

# ÍNDICE

## INVESTIGADOR INVITADO

Jean LALLOT, La completiva: una especie inaprehensible para la gramática antigua · 5-19

## CULTURA CLÁSICA

Silvia ACERBI, La *parrhesia* del *theios aner* en la historia religiosa de Teodoro de Ciro · 23-37

J. CANTÓ LLORCA, Los dioses paganos en Isidoro: *Etimologías* 8.11 · 39-46

Jorge J. LINARES SÁNCHEZ, La *nékyia* en Percy Jackson o cómo evocar a los muertos con una hamburguesa · 47-68

## DIDÁCTICA DE LAS LENGUAS CLÁSICAS

Marco RICUCCI, *Input: i metodi glottodidattici per il latino nella prospettiva della Second Language Acquisition* tra James Asher e Noam Chomsky · 71-90

## OBITUARIOS

Emilio CRESPO: Martín Ruipérez Sánchez · 95-98

## RESEÑA DE LIBROS

M.<sup>a</sup> D. Rincón González & R. Manchón Gómez (eds.) *El maestro Juan de Ávila (1500?-1569). Un exponente del humanismo reformista* (J.F. ALCINA ROVIRA) 101-103 \* D. Álvarez Jiménez, R. Sanz Serrano & D. Hernández de la Fuente (eds.) *El espejismo del bárbaro. Ciudadanos y extranjeros al final de la Antigüedad* (M. ALVIZ FERNÁNDEZ) 103-106 \* Á. Martínez Fernández et alii (eds.) *Ágalma: Ofrenda desde la Filología Clásica a Manuel García Teijeiro* (S. BLANCO ROMERO) 106-108 \* M.M.<sup>a</sup> Martínez Sariago, *El paisaje en las Crónicas de la conquista de Canarias. Del tópico literario a la irrupción de la realidad* (G. LAGUNA MARISCAL) 108-110 \* M. Requena Jiménez, *Presagios de muerte. Cuando los dioses abandonan al emperador romano* (C. LÓPEZ DE JUAN) 110-113 \* M.C. Pimentel & P. Farmhouse Alberto (eds.) *Vir bonus peritissimus aequae. Estudios de homenaje a Arnaldo do Espírito Santo* (H. MAQUIEIRA) 113-118 \* M.E. Assis & C.E. Lobo (eds.) *Significación y resignificación del Mundo Clásico Antiguo. Actas del XVII Simposio Nacional de Estudios Clásicos* (C. MARISCAL DE GANTE) 119-121 \* M. Quijada Sagredo & M.<sup>a</sup> C. Encinas Reguero (eds.) *Retórica y discurso en el teatro griego* (A. MELERO) 121-126 \* A. Ginestí Rosell, *Epigrafía funeraria d'estrangers a Atenes (segles VI-IV a.C.)* (E. NIETO IZQUIERDO) 126-129 \* J.C. Iglesias Zoido, *El libro en Grecia y Roma. Soportes y formatos* (R. TORNÉ TEIXIDÓ) 130

## ACTIVIDADES DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS CLÁSICOS (SEEC)

Actividades de la Nacional · 133-152

Actividades de las Secciones · 153-167

# CONTENTS

## GUEST RESEARCHER

- Jean LALLOT, The completive clause: an unapprehensible notion  
for ancient grammarians · 5-19

## CLASSICAL CULTURE

- Silvia ACERBI, The *parrhesia* of the *theios aner*  
in Theodoret of Cyrus' religious history · 23-37
- J. CANTÓ LLORCA, The pagan gods in Isidore's *Etymologies* 8.11 · 39-46
- Jorge J. LINARES SÁNCHEZ, The *nekyia* in Percy Jackson  
or how to evoke the dead with a hamburger · 47-68

## DIDACTICS

- Marco RICUCCI, *Input*: methodologies for Latin teaching according to Second  
Language Acquisition Asher James' and Noam Chomsky's theories · 71-90

## OBITUARIES

- Emilio CRESPO: Martín Ruipérez Sánchez · 95-101

## BOOKS REVIEW

- M.<sup>a</sup> D. Rincón González & R. Manchón Gómez (eds.) *El maestro Juan de Ávila (1500?-1569). Un exponente del humanismo reformista* (J.F. ALCINA ROVIRA) 101-103 · D. Álvarez Jiménez, R. Sanz Serrano & D. Hernández de la Fuente (eds.) *El espejismo del bárbaro. Ciudadanos y extranjeros al final de la Antigüedad* (M. ALVIZ FERNÁNDEZ) 103-106 · Á. Martínez Fernández et alii (eds.) *Ágalma: Ofrenda desde la Filología Clásica a Manuel García Teijeiro* (S. BLANCO ROMERO) 106-108 · M.M.<sup>a</sup> Martínez Sariego, *El paisaje en las Crónicas de la conquista de Canarias. Del tópico literario a la irrupción de la realidad* (G. LAGUNA MARISCAL) 108-110 · M. Requena Jiménez, *Presagios de muerte. Cuando los dioses abandonan al emperador romano* (C. LÓPEZ DE JUAN) 110-113 · M.C. Pimentel & P. Farmhouse Alberto (eds.) *Vir bonus peritissimus aeque. Estudos de homenagem a Arnaldo do Espírito Santo* (H. MAQUIEIRA) 113-118 · M.E. Assis & C.E. Lobo (eds.) *Significación y resignificación del Mundo Clásico Antiguo. Actas del XVII Simposio Nacional de Estudios Clásicos* (C. MARISCAL DE GANTE) 119-121 · M. Quijada Sagredo & M.<sup>a</sup> C. Encinas Reguero (eds.) *Retórica y discurso en el teatro griego* (A. MELERO) 121-126 · A. Ginestí Rosell, *Epigrafía funeraria d'estrangers a Atenes (segles VI-IV a.C.)* (E. NIETO IZQUIERDO) 126-129 · J.C. Iglesias Zoido, *El libro en Grecia y Roma. Soportes y formatos* (R. TORNÉ TEIXIDÓ) 130

## ACTIVITIES OF THE SPANISH SOCIETY OF CLASSICAL STUDIES (SEEC)

- National Activities · 133-152
- Local Activities · 153-167

# LA NÉKYIA EN PERCY JACKSON O CÓMO EVOCAR A LOS MUERTOS CON UNA HAMBURGUESA

JORGE J. LINARES SÁNCHEZ

Universidad de Murcia  
jls12311@um.es

Recibido: 28/10/2014 · Aceptado: 11/06/2015

*Resumen* — En *Percy Jackson y la batalla del laberinto* de Rick Riordan se reelaboran y actualizan algunos de los elementos compositivos de la *Nékyia* del canto 11 de la *Odisea*. En el presente artículo realizamos un análisis comparativo sobre la manera en la que el autor ha adaptado, en los pasajes dedicados a las dos evocaciones realizadas por Nico (capítulos 5 y 10), la ambientación de la *Nékyia* homérica y algunos de sus motivos más característicos como el del temor del protagonista ante las almas, el rechazo de estas con la espada y el intento de abrazo del protagonista a un difunto querido. De esta manera se han conseguido acomodar elementos de la épica a una novela fantástica ambientada en la época moderna, lo que los hace más atractivos para el público joven al que va dirigida la obra.

