VIGENCIA DE LOS PERSONAJES TRASMUNDALES GRECOLATINOS EN LA POESÍA BAJOMEDIEVAL Y RENACENTISTA (I). LAS PARCAS

María del Pilar Couceiro
Universidad Complutense Madrid

Tres, como marca el buen simbolismo, aunque alguna –rara– vez, su número oscile. Mitológicamente, pertenecen a esos grupos de mujeres que llevan a cabo misiones gratas –las *Gracias*, las *Horas*[1]– pero que adquieren especial relieve cuando cumplen menesteres infernales: *Greas*, *Gorgonas*, *Erinias*[2]. Pero ninguna tríada tan llena de significados turbadores, de imágenes sugerentes, de cometidos concretos como las deidades infernales que, por medio de labor simbólica de hilado, tejido y corte, acompañan al hombre en su devenir vital. Las *Moiras*, más conocidas por su denominación latina, *Parcas*, son protagonistas literarias de larga tradición y nutrida descendencia. La *Hilandera* Cloto, la *Tejedora* Láquesis, la *Cortadora* Átropos.

Iconográficamente, la representación más común es la de tres mujeres conductoras del destino humano que realizan labores de telar, pero también pueden aparecer como melancólicas doncellas que el ciclo artúrico reinterpretará como hadas, y la tradición germánica como Nornas[3], (en España, Xanas en Asturias o Meigas en Galicia), e incluso Ángeles, en reconversión cristiana, sin olvidar la triple presencia en mitos recientes[4].

1. **Gracias**: diosas del encanto, la belleza, la creatividad. Aglaia (Belleza), Eufrósine (Júbilo) y Talía (Festejo), hijas de Zeus y Eurínome. Formaban parte del séquito de Afrodita y estaban asociadas con el inframundo y los Misterios Eleusinos; **Horas**: personificaciones del orden de la naturaleza y las estaciones. Eunomia (orden), Diké (justicia) e Irene (paz). Gracias y Horas son amables y benevolentes, trayendo a dioses y hombres cosas buenas y deseables.

2. **Greas**: Dino (temor), Enio (horror) y Penfredo (alarma). A veces se confunden con las Moiras. **Gorgonas**: Esteno (fuerza) Euríale (acción) y Medusa (guardiana) eran monstruos, hijas de las divinidades marinas Forcis y Ceto.

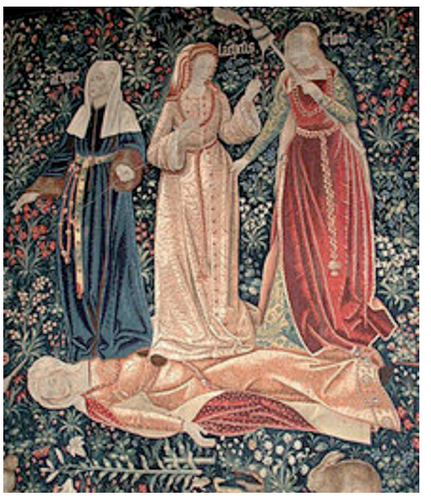
3. **Nornas**, Urör (el pasado), Verdandi (el presente) Skuld (el futuro). En el *Edda Voluspa*, se las describe cuando se reúnen junto al árbol Yggdrasil. En literaturas posteriores se reconvertirán en brujas o hechiceras (como las brujas de *Macbeth*). En mitología letona, Laima y sus hermanas, Kārta y Dēkla, eran una trinidad de los *deities*, parte de un extenso concepto europeo del Destino en las manos de tres mujeres antiguas y eternas. En nuestros renacentistas destaca la presencia de mujeres en textos cercanos al área del *Paso*, representadas por dueñas, plañideras o sirvientes que además suelen adquirir cualidades de personificación simbólica, como la Enfermedad o la Vejez, comunes a la doble tradición y presentes también en *La Eneida*, canto VI (Infantes, 1997).

4. Las tres novias de Drácula, Marishka, Verona y Aleera. La triple presencia se reitera en el imaginario en forma de esqueletos que salen al paso de los vivos para llevárselos (Franco Mata, 2002).



Clotho, Atropos, and Lachesis. (Roman relief, in Schloss Tegel, near Berlin.)

