

LA BRUJA ERICTO Y SEXTO POMPEYO. RELECTURA DE UN ACTO DE NECROMANCIA EN LA *FARSALIA* DE LUCANO

LUIS AMELA VALVERDE

Grupo CEIPAC. Universidad de Barcelona

ORCID 0000-0002-2485-4815

ALEJANDRA GUZMÁN ALMAGRO

Grupo LETTERA¹. Universidad de Barcelona

ORCID 0000-0002-3549-6451

RESUMEN

En el presente trabajo nos detenemos en el episodio narrado en el libro sexto de la *Farsalia* de Lucano a propósito de un acto de adivinación nigromántica, atendiendo al rol que juega Sexto Pompeyo, hijo de Pompeyo Magno, en dicho ritual, así como a la construcción del personaje a nivel literario e historiográfico. Nuestro propósito es revisar este conocido pasaje y sintetizar las lecturas precedentes, para ofrecer así nuestra propia lectura, con el fin de elaborar una nueva y actualizada propuesta crítica basada en dos puntos clave: la elección de Sexto como protagonista de la escena y las posibles motivaciones del poeta para su elección.

1 Este trabajo se adscribe al proyecto de investigación *Escrito para los dioses. Escritura y ritualidad en la Península Ibérica antigua* Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (PID2019-105650GB-I00).

Palabras clave: Lucano, *Farsalia*, Sexto Pompeyo, Pompeyo Magno, Ericto, nigromancia, adivinación romana.

ABSTRACT

In the present contribution we analyze an episode of the sixth book of Lucan's *Pharsalia*, where a necromantic act is described. We pay attention to the role played by Sextus Pompeius, Pompeius Magnus's son, as well as to the depiction of him as a literary and historiographic archetype. Our aim is to revisit this famous character and synthesize precedent readings in order to expose our own interpretation. By doing so, we offer an actualized critical reading upon the basis of two matters: Sextus's choice as the main character of the scene and the possible motivations of the author for this choice.

Keywords: Lucan, *Pharsalia*, Sextus Pompeius, Pompeius Magnus, Ericto, necromancy, Roman divination.

1. INTRODUCCIÓN

La nigromancia o necromancia es un acto de magia negra consistente en la adivinación mediante la consulta a los difuntos, bien a través de sus cadáveres (o parte de ellos), bien invocando a sus espíritus. Se trata de una práctica muy antigua llevada a cabo por diversas culturas, pero que tuvo, para el caso que nos ocupa, un especial protagonismo entre las artes oscuras del mundo grecorromano. A pesar de que fue una actividad proscrita, poseemos algunos testimonios de su desarrollo tanto en Grecia como en Roma², aunque quizás el relato más completo acerca de una sesión nigromántica es el que ofrece el poeta Lucano en la *Farsalia*. En concreto, en el libro sexto del poema, Lucano describe la visita, durante su estancia en Tesalia, de Sexto Pompeyo, hijo de Cn. Pompeyo

2 Luck, 1985. Ogden, 2001.

Magno (*cos.* I 70 a.C.), a una famosa bruja de nombre Ericto. Recordemos que Tesalia era una región conocida por las prácticas mágicas de ciertas brujas³, así como por incluir en su pasado mítico importantes prodigios sobrenaturales⁴.

Este episodio de Sexto Pompeyo y la bruja tesalia Ericto es una de las escenas más contundentes de la *Farsalia*, y a la vez, como decimos, es un documento de imprescindible cita cuando se trata sobre necromancia, no solo en el mudo antiguo, sino también en épocas sucesivas. Por ello, también ha sido intensamente estudiado desde hace décadas. Sin embargo, su potente carga simbólica y plástica permite que, todavía, sean posibles nuevas lecturas e interpretaciones. En este caso, nos centraremos no tanto en la figura de la célebre bruja sino en su “consultante”, que no es otro que Sexto Pompeyo, hijo del Magno. En particular, nos interesa analizar cómo Lucano describe ese encuentro y cómo plantea la actitud del hijo de Pompeyo frente a lo que, a todas luces, es un acto de adivinación abominable para los romanos. Así, pues nuestro objetivo es discernir si tras el episodio de Sexto Pompeyo y la bruja existe alguna caracterización particular del primero (y, por extensión, del bando pompeyano) que denote una inclinación especial a la hora de escoger a este personaje, si la actitud de Sexto Pompeyo es una elección del autor para una connotación positiva o negativa del bando pompeyano⁵, o, en definitiva, qué motivaciones existieron para la composición del episodio.

3 Holgado, 1984, 270 n. 525. Leinweber, 1994, 78. Danese, 1992-1993, 202. Dombrowski, 2018, 183.

4 Arrendondo, 1952, 348-350. Clark, 2011, 1-2 y 38. Solomon, 2012, 40.

5 A menudo, el poema de Lucano ha sido analizado bajo la premisa de la “republicanidad” del autor, quien tomaría partido por los adversarios de César. Vid : G. Boissier, *L'opposition sous les Césars*, Paris, 1937. Brisset, J., *Les idées politiques de Lucain*, Paris, 1964. J. Masters, *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Civile*, Cambridge, 1992. Odgen, 2002, 249-271.

Una de las características de la escena que llama nuestra atención y de la que, por consiguiente, ofrecemos una relectura, es que se trata de una escena ficticia en el contexto de un acontecimiento histórico⁶. En efecto, Lucano tuvo que abandonar la verdad histórica para llevar a Sexto Pompeyo a la región de Tesalia⁷, forzando así los acontecimientos reales para insertar esta peculiar *nekuia* antagónica a los modelos épicos. En realidad, el hijo menor de Pompeyo estaba en ese mismo momento junto a Cornelia, la (quinta) esposa de su padre, en Mitilene, ciudad de la isla de Lesbos (App. *BCiv.* 5, 133; Dio Cass. 42, 2, 3-4; Plut. *Pomp.* 74)⁸. Toda la narración sobre Sexto Pompeyo y Ericto es una invención del autor de la *Farsalia*, quien toma como protagonista a un personaje real y a una bruja ficticia en un marco imaginado⁹.

2. ERICTO Y EL ACTO NIGROMÁNTICO

En primer lugar, es necesario atender a los antecedentes de la bruja Ericto. En el siglo pasado existió una cierta controversia acerca del origen de este personaje, provocada en gran medida por una lectura del nombre *Erichto* en las *Heroidas* de Ovidio (15.139). Dicha lectura situó al poeta de Sulmona como creador de la bruja, o al menos como el primer receptor literario de una figura mitológica precedente. No obstante, la crítica moderna se ampara en la corrección del nombre *Erichto* por *Enyo*, una diosa de la guerra similar a Bellona (o bien un

6 Bexley, 2009, 469.

7 Zisson, 2003b, s.p.

8 Cf. Además App. *BCiv.* 2, 83. Lucan. 5, 725-726. Plut. *Pomp.* 76, 1. Holmes, 1923, 174. Hadas, 1930, 25. Bruère, 1950, 228; 1964, 233 n. 35. Radicke, 2004, 371. Bexley, 2009, 469. Cf. discusión en Hadas, 1930, 22-26. Por el contrario un autor clásico como Velejo Patérculo indica que Sexto Pompeyo acompañó a su padre tras la derrota en Farsalia (2. 53) aunque de forma muy somera. Cf. Radicke, 2004, 371-372 n. 71.