*Palabras clave* — Percy Jackson, *Nékyia*, *Odisea*, análisis comparativo

## THE NEKYIA IN PERCY JACKSON OR HOW TO EVOKE THE DEAD WITH A HAMBURGER

*Abstract* — In *Percy Jackson and the Battle of the Labyrinth* by Rick Riordan some of the compositional elements of the *Nekyia* of *Odyssey* 11 are reworked and updated. In this paper we present a comparative analysis of the way in which the author has adapted, in the passages devoted to the two summonings made by Nico (Chapters 5 and 10), the setting of Homer's *Nekyia* and some of its most characteristic motifs such as the protagonist's fear of the souls, the rejection of them with the sword and the attempted hug to a beloved deceased by the hero. In this way he has managed to accommodate elements of epic in a fantastic novel set in modern times, which makes them more appealing to the young audience the work is directed to.

*Keywords* — Percy Jackson, *Nekyia*, *Odyssey*, comparative analysis

MI PRIMERA TOMA DE CONTACTO con la literatura clásica se produjo durante los convulsos años de la pubertad a través de la mitología. Las historias de héroes y dioses que me llegaban de manera fortuita, repletas de aventuras y escarceos amorosos, tuvieron un fuerte impacto en mi mente adolescente. Tanto fue así que rebusqué en la amplia biblioteca de mi padre en busca de algún libro relacionado con el tema. Y encontré la *Odisea*. He de reconocer que, aunque el universo homérico me fascinó, apenas comprendí la mitad de lo que ahí se relataba. Sirva de ejemplo: cuando se mencionaba a un dios por alguno de sus múltiples epítetos, yo pensaba que otra divinidad completamente diferente había aparecido en escena. Se comprenderá mi total confusión en estos pasajes.

Jamás me arrepentiré de esta primera lectura, que tanta influencia tuvo en mi incipiente vocación, pero es indudable que haber tenido alguna experiencia literaria previa sobre el mundo de la Antigua Grecia me hubiera facilitado mucho este acercamiento inicial.

También parece incuestionable la gran capacidad de seducción que posee el mito, especialmente entre los más jóvenes. He podido constatar con frecuencia esta apreciación en mi labor como docente, pues el relato mítico es una de las pocas actividades que consigue mantener absortos a todos los alumnos sin excepción, incluso a última hora.

Y es que la mitología grecolatina, una vez que la fuerza de sus creencias religiosas se ha desvanecido, tiene numerosos puntos de contacto con la literatura fantástica, que goza de una especial difusión entre el público juvenil, al que permite evadirse de la realidad y explotar la imaginación con grandes aventuras en lugares lejanos. Actualmente los dioses griegos ya no son considerados divinidades a las que hay que adorar y temer, sino seres fabulosos capaces de metamorfosearse y de realizar hechizos, pero con sentimientos y debilidades como nosotros; los héroes ya no reciben culto, pero siguen viajando a lugares maravillosos en los que luchan con monstruos y experimentan hechizos, visiones y apariciones.

Son estas características las que han propiciado que los relatos mitológicos hayan encontrado acomodo en la novela fantástica, un tipo de narración más cercano a los jóvenes y adultos no especialistas que otros géneros, como la epopeya, poco cultivados en la actualidad. La literatura fantástica que actualiza los mitos grecolatinos es, por tanto, un recurso formidable para una primera introducción a la literatura clásica ya que ofrece de manera amena

un conveniente trasfondo cultural que motivará y ayudará a la posterior lectura directa de las obras clásicas.

En los últimos años ha surgido un nuevo héroe, Percy Jackson, que pertenece a este tipo de literatura fantástica juvenil de temática mitológica grecolatina. Muchas de sus aventuras están inspiradas en relatos de la *Odisea*. En el presente artículo nos proponemos hacer un análisis comparativo de la manera en que ha pasado a formar parte de las aventuras de Percy un episodio muy concreto del poema homérico, la *Nékyia* o evocación de las almas del canto 11.

Pero, antes de proceder con el análisis, sería conveniente dar algunos detalles sobre estos libros, su autor y los personajes que en ellos aparecen, a fin de ofrecer una idea global del universo ficcional en el que se incluyen y adaptan los motivos de la *Nékyia*.

Los libros de Percy Jackson, que se agrupan en dos sagas de literatura juvenil de aventuras y fantasía, tituladas *Percy Jackson y los dioses del Olimpo* y *Los héroes del Olimpo*, parten de los siguientes presupuestos narrativos:

- ◉ Los dioses, divinidades y seres monstruosos de la mitología grecolatina son reales y siguen existiendo en la actualidad. Aunque conservan sus atributos y características tradicionales, se han adaptado a los nuevos tiempos y a los avances tecnológicos (ej. Hermes dirige un servicio de mensajería y su caduceo toma la forma de un teléfono móvil). También su lugar de residencia y principal zona de actuación, que ya no se localiza en Grecia sino en Estados Unidos, está en consonancia con los cambios históricos del mundo occidental desde la época clásica hasta la actualidad. A pesar de sus cualidades extraordinarias, las personas corrientes son, por lo general, incapaces de percibirlos, ya que una fuerza mística, la niebla, camufla su verdadero aspecto.
- ◉ Sigue habiendo héroes, nacidos de dios y mortal, que se conocen con el nombre de mestizos y tienen poderes especiales relacionados con el ámbito de actuación del dios o la diosa del que son hijos. Su sangre emana unos efluvios que atraen a los monstruos, por lo que sus vidas están siempre en constante peligro. Muchos de ellos entrenan en el Campamento Mestizo, donde se les adiestra en las habilidades necesarias para ser un héroe.

El autor es Rick Riordan y, según sus propias palabras<sup>1</sup>, el origen de la historia de Percy se encuentra en el deseo de su hijo de escuchar historias sobre dioses y héroes antes de dormir. Cuando se le acabaron los mitos conocidos, comenzó a inventar nuevos relatos que tenían lugar en la actualidad y cuyo protagonista era Percy Jackson. Por recomendación de su hijo decidió ponerlas por escrito y darles un formato de novela. Así surgieron estas dos series de libros, que constan de cinco ejemplares cada una y han tenido una gran acogida por parte del público adolescente al que iban destinadas. Riordan conoce bien a esta clase de lector debido a los quince años que trabajó como profesor de inglés e historia en institutos de Estados Unidos, donde trataba de motivar a sus alumnos hacia la lectura y la creación literaria. Se han realizado también adaptaciones cinematográficas de las dos primeras novelas.

La primera saga, *Percy Jackson y los dioses del Olimpo*, de la que se han vendido más de cuarenta y cinco millones de ejemplares, relata cómo Percy Jackson, un joven estadounidense con problemas de adaptación y aprendizaje, descubre que es un mestizo, es decir, hijo de un dios y una mortal, y que los antiguos mitos grecolatinos que había aprendido en clase son reales. Ante el acoso de los monstruos que tratan de acabar con su vida, el chico es enviado a un lugar secreto, el Campamento Mestizo, donde aprenderá a ser un héroe bajo la tutela de su director, el centauro Quirón. Allí descubre que su padre es Posidón y que, según un antiguo oráculo, en su manos puede estar la decisión de destruir o salvar el Olimpo. Pronto conoce a uno de los personajes principales, Anabeth, hija de Atenea, con la que terminará estableciendo una relación sentimental. Además, descubre que Grover, su mejor amigo, es en realidad un sátiro encargado de encontrar y proteger a los mestizos. Más adelante coincidirá en el instituto con Tyson, un cíclope bondadoso e ingenuo que también es hijo de Posidón. Junto a ellos y otros amigos, Percy vivirá numerosas aventuras en su intento de impedir el regreso de Cronos, que amenaza con destruirlos a todos, para lo que está agrupando en torno a él un importante ejército de monstruos y semidioses.

