

LA CONSTRUCCIÓN DE UN MODELO GROTESCO: La bruja Ericto en el libro VI de la *Farsalia* de Lucano



ALUMNA: ELENA GARCÍA HERRERO
GRADO: FILOLOGÍA (FILOLOGÍA CLÁSICA)
CURSO ACADÉMICO: 2022-2023
TUTOR: JESÚS BARTOLOMÉ GÓMEZ
DEPARTAMENTO: ESTUDIOS CLÁSICOS
IDIOMA: CASTELLANO

Resumen

El presente trabajo consiste en el análisis de un pasaje de la *Farsalia* de Lucano, concretamente el episodio que relata el ritual de necromancia que encontramos en el libro VI de la obra, centrándonos especialmente en el personaje de la hechicera que lleva a cabo el ritual: Ericto.

Las cuestiones que se tratarán a lo largo del trabajo son, en primer lugar, los antecedentes principales de la obra; nos centraremos en analizar los episodios del libro XI de la *Odisea* de Homero y del libro VI de la *Eneida* de Virgilio, que son dos de las obras más influyentes de la literatura clásica y suponen la principal fuente de inspiración del autor de la *Farsalia*.

A continuación, procederemos a enmarcar y contextualizar el pasaje dentro de la obra, qué función cumple dentro de la misma y concretamente en el libro VI, lo que supone una clara referencia al pasaje análogo de la *Eneida*. Veremos qué características comparten ambos pasajes y cuáles son las innovaciones o reelaboraciones de Lucano.

En el siguiente apartado procederemos a analizar el pasaje de la *Farsalia*. Comenzaremos por realizar un recorrido por algunos de los distintos testimonios y referencias a rituales de necromancia que encontramos en la literatura grecolatina anterior a la *Farsalia* de Lucano. Esto nos servirá para hacernos una idea general de en qué consistía esta práctica, cuáles eran sus implicaciones y cómo estaba considerada en la sociedad de la época, así como la imagen que se tenía de la figura del nigromante. Una vez establecido los antecedentes, pasaremos a analizar el personaje de Ericto y la descripción que nos ofrece el autor, en la que atenderemos a su aspecto físico, el lugar en el que habita y sus hábitos y costumbres, para, a continuación, analizar el relato del propio ritual y la consiguiente profecía.

A lo largo de este análisis veremos cómo se lleva a cabo la construcción de ese modelo grotesco a través de los distintos elementos y características que rodean a la bruja de Lucano, así como el significado que posee dicho de presentación con respecto al contenido de la obra en su conjunto.

Índice

1. Introducción.....	4
2. Antecedentes principales de la obra: la <i>Odisea</i> y la <i>Eneida</i>	6
3. Escena principal: papel de la escena en el contexto de la obra y comparación con la escena de la <i>Eneida</i>	9
4. Ericto.....	10
4.1. Antecedentes.....	11
4.2. Descripción de Ericto.....	15
4.3. Ritual y profecía.....	17
5. Conclusiones.....	23
Bibliografía.....	26

1.- Introducción

El pasaje que se va a tratar en este trabajo se encuentra en el libro VI de la obra *Farsalia (Pharsalia)*, también conocida como *Guerra civil (Bellum civile o De bello civili)*, un poema épico que narra el enfrentamiento bélico entre Cayo Julio César y Cneo Pompeyo Magno.

El autor de esta obra es Marco Anneo Lucano. Fue un poeta romano, de origen hispano, nacido en Córdoba el 3 de noviembre del año 39 d.C., nieto de Séneca el Viejo y sobrino del filósofo Séneca, quien fue su maestro a partir del año 49. Nació en el seno de una familia ilustre, tanto por parte de la línea materna como de la paterna. Su madre, Acilia, era hija de Acilio Lucano, un afamado orador de Córdoba, de quien el poeta recibiría su sobrenombre. Su padre, Anneo Mela, hermano de Séneca, pertenecía a la clase de los caballeros y se trasladó a Roma cuando Lucano tenía tan solo ocho meses de edad. Allí recibió la educación propia de su posición y capacidad.

Lucano destacó ya a una temprana edad como poeta, debido a su habilidad poética, además de por su gran capacidad productiva; sin embargo, de toda su creación literaria la única obra que se ha conservado es su poema épico *Farsalia*. Del resto de su producción solamente conservamos los títulos de unas “*Laudes Neronis*, [...] de un poema sobre la guerra de Troya, *Iliacon*; de un relato de descenso a los infiernos, *Catachtonion*, de un *Orpheus*, también sobre el mundo infernal; de diez libros de *Silvae*; de una tragedia, *Medea*; de catorce libros de *Salticae fabulae* (para pantomimas); de poemas escritos con motivo de las Saturnales (*Saturnalia*); de epigramas; de una *Adlocutio ad Pollam* (su esposa); de un *Carmen (famosum)* contra Nerón; de un *De Incendio urbis*, contra el incendio provocado por el emperador; de *Epistulae* y de una *Oratio in Octaviium Sagittamno*.”¹

Una vez acabada su instrucción en Grecia, el mismo emperador Nerón lo hizo llamar a su corte para incluirlo en su círculo privado. Sin embargo, el emperador, movido por la envidia, pronto le prohibió publicar sus obras o realizar lecturas públicas, lo que hizo que el poeta cayera en desgracia. A partir de ese momento Lucano escribió varias composiciones satíricas acusando al emperador y participó en la conjura de Pisón; cuando la conspiración fue descubierta, tras ser interrogado fue acusado y condenado a muerte. El 30 de abril del año 65 se suicidó cortándose las venas, y según

¹ Codoñer: 1997, 436-436.

el relato de Tácito, expiró recitando unos versos que él mismo había compuesto sobre un soldado que sufría su misma muerte.²

En cuanto a su producción literaria, si bien nos han llegado numerosos títulos a través de distintas fuentes, como mencionábamos anteriormente, tan solo se ha conservado en su totalidad su obra más extensa: la *Farsalia*, un poema épico compuesto por 8.060 hexámetros dactílicos y dividida en X libros. La obra narra los sucesos que tienen lugar desde el comienzo de la guerra civil entre César y Pompeyo, cuyas causas expone al comienzo de la obra, hasta la llegada de César a Egipto, donde descubre la muerte de Pompeyo a manos de los sicarios del rey Ptolomeo. A lo largo de la obra se relatan las distintas fases de la guerra y los movimientos de ambos bandos por los distintos territorios en los que tienen lugar las batallas y acciones militares, así como las disputas que se generan en la propia Roma entre los partidarios de los dos generales. La obra se interrumpe de forma repentina en el momento en el que César huye de Alejandría debido a la sublevación de la ciudad. Se ha discutido en distintas ocasiones sobre si el autor cierra la obra de esta manera por voluntad propia o si por el contrario se trata de una obra inacabada. La *Farsalia* destaca por su carácter decididamente polémico con la tradición épica, especialmente con la *Eneida*, cuya presencia es continua. Es también una obra compleja y particularmente controvertida³, con una mezcla de elementos y tonos dispares no siempre fáciles de interpretar, y que tienen su correspondencia también en el tratamiento del personaje concreto.

El episodio que concierne a este trabajo se encuentra en el libro VI de la obra, y en él se relata cómo, estando en Tesalia, Sexto Pompeyo, hijo de Cneo Pompeyo, acude a la bruja Ericto para pedirle que le revele el resultado de la guerra. La hechicera realiza un ritual de necromancia para traer de vuelta el alma de un soldado caído que pronunciará el oráculo, anunciando la derrota de los Pompeyo. Aunque se trate de un episodio bien delimitado dentro del conjunto, su presentación resume en gran medida el carácter paradójico y complejo de la *Farsalia*, y refleja igualmente el universo convulso en el que se desarrollan los acontecimientos debido a la guerra civil entre César y Pompeyo, y a las consecuencias de ella: la destrucción de la república romana y la instauración de un régimen autoritario, el régimen imperial. La transformación radical que para Lucano suponen estos sucesos los plasma mediante diversos recursos como la

² Bartolomé: 2003, 11-14.