5



6

Como punto de partida, un *Soneto* suficientemente explícito:

Láquesis tuerce el hilo de mi vida,
Cloto dio la materia diligente
y Átropos, cuando venga, fácilmente
cortará la maraña retorcida.
Tela que vino al mundo es ya tejida
y se deshizo así tan brevemente,
fábrica errante fue, y es evidente
que cuando vino, vino ya perdida.
Torced, Parcas, torced este atrevido
aliento firmemente, pues excuso
segunda vez el corte desunido.
No el devanarme, como veis, rehúso,
porque polvo que quiso ser tejido
aún no merece ser torcido al uso.

Antonio Enríquez Gómez

El protagonismo literario de estas hermanas se remonta, en una sucinta enumeración, a Hesíodo y Homero, pasando por Platón, Esquilo, Heródoto, Simónides, y por las constantes alusiones de Pausanias[7]. Esto, desde el mundo griego, que, aunque no elude elaboraciones literarias, focaliza más los orígenes míticos, representados por la alusión escueta. Pero es la vía latina la que se vuelca decididamente hacia el símil, la imagen simbólica, la metáfora, circunstancia que será recogida mayoritariamente por nuestros humanistas, y cuyas fuentes se rastrean en Virgilio –*Eneida*, *Égloga* III[8]–; Horacio –*Epodos, Sermones,*

5. Relieve romano. Castillo de Schoss Tegel, cerca de Berlin.
6. *El Triunfo de la Muerte* o *Los 3 Destinos*. Tapiz flamenco (*c.* 1510-1520).
7. Hesíodo, *Teogonía* 217 y ss. y 904; *Escudo de Heracles* 259); Homero, *Ilíada* XXIV: 49, 209; XVI, 324; *Odisea* VII: 197; *Himno órfico* XXXIII; Platón, *República* X: 14-16; Esquilo, *Prometeo* 511 y 515; Herodoto I: 91; Simónides VIII: 20; Pausanias, *Descripción de Grecia*, con varias menciones.
8. *La Eneida* Libros III 46-47, V 798, VIII 107 y ss., X 419-120 y 815-816, XII 147-148. Curiosamente, las omite en el VI, la más completa descripción del Hades Latino. También en *Égloga* IV 46-47.

Odas, Carmen Saeculare–; Ovidio en tres de sus *Heroidas*, *Tristia*, *Ex Ponto*, *Fastos*, *Amores*, por supuesto, *Metamorfosis* V. Y también en los más líricos, como Catulo[9]:

Virgilio: ut senior leto canentia lumina soluit,
iniecere manum Parcae telisque sacrarunt
Euandri. quem sic Pallas petit ante precatus:
Virgilio, *Eneida* X: 418-420

… nec minus ille
exsultat demens, saeuae iamque altius irae
Dardanio surgunt ductori, extremaque Lauso
Parcae fila legunt. ualidum namque exigit ensem
per medium Aeneas iuuenem totumque recondit;
Ibid: 811-816

Horacio: Te greges centum Siculaeque circui
mugiunt uaccae, tibi tollit hinnitum
apta quadrigis equa, te bis Afro
murice tinctae
uestiunt lanae; mihi parua rura et
spiritum Graiae tenuem Camenae
Parca non mendax dedit et malignum
spernere uolgus.
Odas II, XVI: 33-40

Ovidio: si tibi discidii est, repetet Proserpina caelum,
lege tamen certa, si nullos contigit illic
ore cibos; nam sic Parcarum foedere cautum est.
Metamorfosis V: 530-532

Catulo: Pelea nam tecum pariter soror aspernata est,
nec Thetidis taedas uoluit celebrare iugales.
qui postquam niueis flexerunt sedibus artus
large multiplici constructae sunt dape mensae,
cum interea infirmo quatientes corpora motu
ueridicos Parcae coeperunt edere cantus.
Catulo, LXIV

Así que estamos ante unos seres funestos pero, simultáneamente, enormemente atractivos. Y es que la muerte y sus guarniciones seducen… al menos, desde la literatura. A pesar de sus fatídicos cometidos, las Parcas gozan de una feliz y numerosa descendencia literaria, relacionada con la idea de *ligazón, nudo, lazo, tejido, malla*, conceptos todos ellos que van más allá de su sentido prístino para representar un contenido de fuerte cariz predeterminante, apuntalando a esa inevitabilidad del destino, adentrándose más allá de motivos de trasmundo para instalarse en la vertiente poética y recalar en la filosófica acerca de las eternas preguntas, y el mito supone para el colectivo humano un esfuerzo de anclaje para soportar lo que su mente rechaza:

9. Nombres recurrentes para los autores españoles del XVI son los de Sannazaro, Ficino, Valla y Bembo, así como della Mirandola, Maquiavelo, Castiglione y otros cuyo tratamiento de temas de trasmundo —que los hay— están fuera de los propósitos de este trabajo (Alonso, 2002).