Además de estos personajes, hay otros dos mestizos que tienen una participación directa en las evocaciones de las almas que nos proponemos analizar, Nico y Bianca di Angelo, que aparecen por primera vez al principio

1. En la página web de Rick Riordan ([www.rickriordan.com](http://www.rickriordan.com)) se puede encontrar esta información y abundantes detalles sobre el autor y su obra.

de la tercera novela. A pesar de su angelical apellido, Nico y Bianca son hijos del dios Hades. Su madre, hija de un diplomático italiano, los había engendrado unos años antes de la Segunda Guerra Mundial (una época de gran mortandad muy adecuada para los vástagos del dios de la muerte), que en el universo de Riordan fue provocada por el enfrentamiento entre los hijos de Zeus y Posidón contra los de Hades. Tras la muerte de su madre, el dios de los muertos lavó la memoria de sus hijos y los llevó al Hotel Casino Loto (evocación de los lotófagos de la *Odisea*), donde el tiempo pasa mucho más despacio que en el exterior, lo que explica su joven edad (Nico tiene diez años y Bianca doce) cuando se encuentran con Percy, ya en pleno siglo XXI. Poco después de este encuentro, Bianca se une a las cazadoras de Ártemis y es enviada con ellas a una peligrosa misión para salvaguardar el Olimpo de las malvadas intenciones de Cronos. Nico desea seguirlas, pero Percy lo convence de lo contrario con la promesa de que él trataría de proteger a su hermana. Sin embargo, Percy no puede impedir la muerte de Bianca, de lo cual le culpará Nico. Como consecuencia de esta experiencia traumática, Nico se convierte en un personaje más complejo y oscuro, que guarda hacia Percy sentimientos encontrados. Aunque lo odia por la muerte de su hermana, no puede evitar sentir una fuerte atracción sentimental hacia él.

El presente estudio se ha centrado en la novela *La batalla del laberinto* (*The Battle of the Labyrinth* en el original inglés), la cuarta entrega de la serie *Percy Jackson y los dioses del Olimpo*. Nico, tras atacar a Percy al final del libro anterior, ha huido del campamento y se desconoce su paradero. En el capítulo 5, titulado «Nico sirve a los muertos un menú infantil», encontramos un curioso pasaje en el que Percy Jackson observa a través de una fuente mágica el extraño ritual llevado a cabo por Nico:

He was watching some gravediggers at work. I heard shovels and saw dirt flying out of a hole. Nico was dressed in a black cloak. The night was foggy. It was warm and humid and frogs were croaking. A large Wal-Mart bag sat next to Nico's feet.

(...)

Nico snapped his fingers, and the digging stopped. Two figures climbed out of the hole. They weren't people. They were skeletons in ragged clothes.

'You are dismissed,' Nico said. 'Thank you.'

The skeletons collapsed into piles of bones. (...) He reached into his Wal-Mart bag and pulled out a twelve-pack of Coke. He popped open a can. Instead of drinking it, he poured it into the grave.

‘Let the dead taste again,’ he murmured. ‘Let them rise and take this offering. Let them remember.’

He dropped the rest of the Cokes into the grave and pulled out a white paper bag decorated with cartoons. I hadn’t seen one in years, but I recognized it – a McDonald’s Happy Meal.

He turned it upside down and shook the fries and hamburger into the grave.

‘In my day, we used animal blood,’ the ghost mumbled. ‘It’s perfectly good enough. They can’t taste the difference.’

(...)

He emptied another twelve-pack of soda and three more Happy Meals into the grave, then began chanting in Ancient Greek. I only caught some of the words – a lot about the dead and memories and returning from the grave. Real happy stuff. The grave started to bubble. Frothy brown liquid rose to the top like the whole thing was filling with soda. The fog thickened. The frogs stopped croaking. Dozens of figures began to appear among the gravestones: bluish, vaguely human shapes. Nico had summoned the dead with Coke and cheeseburgers.<sup>2</sup>

(*The Battle of the Labyrinth*, pp. 82-83)

Nico miraba trabajar a unos sepultureros. Oí el ruido de las palas y vi la tierra que salía despedida de una fosa. Él iba con una capa negra. La noche era brumosa, húmeda y cálida; las ranas croaban sin parar. A los pies de Nico reposaba una bolsa enorme de Wal-Mart.

(...)

Nico chasqueó los dedos y el ruido de las palas se detuvo. Dos figuras emergieron de la fosa. No eran personas, sino esqueletos vestidos con harapos.

—Retiraos —ordenó Nico—. Y gracias.

Los esqueletos se desmoronaron y quedaron convertidos en una pila de huesos. (...) Hurgó en la bolsa de Wal-Mart y sacó un paquete de doce latas de Coca-Cola. Entonces abrió una con un chasquido y, en lugar de bebérsela, la vertió en la fosa. —Que los muertos sientan otra vez el sabor de la vida —musitó—. Que se alcen y acepten esta ofrenda. Que recuerden de nuevo.

Vertió el contenido de las demás latas en la tumba y sacó una bolsa blanca de papel adornada con tiras cómicas. No la había visto desde hacía años, pero la reconoció: un menú infantil de McDonald’s.

Le dio la vuelta y la sacudió hasta que las patatas fritas y la hamburguesa cayeron en la fosa.

—En mis tiempos usábamos sangre animal —murmuró el fantasma—. Pero con esto es más que suficiente. Tampoco notan la diferencia.

(...)

2. Los textos originales de esta novela han sido tomados de R. Riordan, *Percy Jackson and the Battle of the Labyrinth*, Londres, Puffin Books, 2013<sup>11</sup> [2008].

Vació otro paquete de doce latas de soda y tres menús infantiles más, y luego empezó a cantar en griego antiguo. Sólo capté alguna que otra palabra sobre los muertos, la memoria y volver de la tumba. En fin, un rollo de lo más alegre.

La fosa empezó a borbotear. Un líquido pardusco y espumoso asomó por los bordes como si el agujero entero se hubiese llenado de soda. La espuma se espesó y las ranas dejaron de croar. Entre las tumbas empezaron a aparecer docenas de figuras: formas azuladas vagamente humanas. Nico había invocado a los muertos con Coca-Cola y hamburguesas con queso.<sup>3</sup>

Nico desea consultar a los muertos la manera de revivir a su difunta hermana y para ello realiza una serie de curiosas prácticas: se dirige a un cementerio, arroja bebida y comida rápida a un hoyo y profiere un canto en griego antiguo. A pesar de lo insólito que pueda resultarnos, el hijo de Hades parece saber lo que hace, ya que el reclamo tiene éxito, pues los difuntos comienzan a acercarse. Como dice Percy «Nico había invocado a los muertos con Coca-Cola y hamburguesas con queso».

A los lectores modernos todo esto nos puede parecer lejano y extravagante. Pero ¿es realmente tan extraña la ceremonia realizada por Nico? Quizá no tanto, si tenemos en consideración el principal hipotexto<sup>4</sup> de este pasaje, la evocación de los muertos de Odiseo (*Odisea* 11), y otros textos clásicos sobre la invocación de los muertos o el descenso al más allá<sup>5</sup>.