³ Sobre este carácter se ha escrito mucho, pero debemos destacar sobre todo las obras de Narducci (1979 y 2002).

hipérbole, que enfatiza la inversión producida y los desajustes que se producen tanto en el nivel cósmico, como en el humano. La presencia de lo monstruoso, lo siniestro y lo grotesco, rasgos insertos en el episodio de Ericto, es otro recurso utilizado hasta el exceso por Lucano con el mismo fin.

2.- Antecedentes principales de la obra: la *Odisea* y la *Eneida*

A lo largo de la historia de la literatura clásica han sido varios los autores que han relatado episodios de rituales adivinatorios, entre los que se encuentran las prácticas necrománticas. Más adelante analizaremos en mayor profundidad algunas de las referencias y testimonios que encontramos en la literatura tanto griega como latina sobre esta clase de rituales, quiénes los practicaban y dónde. En este apartado nos centraremos en los pasajes del libro XI de la *Odisea* y del libro VI de la *Eneida*, dos de las obras más influyentes de la Antigüedad y los principales modelos de Lucano. En ambas obras se relatan dos escenas similares en las que el héroe debe acudir a consultar a los muertos para poder continuar su viaje.

En la *Odisea* se nos cuenta cómo Odiseo, tras dejar la isla de Eea, zarpa en su nave en busca del lugar donde, tal y como le ha indicado la hechicera Circe en el canto anterior, debe realizar un ritual para invocar el alma del adivino Tiresias, que le dará las instrucciones para lograr volver a su hogar en la isla de Ítaca:

“Oh Laertíada, retoño de Zeus, Ulises mañero! [...] fuerza es primero que hagáis nueva ruta al palacio de Hades y la horrenda Perséfone a fin de pedir sus augurios y consejos al alma del ciego adivino Tiresias, [...] cuando erijas el mástil y tiendas el blanco velamen, en el barco sentado confíate a los soplos del cierzo. En el punto donde ellos te dejen cruzado el océano, una extensa ribera hallarás con los bosques sagrados de Perséfone, chopos ingentes y sauces que dejan frutos muertos. Allí atracarás el bajel a la orilla del océano profundo y tú marcha a las casas de Hades aguanosas; allí al Aqueronte confluyen el río de las Llamas y el río de los Llantos, brotado en la Estigia, que reúnen al pie de una peña sus aguas ruidosas.”⁴

Circe le da una serie de instrucciones sobre lo que debe preparar y los pasos que debe seguir para realizar el ritual: “una fosa abrirás como un codo de ancha y en torno libaréis a todos los muertos vertiendo, primero, una mezcla de leche con miel y

⁴ Homero: *Od.*, X, 488-515.

después vino dulce, finalmente agua pura; por cima echaréis blanca harina y oraréis largamente a los muertos, cabezas sin brío.”⁵ Después debe prometer que realizará al regresar a casa una serie de sacrificios y ofrendas a las almas, una vaca infecunda y presentes en la pira, además de un carnero negro para Tiresias. Entonces, debe sacrificar una oveja y un cordero negros, cuya sangre deberá proteger hasta que llegue el alma del adivino, que beberá de ella para poder profetizar.

Odiseo hace todo lo que se le había indicado y una a una comienzan a llegar las almas, comenzando por Elpénor, que le pide que regrese a la isla de Circe y le de sepultura; después llega Anticlea, su madre, a la que intenta abrazar tres veces sin éxito, y tras ella Tiresias, que tras beber la sangre del sacrificio augura que logrará regresar a su patria, pero le advierte que no debe tocar las vacas del Sol. Tras la profecía van apareciendo las almas de varias mujeres (Tiro, Antíopa, Alcmena, Mégara...), Agamenón, Aquiles, Patroclo, Áyax... con las que Odiseo va entablando conversación. Después, van apareciendo también las almas de otros héroes y personajes de la mitología, el rey Minos, Tántalo, Sísifo, Heracles... hasta que comienzan a llegar miles de almas emitiendo chillidos horrorosos que provocan el miedo a Odiseo, que ordena disponer la nave para partir, terminando así el canto.

El siguiente relato es el que tiene lugar en el libro VI de la *Eneida*, en el que se nos narra cómo Eneas acude a la Sibila de Cumas para consultar el oráculo del dios Apolo, que será quien le revele lo que ha de hacer para lograr su cometido y para que le indique cómo descender al inframundo para encontrarse con el alma de su difunto padre. Virgilio hace uso de la *imitatio* y construye el relato de la catábasis de Eneas haciendo numerosas referencias al pasaje de la *Odisea* y mostrando una clara influencia homérica. De la misma manera que hace Circe, la Sibila da a Eneas una serie de instrucciones para poder entrar al Hades:

“oye lo que has de hacer antes que nada. Hay un ramo, de un árbol en la fronda, hojas y tallo de oro, consagrado a Juno infernal;[...] es el don que la bella Proserpina ha dispuesto exigir. Cortado un ramo otro rebrota al punto, en el que idéntico metal por el retoño. Búscalo, pues, en alto la mirada, y si dieres con él, échale mano, pues querrá de por sí seguirte dócil si te llaman los Hados; de otro modo, ni habrá fuerza o poder que lo desgaje, ni hierro que lo corte. Pero hay otra desventura que ignoras: mientras pides aquí ante mis umbrales

⁵ Homero: *Od.*, X, 517-521.

tus oráculos, muerto uno de los tuyos, su cadáver inficiona la escuadra. Lo primero, dalo a la tierra y ponlo en su sepulcro.”⁶

Sin embargo, en esta ocasión la Sibila no solo da las indicaciones, sino que acompaña personalmente a Eneas y le va guiando por los caminos del infierno. En este pasaje Virgilio realiza una descripción minuciosa de la geografía del Orco, de los distintos sectores, lo que allí sucede y las almas que los habitan; recorren el camino de entrada, donde se encuentran con los males del mundo: la Miseria, el Miedo, el Hambre, la Guerra... bestias y monstruosas criaturas; enseguida llegan al Aqueronte, donde espera junto al río el barquero de las almas: tras cruzar los recibe Cerbero, a quien duermen con un “narcótico de miel, granos y drogas”⁷, se encuentran con el campo de Asfódelos, los Campos de las Lágrimas, el terrible Tártaro... y finalmente los Campos Elíseos. A lo largo del recorrido, al igual que Odiseo, ante Eneas se van apareciendo distintas almas, entre las primeras está la de Palinuro, el timonel de su nave que cayó al mar durante la travesía, a quien Eneas promete dar sepultura del mismo modo que ocurre con Elpénor en la *Odisea*. Más adelante, cuando atraviesan los Campos de las Lágrimas, se encuentra con las almas de quienes “llevan la huella del amor que mata”⁸ entre las que se encuentra Dido. Aparecen también las almas de los “héroes caídos en defensa de Troya”⁹, las de los que sufren el castigo en el Tártaro... Finalmente, en los Campos Elíseos encuentra Eneas el alma de su padre Anquises, a quien trata de abrazar tres veces, pero al igual que Odiseo, no lo consigue. Allí Anquises le muestra a Eneas su descendencia, desde su hijo Silvio hasta el propio emperador Augusto, augurando así el futuro de Roma. El pasaje termina con Eneas atravesando la puerta de marfil que le lleva de vuelta y partiendo en su nave.

