

# DESTINO Y AUTODETERMINACIÓN EN *PARCAS PALABRAS*: DE LA ÉPICA Y LA TRAGEDIA GRIEGAS

Marlene Sofía Villarreal Castañeda

**Summary:** DESTINY AND SELF-DETERMINATION IN *SPARING WORDS*: THE GREEK EPIC AND TRAGEDY. The warned reader is invited to discover the principle that contains the hidden meaning in *Sparing words* of the Colombian writer Ernesto Clubs. The laconic words of Elena, Penelope and Klytemnestra and its extensive work, that bind the cycles of Tebas and Troy, discover the struggle of a double nature that, in the form of Destiny, governs the imperfect and mortal Gods. Discovering also that this double nature human passions have emerged successfully in a great epic, tragic and historical scene.

**Key words:** epic, fiction, narrative resources, perspective of dialogue, textual and subtextual category, tragedy.

**Résumé:** LE DESTIN ET L'AUTODÉTERMINATION DANS *PARCAS PALABRAS (LES MOTS SOBRES)*: SUR L'ÉPIQUE ET LA TRAGÉDIE GRECQUES. Le lecteur averti est invité à découvrir le principe ordonnateur qui oriente le signifié occulte de *Parcas palabras (Les mots sobres)* de l'écrivain colombien Ernesto Porras. Les mots laconiques d'Hélène, Pénélope et Clytemnestre et leur actuation étendue qui lient les cycles thébain et troyen, découvrent la lutte de double nature qui, sous la forme du Destin, gouverne les dieux imparfaits et les mortels. On découvre aussi que les passions humaines qui interaguent sur un grand scénario épique, tragique et historique, ont émergé triomphantes de cette double nature.

**Mots-clés:** catégorie textuelle et subtextuelle, épique, fiction, perspective dialogale, recours narratifs, tragédie.

**E**l mensaje de una obra narrativa (su sentido estético) no debe ser, para el lector, dudoso o incierto sino secreto y enigmático. Esta cualidad predetermina la necesidad estética del descubrimiento y la resolución de su significado oculto, y a esta predeterminación responde la emoción racionalizadora del buen lector, quien como poseído por un hado inquietante se deja arrastrar hacia el final de la historia, cuyo límite no corresponde con el del punto final.

En efecto, hay en esta creación literaria una disonancia preconcebida, que viene de su naturaleza configuradora: el «fallecimiento» de la obra no tiene lugar cuando ésta finaliza. En ella la certeza del desenlace se nos escapa, el significado global se nos refunde entre nexos ocultos que finamente el artesano de la palabra construye. Y para apaciguar nuestra apasionada búsqueda, inventamos los hilos que la explican. ¡Oh fascinación por la literatura! Ella nos induce, seducidos, a procrear historias.

Qué extraña forma ésta de fundar nuestras certidumbres de lectores aventajados. Tras la emoción por la certeza, nos olvidamos de la finalidad intrínseca de toda obra literaria: aquélla que nos invita a escuchar su voz, a seguir su programa poético, que exige toda nuestra atención y convoca nuestra sensibilidad y razón al diálogo.

Alguien afirmó alguna vez, paradójicamente, en defensa de la literatura: todo se ha dicho ya, pero como nadie escucha, hay que volver a decirlo. La literatura no es un continuo decir lo mismo; ésta se vivifica constante y primeramente en manos del creador, quien en virtud de su

libertad creadora funda las leyes que, animan el universo axiológico de la ficción. La experiencia lectora ha de aceptar que, al pisar este universo, no habita en su propia casa. Ella es una invitada de honor, pero invitada. Algo debe haber de recato en sus oídos, alguna timidez la inclinará a tender su mano hacia el anfitrión en atenta actitud. Si alguna vanidad la anima a dirigir sus pasos sola, habrá de guiarse por entre trajes nuevos de viejos desconocidos, por entre olores y sonidos de jardines y salones; de muebles y paredes, de zaguanes y cuartos, hacia donde se halla, por fin, el que ha de reflejar su imagen.