9 Radicke, 2004, 371

trasunto de las Erinias griegas), en Ovidio¹⁰. Dejando al margen esta cuestión textual, lo más probable es que bajo la *Erichto* lucanea confluyan las leyendas sobre las brujas tesalias¹¹ y la caracterización hiperbólica de las brujas literarias (Hor. *Carm.* 1. 27, 21. Ovid. *Ars Am.* 2. 100-104; Plin. *NH* 30. 2, 6; Apul. *Met.* 2. 21, 7, etc.)¹². El retrato de *Erichto* trazado por Lucano aún a lleva al extremo todas las connotaciones negativas de las brujas tradicionales, pero, además, *Erichto* es representada con características sobrenaturales que la alejan de la bruja mortal tradicional para acercarla a una criatura prodigiosa terrorífica¹³: tanto su aspecto, como sus prácticas, como sus competencias “mágicas” sobrepasan lo humano¹⁴. Sus poderes como nigromante son exagerados por Lucano, pues *Erichto* no sólo es capaz de comunicarse con los difuntos y de realizar operaciones mágicas con ellos, sino que puede levantar de nuevo a todo un ejército, como en 6.633-636:

10 El debate de la *Erichto* ovidiana se inició en el siglo XIX con el filólogo Karl Lachmann, quien fue más allá y postuló, basándose en la mención de la bruja, que la epístola XV no era de Ovidio sino de un autor posterior. La crítica posterior superó este postulado (Ramírez de Verger 2009, 189), siendo más plausible que, de haber sido correcta la lectura *Erichto* en Ovidio, se tratase de un personaje anterior tanto a Ovidio como a Lucano, quizás parte de la mitología, quizás creación literaria hoy perdida (Thorsen, 2014, 103).

11 Clark, 2011, 4 y 38.

12 Dick, 1963, 44. Ahl, 1969, 338; 1976, 132. Holgado, 1984, 270 n. 525. Luck, 1985, 31. Loupiac, 1990, 304. Leinweber, 1994, 78. Graf, 1997, 190. Montero, 1997, 292. Phillips, 2002, 372. Pollard, 2008, 135. Ogden, 2001, 14 y 143; 2002b, 124. Finiello, 2005, 159. Ramírez López, 2005, 65. Tommasi Moreschini, 2005, 149. Hope, 2007, 149. Braund, 2009, 65. Pillinger, 2012, 67. Peredo, 2015, 3. Zientek, 2017, 40. Kravaritou y Stamatopoulou, 2018, 126. Montesano, 2018, 41.

13 *Erichto* tiene una conexión íntima con el mundo de los muertos, que parece controlar como si formara parte de éste. Además, muestra una inclinación por la sangre, sobre todo la de jóvenes e infantiles, que la conecta con criaturas femeninas míticas como la lamia o la *strix*.

14 Solomon, 2012, 40.

Si tollere totas
temptasset campis acies et reddere bello,
cessissent leges Erebi, monstroque potenti
extractus Stygio populus pugnassent Averno.

“Si hubiera intentado excitar a todas las almas del campo de batalla y devolverlas a la guerra, habrían cedido las leyes del Erebo, y, salidos del Averno estigio con tal poder monstruoso, se hubieran puesto a combatir.”¹⁵

Con esta descripción de Ericto se acentúa la gravedad del encuentro posterior con Sexto Pompeyo, puesto que el romano es consciente de que la bruja es un ser abominable que vive al margen de las leyes humanas y divinas, y, con todo, decide acudir a ella para conocer el resultado de lo que será la batalla de Farsalia. Así pues, Lucano nos sitúa en los prolegómenos de un acontecimiento histórico real que tuvo lugar el 9 de agosto del 48 a.C., en el marco de la Segunda Guerra Civil (49-45 a.C.) pero ubicando a Sexto Pompeyo en Tesalia (6.570-576):

Hanc ut fama loci Pompeio prodidit: alta
nocte poli, Titan medium quo tempore ducit
sub nostra tellure diem, deserta per arva
carpit iter. Fidi scelerum suetique ministri,
effractos circum tumulos ac busta vagati,
conspexere procul praerupta in caute sedentem,
qua iuga devexus Pharsalica porrigit Aemus.

“Cuando tal cosa llegó a oídos de Pompeyo allí, él, en mitad de la noche, tal que el Sol guía el mediodía sobre la tierra, se puso en camino a través de los campos desiertos. Mientras los cómplices fieles de sus delitos y ayudantes habituales¹⁶ vagaban entre tumbas y túmulos derruidos, la divisaron sentada en una roca, allá donde

15 Si no se indica lo contrario, las traducciones son propias. Para el texto latino seguimos la edición de Georg Luck, Berlin, Akademie-Verlag, 1985.

16 Creemos que aquí los “cómplices” (*Fidi scelerum suetique ministri*) son soldados de Pompeyo, y no, como se ha interpretado en ocasiones, los ayudantes de Ericto.

Hemo, bajando sus cimas, conforma los montes que rodean Farsalia.”

Como vemos, la decisión de Sexto Pompeyo de acudir a la nigromante es deliberada. Lucano afirma que el hijo de Pompeyo no se conformaba con la consulta del futuro en los oráculos habituales o en otras formas de adivinación “lícitas” (6. 423-428):

qui stimulante metu fati praenoscere cursus,
 impatiensque morae venturisque omnibus aeger,
 non tripodas Deli, non Pythia consulit antra,
 nec quaesisse libet primis quid frugibus altrix
 aere Iovis Dodona sonet (...)
 aut siquid tacitum sed fas erat.

“Éste, acuciado por el miedo a conocer el transcurso de los hados, impaciente por la espera e inquieto por los acontecimientos futuros, no consulta los tripodes de Delos, ni a la cueva de la Pitia, ni tampoco busca respuesta en el bronce de Júpiter en Dodona [...] o cualquier otra arte (adivinatoria) oscura pero lícita.”

