprias*, fr.15 ALLEN), en las *Ciprias* se citaban cuatro hijas de Agamenón, siendo la cuarta Ifigenia, la cual evidentemente no podía aparecer en la cita homérica, ya que cuando ocurren los sucesos de la *Iliada* ya hacía tiempo que había sido sacrificada. El pasaje de la *Electra* a que alude el escolio (v.157-58) dice "ve cómo viven Crisótemis e Ifianasa", lo que

7. No disponemos sin embargo de ninguna noticia respecto a que el Ciclo tebano relatara la muerte de Antígona.

8. La primera aparición de Ismene viva al terminar la guerra ocurre en la escena final de *Los Siete contra Tebas* de Esquilo, pero esa escena, como es sabido, fue añadida a la tragedia por una mano anónima después del estreno de la *Antígona*. De manera que no tenemos ninguna noticia respecto a Ismene desde Ferécides hasta Sófocles.

9. Janto, frag.700 PMG: "Janto, el poeta lírico... dice que la Electra hija de Agamenón no llevó este nombre al principio, sino el de Laódice. Después que fue muerto Agamenón, y que Egisto se casó con Clitemnestra y subió al trono, como estaba soltera y envejecía siendo doncella, los Argivos la llamaron Electra, por estar privada de marido y no haber probado el lecho nupcial".

indica que esa otra hija de Agamenón, quien como su hermana Crisótemis no pasa de ser un nombre en la tradición anterior, está viva, pero no se la vuelve a nombrar ni desempeña papel alguno en la obra.

Desde Homero a Sófocles, no disponemos de ninguna fuente literaria que recoja historia alguna referente a Crisótemis ni a una posible descendencia suya, ni siquiera que indique su nombre¹⁰. Curiosamente, sí tenemos una representación figurada de Crisótemis anterior a Sófocles: aparece junto a Orestes en un *pelike* de figuras rojas del Pintor de Berlín, de hacia el 500 a.C., que representa la muerte de Egisto y donde se la identifica por su nombre. Timothy Gantz señala al respecto: "The presence of Chrysothemis, not Elektra, is a surprise so clearly in advance of Sophokles, and we must wonder if (despite her role as a mere foil in his drama) she played some more important part in an Archaic version of the revenge"¹¹.

En cualquier caso, dada la ausencia de testimonios literarios extantes, la Crisótemis que conocemos es la que recrea Sófocles, al igual que la Ismene que conocemos es la suya. Si el autor ha sacado a Crisótemis del olvido, como recuperó a Ismene de la muerte, es para que ambas cumplan la misma función.

4. Pero, ¿cuál es esa función? Aparentemente, sólo sirven como contrapunto de la hermana protagonista. Así dice Gantz de Crisótemis: "Her role in Sophokles is to serve as a foil for Elektra's greater aggressiveness, urging prudence when action might seem required", y apunta "Sophokles' use of Ismene for much the same purpose in *Antigone*"¹².

Por su parte, Albin Lesky interpreta el contraste entre los caracteres de Antígona e Ismene -contraste que se repite entre Elektra y Crisótemis- como una forma de potenciar la imagen del héroe sofócleo: "cuando Ismena...se aparta de su hermana, Antígona tiene que realizar su obra completamente sola, y entonces se nos aparece con toda claridad la soledad en que se encuentran las grandes figuras de Sófocles, y en general todas las personas realmente grandes que hay en el mundo"¹³. Y al comentar una escena de la *Electra* en que dialogan las dos hermanas, repite la misma opinión.

Por supuesto que todos los héroes están solos a la hora de enfrentarse a

10. Cf. GANTZ, *op.cit.*, vol.1,p.322.

11. *op.cit.*, vol.2,p.684.

12. *ibid.*,p.681.

13. A.LESKY, *La Tragedia griega*, Barcelona, 1966, p.129.

una decisión crucial que afecta a su propia vida, pero si la intención de Sófocles era subrayar esa circunstancia, podía haber utilizado para ello cualquier otro personaje secundario. Sin embargo, escogió sacar del olvido a dos figuras femeninas, que la tradición literaria había relegado hacía tiempo.

En su particular enfoque político del drama sofócleo, Antonio Tovar ofrece una visión mucho más negativa de Ismene: "Un tercer término nos presenta la vulgar, modesta y débil Ismene, la hermana de la heroína, que no se decide a seguirla, y que luego, en un arranque muy de persona débil, la quiere sustituir en el holocausto. Si a Antígona la sumisión a las normas más profunda la hace arrostrar hasta la muerte; si el tirano, fiel a su pasión política, no vacila en saltar por encima de los más horrendos misterios, Ismene acata por igual unas normas y otras, y vive como la gran masa de los humanos, encogida, temerosa, sumisa, sujeta por toda clase de temores y respetos"¹⁴.