La *Nékyia* de *Odisea* 11, en la que el protagonista convoca a los muertos en la entrada del inframundo, presenta múltiples paralelismos con la evocación realizada por Nico, aunque también son muy llamativas las divergencias derivadas de la diferente época en que ambos ritos se producen. El fantasma que acompaña a Nico ha notado estas diferencias, en particular entre las ofrendas realizadas por Nico y las que se realizaban antiguamente («In my day, we used animal blood»; p. 82). Unos capítulos más adelante se descubrirá que este fantasma es Minos, por lo que «sus tiempos» son

3. Esta y el resto de traducciones del original inglés han sido extraídas de R. Riordan, *Percy Jackson y los dioses del Olimpo IV: La batalla del laberinto*, trad. de S. del Rey, Barcelona, Salamandra, 2013<sup>21</sup> [2009].

4. Un hipotexto es un texto anterior que sirve de base a una nueva creación. Cf. Genette, 1989: 148s.

5. Mientras que en las invocaciones los difuntos salen del inframundo al lugar donde el héroe ha realizado el ritual, en los descensos es el héroe el que baja al Hades y allí se encuentra con los difuntos. Son episodios diferentes, pero comparten muchos de sus elementos compositivos. La *Nékyia* de la *Odisea*, aunque se inicia como una evocación, tiene muchos puntos en común con las catábasis, ya que para la realización del ritual Odiseo ha viajado a la entrada del más allá, que el héroe observa o en el que llega incluso a introducirse.

la época mitológica, a la que pertenece también Odiseo, protagonista del poema homérico<sup>6</sup>.

Como Nico, Odiseo también hubo de realizar una evocación de los muertos para conseguir información. Mientras que el joven hijo de Hades desea saber el medio para devolver a la vida a su hermana, el itacense, que lleva muchos años vagando lejos de su patria, necesita que el difunto adivino Tiresias le diga «el camino, la extensión de la ruta y el regreso» (*Od.* 10.539-540) a Ítaca. La principal ofrenda de evocación es, en consonancia con lo que ha mencionado Minos, la sangre de reses sacrificadas:

ἐνθ' ἱερήϊα μὲν Περιμῆδης Εὐρύλοχος τε  
 ἔσχον· ἐγὼ δ' ἄορ ὄξυ ἔρυσσάμενος παρὰ μηροῦ  
 βόθρον δρυξ' ὅσσον τε πυγούσιον ἔνθα καὶ ἔνθα,  
 ἀμφ' αὐτῶ δὲ χοῆν χεόμεν πᾶσιν νεκύεσσι,  
 πρῶτα μελικρήτω, μετέπειτα δὲ ἡδέϊ οἴνω,  
 τὸ τρίτον αὖθ' ὕδατι· ἐπὶ δ' ἄλφριτα λευκὰ πάλυνον.  
 πολλὰ δὲ γουνούμην νεκύων ἀμενηνὰ κάρηνα,  
 (...)
   
 τοὺς δ' ἐπεὶ εὐχολῆσι λιτήσῃ τε, ἔθνεα νεκρῶν,  
 ἔλλισάμην, τὰ δὲ μῆλα λαβῶν ἀπεδειροτόμησα  
 ἐς βόθρον, ῥέε δ' αἶμα κελαινεφές.<sup>7</sup>

(*Od.* 11.23-36)

Allí las víctimas sacrificiales Perímedes y Euríloco sostenían; yo, tras desenvainar la afilada arma de junto a mi muslo un hoyo cavé como de un codo por uno y otro lado, a su alrededor libaba una libación a todos los muertos, primero con leche-miel, luego con dulce vino, y por tercera vez con agua; encima esparcí blanca harina. Y mucho imploraba a las vanas cabezas de los muertos.  
 (...)

Después de que con ruegos y súplicas a ellos, pueblos de los muertos, implorara, las reses tomando degollé sobre el hoyo, y fluía la negra sangre.

6. De hecho en la *Nékyia* Odiseo se encuentra con Minos que, como juez que dirime los litigios entre los muertos, tiene una caracterización mucho más positiva que en el libro de Riordan.

7. Las citas de la *Odisea* siguen el texto de *Homeri Odyssea*, ed. P. von der Müehll, Stuttgart, Teubner, 1962 (reimp. 1993). La traducción de todos los textos griegos y latinos es propia.

Odiseo se dirige al país de los cimerios y al bosque sagrado de Perséfone, esposa de Hades, donde se encuentra la entrada al inframundo. Tras cavar un hoyo, y con ayuda de dos de sus compañeros<sup>8</sup>, realiza ofrendas de leche-miel, vino, agua, harina y sangre<sup>9</sup>. También profiere ruegos y súplicas a los difuntos (semejantes al canto en griego que realiza Nico y que a Percy le parece «un rollo de lo más alegre»).

Las épicas ofrendas del itacense eran adecuadas para la Edad Mítica, pero en pleno s. XXI el autor del libro, Rick Riordan, y por tanto también su personaje Nico, son conscientes de la necesidad de adaptar el ritual a la época actual. ¿Qué muerto, ansioso de los placeres terrenales, se sentiría atraído ahora por leche-miel, agua, harina o sangre? ¿Cómo mucho uno o dos se acercarían a catar el vino! Pero varios menús completos de comida rápida, con Coca-cola, patatas y hamburguesas, ya son otra cosa. Si algún lector tiene dudas sobre la pertinencia de tales ofrendas, le bastará darse una vuelta por estos establecimientos un sábado a la hora de la cena y ver las largas colas que se forman para comprobar, nos guste o no, la gran capacidad de atracción de la llamada «comida rápida»<sup>10</sup>. La misma aglomeración de difuntos se produce ante la fosa de Nico, lo que le genera a él y al fantasma acompañante cierto temor:

‘There are too many,’ the ghost said nervously. ‘You don’t know your own powers.’

‘I’ve got it under control,’ Nico said, though his voice sounded fragile. He drew his sword – a short blade made of solid black metal. I’d never seen anything like it. It wasn’t celestial bronze or steel. Iron, maybe? The crowd of shades retreated at the sight of it.

‘One at a time,’ Nico commanded.

(*The Battle of the Labyrinth*, p. 83)

—Hay demasiados —observó el fantasma con nerviosismo—. No eres consciente de tus propios poderes.

8. Tras el sacrificio no se vuelve a mencionar a estos compañeros, Perímedes y Euríloco, por lo que no queda muy claro si siguen presentes o han regresado a las naves. Los ayudantes de Nico, que por sus conexiones infernales son dos esqueletos, sí son claramente despedidos.

9. Hay otros muchos ejemplos de la realización de estas ofrendas en rituales de evocación o de descenso a los infiernos en la literatura clásica: en Esquilo (Fr. 273 Radt), Licofrón (*Alex.* 681-697), Pseudo-Apolodoro (2.5.12), Luciano (*Nec.* 9.8-15), Pausanias (10.29.1), Virgilio (*Aen.* 6.243-247), Séneca (*Oed.* 563-567), Estacio (*Theb.* 4. 443-454) y Silio Itálico (13.424-434).

10. Minos, representante del pasado, subestima, sin embargo, el sacrificio de Nico. Si funciona, piensa el fantasma, no es por estar mejor adaptado a su época sino porque los difuntos no tienen capacidad de discernimiento.

—Lo tengo controlado —declaró Nico, aunque con voz insegura.

Sacó su espada: una hoja corta de metal negro macizo. Nunca había visto nada igual. No era acero ni bronce celestial. ¿Hierro, tal vez? La multitud de sombras retrocedió al verla.

—De uno en uno —ordenó Nico.