Al contrario, del texto se desprende que Sexto Pompeyo busca la profecía de Ericto, aun a sabiendas de que era una actividad proscrita, puesto que el militar era presa del miedo y de una impaciencia de la que adolecía naturalmente: *qui stimulante metu fati praenoscere cursus, / impatiensque morae uenturisque omnibus aeger*. Aquí Lucano presenta un primer esbozo negativo del hijo de Pompeyo, con unas características que lo marcarán no sólo como protagonista del encuentro con Ericto, sino como personaje histórico. Pero, además, más allá de la cobardía y de la impaciencia, Sexto Pompeyo tiene otra razón para buscar el acto mágico proscrito: él mismo está familiarizado con la magia negra, y se presenta no sólo como un consultante más de Ericto, sino como un reflejo masculino de la bruja misma (6. 430-437):

(...) ille supernis
 detestanda deis saevorum arcana magorum
 noverat et tristis sacris feralibus aras,

umbrarum Ditisque fidem, miseroque liquebat
scire parum superos.

"[...] él conocía las prácticas arcanas de los magos perversos, detestadas por los dioses, y los tristes altares dedicados a los difuntos, los rituales de las sombras y de Plutón. Para el desgraciado, los dioses celestiales sabían muy poco."

En lo que respecta al acto en sí, baste únicamente un somero análisis de los principales hechos que se desarrollan durante el mismo. La elección por parte de Lucano de un acto de adivinación nigromántico no debió de ser casual y respondería, aunque de forma poética e hiperbólica, a las prácticas reales en su tiempo¹⁷.

Recordemos que la bruja deambula por un campo de batalla, una de sus fuentes habituales de provisiones mágicas¹⁸. Allí escoge al cadáver de un joven soldado que presenta los "tejidos ilesos" (*sine vulnere fibras*, 6. 630) y lo arrastra hacia una cueva tan profunda que conduce a las moradas infernales. El poeta evoca de esta forma el antro de la Sibila de Cumas y el acceso a los infiernos virgilianos, pero construyendo una escenificación más dramática e incluso grotesca (6. 640-645).

Mención especial merece la preparación de la propia Ericto para el ritual: (6. 665-667):

Discolor et vario furialis cultus amictu
induitur, voltusque aperitur crine remoto,
et coma vipereis substringitur horrida sertis

"Se viste con una túnica de varios colores a modo de Furia, aparta la cabellera de su rostro y se ciñe la cabeza con una horrible corona entretejida con serpientes"

¹⁷ Makowski, 1977, 193.

¹⁸ Sin embargo, en el poema no se aclara que se trate de un campo de batalla, pues antes se ha aludido a un lugar con tumbas (un cementerio). O'Higgins (1988, 218-219), sin embargo, sostiene que son las secuelas de la batalla de Farsalia y que Ericto estaría dando un salto temporal hacia el futuro, y que esta flexión del tiempo es "una exhibición consciente del poder de los vates".

El hábito *furialis* de Ericto no respondería a una invención lucanea para dotar a la secuencia de plasticidad estética, sino que tendría un trasfondo de práctica real. En Roma, la emulación de las Furias y de otros seres infernales habrían sido “puestos en escena” para infundir miedo en un contexto bélico¹⁹. Por este motivo, el hecho de adoptar el aspecto de una Furia tendría una doble función. Por un lado, Ericto se muestra como un ser infernal para tener una mejor acogida en el mundo de los muertos, o bien para insistir en su naturaleza sobrehumana. Por otro lado, y aunque no se mencione, el atuendo tiene también algo de *performance* intimidatoria para el propio consultante, Pompeyo, al fin y al cabo un soldado, para quien la visión fantasmagórica e infernal supondría un presagio funesto.

Por lo demás, Ericto procede de acuerdo con lo que podría haber sido un ritual nigromántico “real”: aplica pociones al cuerpo del difunto (6. 667–671)²⁰ e invoca a las fuerzas infernales a través de un *carmen* y de *voces magicæ*²¹, apelando al

19 En el *Epítome* de Floro (*Epit. Rer. Rom.*, 1, 12.7), se recoge una descripción similar del atuendo de Furia, esta vez por parte de unos soldados: *Fidenæ quia pares non erant ferro, ad terrorem mouendum facibus armatae et discoloribus serpentium in modum uittis furiali more processerant; sed habitus ille feralis euersionis omen fuit*. Las furias pertenecen al ámbito del inframundo y aparecen a menudo relacionadas con las visiones fantasmales (Guzmán Almagro, 2016, 19). De hecho, el adjetivo *furialis* califica a determinados fantasmas como el de Agripina en Suetonio (*Ner.*, 34.4) o el de Julia en el propio Lucano (3, 8-11). Tampoco hay que olvidar la conexión de este adjetivo con la guerra, a la que se la califica de *furialis* (o *feralis*, según los textos, aunque incluso con esta variación creemos que el nexo es también elocuente): *bellum ferale* en Tácito (*Hist.*, 5, 25); *feralis Erinys* en Silio Itálico (2, 609); *Feralis Enyo* (variante de *Erynnis*, para referirse a la guerra civil) en Petronio (120, 62).

20 Clark, 2011, 34.

21 En su encantamiento, Ericto aúlla como un lobo, chillaba como las aves nocturnas, emite sonidos no humanos. En definitiva, la condensación de todos los elementos infernales (*Tot rerum vox una fuit*, 6. 694)

poder de cierto dios que “hace temblar la tierra”²². No obstante, para persuadir al joven espíritu de penetrar nuevamente en el cuerpo inerte, Ericto debe hacerle una promesa, la de que, tras la ceremonia mágica, le proporcionará la debida sepultura. Con este acto “piadoso”, asegurará al joven un descanso eterno, pero también evitará que vuelva a ser víctima de un acto similar. Este argumento es crucial para la reanimación del cadáver, pues huelga abundar en la importancia de la digna sepultura en el Mundo Antiguo y en el imaginario en torno a los cuerpos mancillados como motivo de sufrimiento de las almas, sobre todo las que, como en este caso, no han atravesado todavía la laguna Estigia.

Finalmente, el joven vuelve a la vida y sólo en este momento se revela su identidad como soldado pompeyano (*Pompeiana umbra*) (6. 716-719):

Ducis omnia nato

Pompeiana canat nostri modo militis umbra,
si bene de vobis civilia bella merentur.

“Los hados del general cante a su hijo la sombra del soldado pompeyano, hace poco entre nosotros, si bien le parecen merecerlo las guerras civiles.”