Ciertamente, Ismene es en la *Antígona* vulgar, modesta y débil, pero no acata cualquier norma por toda clase de temores. La Ismene del *Edipo en Colono* será mucho más arrojada: es capaz de hacer ella sola el viaje desde Tebas de Beocia hasta Atenas para encontrarse con su padre, aunque no deja por ello de mostrarse respetuosa con las leyes y temerosa de la soledad. Si en la *Antígona* se nos presenta como más modesta y débil, es precisamente porque así ha de ser una doncella mítica, y los consejos de prudencia que, como Crisótemis, da a su hermana sólo tratan de llevarla a comportarse como una doncella mítica normal.

5. Es muy ilustrativa a este respecto la primera escena en la que aparece Ismene, que es la escena que sirve de prólogo a la obra. Es decir que antes de que comience la acción ya nos ha presentado el poeta a las dos hermanas y las ha caracterizado claramente.

Lo primero que sabemos de Ismene es que ha permanecido dentro de palacio, sin enterarse del edicto de Creonte, mientras que Antígona presumiblemente ha andado fuera antes del amanecer y está al tanto de cuanto ocurre. Ismene, pues, se nos presenta desde los primeros versos en el lugar que le corresponde como doncella mítica: dentro de la casa. Precisamente, Clitemnestra reprende a Electra por avergonzar a los suyos estando fuera (*El*.516-18).

No es que la doncella mítica no salga nunca de casa: muchos mitos recurren a la salida de una doncella en busca de agua, o para asistir a una ceremonia religiosa, cuando precisan narrar su encuentro con un dios o con un

14. *op.cit.*, p.31.

joven enamorado. Y la propia Crisótemis sale a llevar unas ofrendas a la tumba de su padre, aunque por mandato de Clitemnestra (*El.406*)¹⁵. Por otra parte, es Crisótemis quien ofrece información a su hermana en su primera escena (v.378ss.), pero es una información que ha conseguido sin salir de palacio, y que proviene de habladurías, lo que cuadra perfectamente a su carácter de doncella mítica.

Cuando Antígona le comunica su propósito de enterrar a Polinices y pide su ayuda, Ismene razona su negativa sobre dos ejes: que al haber nacido mujeres no están hechas para luchar contra los hombres, y que están obligadas a obedecer porque quienes las gobiernan son más fuertes (*Ant.61-64*). En el mismo sentido se pronuncia Crisótemis, que reprocha a Electra su audacia cuando ésta pide su ayuda (*El.997-98*): "¿No lo estás viendo? Naciste mujer y no hombre, y tienes menos fuerzas en las manos que tus enemigos".

Ismene había iniciado su tirada recordando las desdichas de su familia y expresando su seguridad de que ellas también morirán si se enfrentan a Creonte. Pero esa seguridad se argumenta con el hecho de que han quedado solas tras la muerte de toda su familia, es decir, que no cuentan con el apoyo de un hombre, de un cabeza de familia, padre o hermano, que las proteja (*Ant.58-60*): "Y ahora piensa con cuán mayor desgracia moriremos nosotras dos, que nos hemos quedado completamente solas, si en contra de la ley transgredimos el decreto o el poder del tirano". En el caso de las hijas de Agamenón, es Electra quien recuerda a Crisótemis su soledad y desamparo, sin la protección de familiar alguno tras la supuesta muerte de Orestes (*El.948-50*), y también ella recalca: "Nos hemos quedado las dos solas".

En realidad, Electra no se decide a actuar por su cuenta hasta que se cree totalmente privada del apoyo de un hombre de la familia, hasta que cree que Orestes ha muerto; Electra no es una heroína impulsiva como Antígona, quizá porque no la apremia, como a ella, la urgencia del momento. Lo censurable en la actitud de Electra desde el principio de la obra, según la idea común de cómo debía ser una doncella, no es lo que hace, sino lo que dice; es, en suma, una cuestión de saber estar, de no dar que hablar, como decía Pericles, y de no hablar ella de lo que no debe.

Por su parte, Ismene asume perfectamente su papel de doncella mítica:

15. El caso de Electra es distinto. Sabemos por Crisótemis (*El.911-12*) que le está expresamente prohibido salir, en cualquier circunstancia, incluso para asistir a ceremonias religiosas.

ante todo la obligación de ser obediente y sumisa, no ya a un padre que no tiene, sino al poder establecido, aunque al fin y al cabo Creonte es ahora, no sólo el rey, sino también el cabeza de familia. Esto la lleva a considerar impensable intentar actuar por encima de sus posibilidades como mujer, aunque se avenga a ello sólo por necesidad (*Ant.*65-68): "Yo por mi parte, rogando a los que están bajo tierra que me perdonen, puesto que me veo forzada a ello, obedeceré a los que están en el poder. Pues actuar por encima de nuestras fuerzas no tiene ningún sentido".