> El hombre no aguanta su hado: nacer para morir. Para combatir la angustia que esto le produce, inventa historias (…) con la finalidad de dar un significado a la existencia. Los antiguos planteaban su existencia en términos de mitos, mientras los modernos los reemplazamos con nuestras propias historias puestas al día, aunque todo acaba en lo mismo. (…) el mito es una manera de crear sentido en un mundo sin sentido; son patrones narrativos que dan una coherencia a nuestra existencia (Weaver III, 2007).

Es la concepción del sino que el hombre siempre trató de explicarse y que la vía cristiana –en una trayectoria secular que nunca quedó cerrada del todo–, llamará Providencia, la *pronoia estoica* senequista, trabada con el *fatum*, traducido como *Providentia Dei*:

> La *Pronoia estoica* traducida como *Providentia Dei*, en la obra de Séneca se encuentra trabada con el concepto estoico del *Fatum* (Heimarmene), cuya concepción la doctrina cristiana condena. (…) San Agustín (…) había distinguido dos acepciones del término 'Fatum': una en el sentido de necesidad ciega, determinada por posición de los astros ('*vis positionis siderum*'), y otra que entiende el 'Fatum' como la voluntad divina. San Agustín (…) entendió el concepto estoico del *Fatum* en el segundo sentido como «Dei summi... voluntas et potestas». Con esta interpretación, San Agustín había demostrado que la concepción estoica del *Fatum* no estaba, por lo menos en su sentido, en contradicción con la doctrina cristiana aunque él rechazó expresamente el uso del término a causa de sus muchas acepciones, que podrían llevar a ideas erróneas. Alonso de Cartagena sigue esta opinión de San Agustín (…). Este teólogo utiliza además a Boecio para explicar la interrelación de *Providentia* y *Fatum* (Blüher, 1983: 215).

o la prototipicidad del hilo de la vida, el telar, la urdimbre, la red, como imagen del destino:

> Consideremos ahora, en conjunto, la morfología de los lazos y de los nudos en la práctica mágica (…) 1º los "lazos" mágicos utilizados contra los adversarios humanos (…) y la operación inversa de la "ruptura de los lazos"; 2º, los nudos y los lazos benéficos, medios de defensa (…) contra las enfermedades y los sortilegios, contra los demonios y la muerte. (…) La Biblia habla de las "redes de la muerte" (…) Pero el señor terrible de estos lazos es el propio Yahvé, y los profetas lo representan con redes en la mano para castigar a los culpables. (…) En efecto, el "hilo de la vida" simboliza en muchísimos países el destino humano (…) Pero hay todavía más: se concibe el propio Cosmos como un tejido, como una enorme "red" (Eliade, 1974: 117-120).

Estas referencias grecolatinas explicarían la constante presencia de las Parcas en los petrarquistas españoles, ya que desde las fuentes italianas, Petrarca apenas ofrece vestigios. No más de un par de casos:

> Qual dextro corvo o qual mancha cornice
> canti l mio fato, o qual Parca l innaspe?
> Petrarca, *Canzoniere*, CCX
> Invide Parche, si repente il fuso
> troncaste, ch attorcea soave et chiaro
> stame al mio laccio, et quello aurato et raro
> strale, onde morte piacque oltra nostro uso!
> *Ibid*. CCXCVI

Claro que está Dante, simbiosis temática y formal entre las dos grandes mitologías de Occidente –clásica y cristiana– para temas de trasmundo[10]. Y está Boccaccio; y está la vía

10. «Che spesse volte l'anima ci cade / innanzi ch'Atropòs mossa le dea» (*Inferno* XXXIII: 124-125).

italianista, encabezada por dell Aquila, Caracciolo, y, por supuesto, Bembo, sin olvidar antecedentes castellanos arrastrados del *Trecento*: Baltasar de Vitoria (*Teatro de los dioses de la gentilidad,* tomado de Boccaccio); Enrique de Villena (*Glosas a la Eneida*); Alfonso de Palencia (*Universal vocabulario en latín y en romance*); o Antonio de Nebrija (*Traducción de introducciones latinas*), por no mencionar, ya que queda cronológicamente más cerca, a Natale Conti (1520-1582), cuyo Libro III de *Mitología* está dedicado de manera específica a la trilogía infernal, y cuya impronta recaerá ya en los manieristas.