El hecho de que sea un soldado caído en un combate que todavía no se ha producido supone un salto al futuro dentro de la narración. Se trata de un juego cronológico entre los hechos pasados y los acontecimientos futuros, pues el espíritu revela las guerras civiles que se están librando en el Inframundo, reflejo de los conflictos históricos pasados, y lanza

22 Según Zissos, 2003a, s.p., la identidad de la divinidad invocada es omitida por Lucano deliberadamente. Algunas hipótesis al respecto han sido ofrecidas desde Pichon, 1912, 192, Rose, 1913, LI-LII y Baldini-Moscadi, 1976, 182-183. Si bien no hay ninguna propuesta concluyente, sí hay una cuestión sugerente: Lucano pudo haber evitado deliberadamente el nombre de una divinidad inferior dado en los rituales era habitual no ofrecer un nombre preciso sino una advocación o epíteto.

una profecía ambigua para el consultante sobre el destino que le aguarda a él y sus parientes (6. 744-746). Todos los participantes de la guerra de Farsalia tendrán como destino final el reino de los muertos, pero su estatus en aquel lugar va a ser dispar. Mientras a César le espera un castigo (*durum vinclis adamanta, paratque / poenam victori*), a los Pompeyos se les reservará un lugar apacible (*placido manes patremque domumque / expectare sinu regnique in parte serena / Pompeis servare locum*)²³. Este es el único consuelo que logra Sexto Pompeyo de su consulta con Ericto²⁴.

3. SEXTO Y LA BRUJA COMO ANTÍTESIS DE LA CATÁBISIS ÉPICA. LA LECTURA POLÍTICA

En el punto anterior observábamos cómo el acto nigromántico realizado en una cueva infernal representaba una antítesis de la epopeya virgiliana. Tradicionalmente, se ha considerado que la *Farsalia* era un poema épico antitético al género, y, siendo una propuesta anti-épica, presentaba antihéroes como Sexto Pompeyo, un reflejo invertido de Eneas, su antífrasis²⁵. De este modo, la consulta nigromántica a Ericto supondría el “negativo” de la catábasis virgiliana (y, por extensión, homérica), en la cual el héroe, bajo la guía de una mano femenina, acude a consultar a los difuntos sobre su

23 Moore, 1921, 146. Sin embargo, Pompeyo Magno asciende en apoteosis al principio del libro IX, en un lugar elevado celestial y no en el inframundo, como parece predecir el espíritu llamado por Ericto.

24 Danese, 1992-1993, 242.

25 Vid : R. Pichon, *Les Sources de Lucain*, Paris, 1912. M. Von Albrecht, “Der Dichter Lucan und die epische Tradition”, *FH* 15, 1970, 267-308 ; *Roman Epic. An interpretative introduction*, Leiden, 1999, p. 241. C. M. C. Green, “Stimulus Dedit Aemula Virtus: Lucan and Homer Reconsidered”, *Phoenix* 45 (1991), 234-249. M. Lausberg, “Lucan und Homer”, *ANRW* II 32.3 (1985), 1565-1622. Para la confrontación de Virgilio y Lucano vid además E. Narducci, *La provvidenza crudele. Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pisa, 1979, pp. 35-37.

porvenir²⁶. El propio ritual de contacto con los muertos descrito en Lucano se contrapone al que realiza Eneas con la Sibila, puesto que la segunda realiza preparativos piadosos y aceptados por el código religioso romano. Un ejemplo esclarecedor es el del tratamiento del cadáver en ambos casos: Eneas debe enterrar el cadáver de su compañero Miseno (Virg. *Aen.* 6.149), pero Ericto requiere un cadáver todavía insepulto para invocar a su espíritu errante²⁷. Mientras que en el descenso de Eneas guiado por Sibila, Virgilio asume un escenario mítico y religioso, en la nigromancia de Pompeyo y Ericto ese escenario se sustituye por el hecho mágico. Hay un claro indicio de lenguaje religioso en las palabras de Sexto Pompeyo, pero que también está presente en el lenguaje mágico de textos como las *tabellae defixionum* (la repetición de cláusulas y el uso de anáforas y de verbos rogativos tales como *precor*). El resultado en ese caso es puramente irónico, ya que el resultado subraya el acto malvado y “blasfemo”²⁸. Esto se ve rápidamente reforzado por la solicitud posterior de Ericto en 6. 598-599, donde se le da a elegir por última vez entre la forma de adivinación piadosa y la nigromancia²⁹:

Vel numina torque

vel tu parce deis et manibus exprime verura.

“Tú, interroga a los dioses o déjalos en paz y extrae la verdad de los manes.”

26 El descenso a los infiernos de Eneas, descrito en el libro sexto de la *Eneida*, reproduce, aunque con la reinterpretación pertinente, la catábasis de Ulises en el libro XI. En ambos casos, se trata de una prueba heroica, la de cruzar un umbral más, el último, que separa a los vivos del mundo de los muertos. En ambos casos, los héroes tendrán un mensaje revelador. Del mismo modo, Circe en la *Odisea* y la Sibila de Cumas en la *Eneida* son criaturas femeninas con un halo sobrenatural (explícitamente semi divino en el caso de la primera). Cf. Radicke, 2004, 371. Masters, 1992, 180. Zissos, 2003a, s.p

27 Zissos, 2003a, s.p.

28 Martindale, 1977, 376-377.

29 Zisson, 2003b, s.p.

Pero, además, mientras que el *pius Aeneas* se ampara en los saberes de Sibila para descender al mundo de los muertos, que le es desconocido, Sexto Pompeyo es absolutamente cómplice de Ericto y parece conocer práctica que se va a llevar a cabo. En este aspecto, Sexto Pompeyo es representado en la *Farsalia* como la antítesis del héroe virgiliano, al menos en su posición ideológica, aunque no en su papel funcional dentro del poema³⁰.

En lo referente a la caracterización del hijo del Magno, y a pesar de que luchó contra Julio César y contra Augusto, Lucano lo presenta como un personaje negativo³¹, indigno de su linaje (6. 420: *Magno proles indigna parente*). Ya nos hemos referido en el punto anterior a un rasgo definitivo que se le atribuye, que es la cobardía, la misma que le lleva a la consulta del futuro en Tesalia mediante el arte funesta de magia negra. Es en este punto donde radica la lectura política del pasaje, tal y como señala Ahl: “La nigromancia no es un hecho favorecedor para Sexto Pompeyo y poco contribuye a aumentar la simpatía por la causa republicana. Es como si Lucano tuviera la intención de demostrar la absoluta inutilidad del hijo de Pompeyo, que iba a continuar la guerra contra César y Octaviano durante una docena de años después de Farsalia. Quizás su crueldad hacia Sexto Pompeyo pueda explicarse sobre la base de que él sentía que éste había hecho mucho para desacreditar la causa republicana”³². De hecho, Lucano sigue una

30 Danese, 1992-1993, 220. El contraste entre Sexto Pompeyo y Eneas también se pone de manifiesto mediante un cuidadoso eco verbal. De ahí la descripción de un Eneas intimidado en la *Eneida* (Virg. *Aen.* 6.156), que halla ecos en un Sexto Pompeyo asustado (6. 657-658). Este contraste verbal entre Eneas y Sexto ha sido examinado en Zisson, 2003b, s.p.

31 Pichon, 1912, 95. Danese, 1992-1993, 200.

32 Ahl, 1976, 134.

tradición histórica que es casi uniformemente hostil hacia el hijo de Pompeyo³³.