Como hemos podido observar, ambos relatos comparten ciertas características, incluyen ciertos elementos y siguen en líneas generales un mismo orden en la narración: el héroe acude a la hechicera o adivina en busca de ayuda, ésta le guía en la realización del ritual, que tiene un proceso que incluye sacrificios y ofrendas concretas seguidas de una invocación a las divinidades infernales. Una vez realizado el ritual, el héroe se encuentra con las almas que le revelan el porvenir.

En el episodio de la *Farsalia* podremos observar cómo se mantienen algunos de los rasgos de estos modelos.

⁶ Virgilio: *Aen.*, VI, 202-224.

⁷ Virgilio: *Aen.*, VI, 604.

⁸ Virgilio: *Aen.*, VI, 638.

⁹ Virgilio: *Aen.*, VI, 690-691.

3.- Escena principal: papel de la escena en el contexto de la obra y comparación con la escena de la *Eneida*

El pasaje que nos ocupa se enmarca en el contexto de la guerra civil entre Julio César y Pompeyo Magno, concretamente después de la derrota de César en la batalla de Dirraquio y la marcha hacia Farsalia, cuando Sexto Pompeyo, hijo de Cneo Pompeyo, acude a Ericto para conocer el desarrollo de los acontecimientos y el destino de los Pompeyo, justo antes de la batalla decisiva del conflicto y que además, da nombre a la obra: la batalla de Farsalia.

No es casualidad que este episodio tenga lugar justamente en el libro VI de la obra, puesto que es una clara referencia al episodio de la catábasis de Eneas que se narra también en el libro VI de la *Eneida*, que como hemos mencionado anteriormente, constituye una de las principales influencias de Lucano. Al igual que Sexto Pompeyo acude en busca de la bruja Ericto, en la epopeya virgiliana, Eneas se presenta ante la Sibila de Cumas solicitando su ayuda para descender al inframundo y consultar al alma de su difunto padre. En ambos casos se deben seguir una serie de pasos para lograrlo, como la realización de sacrificios u ofrendas o la invocación de las divinidades infernales. Sin embargo, existe una gran diferencia entre ambos pasajes, ya que en el caso de la *Eneida* no se trata de un episodio de necromancia, sino que Eneas desciende en persona al Averno, en cambio, en el caso de la *Farsalia* es el alma del difunto la que regresa tras ser invocada para realizar el vaticinio. Además, mientras que el pasaje de la *Eneida* lo protagoniza el propio Eneas, héroe principal de la obra, en el poema de Lucano, este papel lo desempeña un personaje más bien secundario, el hijo de Cneo Pompeyo, un personaje que Lucano nos presenta como “vástago indigno de su padre Magno”¹⁰ y que se ha interpretado como una parodia del héroe troyano¹¹. Otra gran diferencia entre ambos pasajes reside en la forma en que quien realiza el ritual se dirige a las divinidades al invocarlas. A lo largo del pasaje, tanto Eneas como la Sibila se dirigen a los dioses, el troyano al dirigir sus súplicas al dios Febo, y la Sibila al invocar a las divinidades infernales. Eneas muestra en todo momento una actitud pía y respetuosa hacia los dioses, propia del ideal del héroe; en cambio, la bruja de Lucano se muestra irreverente al dirigirse a la divinidad, llegando incluso a amenazar a las diosas si no hacen lo que les pide. De esta manera, mientras que en la obra de Virgilio se respetan y se mantienen las fórmulas del lenguaje ritual religioso, en la *Farsalia* esas

¹⁰ Lucano: *Phars.*, VI, 420.

¹¹ Johnson: 1987, 21.

fórmulas se pervierten y se vuelven impías, dando lugar a un episodio caricaturizado y grotesco. Entendemos el término ‘grotesco’, siguiendo a Kayser (2010) como una mezcla de elementos incompatibles, del horror y la comedia, de la fantasía y la realidad, del orden y el desorden, una suma de lo ridículo, lo excesivo, y lo macabro. Asimismo, asociado con lo grotesco está la complacencia autoconsciente en el espectáculo y la paradoja.

También el oráculo que pronuncia el muerto refuerza ese tono oscuro y pesimista del pasaje, pues en lugar de profetizar un futuro glorioso y esperanzador para Roma, en la *Farsalia* el oráculo vaticina el final y la derrota.

La falta de heroísmo en la *Farsalia*, el tratamiento crudo y pesimista de algunos de sus personajes o la ausencia de la presencia e intervención divina son algunos de los motivos que han llevado a considerar la obra como una *anti-eneida*; si bien no puede verse la relación entre ambas obras como una simple oposición, pues esta es mucho más profunda y compleja.¹²

Por otro lado, y centrándonos ya en el personaje de la hechicera, podemos ver como esta toma un papel mucho más relevante en la *Farsalia*, ya que no solo es la poseedora del conocimiento mágico, la que conoce cómo ha de realizarse el ritual, sino que es la artífice del mismo. Al contrario de lo que ocurre en la *Eneida* con la Sibila, que acompaña y guía al héroe en los pasos que debe llevar a cabo para realizar la catábasis¹³, Ericto dispone todo lo necesario para, a continuación, realizar ella misma el ritual, convirtiéndose en la auténtica protagonista del pasaje.

La narración del propio ritual y de la consiguiente profecía, es extremadamente rica en detalles, en ella Lucano hace un verdadero alarde de sus habilidades poéticas, lo que ha convertido su episodio en el relato sobre necromancia más completo y detallado de la literatura clásica. El autor de la *Farsalia* nos presenta, como veremos a continuación, un relato completamente caricaturizado y grotesco, además de un oráculo cargado de pesimismo que anuncia un final funesto para Roma: la victoria de César y con ella, el final de la República.

4.- Ericto

En este apartado nos centraremos en el personaje principal de este episodio de necromancia en la *Farsalia* de Lucano, la bruja Ericto. Veremos en primer lugar, cuáles

¹² Casali: 2011: 81-83.

¹³ Similar a lo que ocurre con Circe en la *Odisea*, que muestra a Odiseo cómo realizar el ritual pero no participa activamente en él.

son los antecedentes o modelos literarios que preceden al personaje en la tradición y la literatura grecorromana y que han podido servir de modelo al autor para componer el episodio y crear la figura de esta bruja, en el que es probablemente el relato más completo sobre necromancia de la Antigüedad. A continuación, pasaremos a analizar el pasaje, comenzando por la descripción del personaje, su apariencia y conducta, el ritual y por último la profecía.

4.1.- Antecedentes

La necromancia es una práctica mágica que consiste en la adivinación por medio de la consulta a los muertos, ya sea por medio de un cadáver o a través de la invocación de los espíritus. Se trata de una forma de adivinación muy antigua practicada por distintas culturas desde la antigüedad, especialmente en el mundo grecorromano. Considerada como una forma de magia negra, era una práctica de carácter oscuro y proscrito, sin embargo, conservamos varios testimonios de su proliferación en la Grecia y la Roma de la antigüedad.¹⁴

El primer testimonio que encontramos de práctica necromántica en el mundo grecorromano aparece en la épica homérica, concretamente en el canto XI de la *Odisea*.¹⁵ En este pasaje se nos cuenta como Odiseo, siguiendo las indicaciones de la hechicera Circe, realiza un ritual para invocar al alma del adivino Tiresias para que le revele cómo ha de hacer para regresar a casa¹⁶. Además de ser el primer vestigio de este tipo de prácticas en la literatura clásica, también es la primera aparición de la figura de la hechicera nigromante, ya que, si bien Circe no participa directamente en el ritual, es quien le da a Odiseo las instrucciones para realizarlo, y por lo tanto la que posee el conocimiento mágico.

Nos han llegado también, a través de diversas fuentes, testimonios sobre la existencia de templos o lugares de culto que recibían el nombre de *nekuomanteion* u *oráculos de la Muerte*. Estos oráculos eran considerados como entradas al inframundo y solían estar situados en cuevas o en recintos a orillas de lagos. En estos lugares se realizaban rituales de invocación a los muertos para obtener vaticinios, a menudo durante el sueño.¹⁷ Son cuatro los principales oráculos de la Muerte: el oráculo del Aqueronte en Tesprotia, ciudad del Epiro; aparece en varios relatos de la mitología,

¹⁴ Valverde, Almagro: 2021, 10.