Rick Riordan ha reelaborado en estas pocas líneas dos de los motivos que han gozado de más larga tradición en los tratamientos de las evocaciones de los muertos y del descenso a los infiernos. El primero es el del temor que siente el héroe al ver las almas de los difuntos; el segundo, el del rechazo de estas almas con la espada. Los dos motivos tienen su primera manifestación canónica en el canto 11 de la *Odisea*. Tanto en la *Nékyia* como en el pasaje de Rick Riordan, la evocación se inicia con el acercamiento de las almas y su rechazo por parte del temeroso protagonista:

αἱ δ' ἀγέροντο  
 ψυχαὶ ὑπέξ' Ἑρέβους νεκῶν κατατεθνηώτων·  
 (...)   
 οἱ πολλοὶ περὶ βόθρον ἐφοίτων ἄλλοθεν ἄλλοι  
 θεσπεσίη ἰαχῇ· ἐμὲ δὲ χλωρὸν δέος ἦρει.

(*Od.* 11.36-44)

Se reunieron  
 desde el Érebo las almas de los fallecidos muertos;  
 (...)   
 La mayoría alrededor del hoyo iban y venían cada una de un lado  
 con sobrehumano griterío; de mí el pálido terror se apoderó.

αὐτὸς δὲ ξίφος ὄξυ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ  
 ἤμην οὐδ' εἶων νεκῶν ἀμενηνὰ κάρηνα  
 αἵματος ἄσσον ἴμεν πρὶν Τειρεσίαο πυθέσθαι.

(*Od.* 11.48-50)

Yo, tras desenvainar la afilada espada de junto a mi muslo  
 me sentaba y no permitía que las vanas cabezas de los muertos  
 muy cerca de la sangre llegaran antes de haber interrogado a Tiresias.

Aunque no se encuentra al inicio de la evocación, el paralelismo es aún más claro en otro pasaje homérico de la *Nékyia*, cuando Odiseo se dispone a interrogar a las heroínas del pasado remoto, puesto que se hace explícito el

deseo de Odiseo de que los muertos se acerquen al hoyo «de uno en uno», como ha ordenado Nico:

αἰ δ' ἄμφ' αἶμα κελαινὸν ἀολλέες ἠγερέθοντο,  
 αὐτὰρ ἐγὼ βούλευον, ὅπως ἐρέοιμι ἐκάστην.  
 ἦδε δέ μοι κατὰ θυμὸν ἀρίστη φαίνεται βουλή·  
 σπασσάμενος τανύηκες ἄορ παχέος παρὰ μηροῦ  
 οὐκ εἶων πίνειν ἅμα πάσας αἶμα κελαινόν.  
 αἰ δὲ προμνηστῖναι ἐπήϊσαν, ἦδὲ ἐκάστη  
 ὄν γόνον ἐξαγόρευεν· ἐγὼ δ' ἐρέεινον ἀπάσας.  
 (Od. 11.228-234)

Estas alrededor de la negra sangre se reunían agrupadas, pero yo meditaba cómo le preguntaría a cada una. Esta decisión me pareció la mejor en mi ánimo: tras sacar la aguda espada de junto a mi recio muslo no permitía beber a todas juntas la sangre negra. Estas se acercaban de una en una, y cada una declaraba su linaje; yo les preguntaba a todas.

Posteriormente estos motivos se desarrollarán también en otras necromancias y catábasis de gran transcendencia<sup>11</sup> como el descenso del canto 6 de la *Eneida*, en el que Eneas, al igual que su predecesor, desenvaina la espada atemorizado por la cantidad de almas congregadas:

Corripit hic subita trepidus formidine ferrum  
 Aeneas, strictamque aciem venientibus offert.<sup>12</sup>  
 (Aen. 6.291-292)

11. En el *Culex* el protagonista, un mosquito que baja a los infiernos al morir, se asusta ante las grandes almas que allí habitan (*terreor, a, tantis insistere, terreor, umbris; Culex* 239 Clausen). En Silio Itálico (*Punica* 13), que toma como hipotextos *Odisea* 11 y *Eneida* 6, la sacerdotisa aconseja al joven Escipión, mientras realizan el ritual, que desenvaine su espada y rechace las almas de los muertos.

contende tueri  
 eductumque tene uagina interritus ense.  
 quaecumque ante animae tendent potare cruorem  
 dissice, dum castae procedat imago Sibyllae.  
 (Sil. Ital. 13.441-444 Summers)

Disponte a observar  
 y sin miedo ten la espada fuera de la vaina.  
 Cualquier alma que antes intente beber la sangre  
 córtala, hasta que llegue la imagen de la casta sibila.

12. Las citas de la *Eneida* son de P. Vergilius Maro, *Aeneis* (*P. Vergili Maronis Opera*), ed. R.A.B. Mynors, Oxford, Clarendon Press, 1972.

Entonces toma, turbado por súbito terror, la espada  
Eneas, y su desnuda punta dirige a los que se acercan.

Tras conseguir Nico poner orden en la aglomeración de almas amenazándolas con la espada, solo una de ellas consigue acercarse al hoyo. La comida y la bebida le permite recuperar sus facultades mentales, tal y como Nico deseaba («Let them remember»; p.82). Pero ¿cómo conoce Nico la capacidad de estas ofrendas de devolver la razón a los difuntos? Nosotros lo sabemos gracias a las instrucciones que da el adivino Tiresias a Odiseo en el Hades:

ὄν τινα μὲν κεν ἔῃς νεκρῶν κατατεθνηώτων  
αἵματος ἄσσον ἴμεν, ὃ δέ τοι νημερτὲς ἐνίψει·  
ὣ δέ κ' ἐπιφθονέης, ὃ δέ τοι πάλιν εἴσιν ὀπίσσω.

(*Od.* 11.147-149)

A quien permitas de entre los fallecidos muertos  
ir cerca de la sangre, ese hablará veraz;  
al que rechaces, ese de nuevo se irá atrás.

El alma que recupera sus facultades mentales en la evocación de Nico no es otra que Teseo, personaje relacionado con el Laberinto del Minotauro, lugar que centra las aventuras de esta cuarta entrega de la serie. Pero su aparición en este pasaje no se debe solo a esto. Teseo está estrechamente relacionado con las aventuras infernales porque él mismo había realizado un descenso al Hades para raptar a Perséfone y quedó allí castigado hasta que, según la versión más extendida, fue rescatado por Heracles. Es más, en la *Nékyia* homérica, que sirve de hipotexto a la evocación de Nico, también se menciona a Teseo, ya que Odiseo expresa su deseo insatisfecho de haber visto a este héroe.

καί νύ κ' ἔτι προτέρους ἴδον ἀνέρας, οὓς ἔθελόν περ,  
Θησέα Πειρίθοόν τε, θεῶν ἔρικυδέα τέκνα·  
ἀλλὰ πρὶν ἐπὶ ἔθνε' ἀγείροτο μυρία νεκρῶν  
ἠχῆ θεσπεσίη· ἐμὲ δὲ χλωρὸν δέος ἦρει,  
μή μοι Γοργεῖην κεφαλὴν δεινοῖο πελώρου  
ἔξ Ἄϊδος πέμψειεν ἀγανὴ Περσεφόνοια.

(*Od.* 11.630-635)

Y aún habría visto a los varones antiguos, precisamente a los que quería,  
a Teseo y Pirítoo, hijos magníficos de los dioses;

pero antes se reunieron los innumerables pueblos de los muertos  
con sobrehumano griterío; de mí el pálido terror se apoderó,  
por si la gorgónica cabeza del temible monstruo  
desde el Hades me enviaba la noble Perséfone.