Sin embargo, para otros autores como Zissos puede haber un imperativo artístico adicional detrás del tratamiento fulminante de esta figura en el poema. Para establecer que la causa pompeyana se perdió tras el asesinato de Pompeyo, o, quizás, después de la muerte de M. Porcio Catón (*pr.* 54 a.C.), fue necesario que Lucano tuviera que descartar las campañas posteriores de Sexto Pompeyo. Por lo tanto, el poeta rechaza desdeñosamente tales esfuerzos la primera vez que se le menciona (6. 419-422)³⁴:

Turbae sed mixtus inertī
Sextus erat, Magno proles indigna parente,
cui mox Scyllaeis exul grassatus in undis
polluit aequoreos Siculus pirata triumphos

“Pero Sexto era parte de una turba de inanes, vástago indigno de un padre como el Magno; poco después, vagando en su destierro por las aguas de Escila, mancilló, cual pirata siciliano, los triunfos marítimos de su padre”.

Lucano no sólo menosprecia los esfuerzos de Sexto Pompeyo: retrata inequívocamente a éste como un individuo moralmente abandonado, todo lo contrario que su padre³⁵. Esta caracterización invertida se logra mediante una antítesis muy discreta: Sexto Pompeyo, como si fuera un “pirata siciliano” (*Siculus pirata*), invertirá los triunfos navales (*aequoreos triumphos*) de Pompeyo, que consistieron, precisamente, en liberar a los mares de la piratería³⁶. En esta profanación de los

33 Pichon, 1912, 96. Grenade, 1950, 42-43.

34 Bruère, 1950, 229; 1964, 320. Makowski, 1977, 198. Stover, 1978, 576 n. 18. Zisson, 2003b, s.p.

35 Sobre el motivo del hijo degenerado en la epopeya latina en general, *vid:* Hardie 1993, 89-90. Este autor vincula el Sexto de Lucano con la mordaz evaluación de Príamo del hijo de Aquiles, Neoptólemo, en la *Eneida* (2. 499-502), donde se le describe como *furens*.

36 Pichon, 1912, 96 y 238. Holgado, 1984, 269 n. 522. Zisson, 2003b, s.p.

triumfos paternos, la impiedad de Sexto Pompeyo ya es muy evidente. Como observa Grenade, no sorprende cuando, al comienzo del noveno libro (17-18), el espíritu del difunto Pompeyo no se reencarna en su indigno hijo, sino en Catón y en M. Junio Bruto (*pr.* 44 a.C.)³⁷. Tengamos muy presente que entre las cualidades negativas de Sexto Pompeyo se encuentran el miedo y la impaciencia. Así, pues, el hijo del Magno se nos presentará como un cobarde, un decadente, un inepto y un depravado³⁸. Es un hombre malvado³⁹ que algún día se convertirá en pirata⁴⁰, degenerando la estirpe de su padre.

Por lo tanto, Sexto Pompeyo actúa como elemento antitético no sólo de Eneas, como hemos visto, sino de su propio padre, y se convierte así en un sustituto “en negativo” del Magno en el episodio de Tesalia. Además, la escena conduce a una respuesta oracular que se desarrolla como si el propio Pompeyo fuera el peticionario. El énfasis principal de la profecía no se refiere a la muerte de Sexto Pompeyo sino a la de su padre y al devenir de la república por la que éste lucha. En consecuencia, tal vez haya más que una simple sugerencia de megalomanía en su orgulloso alarde ante Ericto⁴¹, sino que, a través de la ironía, el hijo se reafirmaría como encarnación del padre (6. 595):

Non ultima turbae
pars ego Romanae, Magni clarissima proles,
vel dominus rerum vel tanti funeris heres.

37 Grenade, 1950, 43. Zisson, 2003b, s.p.

38 Todas estas características morales han sido analizadas en Arredondo, 1952, 354. Ahl, 1969, 342. Luck, 1985, 194-195. Danese, 1992-1993, 200. Finiello, 2005, 158. Phillips, 2002, 383. Sannicandro, 2008, 162.

39 Pichon, 1912, 196.

40 Pichon, 1912, 196. Makowski, 1977, 198. Sannicandro, 2008, 170. Andrikopoulos, 2009, 29-30.

41 Zisson, 2003b, s.p.

“No soy el último de la turba romana, sino la clarísima estirpe del Magno, el protagonista de los acontecimientos o heredero de tantas desgracias.”

4. LOS POMPEYOS, LA MAGIA Y EL MUNDO INFERNAL

Más allá de la recreación de un modelo antiheroico y la confrontación en negativo con Eneas y la catábasis virgiliana, existe una razón más para la elección de Sexto como consultante. De acuerdo con las fuentes, los Pompeyos estuvieron vinculados con la magia⁴². Así, Cicerón advierte que Pompeyo estaba influenciado por las señales de la aruspicina y por la interpretación de prodigios⁴³. Uno de sus apoyos durante la República no fue otro que Nigidio Fígulo (*pr.* 58 a.C.), castigado con el exilio tras la acusación de practicar magia negra⁴⁴. Nigidio, un ferviente anti-cesariano, tiene un papel de cierta relevancia en el libro primero de la *Farsalia*, al profetizar que Roma sólo será libre si se libra la guerra civil (1. 670-672). Del mismo modo Tácito apunta a una inclinación familiar por las prácticas mágicas, hecho que connota de cierta ingenuidad para componer un retrato negativo⁴⁵.

La utilización de magos por parte de los descendientes de Pompeyo en tiempos julio-claudios parece ser una tradición historiográfica⁴⁶, pero también permite intuir un trasfondo de veracidad. De hecho, el interés por la magia y las ciencias ocultas en la época no fue algo exclusivo de la familia pompeyana, sino que, tras los tabúes religiosos impuestos durante el principado de Augusto, surgió un gusto por el esoterismo

42 Zisson, 2003b, s.p. Ogden, 2002a, 248-250.

43 Cic. *Div.* 2, 53: *ille admodum extis et ostentis movebatur.*

44 Mayer, 2012, 237-245, con bibliografía anterior.

45 Sobre el bisnieto de Pompeyo, escribe en *Ann.* 2. 27: *Firminus Catus senator, ex intima Libonis amicitia, iuvenem inprovidum et facilem inanibus ad Chaldaeorum promissa, magorum sacra, somniorum etiam interpretes impulit.*

46 Grenade, 1950, 32. Ogden, 2002a, 255.

entre las élites, según se desprende de algunos testimonios. La figura del emperador Nerón está relacionada con la magia, tal y como indica Plinio (*NH* 30, 14-17), o Suetonio (*Nero* 34). Por lo tanto, Lucano, reflejo de su tiempo, escoge una temática muy del gusto del momento⁴⁷, y alude a prácticas seguramente conocidas por la audiencia a la que iba destinado el poema.