¹⁵ Ogden: 2001, xxii.

¹⁶ Homero: *Od.*, XI, 1-137.

¹⁷ Ogden: 2001, xxv.

como el descenso de Orfeo en busca de Eurídice, el de Teseo y Piritoo o el del propio Heracles; además Herodoto y Pausanias hacen mención a este *nekuomanteion* en su obra. Otro de los cuatro oráculos de la muerte es el oráculo del lago Averno, cerca de la ciudad de Cumas en Campania; se trata del oráculo que más atención recibe en la literatura antigua, y aún así el más esquivo. La referencia más antigua que conservamos se encuentra en un fragmento de Sófocles. Además, la tradición ha situado en este lugar ya desde el siglo VI a.C. el punto en el que Odiseo realiza la catábasis en el libro XI de la *Odisea*. El siguiente es el oráculo del promontorio Ténaro, en el extremo de la península de Mani; es otro punto de acceso al infierno en el que otras versiones sitúan los mitos de Orfeo y Teseo. Pausanias hace mención al oráculo en su *Descripción de Grecia*: “De Teutrone dista ciento cincuenta estadios el Promontorio Ténaro, [...] hay un templo parecido a una cueva, y delante de él una imagen de Posidón. Algunos poetas griegos afirman que Heracles hizo subir por aquí al perro del Hades, aunque no hay ningún camino bajo tierra a través de la cueva”.¹⁸ Por último, el Heracleia Pontica, ubicado en la costa sur del mar negro, es el lugar de acceso al inframundo a través del cual, según algunos relatos, Heracles captura a Cerbero. La única mención que encontramos sobre una consulta en este oráculo se encuentra en las *Vidas paralelas* de Plutarco.¹⁹

Otro ejemplo de episodio de necromancia en la literatura griega lo encontramos en la tragedia *Los persas* de Esquilo. En esta obra la reina Atosa, esposa del difunto rey Dario y madre de Jerjes, reúne una serie de elementos para realizar una ofrenda a los muertos mientras el coro entona una invocación para traer el alma de Dario, quien advierte que el imperio persa no debe sobrepasar los límites de Asia y presagia la futura derrota en Platea. Este episodio recuerda al que se narra en la *Odisea*, ya que comparten algunos elementos, como las libaciones que la reina ofrece a los muertos al comienzo del ritual²⁰.

En cuanto a la tradición latina, en lo que a los modelos de prácticas necrománticas se refiere, se toma como ejemplo y se imita la tradición griega. Si los romanos tuvieron en algún momento alguna práctica o ritual de necromancia propio o distinto, no ha quedado rastro de ello²¹. Lo que sí sabemos es que la visión que tenían los romanos sobre este tipo de rituales dentro de la práctica adivinatoria era más

¹⁸ Pausanias: 1994, 95.

¹⁹ Ogden: 2001, 17-74.

²⁰ Leche, miel y agua.

²¹ Ogden: 2001, xxii.

negativa que la de los griegos, ya que lo veían como una actividad perversa asociada frecuentemente con el sacrificio humano; ya en el período imperial, la práctica de la necromancia habría infringido las leyes generales contra la magia y la adivinación.²² No eran pocos los detractores de esta práctica, entre ellos el célebre orador Marco Tulio Cicerón, que muestra ante la adivinación una actitud muy crítica y escéptica en el libro II de su *De divinatione*.²³ Además, en su discurso *In Vatinius* acusa a Vatinius de realizar ritos perversos para invocar a las almas de los muertos.²⁴

Con respecto a la representación de estas prácticas en la literatura latina, el episodio de la *Farsalia* de Lucano constituye el ejemplo más completo y detallado del ritual necromántico, pero también encontramos alguna otra referencia, como el caso de las brujas Sagana y Canidia de Horacio o el ya mencionado episodio de la *Eneida* con la Sibila de Cumas, lugar que contaba con una larga tradición necromántica con la que los romanos estaban ya familiarizados.²⁵

Además de las referencias previas a la necromancia como práctica mágica, también es interesante detenerse en la figura de la propia hechicera, una figura que aparece con frecuencia en la literatura. Seguramente las más destacadas son Circe, la hechicera de Eea que aparece en el pasaje ya mencionado de la *Odisea*, y Medea, un personaje muy retratado en la literatura clásica, muy relacionada con la diosa Hécate (se la suele considerar hija de la diosa) y por lo tanto también con la propia Circe. A ella acuden en busca de ayuda, al igual que Odiseo acude a Circe, Jason y los argonautas, tal y como se nos cuenta en el libro III de las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas²⁶. Medea ha sido considerada el prototipo por excelencia de la hechicera en la tradición grecorromana.²⁷

Sin embargo, las figuras de Circe y Medea, aunque sí son claros referentes de la literatura clásica y evidentes precursoras de la hechicera de la *Farsalia*, distan mucho de esta tanto en apariencia como en costumbres y hábitos. Tanto Circe como Medea son personajes que destacan por su belleza, mujeres de un elevado estatus social y de ascendencia divina que habitan en palacios y mansiones lujosas y son hechiceras de gran fama y poder. Como veremos más adelante, la descripción que Lucano hace de su hechicera dista bastante de estos modelos. En cambio, encontramos ya en la literatura

²² Ogden: 2001, 149.

²³ Cicerón: *De div.*, 166.

²⁴ Ogden: 2001, 149.

²⁵ Ogden: 2001, 150.

²⁶ Apolonio: *Arg.*, III, 439-615.

²⁷ Grimal: 1979, 336.

latina algunos ejemplos de hechiceras que se acercan más al modelo de Ericto, como es el caso de las brujas Sagana y Canidia que aparecen en el octavo poema del primer libro de las *Sátiras* de Horacio. En este poema se nos presenta a las dos hechiceras de la siguiente manera: “ceñida de negro manto, desnudos los pies y sueltos los pelos, aullando con la mayor de las Saganas. La palidez había dado a la una y a la otra un aspecto espantoso. Con sus uñas escarbaron en la tierra, y a mordiscos se pusieron a despedazar una cordera negra; la sangre la vertieron en la fosa, para hacer salir a las almas de los muertos que habían de dar respuesta a sus consultas.”²⁸ Sagana y Canidia son, al igual que Ericto, mujeres proscritas, de apariencia sucia y desaliñada, pálidas por la falta de sol y que muestran comportamientos salvajes más propios de animales que de seres humanos, como escarbar la tierra con las uñas o despedazar un animal a mordiscos.

Otro caso es el de Dipsas, la hechicera alcahueta que Ovidio nos presenta en el octavo poema del primer libro de *Amores*:

“Hay una... (todo aquel que quiera conocer a una alcahueta, que preste oídos)... Hay una vieja llamada Dipsas. De su modo de ser le viene el nombre. Ella nunca contemplo, estando sobria, a la madre del negro Memnón sobre sus rosados caballos. Ella conoce las artes mágicas y los conjuros de Eea, y hace volver por medio de su arte las aguas corrientes a su manantial. Sabe bien cuál es la virtud de las hierbas, cuál la de las cintas movidas por la rueda sinuosa, cuál la del veneno de una yegua en celo. Con su sola voluntad, se aglomeran las nubes en toda la extensión del cielo; con su sola voluntad, brilla la luz en la límpida bóveda celeste. He visto, creedme, los astros centelleantes con el color de la sangre, y el rostro de la luna estaba purpúreo por la sangre. Tengo la sospecha de que, convertida en pájaro, revolotea a través de las sombras de la noche, y que su cuerpo de anciana se recubre de plumas. Tengo la sospecha y es lo que se dice. Además, la doble pupila de sus ojos despide rayos, y una luz centelleante surte de ambos globos oculares. Hace surgir de sus antiguas sepulturas a sus bisabuelos y tatarabuelos, y con prolongado ensalmo hiende el suelo compacto.

Se ha propuesto profanar los tálamos honorables, y no le falta elocuencia a pesar de lo maligno de su lengua.”²⁹

²⁸ Horacio: *Sát.*, I, 8, 24-30.

²⁹ Ovidio: *Am.*, I, 8, 1-21.

En este poema aparecen varios de los elementos característicos de la bruja; el conocimiento de las plantas y sus propiedades, el control sobre las fuerzas de la naturaleza como el clima o los astros, la capacidad de convertirse en animales etc. Además, Dipsas cuenta con otra característica muy habitual en estas hechiceras, que es el oficio de alcahueta, ya que con frecuencia los jóvenes amantes recurrían a esta magia erótica para lograr conquistar a la persona amada.³⁰

4.2. Descripción de Ericto

Al comienzo del pasaje Lucano realiza una extensa descripción de Tesalia, que nos presenta ya como una tierra “condenada por el destino”³¹, en la que crecen “hierbas nocivas” y “plantas capaces de forzar la voluntad de los dioses” y que es cuna de terribles hechiceras con poder sobre las leyes de la naturaleza, los mortales y los inmortales.³² Tesalia era un lugar muy ligado a la magia y las hechiceras por la tradición; la literatura y las leyendas populares situaban en esta tierra a las grandes hechiceras desde tiempos muy anteriores a Lucano.³³ Por ejemplo, Aristófanes menciona en su comedia *Nubes* la creencia de que las hechiceras tesalias tenían la capacidad de mover los astros; se puede ver en la intervención de Estrepsíades que le dice a Sócrates: “¿Y si comprara una hechicera tesalia y de noche hiciera bajar la luna [...]”³⁴. Esta misma idea aparece reflejada en el diálogo *Gorgias* de Platón cuando Sócrates dice: “Considera, amigo, si esto es útil para ti y para mi, no sea que nos suceda lo que, según dicen, sucede a las mujeres tesalias que hacen descender a la luna [...]”³⁵.

En este contexto sitúa Lucano a la hechicera de la *Farsalia*, Ericto. El autor nos ofrece una extensa y detallada descripción de la bruja, que es el personaje principal del pasaje. Lucano presenta a Ericto como una mujer aterradora y salvaje, la más afamada, impía y poderosa de entre las hechiceras tesalias³⁶, hasta el punto de que “Con sólo oír las primeras palabras de su petición conceden los dioses cualquier infamia, pues tienen miedo de un segundo conjuro”³⁷. Toda la narración a lo largo del episodio trata de

³⁰ Baroja: 1993, 51-53.

³¹ Lucano: *Phars.*, VI, 413.

³² Lucano: *Phars.*, VI, 438-441.

³³ Ramírez: 2004, 65-67.

³⁴ Aristófanes: *Nub.*, 749-750.

³⁵ Platón: *Gorg.*, 513a.

³⁶ Ramírez: 2004, 69.

³⁷ Lucano: *Phars.*, VI, 527-528. Sobre la importancia de este excursus para la consideración del territorio como una tierra maldita, y su asociación con el acontecimiento decisivo de la batalla de Farsalia, cf. Masters: 1992, 150-78.

reflejar y transmitir una imagen desagradable y grotesca que refleja el carácter impío y sacrílego tanto del propio personaje como de sus prácticas, comenzando por el lugar en el que habita. Solitaria y apartada de la sociedad, se dice que “era, en efecto, para ella sacrilegio introducir su funesta cabeza bajo un techo o un hogar de la ciudad” y que por ese motivo “habita las sepulturas abandonadas”³⁸. Ericto vive en un entorno oscuro y lúgubre, en los cementerios y sus alrededores. También frecuenta los campos en los que han tenido lugar las batallas, fuente de “muertos incontables”³⁹ de los que extrae distintas partes para sus rituales.

La descripción que nos da de su aspecto físico concuerda con el estilo de vida de la hechicera que nos describe el autor. Alejada de la sociedad, moviéndose en las sombras entre las tumbas y los cadáveres, Ericto se nos presenta como una mujer de avanzada edad, con el rostro mugriento, cubierto de arrugas y la piel pálida de quien no ha visto la luz del sol. Nos dice que lleva el cabello suelto y despeinado, salvo cuando se lo recoge con “una guirnalda de víboras entrelazadas”⁴⁰.

“Es el rostro entero
de la sacrílega enjuto y arrugado, repulsivo
por la roña que lo cubre.
Por no ver el cielo sereno, la palidez estigia
acentúa el temor que su cara,
sobre la que caen sin peinar los cabellos”⁴¹

En cuanto a la ropa, Lucano la describe vestida con “un atuendo de colores cual furia con su manto variopinto”⁴². El vestuario colorido, seguramente inspirado en las ropas que vestían las Furias en las representaciones teatrales, aparece en esta escena en oposición al color blanco, que era el color que vestían habitualmente en los sacrificios rituales sagrados. En otros textos esta oposición aparece representada por el color negro.⁴³ Este atuendo favorece, por un lado, la imagen de Ericto como una hechicera temible y poderosa, pues la relaciona directamente con las propias Furias; y remarca, por otro lado, ese carácter impío y sacrílego del ritual, marcando una clara distinción entre la práctica mágica y la religiosa, una distinción que se verá reflejada en varios momentos a lo largo del episodio.

³⁸ Lucano: *Phars.*, VI, 510-512.

³⁹ Lucano: *Phars.*, VI, 580.

⁴⁰ Lucano: *Phars.*, VI, 656.

⁴¹ Lucano: *Phars.*, VI, 515-518.

⁴² Lucano: *Phars.*, VI, 654.

⁴³ Bartolomé: 2003, 424.

Después de la descripción propiamente física del personaje comienza una enumeración de los actos y las costumbres sacrílegas de la hechicera, que se dedica a saquear y profanar los sepulcros y cadáveres para extraer de ellos diversas partes del cuerpo, que posteriormente utiliza para realizar sus hechizos y rituales. Nos muestra cómo “cualquier muerte humana le es provechosa”⁴⁴ y que bien puede llevarse las cenizas de los cuerpos que se queman en la pira, o bien “se ensaña ansiosa con los miembros todos” cuando los cadáveres reposan en sus tumbas, recurriendo para ello a sus manos e incluso a sus propios dientes. También “recoge los cuerpos que penden de las cruces”, “arranca las vísceras” y “se lleva los clavos incrustados en las manos”; y se detiene junto a los cadáveres que reposan sobre la tierra, donde “espera el mordisco de los lobos para arrebatarles de sus fauces secas los pedazos”. Tampoco encuentra ningún reparo en arrebatar una vida humana si lo considera necesario o si el ritual requiere de sangre fresca, o en arrancar el feto del vientre materno “para colocarlo sobre el altar caliente”. Hasta tal punto llega su impiedad que “incluso en el funeral de un pariente la siniestra tesalia se inclinó sobre el cuerpo querido y, estampándole besos, le mutiló la cabeza”.⁴⁵ Este apartado del pasaje refleja especialmente esa búsqueda de lo grotesco que persigue el autor a lo largo de todo el episodio, pues a medida que va enumerando las acciones de Ericto, cada una resulta más abominable y repulsiva que la anterior, lo que parece indicar que detrás de este apartado hay una intención de crear una escena, una imagen, que resulte incómoda y desagradable al lector.