La experiencia lectora habrá de dejarse dirigir, inicialmente, por ese orden –por la manera como se ha amueblado este universo–, descubrir las leyes de su construcción, que son resultado de la finalidad del autor ante la contingencia (lo informe). Una vez escuchado lo dicho, una vez desentrañado tras el principio ordenador su significado oculto, el lector hará la elección: impondrá a la voluntad transformadora la necesidad de *con-formarse* en virtud de lo que ese orden previo le ha descubierto o, inconforme aún con el universo que la obra le ha revelado, habrá de *con-formar* (no formar) el suyo. En ello consiste la relación dialógica –libre albedrista– entre el lector y la obra literaria, relación que, como lectora invitada, trataré de *desvelar* en la re-creación de un aventajado lector de Homero y de Esquilo, para el caso particular de *Parcas palabras*<sup>1</sup>.

1 "Parcas palabras", en Ernesto Porras Collantes, *Cuentos medievales de hoy*, Bogotá, Procesos Publicitarios, 1982, pág. 35. El cuento reza así:

Para llevar a cabo este objetivo, he dividido el ensayo en dos partes: la primera tratará

de la organización textual de *Parcas palabras*; la segunda, de su significado estético global.

## PRIMERA PARTE

Si concebimos la hipótesis según la cual la libertad, expresada literariamente, es una categoría que configura axiológicamente al agonista, tendremos que aceptar, con ello, que el carácter<sup>2</sup> del personaje no está hecho de antemano; éste se va construyendo, gradualmente, en el proceso por el cual sus acciones se transforman en instrumento de sus fines, de modo que éstos (los fines) serán resultado, en el proceso mimético, de su resolución ante lo contingente. Por analogía con los de carne y hueso, la conformación, en la ficción, de los personajes, como de su carácter, se manifestará a través de la relación recíproca de dos elementos configuradores: estados (atributos) y procesos (acciones); y el punto de referencia valorativa (ya positiva, ya

negativa, ya neutra) desde el cual el personaje, caracterizado gradualmente, juzga e interactúa en la ficción, se desarrollará en un *axis* espacio temporal.

La configuración de Penlopea, Elena y Klytemnestra no se realiza en un espacio lingüístico llano. Hay en la narración, al menos, dos categorías textuales, de cuya intersección se construye el posible carácter de estas agonistas, a saber: la textual, o intratexto superficial, y la subtextual, o intratexto profundo.

### Categoría textual<sup>3</sup>

En la situación virtual, Penlopea y Elena, como personajes de la literatura griega, aparecen previamente caracterizadas, a saber:

- a) Penlopea es la esposa de Ulyses, el rey de Itaca. Su principal atributo es la fidelidad.
- b) Elena es la esposa de Menelao, rey de Esparta. Sus principales atributos son la belleza y, de suyo, la infidelidad.

Al final de la narración, y para desvanecer cualquier duda respecto de la identidad de los personajes, se identifica, mediante un recurso paratextual, la ubicación espacial de la historia:

Elena estaba en Troya, Penlopea en Itaca. (Klytemnestra en Mycenae...).

---

Penlopea y Elena tejían. Usaban una sola madeja, y cada una, uno de los dos extremos del extenso hilo.

— ¡Tarda tanto Ulyses!, decía la una.

— ¡Que no llegara Agamenón!, respondíale la otra.

Seguía el tejido, y a poco, el diálogo de nuevo se oyó:

— ¡Me asedian tantos!

— ¡Tantos como me asediarán!

El tejido siguió y las voces se oyeron de nuevo:

— ¿Al fin terminarás, Elena, tu tejido de batallas?

— Sí, al final.

— Yo, porque quiero a mi hombre, destejeré esta noche.

— ¡Ay! ¡Si yo pudiera!

Elena estaba en Troya; Penlopea en Itaca. (Klytemnestra, en Mycenae...).

2 Es necesario hacer una distinción entre carácter y personaje. Personaje y carácter son agonistas. Si el agonista aplica su voluntad a la consecución de un objetivo y manifiesta así su determinación en su lucha por librar obstáculos, se construye como carácter. Si no realiza lo anterior, el agonista permanece en su condición de mero personaje.

3 La categoría textual, propiamente dicha, corresponde al universo lingüístico superficial, en el que los hechos aparecen referidos según un ordenamiento causal (estado virtual, desarrollo, o núcleo, y resultado). Es la categoría primaria en tanto en ella se halla la superficie significativa de la ficción. No obstante, es el eje de conformación del subtexto.