En primer lugar, el propio Pompeyo aparece como protagonista en un falso descenso a los infiernos, según recuerda Valerio Máximo (6. 2, 8). En una confrontación entre Pompeyo y Helvio Mancía, acontecido en el año 55 a.C., por haber atacado el segundo a L. Escribonio Libón (*cos.* 34 a.C.)⁴⁸, Pompeyo recrimina a su contrincante que, por su avanzada edad, parece haber regresado del Inframundo. Helvio Mancía le replica que, en efecto, ha regresado de aquel lugar, y, refiriéndose al joven Pompeyo como *adulescens carnifex*, relata que allí ha encontrado a Cn. Domicio Enobarbo, a M. Junio Bruto (*tr. pl.* 83 a.C.), a Cn. Papirio Carbón (*cos.* I 85 a.C.), y a M. Perperna (*pr.* 82 a.C.?), todos ellos víctimas de la crueldad de Pompeyo durante las guerras civiles⁴⁹. Pompeyo y los muertos aparecen juntos en un mismo escenario, como recordatorio de sus actividades bélicas. Pero en esta anécdota no se trata el futuro, sino de acontecimientos pasados.

Un segundo testimonio que pone de relieve la relación de los Pompeyos con la magia negra es un epigrama de la *Anthologia latina* atribuido a Séneca. Dicho epigrama se titula *De sacris evocaturis animas magnorum*⁵⁰, y en él es Pompeyo Magno

47 Baldini Moscadi, 1976, 14. Bourgerie, 1928, 300.

48 Sobre este episodio, *vid.*: C. Steel, "Pompeius, Helvius Mancía, and the Politics of Public Debate", en *Community and Communication. Oratory and Politics in Republican Rome* (Oxford, 2013), 151-159.

49 Dick, 1963, 43-44. Ogden, 2002a, 250. Zisson, 2003b, s.p. Casali, 2011, 104.

50 *Anthologia Latina* 402 = 406 Riese. El epigrama número 16 de la edición de Baherens, *Poetae latini minores*, IV. (Leipzig, 1882).

el espíritu que se pretende invocar a través de un ritual nigromántico realizado con vísceras humanas (*humanas fibras*) por parte de un consultante desconocido, pero calificado de *impius* y de *stultus* (como el Sexto lucaneo). A pesar de la problemática de la autoría de dicho poema, en caso de que fuera precedente a la obra de Lucano, ¿podría haber inspirado al autor de la *Farsalia* para componer el encuentro entre Ericto y Sexto Pompeyo?

Hemos reservado para el final el testimonio que se ajustaría mejor que los anteriores a la idea de que, en la necromancia descrita por Lucano, existen antecedentes presuntamente históricos de una necromancia llevada a cabo por Sexto Pompeyo. En concreto, se trata de un episodio de la guerra de Sicilia, en el cual un soldado llamado Gabieno fue víctima de un ritual de nigromancia por parte de Sexto Pompeyo, en condiciones muy similares a la del soldado de la *Farsalia*. Lo narra Plinio (*NH.* 7. 178-179), a propósito de los falsos vaticinios:

Bello Siculo Gabienus Caesaris classium fortissimus, captus a Sexto Pompeio, iussu eius incisa cervice et vix cohaerente, iacuit in litore toto die. Deinde, cum advesperavisset, gemitu precibusque congregata multitudine petiit uti Pompeius ad se veniret aut aliquem ex arcanis mitteret; se enim ab inferis remissum habere quae nuntiaret. Misit plures Pompeius ex amicis, quibus Gabienus dixit inferis dis placere Pompei causas et partes pias; proinde eventum futurum quem optaret: hoc se nuntiare iussum; argumentum fore veritatis quod peractis mandatis protinus expiraturus esset.

“Durante la guerra de Sicilia Gabieno, uno de los más fuertes de la flota de César fue capturado por Sexto Pompeyo, y, por orden de éste, fue degollado y casi decapitado, yaciendo un día entero en la playa. Luego, al atardecer, cuando una multitud se congregó a causa de sus gritos y lamentos, pidió que acudiera Pompeyo o que enviara a alguien de su círculo íntimo, ya que, vuelto a la vida por gracia de los dioses infernales, tenía algo que anunciarle. Pompeyo envió a varios de sus camaradas, a quienes Gabieno reveló que a los dioses infernales les complacía la causa pompeyana y que su partido era el justo, y que por

eso le aguardaba el futuro que deseaba. Esto se le había ordenado anunciar, y la prueba de su veracidad sería que, tan pronto hubiera cumplido con lo ordenado, expiraría.”

Como vemos, las coincidencias entre ambas escenas son tantas que es muy probable que Lucano decidiera trasladar este incidente al contexto de la acción en Tesalia⁵¹, añadiendo otros ingredientes literarios (pero no sólo) para configurar una particular catábasis anti-épica. Tal y como Dick señaló: “La lógica del poeta es inexpugnable: el hijo de un padre interesado en la brujería consulta a una bruja en un país repleto de prácticas mágicas⁵².” Por lo tanto, aunque el relato de la consulta nigromántica en la *Farsalia* está desprovisto de rigor histórico, existe al menos una coherencia interna tanto en la elección de los personajes como en los hechos descritos, pues era conocido que padre e hijo estuvieron interesados en parecidas prácticas⁵³.

5. LOS MOTIVOS DE LA ELECCIÓN DE SEXTO POMPEYO

En lo referente a los motivos para la elección de Sexto Pompeyo como consultante, ya hemos apuntado a algunos de ellos: la “antipatía” que suscitaba el hijo de Pompeyo y su consideración como “indigno” del padre, la cobardía y su inclinación por las artes oscuras, presente en otros testimonios literarios. Sexto Pompeyo se revelaba como antítesis de los valores pompeyanos a nivel político, de los héroes épicos a nivel literario, y también como la contraparte masculina de la bruja, como brujo él mismo, a un nivel mágico-religioso. Profundicemos ahora en estas cuestiones aportando otros enfoques que enlazan con los ya expuestos.

51 Radicke, 2004, 372. McClellan, 2015, 212.

52 Dick, 1963, 44.

53 Bureau, 2010, 85 n. 37.

Para estudiosos como Zisson, una motivación clara en la elección de Sexto Pompeyo se basa en que atribuir un evento tan fantástico a Pompeyo Magno, personaje central del poema, hubiera sido un exceso inasumible para la epopeya "histórica" de Lucano. Pero, además, en la sustitución del padre por el hijo parece haber un intento de subversión del género. Después de todo, era una convención épica para el héroe realizar la *nekuia* y, por tanto, desde una perspectiva "convencional", Pompeyo era la opción natural para la consulta, que podría haberse establecido en otros términos más "piadosos" y acordes con la religión oficial. Por añadidura, y en el marco general del poema, Pompeyo representa claramente al Eneas de Virgilio, mientras que Sexto Pompeyo es un anti-Eneas momentáneo. Así, hablando de manera intertextual, Pompeyo es el héroe del momento de Lucano, y el hecho de que su papel de peticionario oracular sea usurpado por el "degenerado" Sexto Pompeyo es un significativo desplazamiento anti-género⁵⁴.

Desde el momento en que se menciona por primera vez a Sexto Pompeyo, Lucano enfatiza en la cobardía como motor de sus acciones. De hecho, tal y como señala Masters, lo sorprendente del miedo de Sexto Pompeyo es su carácter tan "poco pompeyano"⁵⁵, pues el propio Lucano lo considera indigno de su padre (*indigna proles*). Esta "violencia" ejercida en el episodio, situado forzosamente al margen del rigor histórico, junto con las alusiones, ficticias o no, a la carrera posterior de Sexto Pompeyo sólo tienen explicación en el supuesto de que la guerra civil librada por éste después del fallecimiento de su padre y de su hermano mayor estuviera destinada a formar parte de la *Farsalia* como continuación. Sin embargo, esto nos parece poco probable, si atendemos a la

54 Zisson, 2003b, s.p.

55 Masters, 1992, 182.

composición general del personaje por parte de Lucano. Incluso si atendemos a las palabras de Cornelia hacia Sexto Pompeyo tras la muerte de su padre, de donde parece desprenderse una llamada alentadora a que Sexto Pompeyo continúe con la empresa de su padre, continuando así la gesta épica, creemos que se trata más bien de un nuevo giro irónico, por las razones expuestas anteriormente⁵⁶ (9. 84-90):

Tu pete bellorum casus et signa per orbem,
 Sexte, paterna move; namque haec mandata reliquit
 Pompeius vobis in nostra condita cura.

“Tú, busca las causas de guerra, Sexto, y enarbola las enseñanzas paternas por el orbe; pues este mandato os dejó Pompeyo, por mí custodiado”.

Existe otra explicación para la elección del consultante por parte de Lucano, aunque pueda resultar menos plausible que la anterior, según la cual Sexto Pompeyo enmascararía en realidad a otro de los protagonistas de la *Farsalia*, nada menos que a Julio César. Este fue el argumento de Tesoriero, que encontró similitudes entre el Sexto Pompeyo de Lucano y César⁵⁷. Por ejemplo, cuando el poeta describe a Sexto como *impatiens morae venturisque omnibus aeger*, lo imbuye de un deseo de acción impropio de Pompeyo y más cercano al carácter de César⁵⁸. En efecto, a lo largo del poema, el Magno se caracteriza por ser impasible ante la demora de los acontecimientos, e incluso de alentar a la espera antes que impacientarse. En cambio, César y sus representantes aparecen retratados como *impatientes morae*⁵⁹. De manera similar, la *impietas* de Sexto Pompeyo (6. 421-422) y su comportamiento poco ortodoxo lo

56 En contra, Bruère, 1950, 229, que considera el parlamento de Cornelia como muestra de una intención de continuación de la *Farsalia*.

57 Bexley, 2009, 469.

58 Tesoriero, 2002, 234.

59 Zisson, 2003b, s.p.

emparejan con César y no con las virtudes de su padre⁶⁰. En base a estos paralelismos, Lucano enfatizaría en la maldad de Sexto Pompeyo y subrayaría la gran diferencia en personalidad y moralidad entre padre e hijo⁶¹, aunque en realidad estaría describiendo a César.

Más verosímil nos parece la propuesta de Radicke, según la cual Sexto Pompeyo resultaba preparado para tal escena en la medida en que su figura no se encontraba ocupada por ningún otro acto histórico conocido en el poema. Al mismo tiempo, como descendiente de Pompeyo, Sexto Pompeyo debía de tener un evidente interés en conocer los acontecimientos por venir. Ello sumado a la conocida superstición de la familia de Pompeyo, que incluía a Sexto, y a la posterior reputación del hijo del Magno como un pirata cruel proporcionaron las condiciones adecuadas para atribuirle prácticas ocultas de manera creíble⁶².

6. CONCLUSIONES

Tras este análisis de algunos aspectos del episodio nigromántico en la *Farsalia*, podemos concluir con que la construcción de los personajes y el planteamiento de la escena misma no se basa únicamente (si bien en gran medida), en la consciente inversión del género épico y en el elemento profético de la *nekuia* homérico-virgiliana por parte del poeta. Al contrario, la escena de nigromancia se sitúa en un marco a-histórico pero cuyo protagonista ha sido escogido como agente creíble por varias razones. Sexto Pompeyo es el degenerado hijo de uno de los héroes del poema, un conocido practicante de las artes oscuras, llevará a cabo acciones abominables

60 Tesoriero, 2002, 234.

61 Masters, 1992, 182.

62 Radicke, 2004, 372.

como la piratería, y representará la deriva de un mundo que hallará su fin tras la derrota en Farsalia y que ya no volverá a ser el mismo en tiempos de Lucano.

BIBLIOGRAFÍA

- Ahl, F. (1969): "Appius Claudius and Sextus Pompey in Lucan", *C&M* 30, 331-346.
- Ahl, F. (1976): *Lucan. An Introduction*, Ithaca.
- Andrikopoulos, G. (2009): *Magic and the Roman Emperors*, Diss. Exeter.
- Arredondo, F. (1952): "Un episodio de magia negra en Lucano", *Helmántica* 3, 347-362.
- Baldini Moscadi, L. (1976): "Osservazioni sull' episodio magico del VI libro della Pharsaglia di Lucano", *SIFC* 48, 140-199.
- Bexley, E. M. (2009): "Replacing Rome: Geographic and Political Centrality in Lucan's *Pharsalia*", *CPh* 104, 459-475.
- Bourgerie, A. (1928): "La géographie de Lucain", *RPh* 3, 25-40.
- Braund, S. (2009): *A Lucan Reader. Selections from Civil War*, Mundelein
- Bruère, R. T. (1950): "The Scope of Lucan's Historical Epic", *CPh* 45, 217-235.
- Bruère, R. T. (1964): "Lucan and Claudian: The Invectives", *CPh* 59, 223-256.
- Bureau, B. (2010): "*Lucanus [...] videtur historiam composuisse, non poema*. Lucain, l'histoire et la mémoire poétique", en *Lucain en débat. Rhétorique, poétique et histoire* (Bordeaux), 77-87.
- Casali, S. (2011): "The *Bellum Civile* as an Anti-Aeneid", en *Brill's Companion to Lucain* (Leiden/Boston), 81-109.
- Clark, B. (2011): "The Witches of Thessaly", *History of the Ancient World*. <https://dinitrandu.com/wp-content/uploads/2019/02/116814796-The-Witches-of-Thessaly.pdf> [Consulta: 27/09/2020].
- Danese, R. M. (1992-1993): "L'anticosmo di Eritto e il capovolgimento dell'Inferno virgiliano (Lucano, *Phars.*, 6, 333 sgg.)", *MAL* 9, 195-265.
- Dick, B. F. (1963): "The Technique of Prophecy in Lucan". *TAPhA* 94, 37-49.
- Dombrowski, P. J. (2018): *The Invention of Magic in the Age of Augustus*, Diss. Chapel Hill.

- Finiello, C. (2005): "Der Bürgerkrieg: Reine Männersache? Keine Männersache! Erictho und die Frauengestalten im Bellum Civile Lucans", en *Lucan im 21. Jahrhundert* (Berlin/Boston), 166-185
- Graf, F. (1997): *Magic in the Ancient World*, Cambridge.
- Grenade, P. (1950): "Le mythe de Pompée et les Pompéiens sous les Césars", *REA*, 52, 28-63.
- Guzmán Almagro, A. (2016): "Umbra feralis exercitus: ejércitos fantasma en la historia de Roma", *RELat* 16, 11-24.
- Hadas, M. (1930): *Sextus Pompey*, New York.
- Hardie, P. (1993): *The Epic Successors of Virgil*, Cambridge.
- Holgado Redondo, A. (1979): "Encabalgamiento y pathos. La «muerte de Pompeyo» en la «Farsalia» (VIII, 536-711)", *CFC* 15, 251-260.
- Holmes, T. R. (1923): *The Roman Republic and the Founder of the Empire, Volume III (50-44 B.C.)*, Oxford.
- Hope, V. M. (2009): *Roman death. Dying and the dead in ancient Rome*, London/New York.
- Kravaritou, S. y Stamatopoulou, M. (2018): "From Alcestis to Archidike: Thessalian Attitudes to Death and the Afterlife", en *Round Trip to Hades in the Eastern Mediterranean Tradition* (Leiden/Boston, 2018), 124-162.
- Leinweber, D. W. (1994): "Witchcraft and Lamiae in «The Golden Ass»", *Folklore* 105, 77-82.
- Loupiac, A. (1990): "Lucain et le sacré", *BAGB*, 297-307.
- Luck, G. (1985): *Arcana Mundi. Magic and the Occult in the Greek and Roman Worlds. A Collection of Ancient Texts. Translated, Annotated, and Introduced by...*, Baltimore/London.
- Makowski, J. F. (1977): "Oracula Mortis in the Pharsalia", *CPh* 72, 193-202.
- Martindale, C. A. (1977): "Three Notes on Lucan VI", *Mnemosyne* 30, 375-387.
- Masters, J. (1992): *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Civile*, Cambridge.
- Mayer i Olivé, M. (2012): "Publius Nigidius Figulus pythagoricus et magus", en *Contesti Magici. Contextos mágicos* (Roma), 237-245.
- Montero, S. (1997): *Diccionario de adivinos, magos y astrólogos de la Antigüedad*, Madrid.
- McClellan, A. M. (2015): *Dead and Deader: The Treatment of the Corpse in Latin Imperial Epic Poetry*, Diss. Vancouver.

- Montesano, M. (2018): *Classical Culture and Witchcraft in Medieval and Renaissance Italy*, Cham.
- Moore, C. H. (1921): "Prophecy in the Ancient Epic", *HSCP* 32, 99-175.
- O'Higgins, D. (1988): "Lucan as *Vates*", *ClAnt* 7, 208-226.
- Ogden, D. (2001): *Greek and Roman Necromancy*, Princeton.
- Ogden, D. (2002a): "Lucan's Sextus Pompeius episode: its necromantic, political and literary background", en *Sextus Pompeius* (London), 249-271.
- Ogden, D. (2002b): *Magic, Witchcraft and Ghosts in the Greek and Roman Worlds: A Sourcebook*, New York.
- Peredo Betancourt, L. M. (2020): *Brujas épicas: Ericto como fuente literaria*, Diss. Girona.
- Phillips, O. (2002): "The Witches' Thessaly", en *Magic and Ritual in Ancient World* (Leiden/Boston), 378-386.
- Pichon, R. (1912): *Les Sources de Lucain*, Paris.
- Pillinger, E. (2012): "«And the gods dread to hear another poem»: The Repetitive Poetics of Witchcraft from Virgil to Lucan", *MD* 68, 39-79.
- Pollard, E. A. (2008): "Witch-Crafting in Roman Literature and Art: New Thoughts on an Old Image", *Magic, Ritual, and Witchcraft* 3/2, 119-155.
- Radicke, J. (2004): *Lucans Poetische Technik. Studien Zum Historischen Epos*, Leiden/Boston.
- Ramírez de Verger, A. (2009): "La carta de Safo a Faón de Ovidio (*Her.* XV)", *Emérita* 77, 187- 222.
- Ramírez López, B. (2004): "El pensamiento antiguo y la magia en el mundo romano: el ritual de necromancia en la Farsalia de Lucano", *Eúphonos* 7, 63-90.
- Rose, H. J. (1913): "'The Witch Scene in Lucan (Pharsalia VI, 419sq.)'", *TAPhA* 44, 1-lii.
- Sannicandro, L. (2008): *I personaggi femminili della Pharsalia di Lucano*, Diss. Padova.
- Solomon, J. (2012): "Boccaccio and the Ineffable, Aniconic God Demogorgon", *International Journal of the Classical Tradition* 19, 31-62.
- Stover, T. (1978): "Cato and the Intended Scope of Lucan's *Bellum Civile*", *CQ* 58, 571-580.
- Tesoriero, C. (2002): "*Magno proles indigna parente*: The Role of Sextus Pompeius in Lucan's *Bellum Civile*", en *Sextus Pompeius* (London), 229-247.

- Thorsen, Th. (2014): *Ovid's Early Poetry. From his Single Heroides to his Remedia Amoris*, Cambridge.
- Tommasi Moreschini, Ch. O. (2005): "Lucan's Attitude towards Religion: Stoicism vs. Provincial Cults", en *Lucan im 21. Jahrhundert* (Berlin/Boston), 130-154.
- Zientek, L. (2017): "The Auditory Sublime from Vergil to Lucan", *The Classical Outlook* 92, 35-43.
- Zissos, A. (2003a): "Cast of Characters: Erictho", *Silver Muse*. University of Texas at Austin. <https://web.archive.org/web/20030525025604/http://uts.cc.utexas.edu/cgi-bin/cgiwrap/silver/frame.cgi?lucan,erictho> [Consulta: 18/09/2020].
- Zissos, A. (2003b): "Cast of Characters: Sextus Pompey", *Silver Muse*. University of Texas at Austin. <https://web.archive.org/web/20030525025604/http://uts.cc.utexas.edu/cgi-bin/cgiwrap/silver/frame.cgi?lucan,erictho> [Consulta: 20/09/2020].