4.3. Ritual y profecía

Cuando Pompeyo acude en busca de la hechicera, nos dice Lucano que “vagando entre las sepulturas y las tumbas rotas la vieron a lo lejos sentada sobre una peña escarpada”⁴⁶ donde practicaba algún tipo de conjuro desconocido. Allí, Pompeyo le pide que le revele el desenlace de la batalla. La bruja accede diciéndole que “son numerosas y accesibles las puertas que se abren a la verdad”. Luego añade: “Mas es fácil, cuando hay tan gran abundancia de muertes nuevas, poner en pie un difunto de los llanos de Empatía, de modo que resuene con voz plena la boca de un cadáver reciente y aún tibio”⁴⁷ adelantando de este modo el tipo de ritual que va a llevar a cabo. Dicho esto, comienza a examinar los cadáveres de los caídos que no han recibido aún sepultura

⁴⁴ Lucano: *Phars.*, VI, 561.

⁴⁵ Lucano: *Phars.*, VI, 530-569.

⁴⁶ Lucano: *Phars.*, VI, 575.

⁴⁷ Lucano: *Phars.*, VI, 616-621.

en busca de alguno que le sirva en su propósito. Ha de ser uno de estos, de entre los caídos recientemente en combate y ha de tener los pulmones intactos, sin heridas, pues la hechicera requiere de la voz del difunto para su oráculo. Mas no es por falta de poder, pues se nos dice que si Ericto hubiera querido, hubiera podido devolver a la vida a las almas de todos los allí caídos.⁴⁸ Una vez escogido *su profeta* lo arrastra por las rocas hasta llegar al lugar escogido para realizar el ritual: una cueva rodeada por un bosque y un tejo, que envuelve la gruta en la oscuridad impidiendo el paso de los rayos del sol, un lugar sumido en las tinieblas que se encuentra en el límite entre el mundo de los vivos y el mismo infierno, de manera que “difícil es saber si contempla los espíritus de la Estigia por haberlos allí arrastrado o por haber ella descendido”⁴⁹. En este momento comienza el ritual. Esta parte del pasaje es probablemente la “más literaria y bella del episodio”, en la que Lucano hace alarde de su imaginación y habilidad poética.⁵⁰

“Entonces llena primero de sangre caliente el pecho abierto
con heridas nuevas y ungió de secreciones sus médulas y le
administra generosamente rocío lunar.
Con ello cuanto en parto siniestro alumbró la naturaleza se
mezcla: no faltó la baba espumosa de perros que sienten fobia
al agua
ni las vísceras de lince, no las vértebras del duro cuello de la
hiena,
ni las médulas de ciervo alimentadas de serpientes; tampoco la
rémora, que retiene la popa en medio de las aguas
aunque tense las jarcias el Euro, y ojos de dragón y las rocas
que resuenan al calor del águila que incubaba, ni la serpiente
alada de Arabia, ni la morena nacida en las aguas
del Mar Rojo, guardiana de la concha preciosa,
o la piel de la cerasta Libia aún viva,
o las cenizas orientales de un fénix yaciendo sobre el ara.
Después que reunió allí todos los venenos, los comunes
y los afamados, añadió hojas impregnadas de conjuros
sacrílegos
y hierbas, a las que con su boca maldita al brotar había
escupido,
y cuantas pócimas ella misma había dado al mundo.”⁵¹

⁴⁸ Lucano: *Phars.*, VI, 633-636.

⁴⁹ Lucano: *Phars.*, VI, 652-653.

⁵⁰ Arredondo: 1952, 355.

⁵¹ Lucano: *Phars.*, VI, 670-684.

En estos versos vemos cómo en primer lugar Ericto abre nuevas heridas en el pecho del cadáver para llenarlas de sangre y un brebaje elaborado con diversos ingredientes de carácter macabro y grotesco; entre estos ingredientes se encuentran partes de distintos animales⁵², como vísceras, pieles y otros órganos, así como sus fluidos, a los que añade hierbas y venenos, elementos propios de las hechiceras. Esta composición de ingredientes siniestros distan mucho de los que se emplean en el ritual que nos narra Homero en la *Odisea*: “libamos a allí mismo al común de los muertos primero de todo derramándose leche con miel y después vino dulce, finalmente agua pura.”⁵³ o el que se representa en *Los persas* de Esquilo, en el que la reina llega “trayendo libaciones amorosas que aplacan a los muertos: blanca leche, y dulce, de una vaca nunca uncida, la labor de la obrera de las flores, la reluciente miel, y húmedas gotas de una fuente no hollada, y el humor, sin mezcla alguna, de salvaje madre, la gloria sin igual del viejo pámpano, y el fruto perfumado del olivo de perenne verdor, siempre lozano; también una guirnalda hecha de flores, las hijas de la tierra inagotable.”⁵⁴ Este cambio en los elementos que integran el ritual resulta en una versión caricaturesca y grotesca del mismo.

Una vez mezclados y dispuestos todos los ingredientes necesarios para el ritual, aparece un segundo elemento: la voz, “más poderosa que todas las hierbas”⁵⁵. Ericto comienza la invocación con una voz que no parece la de un ser humano, una voz que “contiene el ladrido de los perros y el aullido de los lobos, los quejidos del temible búho, de la nocturna lechuza los chillidos y el alarido de las fieras, el silbido de las serpientes; [...] el bramido de las aguas [...] y el rumor de los bosques y el tronar de la nube rasgada”⁵⁶. En primer lugar invoca a las divinidades infernales, las Euménides, divinidades de la venganza y del castigo infernal⁵⁷, el dios Caos, “personificación del Vacío primordial”⁵⁸, Estigia y Elíseos, Perséfone, diosa de los Infiernos y compañera de Hades⁵⁹, Hécate, protectora de la magia y la hechicería⁶⁰, las Moiras que tejen los hilos de la vida de los mortales⁶¹, Caronte, el barquero de las almas.

⁵² Entre los animales que menciona se encuentran algunas criaturas mitológicas, como el dragón, la serpiente alada de Arabia o el ave fénix. (Lucano: *Phars.*, VI, 675-680.)

⁵³ Homero: *Od.*, XI, 25-28.

⁵⁴ Esquilo: *Pers.*, 610-618.

⁵⁵ Lucano: *Phars.*, VI, 685.

⁵⁶ Lucano: *Phars.*, VI, 687-693.

⁵⁷ Grimal: 1979, 169-170.

⁵⁸ Grimal: 1979, 85.

⁵⁹ Grimal: 1979, 425.

⁶⁰ Grimal: 1979, 225.

⁶¹ Grimal: 1979, 364.

La bruja se dirige a las divinidades infernales pidiendo que escuchen su súplica y le otorguen al cadáver la capacidad de profetizar. La invocación comienza siguiendo la fórmula típica del ruego religioso, pues mantiene el orden habitual de estas invocaciones. Además, es interesante el término que utiliza para referirse a las Erinias, pues se dirige a las diosas mediante el nombre de *Euménides*, que es un término eufemístico que se utilizaba con el objetivo de adularlas y así obtener su favor y aplacar su ira⁶², de manera que podríamos decir que la hechicera comienza el ritual en un tono más conciliador⁶³. Sin embargo, a continuación procede a enumerar la lista de deudas que las deidades han contraído con ella debido a las numerosas ofrendas y sacrificios que les ha hecho, ofrendas de “vísceras humanas” y “pechos llenos”, por lo que la súplica se convierte en exigencia. Ericto no suplica a los dioses, sino que exige el cumplimiento de su petición como pago a sus servicios. En este pasaje podemos observar cómo, en comparación con otros relatos en los que se describen rituales de necromancia, como los que hemos mencionado anteriormente (el episodio de la *Odisea* o el de la tragedia *Los persas*), el lenguaje ritual se pervierte haciendo que la súplica se convierta en una orden acompañada de chantaje, por lo que “queda claro que aquí no hay ruego religioso”⁶⁴ y el resultado es una escena en la que se pierde esa idea del respeto y la veneración a la divinidad, además de reforzar la imagen de Ericto como una hechicera poderosa, impía y temible, a la que incluso los dioses temen y obedecen.