No es, pues, que la doncella mítica obedezca sin plantearse su postura, sino que es consciente de su disconformidad con los que ejercen el poder, pero también de sus propias limitaciones y de lo que se espera de ella en un momento determinado. Su obediencia está motivada por su educación, no por una pasividad innata. Tampoco Crisótemis está de acuerdo con las circunstancias que la rodean y con la vida que lleva junto a los asesinos de su padre, pero sabe cuáles son sus posibilidades y se aviene a ellas (*El.*332-35), y aconseja a Electra que haga lo mismo, aún reconociendo (*El.*338-39) que "lo justo no está en lo que yo digo, sino en lo que tú crees". De nuevo, en su segunda escena, Crisótemis recordará a Electra la necesidad de mantenerse en su lugar (*El.*1013-14), por la sencilla razón de que no tienen fuerzas para enfrentarse a los poderosos. Es el mismo argumento de Ismene cuando se justifica por no prestar ayuda a su hermana (*Ant.*79): "carezco de medios para actuar en contra de las leyes de la ciudad".

Ni Ismene ni Crisótemis censuran en el fondo de su corazón el arrojío de su hermana; si la censuran con sus palabras, es porque consideran una locura que una doncella pueda actuar de una forma que está en desacuerdo con su condición de mujer, que una doncella pueda hacer gala, contra lo que preconizará Aristóteles, de "un carácter varonil".

Ni Ismene ni Crisótemis se atreverán a ayudar a su hermana de una forma efectiva, porque está demasiado arraigado en ellas el reconocimiento de su propia limitación; no porque sean cobardes, aunque sus hermanas las tachan de ello, sino porque son sensatas. Pero ayudan a su manera, haciendo algo que sí entra en su condición de mujer: siendo discretas¹⁶. Cuando Antígona le revela que va a enterrar ella sola a Polinices, Ismene expresa su temor por ella y le dice (*Ant.*84-85): "Pero en todo caso no anuncies a nadie este propósito, sino mantenlo en secreto, y yo haré lo mismo". Y Crisótemis ofrecerá igualmente a Electra mantener en secreto su propósito de matar a Egisto (*El.*1011-12).

16. Y en el caso de Crisótemis, suplicando sobre la tumba de Agamenón lo que le pide Electra (*El.*448ss).

6. No sabemos lo que hubiera hecho Crisótemis de haber sido Electra apresada, pero quizá no se hubiera comportado de forma muy diferente a Ismene. Cuando Creonte la inculpa como cómplice del crimen de Antígona, Ismene se reconoce culpable y dispuesta a compartir la muerte con su hermana.

No es que de pronto haya cambiado su carácter ni que actúe, como decía Tovar, "en un arranque muy de persona débil". En realidad, si la doncella mítica nunca fue dueña de su corazón ni de su cuerpo, sí lo era hasta cierto punto de su vida. Cuando dice a Antígona (*Ant.*544-45): "¡Hermana, no me juzgues indigna de morir contigo y de honrar al muerto!", Ismene pretende sumarse al número de doncellas míticas que ofrecieron su vida por un ideal, como Protogenia y Pandora, las hijas de Erecteo, que se ofrecieron como víctimas propiciatorias cuando los eleusinos atacaban Atenas; como Metíoque y Menipe, hijas de Orión, que se ofrecieron también para salvar a su patria de una epidemia; o como Macaria, la hija de Herakles, que se ofreció a ser sacrificada para asegurar la victoria de los Heraklidas sobre Euristeo. Ella no salvaría, por supuesto, la vida de los suyos, pero intenta a su modo ser coherente con su íntimo sentir, que no es distinto del de su hermana, y morir, no por los vivos, sino por los muertos.

Aunque también es verdad que a Ismene la impulsa a la vez otra razón: su temor a la soledad, ese miedo atávico al desamparo que late siempre en el subconsciente de la doncella mítica, el mismo que llevó a la joven Erígone a colgarse de un árbol cuando encontró a su padre Icarío muerto. Ya lo dice Ismene a Creonte (*Ant.*566): "¿pues qué hará la vida soportable para mí, sola y sin ella?". Es cierto que Ismene era ya una mujer sola en el sentido mítico, porque carecía de un padre o de un hermano en quien apoyarse, pero en cierto modo el carácter valeroso de Antígona le ofrecía seguridad. Antes que perderla Ismene prefiere morir, ofreciendo su vida como aquellas otras doncellas míticas.

Sólo que ni Antígona ni Creonte aceptan su sacrificio. Ismene no morirá sino que seguirá viviendo, soportando esa soledad que la asusta, siendo lo que siempre fue, en la acertadísima definición de Bowra¹⁷: la "encarnación de la feminidad ordinaria".

17. C.M.BOWRA, *La Literatura griega*, México, 1964⁶, p.76.