Mediante este recurso se establecen: a) la ambigüedad en relación con la extensión temporal de la historia: ésta ya no finalizará con la voz de la angustiada Elena, quien, presa de su destino, aguarda la venganza de aqueos y troyanos, sino con el cumplimiento de la venganza contra Agamenón por parte de Klytemnestra; b) el vínculo referencial que para cada personaje se transforma en la razón implícita de su acción: Penlopea aguarda a Ulyses en Itaca; Elena, unida a su raptor Paris en Troya, aguarda la llegada de las naves aqueas, dirigidas por Agamenón, y Klytemnestra espera, junto con su amante Egisto, a Agamenón en Mycenae.

La información acerca de la vengativa Klytemnestra es referida entre paréntesis y seguida de puntos suspensivos, con lo cual se presentan dos perspectivas de la historia: de una parte, se subraya la integración activa de Klytemnestra en el proceso; de otra, se establece un límite espacio temporal de la historia, en virtud de lo cual llama la atención acerca del resultado de la misma, que no coincide con las angustiosas palabras proferidas por Elena:

¡Ay! ¡Si yo pudiera!

Luego, el hilo de la historia es guiado, en el silencioso acto de tejer, ya por la puntada de la pudorosa Penlopea, ya por la de la apasionada Elena. (Ya por la de la vengativa Klytemnestra).

Aunque las tres mujeres guardan atributos comunes, tales como la belleza y el poder, además de poseer ciertos lazos de consanguinidad (Penlopea, Elena y Klytemnestra son primas; ésta y Elena son hermanas, y sus respectivos esposos –Agamenón y Menelao– también lo son), hay un atributo aparentemente constante que conforma el ser de cada mujer, y del cual dependerán, tanto el acto de tejer, como la naturaleza del tejido. Mientras que la caracterización axiológica de Penlopea es opuesta a la de Klytemnestra, ésta comparte con Elena atribu-

tos tales como la infidelidad y el desamor. Elena, por su parte, se diferencia de ella por carecer del sentimiento de odio y venganza; contrariamente, teme recibirla y se manifiesta similar a Penlopea (por el sentimiento de angustia, aunque éste nazca de una razón diferente –su temor a sufrir la venganza de los pueblos en pugna–) y diferente de ella por su infidelidad.

Los personajes masculinos sólo aparecen en el mundo citado en palabras de aquéllas; no obstante son quienes mueven las agujas que, puntada, tras puntada dan forma al proceso. La madeja de hilo, un objeto esencialmente femenino, es la mediación que vincula a Penlopea y Elena con los belicosos hombres, a través de la acción *tejer*, y ésta subyace a los atributos de las tejedoras. Ulyses y Agamenón hacen parte del referente conceptual –*tejido de batallas*– realizado por Elena, y es ella quien está tejiendo las causas de cada batalla, inclusive de la suya.

Pero Penlopea y Elena no sólo son opuestas en su atributo sino en la perspectiva en que se resuelve su acción:

Usaban una sola madeja, y cada una, uno de los dos extremos del extenso hilo. [La cursiva es mía].

Tal perspectiva se evidencia en los juicios opuestos que, en el parco diálogo, conforman las secuencias diádicas<sup>4</sup>, denominadas así en razón a que cada una de ellas manifiesta, en la voz de los personajes, dos puntos valorativos antitéticos acerca del referente conceptual *tejido de batallas*.

En consideración a la explicación de la escala de valoración que caracteriza a las mujeres en función de su acción, detengámonos en los recursos narrativos que las identifican en el diálogo:

4 El cuento está conformado por cuatro secuencias diádicas que, en el orden del desarrollo del diálogo, se denominaron, para su estudio, secuencia A, B, C, D.

- a) En la secuencia primera (A) del diálogo, la alusión indirecta a *Ulyses* revela la voz de Penlopea, y la alusión a *Agamenón*, la de Elena (y/o, posiblemente, la de la vacilante Klytemnestra).
- b) Por referencia directa de los personajes, en la secuencia C, Penlopea alude a Elena: «Al fin terminarás, *Elena*, tu tejido de batallas? Y Elena le responde: 'sí, al final'».
- c) Por paralelismo paratextual con la Penlopea de la *Odisea*, en la secuencia D, se sabe de los interlocutores (Penlopea y Elena, respectivamente).

— Yo, porque quiero a mi hombre, destejeré esta noche.

— ¡Ay! ¡Si yo pudiera!