Continúa con el ritual pidiendo que el alma del difunto regrese: “No os pedimos un alma escondida en el antro del Tártaro y por mucho tiempo habituada a las tinieblas, sino una que ha descendido huida de la luz hace poco; se halla aún en el umbral de la boca del pálido Orco”⁶⁵. Sin embargo, su ruego no obtiene respuesta y el alma, atemorizada, se niega a introducirse de nuevo en su antiguo cuerpo. Ericto entonces, movida por la cólera, azota el cadáver con una serpiente viva, y alzando la voz, pronuncia una terrible amenaza:

“Tisifone y Megera, a mis palabras desatentas,
¿no vais a enviarme por el vacío esa alma desdichada a
salvajes latigazos? Al momento os haré salir yo invocándoos
por vuestro nombre verdadero y os abandonaré, perras estigias,

⁶² Grimal: 1979, 169.

⁶³ Más adelante, en el verso 730, cuando vuelve a dirigirse a las diosas, ya no emplea este sobrenombre eufemístico, sino que, al pronunciar su amenaza se dirige a ellas por sus nombres.

⁶⁴ Ramírez: 2004, 76.

⁶⁵ Lucano: *Phars.*, VI, 712-715.

a la luz del día, os perseguiré vigilante por las tumbas, por las sepulturas,
os expulsaré de los sepulcros, de las urnas funerarias. Y a ti, que sueles presentarte ante los dioses bajo apariencia falsa, Hécate corrompida, te mostraré a ellos e impediré que mudes tu pálida figura del Erebo.
Difundiré cuáles son los alimentos que te retienen bajo el enorme peso de la tierra, Hennea, cuál el modo en que amas al tétrico rey de la noche, qué contagio sufriste para que no quisiera Ceres rescatarte. A ti, pésimo soberano de tu mundo, te destruiré las cavernas e introduciré a Titán en ellas y te deslumbrará de súbito la luz del día. ¿Obedecéis, o he de recurrir a quien no se puede invocar sin que tiemble la tierra sacudida, quien contempla a la Górgona descubierta, aquel que fustiga con su látigo a una Erinia asustada, que ocupa el Tártaro para vosotros invisible, sobre el cual os halláis, quien perjura por las aguas de la Estigia?”⁶⁶

De esta manera, a pesar de que el ritual comienza con una invocación a las divinidades al igual que en las prácticas religiosas, la exigencia, el chantaje y la amenaza que Ericto dirige posteriormente a las diosas convierten el ritual en “una práctica religiosa pervertida o perversa”, es decir, en una práctica mágica.⁶⁷ La amenaza resulta efectiva y, de inmediato la sangre recorre de nuevo las venas del cadáver, los músculos se tensan y el difunto recobra la vida poniéndose en pie bruscamente y abriendo los ojos asombrado “de haber sido devuelto al mundo”⁶⁸. Ericto le informa del motivo de su regreso y prometiendo incinerarlo inmediatamente después con un hechizo que impida que pueda volver a ser traído de entre los muertos, le pide que revele el desenlace de la guerra. Le pide además, que deje de lado las ambigüedades y divagaciones propias de los oráculos oscuros de “los trípodes y adivinos de los dioses”⁶⁹, sino que sea claro al hablar, dando incluso nombres y lugares. Esto marca una “clara distinción entre los ritos adivinatorios de magia y de religión”⁷⁰. En este punto se

⁶⁶ Lucano: *Phars.*, VI, 730-749.

⁶⁷ Ramírez: 2004, 78.

⁶⁸ Lucano: *Phars.*, VI, 760.

⁶⁹ Lucano: *Phars.*, VI, 770.

⁷⁰ Ramírez: 2004, 78.

hace referencia a ese carácter oscuro y prohibido que tenía esta clase de magia. Lucano pone en boca de la propia Ericto las siguientes palabras: “parta sin dudas quien requiere de las sombras la verdad y con valentía ante los oráculos de la Muerte acude”⁷¹. El hablar de valentía cuando alguien recurre a este tipo de oráculos refleja esa idea de que se trataba de una práctica considerada oscura y perversa, y que, desde luego, no era vista con buenos ojos. Sin embargo, esa valentía tiene su recompensa, puesto que el vaticinio obtenido por estos medios, se nos dice que es mucho más preciso que los que ofrecen los oráculos de los adivinos de los dioses.

No obstante, en el vaticinio Lucano recurre a la presentación grotesca, a través de su descripción en gran medida caricaturesca – para algunos como Johnson, incluso deliberadamente ridícula-, ya que el oráculo que ofrece el difunto es de todo menos claro y preciso. Comienza diciendo que no ha llegado a contemplar “los hilos funestos de las Parcas”⁷² pero que ha llegado a saber de la discordia que se ha desatado entre las almas de los romanos que se encuentran en el inframundo, pues, conocedores del destino de la guerra, se lamentan por el futuro de Roma desde los Decio hasta Bruto por un lado, y desde Catilina hasta los Graco por otro,⁷³ marcando en estos versos una clara distinción entre estos dos grupos y posicionándose el propio autor en contra de los populares. Prosigue en los siguientes versos: “El soberano del reino estéril abre sus pálidas moradas, y aguza rocas escarpadas y el duro acero para las cadenas, y prepara para el vencedor el castigo.”⁷⁴ y anunciando ya la derrota y el final de los Pompeyo sentencia: “Llévate este consuelo contigo, joven, que esperan los manes a tu padre y su casa en su seno apacible y en la parte serena de su reino guardan un lugar para los Pompeyo. [...] A Europa, desventurados, y a Libia y a Asia temed: Fortuna ha repartido vuestras tumbas en las regiones de vuestros triunfos.”⁷⁵ Con estos versos Lucano nos presenta un oráculo cargado de pesimismo, pues lejos de anunciar un futuro esperanzador y glorioso para Roma, nos presenta la victoria de César como un final desalentador, casi trágico. Vuelve, además, a dejar claro su posicionamiento al declarar que los vencidos serán bien recibidos tras su muerte, mientras que a los vencedores les espera el castigo en Orco, pues “llegará la hora que ha de juntar a todos los generales.”⁷⁶

⁷¹ Lucano: *Phars.*, VI, 771-772.

⁷² Lucano: *Phars.*, VI, 777.

⁷³ Lucano: *Phars.*, VI, 785-796.

⁷⁴ Lucano: *Phars.*, VI, 799-802.

⁷⁵ Lucano: *Phars.*, VI, 802-818.

⁷⁶ Lucano: *Phars.*, VI, 806-807.

El final del episodio no resulta menos grotesco, pues termina con el cadáver reclamando su propia muerte ya que “no pueden los hados hacerlo de nuevo suyo después de haber ejercido ya una vez su derecho” y teniendo que caminar él mismo hacia la pira. La escena termina con Ericto acompañando al joven Pompeyo hasta el campamento de su padre.

5.- Conclusiones

A lo largo de estas páginas hemos analizado el episodio de necromancia del libro VI de la *Farsalia* de Lucano y hemos considerado las distintas fuentes y testimonios que forman parte de los antecedentes y modelos literarios que pudieron servir de inspiración al autor en la construcción del pasaje en cuestión y del personaje de Ericto.