Odiseo no puede cumplir su propósito porque el terror que le produce la posible aparición de un ser monstruoso desde las profundidades del Hades hace que ponga fin a su aventura nigromántica. El motivo del temor, que abría el episodio, sirve ahora de cierre del mismo. Precisamente, la evocación de Nico termina también a causa del pánico que experimenta Teseo al percibir la aproximación de un ser maligno que ha notado la presencia de Nico.

‘He is coming,’ Theseus said fearfully. ‘He has sensed your summons. He comes.’  
‘Who?’ Nico demanded.  
‘He comes to find the source of this power,’ Theseus said. ‘You must release us!’  
(*The Battle of the Labyrinth*, p. 85)

—Él viene —dijo Teseo, atemorizado—. Ha percibido tus invocaciones. Viene hacia aquí.

—¿Quién? —preguntó Nico.

—Viene para descubrir la fuente de este poder —prosiguió Teseo—. ¡Has de liberarnos!

Así termina la evocación. Percy se ve obligado a romper el artefacto mágico con el que estaba espionando a Nico, por lo que desaparece de su vista la imagen del cementerio y todo lo que allí ocurre esa noche.

Este lugar, un cementerio con sauces, y el momento de la evocación, una noche brumosa<sup>13</sup>, parece el usual para este tipo de actividad necromántica. Pero dos de estos detalles, en principio banales, adquieren un nuevo significado una vez comprobado que su hipotexto es el canto 11 de la *Odisea*. Porque para realizar su *Nékyia* Odiseo fue al bosque de álamos y sauces de Perséfone (και ἄλσέα Περσεφονείης / μακραί τ’ αἴγειροι και ἰτέαι ὠλεσίκαρποι, *Od.* 10.509-510) cerca del pueblo de los cimerios, caracterizado por una eterna noche llena de bruma:

13. También se dice que en el cementerio se escucha el croar de las ranas. Recuérdese el coro de ranas que da nombre a la comedia *Las Ranas* de Aristófanes en la que se representa el descenso al inframundo de Dioniso.

ἐνθα δὲ Κιμμερίων ἀνδρῶν δῆμός τε πόλις τε,  
 ἡέρι καὶ νεφέλῃ κεκαλυμμένοι· οὐδέ ποτ' αὐτοὺς  
 Ἥλιος φαέθων καταδέρκεται ἀκτίνεσσιν,  
 οὔθ' ὅπότε' ἂν στείχησι πρὸς οὐρανὸν ἀστερόεντα,  
 οὔθ' ὅτ' ἂν ἄψ ἐπὶ γαῖαν ἀπ' οὐρανόθεν προτράπηται,  
 ἀλλ' ἐπὶ νύξ ὅλοῃ τέταται δειλοῖσι βροτοῖσι.

(Od. 11.14-19)

Allí están el pueblo y la ciudad de los varones cimerios,  
 cubiertos de bruma y nube; nunca a ellos  
 el resplandeciente Helios los contempla con sus rayos,  
 ni cuando marcha al cielo estrellado,  
 ni cuando de nuevo vuelve a la tierra desde el cielo,  
 sino que una funesta noche se tiende sobre los míseros mortales.

El mítico bosque de Perséfone y el país de los cimerios se han actualizado y han pasado a convertirse en un cementerio contemporáneo, como los que pueblan las afueras de nuestros núcleos urbanos, pero mantienen las características de sus predecesores: la oscuridad, la bruma y los sauces.

El autor ha dotado de la escena de la evocación de Nico de algunas de las connotaciones propias de la literatura de terror<sup>14</sup>: espacio tenebroso, tiempo nocturno, personajes sobrenaturales y temática paranormal. El hipotexto de la *Nékyia*, con su bosque sombrío, la noche, los fantasmas y el tema de la muerte, facilitaba la adaptación de sus elementos a las convenciones propias de este tipo de literatura.

No es esta la única evocación que hay en *Percy Jackson y la batalla del laberinto*. En el capítulo 10 de nuevo Nico, ahora acompañado por Percy, Anabeth, Grover y Tyson, se dispone a invocar el alma de su hermana, que le aconsejará deponer su cólera contra Percy. Muchos de los elementos que hemos analizado a raíz de la primera invocación se repiten de nuevo en este pasaje.

En primer lugar se cava una fosa y se ofrenda a los difuntos algún tipo de alimento que los atraiga. En este caso, continuando con la actualización del ritual, se introduce en el hoyo cerveza y carne asada.

14. La literatura fantástica está en estrecha relación con la literatura de terror. Aunque esta última destaca por su temática macabra, comparte con la primera el empleo de la fantasía, con lugares y personajes maravillosos, por lo que es frecuente que se solapen.

We did our summons after dark, at a seven-metre-long pit in front of the septic tank. (...)

Nico poured root beer and tossed barbecue into the pit, then began chanting in Ancient Greek.

(*The Battle of the Labyrinth*, p. 154)

Había oscurecido ya cuando hicimos nuestra invocación ante un agujero de seis metros de largo, junto al depósito de la fosa séptica. (...)

Él [Nico] empezó a derramar cerveza de raíces y arrojó carne asada en el interior de la fosa; luego entonó un cántico en griego antiguo.

Realizado el ritual, se genera un extraño silencio que anticipa la congregación de los muertos. La inclusión de detalles que anticipan las escenas de horror es otra de las convenciones de este tipo de textos. En este pasaje da lugar al tradicional motivo del temor, ya que el profundo silencio inquieta a los protagonistas. Se desarrolla a continuación el motivo del rechazo de las almas, esta vez realizado por Percy con su característica espada<sup>15</sup>:

‘Make him stop,’ Tyson whispered to me.

Part of me agreed. This was unnatural. The night air felt cold and menacing. But before I could say anything, the first spirits appeared. Sulphurous mist seeped out of the ground. Shadows thickened into human forms. One blue shade drifted to the edge of the pit and knelt to drink.

‘Stop him!’ Nico said, momentarily breaking his chant. ‘Only Bianca may drink!’

I drew Riptide. The ghosts retreated with a collective hiss at the sight of my celestial bronze blade.

(*The Battle of the Labyrinth*, pp. 154-155)

—Dile que pare —me susurró Tyson.

15. En el mismo episodio hay otros desarrollos del motivo del temor y del rechazo de las almas, en los que participan otros personajes:

The other spirits stirred in agitation. Annabeth drew her knife and helped me keep them away from the pit. Grover got so nervous he clung to Tyson’s shoulder.

(*The Battle of the Labyrinth*, p. 155)

Los demás espíritus se removían, inquietos. Annabeth sacó su cuchillo y me ayudó a mantenerlos alejados de la fosa. Grover estaba tan nervioso que se agarró del hombro de Tyson.

Other spirits rushed forward, but Annabeth and I kept them back.

(*The Battle of the Labyrinth*, p. 156)

Algunos espíritus intentaron adelantarse, pero Annabeth y yo los mantuvimos a raya.

Una parte de mí sentía lo mismo. Aquello era antinatural. El aire de la noche se había vuelto gélido y amenazador. Pero, antes de que pudiera decir nada, aparecieron los primeros espíritus. Surgió de la tierra una niebla sulfurosa y las sombras se espesaron y adoptaron formas humanas. Una silueta azul se deslizó hasta el borde de la fosa y se arrodilló para beber.