Obsérvese que cada personaje descubre su acción en una u otra dirección (destejer, tejer), coincidente con la perspectiva dialogal del parlamento y con la situación espacial referida atrás, con lo cual se resalta la estructura dialógica del cuento.

Contrariamente a las secuencias A, C y D, en la secuencia B no hay mayor indicación acerca de la identidad de los personajes que dialogan, y, para crear mayor ambigüedad, no se da más referencia que el verbo *asediar* en presente y futuro, con lo cual el diálogo resulta indefinido, en razón de la imprecisión temporal que, hasta entonces, refleja la historia. El verbo referido señala dos acepciones: o bien, cercamiento bélico, o bien, instigación sexual, y aunque se sabe paratextualmente que la identidad de los personajes corresponde a Penlopea y Elena (a Klytemnestra la asediaron muy pocos), no hay certeza respecto de la escala valorativa que rige para Elena. Por su parte, se sabe que en la *Odisea* Penlopea se resiste al asedio de sus pretendientes, quienes la hostigan, fundamentalmente, por su dote material (el trono de Itaca). De

manera que para ella *ser asediada* posee, evidentemente, un valor negativo. Empero, en lo concerniente a Elena, la acción *asediar* comporta un triple valor, ya sea que esta acción aluda a una situación anterior o posterior a la guerra de Troya. Consecuentemente, hay una doble vinculación de causa-efecto, ya sea que la causa del asedio ocurra por su sin igual belleza, ya en razón al rencor y la desconfianza que, luego, despertarán sus acciones entre aqueos y troyanos. En suma, si para Elena la causa deviene instigación sexual, entonces la acción *asediar* tendrá para ella un valor o positivo o neutro, presuponiendo que es Afrodita la actante del raptó amoroso de Elena por Paris; pero si la causa equivale a cercamiento bélico, *asediar* tendrá para ella un valor negativo.

De acuerdo con la observación anterior, se acepta que el diálogo de la secuencia B puede darse en dos direcciones:

Penlopea: —¡Me asedian tantos!

Elena: —¡Tantos como me asediarán!

O, inversamente:

Elena: —¡Me asedian tantos!

Penlopea: —¡Tantos como me asediarán!

La acción *asediar* prolonga, además, la dualidad temporal. ¿La historia se desarrolla durante la guerra de Troya o antes de ésta? ¿Hasta dónde se extienden los hechos en la coordenada temporal?

La disyunción temporal cobrará claridad si se logra definir la escala valorativa que rige para Elena en la mencionada secuencia B: si Elena expresa la angustia del asedio en tiempo futuro, es decir, como resultado de su tejido de batallas, la historia se estará desarrollando dentro de los linderos de la guerra de Troya, que en el canto homérico dura diez años. Luego la confianza que hace a Penlopea remitirá a una

situación temporal posterior a esta guerra y, consecuentemente, esta acción tendrá para Elena un valor negativo.

### Categoría subtextual<sup>5</sup>

Hay que admitir que aunque los personajes de esta historia están caracterizados por paralelismo con los de la *Iliada* y la *Odisea*, como bien se advierte en el apartado anterior, hay ciertos elementos que, en labios de las parcas damas, descubren sutilmente algunas variantes en su configuración.

Sabemos por paralelismo que es Penlopea quien espera impaciente, en Itaca, el regreso de su amado esposo. Pero, no hay certeza sobre si es Klytemnestra o Elena quien se expresa angustiada por la llegada de Agamenón. Puede ser Klytemnestra, puesto que Agamenón es su esposo; puede ser Elena, quien aguarda temerosa la llegada del ejército aqueo, dirigido por Agamenón. Sea la primera o la segunda, esa voz se expresa titilante: hay indecisión en las palabras, pero, fundamentalmente, un sentimiento de hondo dolor.

Hay que subrayar que la única expresión de determinación en la voz de Elena se evidencia en el sí rotundo («Sí, al final») que hace referencia al final de la historia; luego, habrá que buscar este final en la extensión del *tejido de batallas* que realiza.

Aunque, para Penlopea, terminar el tejido (que probablemente sea el sudario de su suegro Laertes o la treta para mantener a sus pretendientes alejados de sus pretensiones) sería un acto nefasto, porque implicaría aceptar a algu-

no de los pretendientes, ella sin embargo, valora positivamente la finalización del tejido de Elena; luego, el *tejido de batallas* que realiza Elena simboliza el *tejido de conflictos*<sup>6</sup>.

Elena ha impuesto el límite extensivo de su tejido, al final del diálogo. Al final, justamente, se registra la clave textual: la alusión parentética a Klytemnestra, seguida de puntos suspensivos, lo cual explica por qué *Parcas palabras* presenta, paradójicamente, una estructura dialógica tan lacónica que, sin embargo, espacialmente es extensísima y temporalmente parece no tener fin.

Sígase, a este término, la hilación que el narrador da a la historia, que había abandonado a mitad del diálogo («Seguía el tejido, y a poco, *el diálogo de nuevo se oyó:*»), para indicar el desarrollo opuesto que respecto de las secuencias A y B, ha seguido la acción de las damas, en las secuencias que siguen (C y D) y hasta el final («El tejido siguió, y las voces se oyeron de nuevo»). [La cursiva es mía].

Esta inversión («[...]el diálogo de nuevo se oyó [...] se oyeron de nuevo las voces») marca el rumbo contrario que *espacialmente* seguirá la historia: aquí comienza el camino de regreso, luego de la guerra. En manos de Penlopea, el tejido vuelve al ovillo: su Ulyses, aunque tarde tanto, desandaré el camino devanado por Elena para él, y habrá de enfrentar, simbólicamente, su propia *Odisea*. Destejer, entonces, adquiere una nueva significación: es el acto que, en manos de Penlopea, además, retornará a su amado al trono que le aguarda intacto. Del mis-

5 El subtexto es el nivel de significación que se oculta tras el texto. Es el intratexto profundo y lógico. Su vinculación con el texto se realiza por relaciones de oposición y complementación. Para mayor ampliación de estos conceptos consúltese PORRAS COLLANTES, Ernesto, *Texto y subtexto de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"*, de Jorge Luis Borges, Bogotá, ICC, 1983.

6 En este punto es pertinente recordar aquel testimonio de la antigüedad griega, que, efectivamente, sitúa a Elena, durante su cautiverio en Troya, tejiendo un inmenso tapiz con motivos bélicos. Esta misma referencia aparece en la *Iliada*, durante el combate, cuando Iris visita a Elena para incitarla a seguir a Paris. Y en la *Odisea*, a la llegada de Telémaco a casa de Elena, para pedir información sobre su padre, ésta lo recibe cariñosamente, le profetiza el regreso de Ulyses y le obsequia bordados realizados por ella.

mo modo, el *extenso hilo* que a la vez separa y lía desde distancias tan opuestas (Itaca –Troya–Mycenas) a Penlopea, Elena (y Klytemnestra) en el diálogo, es también el que define la extensión temporal que ya no alude solamente a los diez años de la guerra de Troya, sino, también, a los del regreso de Ulyses, de Elena y Menelao (a Esparta) y de Agamenón hacia su «acogedora» e hipócrita morada.

En suma, el atributo de Elena, contrariamente a como se manifestó al tratar de la categoría textual, no es esencialmente opuesto al de su interlocutora. Así lo sustenta el juicio valorativo que da hacia el final del diálogo: «¡Ay!, ¡Si yo pudiera!» (refiriéndose a la acción constante que Penlopea realiza –tejer–destejer– por amor a Ulyses).

La interjección, seguida del condicional de posibilidad y de la inflexión verbal «poder», que señala incapacidad, evidencia el estado de desesperación que abate a Elena. Ella desea, pero no le es posible, modificar el rumbo de su ac-

ción, por lo cual continúa tejiendo hasta el final, aun conociendo el acecho del que será víctima. Se advierte, entonces, que la dualidad del ser de este personaje se basa en su aceptación del amor y la fidelidad como valores positivos, y en la aceptación, también, del posible destino como determinante de su condición.

No hay duda de que Penlopea se mantiene incólume como agonista, en su ardua labor de tejedora-destejedora; tampoco hay duda de que su libre decisión la mueve a urdir la aventura de la espera, tanto en la *Odisea* como en *Parcas palabras*. Esto explica por qué no se evidencia, en diez años o en varios siglos, una transformación significativa de su carácter, pues es ella la artífice de sus acciones. En cambio, parece haber una voz de protesta en el desarrollo del ser de Elena y Klytemnestra. Ellas, que, tradicionalmente, habían sufrido el duro oficio del destino, han sido invitadas a enfrentar su propia imagen. En efecto, respecto de su caracterización griega, el ser de una y otra se nos revela aquí menos vertical y más contradictorio.

## SEGUNDA PARTE

Las mujeres y las parcas<sup>7</sup> se corresponden en su condición de tejedoras. El rol que cada una de las viejas cumple está correlacionado con el de aquéllas, a saber: Penlopea, como Láquesis, hila; Elena, al igual que Cloto, devana; Klytemnestra, como Átropos, corta el hilo de la vida.

¿Qué hila Penlopea? La misma madeja que Elena devana. Penlopea va liando el hilo

(que en manos de Elena se transforma) en torno a un ovillo (eje) espacio-temporal que liga a Troya, Itaca, Esparta y Mycenas, y a la familia que allí reina. Ella es quien establece el diálogo y quien lo orienta, quien exhorta a pronunciar los sentimientos de duda, temor y dolor; pero su intervención no logra modificar la forma ni la extensión que Elena da al tejido en su totalidad; sólo lo manifiesta como pintora que le otorga voz al dibujo.

Y la madeja prefigura el lío o enredo que hay alrededor del aspa de coordenadas opuestas; pero ese hilo enmarañado es hilvanado sobre un torno que le da la forma que el lector debe zurcir hasta el final. Luego, la historia está po-

7 Se denomina *parca* a cada una de las tres deidades hermanas: Cloto, Láquesis y Átropos (sin movimiento), hacedoras de la vida y de la muerte de los hombres, con figura de viejas, de las cuales la primera hila, la segunda devana y la tercera corta el hilo de la vida del hombre. Además de simbolizar el sino de los mortales, estas viejas figuras simbolizan, también, el presente, el pasado y el futuro, respectivamente.

tencialmente configurada en el ovillo y ha de ser desenmadejada o aclarada paralelamente en la acción parcamente enunciada por las jóvenes tejedoras, que, como la de las viejas parcas, alegoriza la proyección temporal del *extenso hilo*, que, dada en todos los tiempos (pasado, presente, futuro), conjuga, también, en todo tiempo la de la Historia del hombre.

¿Qué batallas devana Elena? La de Troya, la que causa la separación de Penlopea y Ulyses, la de Ulyses a su regreso de Troya, la que ocasiona la muerte (el sacrificio) de Ifigenia por parte de Agamenón, la que enfrenta a Klytemnestra con su sentimiento de odio y venganza, y la suya misma.

Klytemnestra, por su parte, corta el hilo de la vida de su esposo, Agamenón. En tal sentido, su función es imponer el límite a la existencia destinada para éste y, también, su propio límite –no se olvide que por esta causa Orestes, su hijo, le da muerte–; del mismo modo, es ella quien pone término al desenlace de *Parcas palabras*. Probablemente, aquí yace la razón por la que se ubica, simbólicamente, al margen –límite– y al final de la historia.

Sigamos los puntos suspensivos que conducen al resultado de *Parcas palabras*:

Klytemnestra ha sucumbido a las pretensiones de Egisto. Juntos –considerando las varias versiones– han llevado a término su venganza, dando muerte a Agamenón, luego de su feliz regreso a casa. La titubeante parca, finalmente, ha permitido que se cumpla el ciclo de venganza. Empero queda formulado un interrogante: ¿fue, realmente, este estigma el que motivó el desenlace?, ¿acaso esta Moira fue conducida, muy a su pesar, por una predestinación ajena pero más poderosa?

En suma, ¿fue Klytemnestra la hacedora de la venganza, o acaso ella fue destinada en alguna de esas batallas devanadas por Elena?, ¿fue, en-

tonces, suficiente el vacilante sentimiento de venganza para alentar o desalentar su determinación?

No se pierda de vista que Egisto no sólo heredó la huella vengativa de Tiestes, su padre, y de su dinastía, que gobernó Mycenae en tiempos anteriores a Agamenón, sino que él mismo estaba predestinado a cumplir la venganza de su progenitor, episodio que ha sido referido por Esquilo en la tragedia que lleva por título *Agamenón*.

Tampoco se pierda de vista que, antes de Elena, una diosa, más poderosa que su belleza, tejió, por vanidad, el sino de la infidelidad para Elena<sup>8</sup>.

Y ¿quién teje el destino de cada parca?

Se dice que el *destino*, en la épica y la tragedia griega, ha impuesto a Elena y Klytemnestra la agonía. Una y otra sufren su presente y su ventura a causa del sino que designa a los mortales una doble naturaleza: *racional la una, apasionada la otra*, que otrora y ahora está en pugna; como antes y desde entonces, esa misma pugna en forma de destino gobierna a los mortales. Las Parcas han devenido vieja Moira justiciera. Ella ya no representa como aquéllas la parte que a cada hombre le correspondió antaño, la ventura o la desventura, sino la intersección de ambas, reunidas para todo humano en la posibilidad de ser entre razón y pasión. No en vano, Eurípides la muestra al pie del trono de Zeus. La vieja hilandera viste a los hombres con el único hilo que Zeus les ha designado como ley.

Las parcas palabras y el extenso obrar que liga los ciclos troyano y tebano simbolizan, en-

8 Hera, Atenea y Afrodita (otras laboriosas parcas) se disputan una manzana arrojada en mitad del banquete –boda de Peleo y Tetis– por Erides, «para la más hermosa». Zeus decidió que el más hermoso de los hombres (Paris) debía solucionar el conflicto. Afrodita sobornó a Paris y a cambio le prometió darle por esposa a la más bella mujer: Elena.

tonces, la manera como esa ley baja y se resuelve entre los hombres. Y las voces encerradas entre signos de admiración representan la emoción que perturba el ánimo, el dolor que anima la venganza o, en otros términos, las pasiones humanas que interactúan en un gran escenario épico-trágico e histórico.

De esa naturaleza cruelmente humana, habitada por imperfectos «dioses» y mortales, seguramente está hecha la Historia de los *hombres*. No se crea ya más que es el Destino, *deus ex machina* de la Grecia de entonces, el que hace de los hombres los ejecutores de su dictado. En Él no se explica suficientemente la trágica historia de los ciclos troyano y tebano, como tampoco la de ahora. No es Él el gran hilador de nacimientos, vidas y muertes, como la de Menelao y Klytemnestra; no es Él el hilador de *Parcas palabras*, como tampoco lo es de nuestras vidas.

Esta extraña guerra, y sin embargo tan humana, de la tragedia griega que pone el punto final a esta historia, corona el reinado sin límite de la pasión. Que no haya para nosotros la posibilidad de destronarla, que sea la razón la que salga a su encuentro y que ambas, por fin reconciliadas, yagan por siempre entre nosotros.

¿Cabe, entonces, a este término, hacer a los habitantes de Mycenae, que lloran la muerte de su rey Agamenon, la misma reflexión que el coro trágico dirige a los habitantes de Tebas en el exilio de Edipo: «[...] que nadie diga que ha conocido quién es, si ha sido feliz o infeliz, hasta que

no haya recorrido el último momento de su vida»<sup>9</sup>.

Que sea el libre albedrío, en la voz de Penlopea (según la he recreado en mis versos), quien ofrezca al avisado lector el reproche a ese infortunado canto:

*Réplica al amado ausente*

*¡Han dirigido los carruajes pisoteando los vergeles!  
¿A qué cantos incita la mañana?  
A media voz se ha levantado la tierra  
Y otro camino empieza hacia la envejecida Itaca.*

*Heredera de la fidelidad que deparó en tu ausencia  
Atiendo a la espera. Los cuidados que habrían de ser tuyos  
Los ofrezco al agorero trébol, cómplice  
de nuestros merecimientos  
Estarás pensando que tras la muralla aguardo el grito del vigía  
Acallando el llanto de los vencidos y tú entre ellos.*

*Los dioses, amado Odiseo, se olvidaron del amor que nos unía  
Cuando te fuiste de extranjero por una mujer  
que no era la tuya.*

*Escucho los sonos. Vienen de las trompetas vigilantes  
Que de labios de jóvenes anuncian.*

*Y los sonos son más fuertes  
Golpean dejando un viejo y tembloroso eco.*

*Tornarás, divino Ulises, y apacientaré tus cuidados  
He cedido mi rueca a la hilandera  
Mientras te aguardo, leo hoja tras hoja los tréboles marchitos  
Entre hojas múltiples de Homero concebidos  
Zaheridos con amargos pensares.*

*Los carruajes se preparan en retirada  
La tierra recuesta su cansancio  
¿Vendrás tejiendo otra batalla? ■*

9 SÓFOCLES, *Edipo rey*, en *Obras completas*, I, Buenos Aires, Ateneo, 1957, pág. 84.