Más allá de los eruditos, pasemos a los poetas. Diego del Castillo, en una *Elegía* memorable, define las labores de cada una de las Parcas:

> Traiá la su rueca de Cloto ceñida,
> Laquesis el fuso con ella filando,
> Antropus venía sus filos cortando,
> de muy espantables cochillos fornida;
> robava a los unos temprano la vida,
> a los otros los días trançava por medio,
> otros quedaban con dolor sin remedio
> y cuales causaban sangrienta partida.
>
> *A la muerte del rey don Alfonso*: 25-32

Pero lo más destacado es que en dos tiradas de versos (120 y 23, respectivamente), concede la palabra a Átropos, la *Cortadora*, lo que eleva el porcentaje a casi un 30% del poema (de un total de 486 versos) cuyo protagonismo corresponde a esta Parca. A esto hay que añadir que no se rastrea la menor alusión cristiana, y solo en boca de la reina viuda aparece dos veces, como mero ruego, el vocativo «por Dios».

Francisco de Madrid, en una idea de clamor contra la guerra[11], impreca a Láquesis, confundiendo menesteres –puesto que la segunda Parca es *Tejedora*, no *Cortadora*– como causante en primer grado de los desastres bélicos, para, inmediatamente, invocar a Dios, también como causa de todo, lo que, si bien responde a la retórica *ad usum*, también es susceptible de abrir un interrogante acerca de los «grados de responsabilidad» que este autor plantea a la hora de entrar en la zona oscura de las acciones humanas. Referencia clásica y creencia bíblica caminan juntas con toda naturalidad:

> ¡O Lachesis triste! ¿Por qué con tal furia
> quebraste los hilos de nuestra alegría?
> ¡Dexárasle al menos holgar solo un día
> si gana tenías de hazernos injuria!
> ¡Oh, alto Señor que quieres y puedes
> todas las cosas según las ordenas...
>
> *Égloga*: 455-460

Podríamos seguir en esta línea cuatrocentista, con nombres como Rodríguez del Padrón, Villasandino, Valencia, Baena, Valera, etc. En todos se registra la presencia, explícita o velada, de las hermanas trasmundales, pero me limitaré a una panorámica ilustrativa de la presencia de las Parcas en dos de los poetas bajomedievales más significativos.

11. Procedencia horaciana: «Vnde si Parcae prohibent iniquae, / dulce pellitis ouibus Galaesi / flumen et regnata petam Laconi / rura Phalantho» (Horacio, *Odas* II, VI: 9 y ss.).

En Juan de Mena, con referencias mitológicas constantes en toda su obra, la *Rueda de Fortuna* es conducida por las Diosas del Destino, igual que en el Libro *V* de *La Eneida*, donde aparecen vinculadas a la suerte[12]. Son los *fados* giradores:

> Atento segund me mandava mirando,
> vi los tres fados, e Cloto el primero,
> Lachesis segundo, Átropos el terçero
> en vezes alternas la rueda girando.
> *Laberinto,* LXXI

Al describir la muerte de Juan de Merlo, focalizando la crueldad[13]:

> ¡O fados crueles, soverbios, raviosos,
> que siempre robades los más vertuosos,
> e perdonades la gente peor!
> *Ibid*. CXCVIII

Estos *fados* actúan desde el designio adverso para altos linajes, recurso a manera de consuelo para los bajos, en la línea de las *Danzas de la Muerte*:

> ...e como los rayos las torres mayores
> fieren enante que no en las baxuras,
> así dan los fados sus desaventuras
> más a los grandes que a los menores.
> *Ibid*. CCXXVI

Cambiamos de poeta, aunque no de motivo. En Santillana la presencia de las diosas es habitual:

> … ¿Son, si pensades, menores contrarios
> los venéreos fuegos sin mensura,
> nin los mis males menos adversarios
> que la tisera d Ántropos escura?
> *Sonetos fechos al itálico modo*, XXIX
> … mas al abismo o çentro maligno
> te seguiría, si fuesse otorgada
> a cavallero por golpe ferrino
> cortal la tela por Cloto filada.
> *Ibid.* V

Anatema a la *Cortadora* y glosa al trabajo de la *Hilandera*, en un verso prácticamente igual al del *Soneto* anterior:

> e maldixe Antropos con furia indignado;
> e la su crüeza, que non cata vado
> nin cura de sabio más que de inprudente,

12. «Quod superest, oro, liceat dare tuta per undas / uela tibi, liceat Laurentem attingere Thybrim, / si concessa peto, si dant ea moenia Parcae» (*Aeneida*, V: 796-798).