—¡Detenlo! —exclamó Nico, interrumpiendo por un instante su cántico—. ¡Sólo Bianca puede beber!

Saqué a Contracorriente. A la vista del bronce celestial, los fantasmas se batieron en retirada con un silbido unánime.

Por otro lado, se incluye en esta segunda evocación un nuevo motivo de ascendencia homérica, la imposibilidad de que el vivo y el difunto se toquen. En la *Nékyia* de la *Odisea* este motivo queda configurado como el triple intento de abrazo del protagonista a su madre:

τρὶς μὲν ἐφωρμήθην, ἔλέειν τέ με θυμὸς ἀνώγει,  
τρὶς δέ μοι ἐκ χειρῶν σκιῇ εἴκελον ἦ καὶ ὄνειρῳ  
ἔπτατ'.

(*Od.* 11.206-208)

Tres veces me abalancé, y a abrazarla me impulsaba el ánimo,  
tres veces de mis manos semejante a una sombra o sueño  
voló.

La configuración del motivo como un intento de abrazo gozó de gran tradición y fue reelaborado en multitud de obras posteriores. En el descenso de Eneas encontramos también una versión del mismo cuando el protagonista desea estrechar entre sus brazos a su padre:

Ter conatus ibi collo dare brachia circum,  
ter frustra comprensa manus effugit imago,  
par levibus ventis volucrique simillima somno.

(*Aen.* 6.700-702)

Tres veces intentó rodear con los brazos su cuello,  
tres veces en vano asida escapó la imagen de sus manos,  
igual a leves vientos, muy similar al alado sueño.

Como vemos, el intento fallido de contacto físico se suele producir entre seres queridos, normalmente familiares, uno vivo y el otro muerto, lo que simboliza la separación ineludible que produce la muerte.

En la segunda evocación de Nico encontramos una inversión del motivo, pues Percy no desea abrazar a un ser querido sino golpear a Minos, a quien detesta, pero sabe que su puño «le atravesaría el rostro sin tropezar con nada sólido» («I wanted to punch him, but I figured my fist would go right through his face»; p. 155). Poco después sí se incluye una reelaboración del motivo más cercana a la versión tradicional:

Bianca stretched out a hand as if to touch her brother's face, but she was made of mist. Her hand evaporated as it got close to living skin.

(*The Battle of the Labyrinth*, p. 157-158)

Bianca alargó un brazo, como para tocarle la cara a su hermano. Pero estaba hecha de pura niebla: su mano se evaporaba en cuanto se acercaba a la piel de un ser vivo.

Bianca intenta acariciar a su hermano Nico, pero no lo consigue. Aquí es el difunto y no el vivo de quien parte la iniciativa de tener contacto físico con el ser querido. Bianca presenta un carácter más tierno que su hermano, consumido por la ira, por lo que se hace surgir de ella esta muestra de amor fraternal.

Con el motivo del infructuoso intento de contacto se pone de manifiesto la naturaleza evanescente de los muertos en el más allá, que solo conservan una imagen incorpórea y difusa de la apariencia que tenían en vida. Este detalle se aplica en la *Nékya* a unos soldados muertos que mantienen puestas sus armaduras ensangrentadas y reaparece en otros textos clásicos, como en *Eneida* 6, en la que el protagonista se encuentra con Deifobo, que conserva la imagen mutilada y desfigurada resultado de su muerte violenta, o en la elegía 4 de Propertio, en la que su amada Cintia se le aparece con el aspecto que tenía cuando fue enterrada:

eosdem habuit secum quibus est elata capillos,  
eosdem oculos: lateri vestis adusta fuit,  
et solitum digito beryllon adederat ignis,  
summaque Lethaeus triverat ora liquor.<sup>16</sup>

(Prop. 4.7.7-10)

Los mismos cabellos tenía consigo con los que fue sepultada,  
los mismos ojos: por un lado el vestido se quemó,  
y el acostumbrado berilo en su dedo había consumido el fuego,  
y el lete líquido le había desgastado la superficie del rostro.

16. Sex. Propertius, *Elegiae*, ed. G.P. Goold, Cambridge, Harvard University Press, 1990.

En la segunda evocación de Nico se hace una mención explícita a esta característica de los muertos, ya que Bianca muestra la imagen temblorosa del aspecto que tenía en vida:

Then a silvery light flickered in the trees – a spirit that seemed brighter and stronger than the others. (...) The other spirits started to crowd forward, but Bianca raised her arms and they retreated into the woods. (...)

She looked the same as she had in life: a green cap set sideways on her thick black hair, dark eyes and olive skin like her brother. She wore jeans and a silvery jacket, the outfit of a Hunter of Artemis. A bow was slung over her shoulder. She smiled faintly, and her whole form flickered.

(*The Battle of the Labyrinth*, p. 156-157)

Una luz plateada parpadeó entre los árboles: un espíritu que parecía más fuerte y luminoso que los demás. (...) Los demás espíritus empezaron a arremolinarse alrededor, pero Bianca alzó los brazos y todos retrocedieron hacia el bosque. (...) Tenía el mismo aspecto que en vida: un gorro verde ladeado sobre su pelo negro y abundante, los ojos oscuros y la piel muy morena, como su hermano. Llevaba tejanos y una chaqueta plateada, el uniforme de las cazadoras de Artemisa, y portaba un arco colgado del hombro. Sonreía débilmente y su forma entera parecía temblar.

La caracterización de Bianca no se limita solo a plasmar la imagen común de los muertos en el inframundo, sino que la asemeja al mayor héroe de la mitología clásica: la presentación de la cazadora con su arco, ante la que el resto de las almas huye, recuerda la visión que tiene Odiseo de Heracles en la *Nékyia*:

ἀμφὶ δέ μιν κλαγγὴ νεκῶν ἦν οἰωνῶν ὦς,  
πάντοσ' ἀτυζομένων· ὁ δ' ἔρεμνῆ νυκτὶ ἐοικώς,  
γυμνὸν τόξον ἔχων καὶ ἐπὶ νευρῆφιν οἴστον,  
δεινὸν παπταίνων, αἰεὶ βαλέοντι ἐοικώς.

(*Od.* 11.605-608)

A su alrededor había griterío de difuntos, como de aves, huyendo a todas partes; él, parecido a la obscura noche, llevando desnudo el arco y sobre las cuerdas la flecha, acechaba terrible, parecido a quien va a disparar.

Sin embargo, mientras que el violento Heracles destaca por la oscuridad («parecido a la obscura noche»), la bondad de Bianca hace que su alma

tenga el aspecto contrario («luz plateada»<sup>17</sup>). Esta bella aparición de la antigua cazadora de Ártemis tiene un objetivo específico, ya que la joven desea mediar entre su hermano y el protagonista para que hagan las paces:

‘You must listen to me,’ she said. ‘Holding grudges is dangerous for a child of Hades. It is our fatal flaw. You have to forgive. You have to promise me this.’  
‘I can’t. Never.’

(*The Battle of the Labyrinth*, p. 158)

—Escúchame bien —dijo—. Guardar rencor es muy peligroso para un hijo de Hades. Es nuestro defecto fatídico. Tienes que perdonar. Prométemelo.  
—No. Nunca.