Por un lado, hemos podido observar que la necromancia era una práctica habitual dentro de las distintas técnicas de adivinación de la antigüedad, por lo que no se trataba de un tipo de ritual desconocido o difícil de identificar en la época. Sin embargo, tenía ciertas connotaciones negativas, especialmente para los romanos, que lo veían como una práctica oscura y perversa que a menudo relacionaban con el sacrificio humano. Esto convertía la necromancia en una práctica de carácter proscrito y marginal. Por este motivo, quienes practicaban este tipo de rituales estaban igualmente mal considerados y eran personas marginadas y apartadas de la sociedad, vistas como salvajes y perversas, pero temidas al mismo tiempo, ya que esta misma marginación les confería una imagen cargada de misterio que hacía que fueran consideradas personas peligrosas dotadas de un gran poder sobrenatural. Esto lo hemos podido observar a través de las distintas obras que hemos mencionado a lo largo del trabajo, ya que es un tema recurrente en la literatura clásica; y especialmente en la épica, que recurre a menudo a este tipo de escenas de consulta a través de los muertos para predecir el futuro del héroe y adelantar los acontecimientos en la trama, como hemos podido ver en los pasajes de la *Odisea* y de la *Eneida*, dos de los poemas épicos más influyentes de la literatura clásica y también, dos de las fuentes de inspiración más relevantes de Lucano y su *Farsalia*.

Por otro lado, también hemos podido ver cómo Lucano, partiendo de la tradición cultural y literaria que le precedían crea un relato único e innovador que parodia los modelos que imita, creando de esta manera una escena completamente caricaturizada repleta de elementos grotescos e incluso macabros en la que muestra una

gran habilidad poética. Lucano crea en Ericto una figura que reconstruye y amplía las características de un personaje arquetípico como es la hechicera, dotándolo de personalidad e identidad propia, una nigromante con poderes que trascienden a las capacidades humanas, la más poderosa y temible de entre las brujas de Tesalia, una mujer cuya fama ha llegado a los oídos del propio Pompeyo, que acude en busca de su ayuda a pesar de la mala reputación que tenían sus prácticas para los romanos, quienes las consideraban salvajes y abominables, y que le habían costado el exilio y la exclusión a la hechicera. Todo el pasaje y todos los elementos y características que rodean al personaje de Ericto son oscuros y grotescos, desde su aspecto físico, el espacio en el que habita y sus costumbres. Lucano nos describe a una mujer con una apariencia realmente desagradable, fea y desaliñada, con un aspecto casi salvaje, reflejo del estado marginado e incivilizado en el que vive, como salvajes e incivilizadas son sus hábitos y costumbres. La hechicera frecuenta los cementerios y campos de batalla y deambula entre los restos humanos en busca de material para sus perversos hechizos. No siente ningún respeto por los mortales, pero tampoco por los inmortales; no teme a los dioses y se dirige a ellos con amenazas y chantajes en lugar de ruegos y súplicas, lo que la convierte en una mujer poderosa y temible.

Dicho esto, podríamos concluir que Ericto es sin duda un personaje con mucha fuerza y presencia en la obra, un personaje lleno de personalidad que concentra todas las características oscuras y negativas de la figura de la hechicera y que se convertirá en un modelo para numerosos autores de épocas posteriores.⁷⁷ La construcción de una escena protagonizada por una figura grotesca, que sirve para suplantar el viaje del héroe al mundo infernal, invierte la transcendencia de dicho viaje para privarlo de todo sentido, consecuente con el mundo que Lucano recrea. La victoria del despotismo de César sobre la República pone en cuestión el universo representado por la epopeya anterior y este pasaje es una forma más de manifestarlo. La ausencia de los dioses dan paso a este tipo de potencias infernales.

Por último, cabe destacar que, debido a las limitaciones que conlleva un trabajo de estas características, hay ciertos aspectos que no se han podido tratar o que se han expuesto de manera breve y en poca profundidad, pero que se podrían tener en consideración en un futuro trabajo de mayor extensión, como son la influencia del pasaje y de la figura de Ericto en la literatura posterior o los testimonios que tratan la práctica del ritual necromántico en la antigüedad. En este trabajo se han expuesto

⁷⁷ Arredondo: 1952, 351-253.

solamente algunos de ellos por cuestiones de extensión, pero son muchas las fuentes que atestiguan la existencia y la realización de este tipo de rituales adivinatorios.

BIBLIOGRAFÍA

- Amela Valverde, Luis; Guzmán Almagro, Alejandra. (2021). “La bruja Ericto y Sexto Pompeyo: Relectura de un acto de necromancia en la Farsalia de Lucano.”, *Helmantica: Revista de filología clásica y hebrea*, 72, nº 206, pp. 9-34.
- Apolonio. (1996). *Argonáuticas*, (trad. Valverde Sánchez, Mariano.), Madrid, Gredos.
- Aristófanes. (2017). *Nubes*, (trad. Balzaretti, Lena y Coria, Marcela), en *Las once comedias*, (ed. Pablo Ingberg), Buenos Aires, Losada, pp. 135-201.
- Arredondo, Francisco. (1952). “Un episodio de magia negra en Lucano. La bruja de Tesalia”, *Helmantica: Revista de filología clásica y hebrea*, 3, nº 9-12, pp. 347-362.
- Caro Baroja, Julio. (1993). *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza.
- Casali, Sergio. (2011). “The Bellum Civile as an anti-Aeneid”, en *Brill's Companion to Lucan*, (ed. Asso, Paolo), Leiden, Brill, pp. 81-110.
- Cicerón. (1999). *Sobre la adivinación. Sobre el destino. Timeo*, (trad. Escobar Chico, Ángel), Madrid, Gredos, pp. 157-270.
- Codoñer Merino, Carmen. (1997). “Lucano” en *Historia de la literatura latina*, Madrid, Cátedra, pp. 435-438.
- Esquilo. (2004). *Los persas*, (trad. Alsina, José), en *Esquilo. Sófocles. Eurípides. Obras completas*, Madrid, Cátedra, pp. 1436-1473.
- Grimal, Pierre. (1989). *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, (trad. Payarols, Francisco), Barcelona, Paidós.
- Homero. (1993). *Odisea*, (trad. Pabón y Suárez de Urbina, José Manuel), Madrid, Gredos.
- Horacio. (2008). *Sátiras I*, (trad. Moralejo Álvarez, José Luis), en *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, Madrid, Gredos, pp. 111-114.
- Johnson, Walter Ralph. (1987). *Momentary Monsters*, Nueva York, Cornell University Press.

- Kayser, Wolfgang. (2010 [1ª ed.or 1957]). *Lo grotesco: su realización en literatura y pintura*, Madrid, Antonio Machado. (trad. de J.A. García Román).
- Lucano. (2003). *Farsalia o Guerra civil* (trad. Bartolomé Gómez, Jesús), Madrid, Cátedra.
- Masters, John. (1992). *Poetry and Civil War In Lucan's Bellum Civile*, Cambridge. Cambridge University Press.
- Narducci, Emanuele. (1979). *La provvidenza crudele. Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pisa.
- Narducci, Emanuele. (2002). *Lucano. Un'epica contro l'impero*, Roma – Bari, Laterza.
- Ogden, Daniel. (2001). *Greek and Roman Necromancy*, Nueva Jersey, Princeton University Press.
- Ovidio. (1989). *Amores*, (trad. Cristóbal López, Vicente), en *Amores. Arte de Amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor*, Madrid, Gredos, pp. 228-234.
- Pausanias. (1994). *Descripción de Grecia. Libros III-VI*, (trad. Herrero Ingelmo, María Cruz), Madrid, Gredos.
- Platón. (1987). *Gorgias*, (trad. Calonge Ruiz, Julio; Acosta Méndez, Emilio; Olivieri, Francisco José y Calvo, José Luis), en *Diálogos II*, Madrid, Gredos, pp. 23-145.
- Ramirez López, Bernabé. (2004). “El pensamiento antiguo y la magia en el mundo romano: el ritual de necromancia en la Farsalia de Lucano”, *Eúphoros*, nº 7, pp. 63-90.
- Virgilio. (2016). *Eneida*, (trad. Espinosa Pólit, Aurelio), en *Obras completas*, Madrid, Cátedra, pp.