13. Característica que ya está en Ovidio «Nos, quibus adsuerit fatum crudeliter uti, / ad mala iam pridem non sumus ulla rudes. / Venimus in Geticos fines: moriamur in illis, / Parcaque ad extremum qua mea coepit eat!» (*Tristias*, 3, VII).

e faz al menguado igual del potente,
cortando la tela que Cloto ha filado.
Defunsión de don Enrique de Villena: 172-176

Desde la construcción negativa:

Non uimos al can Çervero,
a Minus nin a Plutón,
ni las tres fadas del fiero
Infierno de los Enamorados: 417-419

Insistencia en el *corte*:

que en este conçilio fueron ayuntadas,
de quien ya la tela cortaron las fadas
Comedieta de Ponça: 806-807

En la *Primera Generación Petrarquist*a, nuestras protagonistas son especialmente mimadas. Es obligado aludir a un precursor desde las letras catalanas, Ausias March y sus *Cants de Mort*. Allí aparecen los *fats* (también están en otras obras) como designio, y se destaca, entre otras características, la crueldad, como acabamos de ver en Mena:

Aquelles mans que jamés perdonarem
han ja romput lo fil tenint la vida
de vós, qui sou de haches món eixida
segons los fats en secret ordenaren.
Poema XCII
¿Qui pot saber què d ell los fats ordenen,
quan, com e on finarà los seus dies?
Fugint la mort, hi va per dretes vies;
No sap los migs si en mal o bé l amenem.
Poema CXIII
Oh cruels fats, vós qui fés jutjament
que jo amàs un cor de carn tan dur,
feu-lo ser moll, manau-li que non dur
que ab ull cast denegue mon talente!
Poema XV

Bajo denominación colectiva (*Parcas, Hados*), en una sola figura *(la Parca, el Hado*), o aludidas por sus nombres y menesteres, estas diosas del trasmundo aparecen en los cinco poetas del canon petrarquista. Los ejemplos se acumulan y comenzando, naturalmente, por Juan Boscán, me voy a referir al *Leandro* (arrastrado del *Epilio Hero* y *Leandro* de Museo), donde las hermanas lucen protagonismo vectorial. No podía ser de otro modo en un relato tan imbricado con el designio, la predeterminación, la fatalidad, *el hado* (Couceiro, 2009). Boscán, aunque también se vale de alambicadas perífrasis, como en la expresiva imagen de las *Ninphas* a quienes presenta realizando cometidos propios de las Parcas:

Estavan a sus pies todas las Nimphas
d'hermosura y valor más estimadas,
ocupadas en varios ejercicios.

Unas labrando stan, otras texendo,
otras sacan el hilo con sus husos.
Leandro: 1175-1178

se detiene de manera específica en las hijas de la noche en ocasiones concretas, y escogiendo para ello momentos cruciales dentro de la narración, cuya urdimbre se sustenta sobre el sistema catafórico, la prolepsis o el aviso, recursos reiterados a lo largo de todo el relato. Boscán hila muy fino a la hora de situar las apariciones de las diosas. La primera alusión, utilizando el término *hados*, acompañado, además, por el epíteto *tristes* (de fuente virgiliana), aparece justo antes de entrar en la narración propiamente dicha lo que establece *ab initio* el protagonismo del *Fatum* a lo largo de todo el poema[14]:

porque la triste, en fin, de pasar uvo
por do sus tristes hados la pudieron
poco a poco llevar, con blanda fuerça
Ibid: 93-95

La presencia fatal se repite en voz narradora y en la del protagonista:

Pues, concebido, al mundo m'has echado,
echándome a los hados importunos
Ibid: 1141-1142
abrió su boz, abriendo los secretos
ascondidos en los profundos hados
Ibid: 1403-1404
Ves ya como otra vez los tristes hados
me'stán llamando, y el eterno sueño
mis ojos, que'ran tuyos, va cerrando.
Ibid: 1506-1509

Desde la construcción disyuntiva, no falta la vacilación causal entre *fortuna* –como en Mena, vía Virgilio–, y *hados* a la hora de determinar el vector de la catástrofe en ciernes:

Y acontenció, por caso de fortuna,
o por la eternal orden de los hados
Ibid: 1915-1916

Cuando llega la mención directa, para mantener alerta la atención e incluso avivarla, el autor se vale de un adverbio magistral para plasmar el estupor de lo imprevisto: *súpitamente*. En el primer caso, dentro de la *digressio* tripartita insertada a su vez, dentro de la fábula principal. (De nuevo aparece el adjetivo *tristes:*)

Orpheo es quien las cuitas que padeces
te procura, en venganza de la muerte
de su muger, que de las tristes parcas
arrebatada fue súpitamente
Ibid: 1410-1413

14. *Eneida*, VI. El adjetivo se reitera en el *descensus* de Eneas, en nueve casos: vv. 185, 223, 275, 315, 383, 438, 532, 695, 866. En el *Leandro* lo encontramos, junto con otros lexemas derivados (*tristeza, tristemente, entristecieron*) en 57 ocasiones, todas ellas realzando la inevitabilidad del sino.

Pero es al final de la tragedia, aunque esta esté sistemáticamente aludida por medio de los augurios, cuando este término, *súpitamente*, actualiza los hechos presentándolos *in tempus reale*, casi cinematográficamente. Ahora, en una expresiva imagen, el final se precipita, se condensa en los últimos hechos y se imprime una enorme velocidad hacia el fin del relato, desembocando en veintisiete versos (de casi 2700) para una *crónica de una muerte anunciada*. El impacto *visual* es de formidable eficacia:

> Súpitamente, en esto, las tres Parcas
> sus cuchillos tomaron en las manos,
> apercibidas, aguardando el punto
> para cortar los tratos y las vidas
> destos tristes amantes mal logrados
> *Ibid*: 2600-2604

En Garcilaso, comenzaré por llamar la atención sobre el hecho de que las ninfas protagonistas de la *Égloga* III, cuyas características estarían en las antípodas de las Parcas, sin embargo, como en Boscán, *tejen*, y lo que elaboran en sus bordados son escenas de muerte, referencias al destino hostil, e incluso una sutil evocación de Átropos:

> Todas, con el cabello desparcido,
> lloraban una ninfa delicada
> cuya vida mostraba que había sido
> antes de tiempo y casi en flor cortada.
> *Égloga* III: 225-228

No utiliza Garcilaso nombres propios, aunque sí cita menesteres y generalmente engloba las recurrencias en *el hado*, en singular[15]:

> La quinta noche, en fin, mi cruda suerte,
> queriéndome llevar do se rompiese
> aquesta tela de la vida fuerte,
> hizo que de mi choza me saliese,
> por el silencio de la noche scura
> a buscar un lugar donde muriese.
> *Égloga* II: 533-538
> mas tal estoy que con la muerte al lado
> busco de mi vivir consejo nuevo,
> y conozco el mejor y el peor apruebo,
> o por costumbre mala o por mi hado.
> *Soneto* VI

O dentro del género del epitafio, el emotivo *Soneto* dedicado a su hermano menor, don Hernando de Guzmán, en paralelo con otros fragmentos cuya visión frente a la guerra es negativa (Horacio, *vid. Infra*), y que parecen encerrar una premonición acerca del destino final del propio poeta. El *corte* del tejido se amplia de nuevo al del árbol:

15. Hay algún caso de alusión por perífrasis, como: «Estaban de crüeza fiera armadas / las tres inicuas hadas…» (*Égloga* II: 1222-1223).

[No las francesas armas odïosas...]
pudieron, aunque más yo me ofrecía
a los peligros de la dura guerra,
quitar una hora sola de mi hado
Soneto XVI
¡Oh, hado secutivo en mis dolores,
cómo sentí tus leyes rigurosas!
Cortaste l árbol con manos dañosas
Soneto XXV

Otra vez, la vecindad *hados* = *Fortuna*:

¡Oh, miserables hados, oh mezquina
suerte la del estado humano, y dura
Al Duque D Alba en la muerte de Don Bernaldino de Toledo: 76-77

Finalmente, el tajo vital que no abandona su materia primaria, *la tela*:

¡Oh, miserable hado!
¡Oh tela delicada,
antes de tiempo dada
a los agudos filos de la muerte!
Égloga I: 259-262

Es tan abundante la presencia de las Parcas en Hurtado de Mendoza, que me limitaré a tres poemas. En doble denominación *hados-Parcas*, focalizando su fiereza:

¿Cómo es posible
que ejecuten los hados más su saña
en los que merecen su clemencia?
Ex libro quinque poetarum: 47-49
Mas ¿qué aprovecha si los hados fieros
ni por quejas ni lágrimas se mueven
Ibid: 91-92
mas si una vez las fieras Parcas cortan
el hilo a nuestra vida, es imposible
añudarle después en ningún tiempo.
Ibid: 98-100
que la muerte y los hados cualquier daño
pueden hacernos en cualquiera tiempo.
Ibid: 236-237

A través del motivo de la muerte temprana, el poeta hace responsable a Átropos, pero hay más referencias a las Parcas como *cortadoras*, no solo de la vida material, sino también de las alas del poeta, retrato de la inspiración perdida:

Y tú, hada importuna, tan temprano
cortaste el hilo en día no maduro
¡Oh cruda ejecución! ¡oh dura mano!
Elegía a doña Marina de Aragón: 55-57
Tiénenme ahora los hados tan cortadas
de la gloria las alas que me canso
Ibid: 115-116

Finalmente, a imitación del libro IV de *La Eneida*, con fuentes en la *Heroida VII* (Hurtado de Mendoza, 2007: 668-672), encontramos a los *tristes hados* (de nuevo, *tristes*) en la conmovedora lamentación de Ana, la hermana y confidente de la autoinmolada reina de Cartago:

> Desdeñaste tu hermana y compañera
> en el extremo paso de la muerte.
> Llamárasme a pasar los tristes hados
> *Elegía a la muerte de Dido*: 68-70

Ciñéndome solo a *Sonetos* y *Madrigales*, en Cetina se registran dieciocho escenas en las que nuestras diosas aparecen. Es frecuente encontrar la trilogía en singular, *Parca*, sinécdoque que tampoco es una novedad, ya que cuenta con antecedentes grecolatinos, italianos y castellanos[16]. En general, se refiere a Átropos, la *Cortadora*:

> "Parca, si de mi bien te enamoraste,
> cortarás de mi vida el hilo incierto,
> gozarás del pastor, yo del engaño.
> Mas, ¡ay!, qué digo yo que no acertaste:
> que por matarle a él, a mí me has muerto;
> el golpe has hecho en él, yo siento el daño."
> *Soneto* 248

Hay algún ejemplo de *plancto* donde la deuda garcilasiana queda patente en la imagen del *árbol cortado*:

> Lloran, príncipe invicto, a quien adverso
> hado cortó, en el dar del primer fruto,
> el árbol más hermoso. ¡Ay, fiero engaño!
> *Soneto* 206

No quiero dejar de señalar un caso en el que se plantea una disemia que parece aplicar a Dios las funciones de Átropos:

> Sigue su curso el sol ya destinado
> y de su Hacedor tal orden lleva
> que ni por ir más alto o bajo mueva,
> ni se aparte ni deje el hilo usado.
> *Soneto* 118

Para concluir, el quinto poeta del canon. No hay Parcas aludidas específicamente en Acuña, aunque sí es habitual, de nuevo, su equivalente *hados*:

> Los hados que os quité que lo estorbasen,
> no hay cosa ya ninguna que lo estorbe…
> *La contienda de Ayax Telamonio y de Ulises*: 832-833

16. Dos ejemplos ovidianos: «nubite felices Parca meliore sopores». *Heroida* XI; «Siue mihi casus siue hoc dedit ira deorum, / nubila nascenti seu mihi Parca fuit». *Tristias V*, III; *vid*. también notas 8 y 9.

y que en el segundo ejemplo se mezcla con la marca infernal de abismo, paralela al Leteo:

> ¿Cuál hado inexorable me ha traído
> a manos de un tigre, en quien se encierra
> beldad del cielo y crueldad de tierra,
> mi alma en el abismo del olvido?
> *Soneto* atribuido, nº 2

La descendencia literaria de las hijas de la Noche va a continuar en sucesivas generaciones poéticas prácticamente hasta hoy:

> En los tres relatos que comprenden la colección *Las parcas* (1999), Márquez tiene presente más que nunca el choque entre los mitos que ordenan nuestra existencia y los mitos que construimos para nuestro consumo individual. […] En los tres cuentos de la colección, "Cloto," "Láquesis" y "Átropos," Márquez nos presenta tres perspectivas sobre la muerte que corresponden temáticamente con cada una de las parcas cuyo nombre corresponde al título del cuento (Weaver III, 2007).

En el cine es frecuente la imagen de tres figuras enlutadas alrededor de escenas de muerte, como en *Ghost* (1990) desde lo sentimental, o en *La muerte os sienta tan bien* (1992) desde la parodia. También en películas infantiles o adolescentes e incluso desde nuestra más viva tradición músico-vocal[17]. Solo cabe desear, ya que Cloto nos ha proporcionado la materia, que permanezcamos el mayor tiempo posible en el telar de Láquesis y que Átropos nos espere muchos años.

Bibliografía

Acuña, Hernando de, *Varias poesías*, ed. Luis F. Díaz Larios, Cátedra, Madrid, 1982.

Ahuir López, Artur, *Referencies Mitologiques i Animalistiques en l obra d Ausiàs March*, Publicacions dels Cuirsos de Llengua i Cultura Valencianes de Lo Rat Penat, Valencia, 1997.

Alonso, Álvaro, *La poesía italianista*, Laberinto, Arcadia de las Letras, Madrid, 2002.

Archer, Robert, *Els cants de mort*, Canelobre: Revista del Instituto alicantino de Cultura «Juan Gil Albert», 2001.

Arqueología del Infierno. El más allá en el mundo antiguo, Próximo-Oriental y Clásico, ed. AUSA, Estudios Orientales, Sabadell, 1991.

Balthasar, Hans Urs von, *Tratado sobre el infierno*, Ediceps, Valencia, 1999.

Blüher, Karl Alfred, *Séneca en España*, Gredos, Madrid, 1983.

Boscán, Juan, *Obra completa*, ed. Carlos Clavería, Cátedra, Madrid, 1999.

Castillo, Diego del, «A la muerte del rey don Alfonso», en *Poesía española Edad Media: Lírica y Cancioneros*, ed. Vicenç Beltrán, Crítica, Páginas de Biblioteca Clásica, Barcelona, 2002, pp. 499-512.

Cetina, Gutierre de, *Sonetos y madrigales completos*, ed. Begoña López Bueno, Cátedra, Madrid, 1990.

17. «Y si un día, por mi mal, / viene a buscarme la Parca…», Joan Manuel Serrat, *Mediterráneo*.

COUCEIRO, María del Pilar, «El *Paso del Trasmundo* en el `Leandro de Boscán», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al Profesor Antonio Prieto* (IV.1), ed. Luis Charlo Brea, José Mª Maestre Maestre, Joaquín Pascual Barea, CSIC, Madrid, 2009, pp. 385-396.

DÍEZ DE VELASCO, Francisco de Paula, «Los caminos de la muerte**:** religión, rito e iconografía del paso al más allá en la Grecia antigua»**,** en **<**http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/hist/>.

ELIADE, Mircea, *Imágenes y símbolos*, Taurus, Madrid, 1974.

FRANCO MATA, Mª Ángela, «Encuentro de los tres vivos y los tres muertos y las Danzas de la Muerte bajomedievales en España», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, tomo 20, nº 1–2 (2002), pp. 173-214.

GUILLOU-VARGA, S., *Mythes, mythographies et poésie lyrique au Siècle D'Or espagnol,* vol. I, Atelier nationale de Reproduction de Thèses, Universidad de Lille, S. A, Paris, 1986.

GUTHIE, W. K. C., *The greeks and their gods*, Methuren, London, 1962.

HURTADO DE MENDOZA, Diego, *Poesía completa*, ed., introd. y notas J. Ignacio Díez Fernández, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2007.

INFANTES, Víctor, *Las Danzas de la Muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1997.

KIRK, G. S., *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad*, Paidós, Barcelona, 1990.

MADRID, Francisco de, «Égloga», en *Teatro Medieval,* ed. Ana Mª Álvarez Pellitero, Espasa Calpe, Madrid, 1990, pp. 255-289.

MENA, Juan de, *Laberinto de Fortuna*, ed. John G. Cummings, Cátedra, Madrid, 1990.

MARCH, Ausias, *Obra completa*, ed. Robert Archer, Barcanova, Barcelona, 1997.

PATCH, Howard R., *El otro mundo en la literatura medieval,* Fondo de Cultura Económica, México, 1983.

SANTILLANA, Marqués de, *Poesías completas*, ed. Maxim P. A. M. Kerkhof y Ángel Gómez Moreno, Castalia, Madrid, 1991.

VEGA, Garcilaso de la, *Poesías castellanas completas*, ed. Elías Rivers, Castalia, Madrid, 1986.

WEAVER III, Wesley J., «Las Parcas y sus hilos narrativos», en *Espéculo. Revista de estudios literarios* (2007), <http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/parcas.html>.