A pesar de los esfuerzos de Bianca, Nico no puede perdonar a Percy, contra el que se muestra fuertemente airado, ya que le culpa de la muerte de su hermana. La caracterización de Nico como personaje que guarda eterno rencor al protagonista, por el que se siente traicionado, recuerda a otro prototipo de la *Nékyia* homérica, el de Áyax, que ya muerto mantiene un odio eterno contra Odiseo, al que culpa de su muerte<sup>18</sup>. Mientras que en la segunda evocación de Nico es un tercer personaje el que intenta reconciliar al protagonista y al personaje airado, en la *Nékyia* es el propio itacense el que trata, sin éxito, de apaciguar la cólera de su enemigo.

οἴη δ’ Αἴαντος ψυχή Τελαμωνιάδαο  
νόσφιν ἀφεστήκει, κεχολωμένη εἶνεκα νίκης,  
τήν μιν ἐγὼ νίκησα δικαζόμενος παρὰ νηυσὶ  
τεύχεσιν ἀμφ’ Ἀχιλλῆος·  
(...)  
τὸν μὲν ἐγὼν ἐπέεσσι προσηύδων μελιχίοισιν·  
(...)  
ὁ δέ μ’ οὐδὲν ἀμείβετο, βῆ δὲ μετ’ ἄλλας  
ψυχᾶς εἰς Ἔρεβος νεκῶν κατατεθνηώτων.  
(*Od.* 11.543-564)

17. Si bien la descripción se centra también en la oscuridad de su piel morena, su pelo negro y sus ojos oscuros. Aunque es hija de Hades, y, por tanto, participa de la oscuridad, la pureza de la joven la dota de características luminosas. Su propio nombre, Bianca («Blanca») di Angelo («ángel»), evoca a un ángel blanco, un ángel de la luz. Por ello, su luminosidad no contrasta solo con Heracles, sino también con su hermano, Nico di Angelo. El nombre Nico se asemeja ligeramente a algunas palabras italianas como *nero*, *nero* («negro») o *nichel* («niquel»), por lo que el hermano podría considerarse un ángel oscuro.

18. Tras la muerte de Aquiles en la guerra de Troya, Áyax y Odiseo disputaron por las armas de Aquiles. Odiseo venció, al convencer a sus compañeros de que él las merecía más que el hijo de Telamón, lo que causó en Áyax tal locura y deshonra que se suicidó.

Solo el alma de Áyax Telamoníada  
lejos se había apartado, irritada a causa de la victoria  
en la que le vencí conteniendo junto a las naves  
por las armas de Aquiles;  
(...)  
y yo le hablaba con palabras melosas  
(...)  
pero él nada respondió, sino que marchó junto a las otras  
almas de los fallecidos muertos, al Érebo.

Como vemos, algunos detalles que en la *Nékyia* se aplicaban a los difuntos (ser receptor de un intento de contacto y sentir un odio eterno contra el protagonista) se atribuyen a Nico, que por su filiación como hijo de Hades y su carácter sombrío configura un personaje de naturaleza cercana a la de los muertos.

Esta segunda invocación termina, como la anterior, con una nueva reelaboración del motivo del temor.

Spirits had started to gather around us again, and they seemed agitated. Their shadows shifted. Their voices whispered, *Danger!*

‘Tartarus stirs,’ Bianca said. ‘Your power draws the attention of Kronos. The dead must return to the Underworld. It is not safe for us to remain.’

(*The Battle of the Labyrinth*, p. 158-159)

Los espíritus habían empezado a congregarse otra vez alrededor y parecían llenos de desazón. Sus sombras se agitaban. Sus voces cuchicheaban: «¡Peligro!»

—Algo se remueve en el Tártaro —señaló Bianca—. Tu poder llama la atención de Cronos. Los muertos deben regresar al inframundo. Para nosotros no es seguro permanecer aquí.

Si al final de la *Nékyia* la congregación de almas hace que Odiseo abandone el lugar ante el temor de que la reina de los muertos le envíe la cabeza de la monstruosa Gorgona, en la segunda evocación también el amontonamiento de los muertos presagia la llegada de un ser monstruoso. Ahora sabemos que ese ser es Cronos, el malvado antagonista de la saga.

En este breve artículo hemos querido mostrar algunos ejemplos de la manera en que Rick Riordan se sirve de la tradición clásica, en particular de la *Nékyia* del canto 11 de la *Odisea*, para la composición de su obra. El autor demuestra

una gran habilidad al adaptar a su novela fantástica elementos compositivos del poema épico. Para ello se sirve de un estilo más simple, lo que facilita la comprensión de estos componentes poéticos, a la vez que los moderniza para acomodarlos al contexto de la obra, una aventura juvenil que transcurre en la actualidad y está protagonizada por adolescentes. De esta manera consigue hacer accesible y atractivo a un público joven una tradición que en principio les podría resultar distante y ajena, lo que convierte la saga de *Percy Jackson* en un útil recurso para la enseñanza del mundo clásico. Indudablemente, las conexiones intertextuales de la literatura juvenil con los clásicos constituyen un importante elemento de motivación para la lectura y disfrute de las obras canónicas<sup>19</sup>: por un lado, las novelas de Riordan fomentan el deseo de leer la *Iliada* o la *Odisea*, a fin de comprender mejor las aventuras y el contexto mitológico de sus héroes juveniles predilectos, por lo que el texto homérico ya no es recibido como una imposición académica sino como una elección literaria; por otro lado, la propia lectura del clásico le resultará más amena al establecer relaciones intertextuales con las aventuras de Percy Jackson, obteniendo así un aprendizaje significativo. Si Rick Riordan utiliza sus amplios conocimientos de los textos clásicos para la creación de sus novelas, el adolescente puede recorrer el camino inverso, al encontrar posteriormente en la lectura de los textos homéricos la fuente de las aventuras de Percy. En particular, la comprensión de los complejos rituales de evocación de las almas, como la *Nékyia* homérica, resulta más sencilla y sugerente para el adolescente al poder contrastarla con una evocación ya conocida por él, más cercana a su ámbito cultural. Las evocaciones realizadas por Nico dotan al joven lector de las herramientas necesarias para adentrarse con confianza en uno de los episodios más fascinante de los textos homéricos, la evocación de las almas del canto 11 de la *Odisea*.

19. Sobre esta cuestión véase Bright, 2011. Léase también Murnaghan, 2011, que ofrece una visión crítica del uso de este tipo de literatura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCÁZAR, M.J. & DÍAZ, M.S. (2011), «Aspectos de la mitología grecolatina en la construcción de una saga: *El ladrón del rayo*», *Digilenguas* 10, 12-19.
- ARANA, L.I.O.B. (2013), «A Evolução do Mito, na Literatura até o Século XXI, e sua Releitura Através do Livro Percy Jackson e os Olimpianos», *Nativa* 1, 1-9.
- BRIGHT, A. (2011), «Writing Homer, Reading Riordan: Intertextual Study in Contemporary Adolescents Literature», *The Journal of Children's Literature* 37, 38-47.
- CLARK, R.J. (1979), *Catabasis: Vergil and the wisdom-tradition*, Amsterdam, B.R. Grüner.
- GENETTE, G. (1989) *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*, trad. C. Fernández, Madrid, Taurus.
- HEUBECK, A. & HOEKSTRA, A. (1988) *A commentary on Homer's 'Odyssey'. Volume II. Books IX-XVI*, Oxford, Clarendon Press.
- DE JONG, I. (2001) *A narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MURNAGHAN, S. (2011), «Classics for Cool Kids: Popular and Unpopular Versions of Antiquity for Children, *CW* 104, 339-353.
- TSAGARAKIS, O. (2000) *Studies in Odyssey II*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag.