

ESTRUCTURA Y ELEMENTOS ESTRUCTURADORES EN LAS *HALIÉUTICAS* DE OPIANO DE CILICIA

JUAN CARLOS IGLESIAS ZOIDO
Universidad de Extremadura

Resumen

El objetivo del presente trabajo es estudiar tres elementos (en concreto, los *singula prooimia*, el excursus y el símil) que, empleados por Opiano de Cilicia en diversas secciones de sus *Haliéuticas*, sirvieron para ordenar, distribuir o aportar variedad al material poético con el que el poeta griego ilustró el tema de los peces y la pesca desarrollado en su poema didáctico.

Palabras clave: Intertextualidad, estructura, épica griega, símil.

Abstract

The objective of this paper is to study three devices (in particular, the *singula prooimia*, excursuses, and similes) which, used by Opianus of Cilicia in different occasions of *Haliéuticas*, served to arrange, distribute and offer variety to the poetic material with which the Greek poet illustrated the theme of fish and fishing gilded through his didactic poem.

Keywords: Inter-textuality, structure, Greek epic, simile.

1. Introducción

Hoy en día no se discute un hecho, a todas luces, evidente: Opiano, como todo poeta griego de la época imperial, cuidó especialmente los aspectos formales y la estructura de su obra. Es decir, tuvo un especial cuidado con todos aquellos recursos que, parafraseando la famosa expresión lucreciana, conformaban la miel que recubría los bordes de la amarga copa del conocimiento. A partir del momento en que los poemas didácticos dejaron de ser una composición formada por un solo libro, como ocurría desde las obras hesiódicas hasta bien avanzada la época helenística, los poetas griegos y latinos tuvieron

que dedicar una especial atención al modo en que estructuraban su materia. Este era un problema todavía más acuciante en el caso de que el poema en cuestión estuviera dedicado a ilustrar un tema en principio árido, como es el modo de vida de los peces y los procedimientos de pesca. Resulta evidente que Opiano, con el objetivo de hacer más atractivo su tema, debió prestar una especial atención a los aspectos formales que aportaban variedad a su exposición. Uno de los más destacados, los *singula prooimia*, fue empleado para introducir cada uno de los libros del poema y poner en práctica diversos tópicos literarios. Pero no sólo empleó elementos tan evidentemente importantes para la estructura del poema como estos proemios, sino que, como veremos en las siguientes páginas, recursos literarios como el símil y el excursus, convenientemente repartidos por toda la obra, también sirvieron para estructurar secciones importantes del poema.

2. Los *singula prooimia*

2.1. Opiano compuso su obra siguiendo lo que la crítica denomina «forma ampliada de poema didáctico»¹. Frente a la tradición didáctica griega, en la que el contenido era desarrollado en un único libro, nuestro poeta adoptó el modelo estructurado en varios libros que, a partir de Lucrecio, se impone en la poesía didáctica². La forma reducida cultivada desde Hesíodo no necesitaba de un complejo armazón para encauzar el contenido: el proemio se concibe por sí mismo, con un himno en gran medida independiente del resto, mientras que el final suele ser abierto, ya que un epílogo demasiado formalizado podía resultar superfluo. Finalmente, la estructuración interna de la obra se podía obtener a partir de la simple exposición de los diversos aspectos del tema tratado³. Frente a esta situación, el *De rerum natura* lucreciano estableció un segundo modelo genérico compuesto por varios libros. Como es evidente, el desarrollo de esta estructura, con la consiguiente expansión del contenido, obligó a los poetas didácticos a prestar una mayor atención a los elementos que introducen, conducen y cierran las diversas secciones en que se distribuye la materia objeto de estudio. La adopción de este modelo, por otra parte, muestra que poetas como Opiano tenían como ob-

¹ Cf. E. Pöhlmann, «Charakteristika des römischen Lehrgedicht», *ANRW I* 3, 1973, págs. 813-901, especialmente págs. 852 ss.

² Cf. P. Toohey, *Epic Lessons. An Introduction to Ancient Didactic Poetry*, Londres y N. York, 1996, págs. 87 ss.

³ Así, por ejemplo, en el caso de *Trabajos y días*, se elabora alrededor de dos temas: el trabajo y la justicia. Hesíodo, en primer lugar, los expone (11-26), luego muestra el lazo que los une (27-41). A continuación, emplea dos mitos para probar la veracidad de cada una de las dos máximas defendidas (42-201). El resto es un desarrollo del tema de la justicia (202-285) y del trabajo (285-828). Cf., en este sentido, el análisis de A. Pérez Jiménez, *Hesíodo, Teogonía y Trabajos y Días*, Barcelona, 1975, págs. 137 ss.

jetivo básico el desarrollo de una obra que tuviera un claro éxito en un contexto, la Roma imperial, en el que las formas tradicionales griegas resultaban ya desfasadas.

Por su parte, Opiano, aunque las anécdotas que corresponden a cada uno de los animales marinos aparecen diseminadas a lo largo de la obra, lo cierto es que elabora un cuidadoso entramado, que le sirve para desarrollar una serie de ideas básicas que son conocidas por el lector desde los primeros versos de su obra (1.1-12). Desde el principio, el lector sabe que el contenido se divide en dos grandes partes: los libros I y II dedicados a estudiar la vida y hábitat de los peces y los libros III, IV y V dedicados a relatar las técnicas de pesca. Además, esta división bipartita de la obra, en una primera sección de tipo biológico y en una segunda sección de tipo técnico, es subrayada también a través de un proemio interno, que encabeza la segunda parte (3.1-4) y en donde se hace referencia a las astutas mañas del arte del pescador; y, finalmente, por medio de dos epílogos, uno al final del libro II (2.663 ss.)⁴ y otro al final de la obra (5.675 ss.), en los que se lleva a cabo una invocación a la casa del César, que contrasta con el final claramente abierto con que termina cada uno de los libros restantes.

2.2. Los proemios de los libros I y III no son los únicos que existen en la obra. Opiano, siguiendo el hábito desarrollado por la poesía didáctica romana, también ha adoptado el principio de los *singula prooimia* que introducen cada uno de los libros. Estas importantes y destacadas secciones le sirven al autor para desarrollar varias funciones⁵.

En primer lugar, adelantar el contenido concreto de cada uno de los libros, lo que podría tratarse de otra influencia de los tratados científicos en prosa, que en este sentido seguían una costumbre que se remonta hasta Aristóteles⁶. Así, un ejemplo significativo es el comienzo del libro IV, en donde Opiano, en sólo tres versos (4.1-3), no sólo ofrece un ajustado resumen del contenido general de todo el libro, dedicado a ilustrar el efecto de Eros sobre los animales marinos, sino que también proporciona una clara visión del modo en que va a tratarse el tema: el deseo como causante de la desgracia en el mundo de los peces.

⁴ Cf. en este sentido J.C. Iglesias Zoido, «El tratamiento del tema de las edades del mundo en el libro II de las *Haliéuticas*», *Emerita* 67, 1999, págs. 263-284, en donde se analiza este pasaje y se destaca su finalidad política.

⁵ Cf. en este sentido, E. Romano, «Costanti nel proemio didascalico nella poesia greca e latina», *ALGP* 14-16, 1977-1979, págs. 249-257, especialmente las págs. 255-257.

⁶ Cf. M. Brioso, «Los proemios en la épica griega de época imperial», en M. Brioso y F.J. González Ponce (eds.), *Las letras griegas bajo el imperio*, Sevilla, 1996, págs. 55-133.

Ἕλλους δ' ἀγρευτῆρσιν ὑπήγαγε λήϊδα θήρης
 ὑγρὸς ἔρωσ· ὀλοῶν δὲ γάμων, ὀλοῆς τ' Ἀφροδίτης
 ἦντίασαν, σπεύδοντες ἔην φιλοτήσιον ἄτην.

«El tierno deseo hace a otros peces botín para los pescadores, y hallan un fatal apareamiento y fatal pasión, ya que por causa de su amor aceleran su propia fortuna»⁷.

En segundo lugar, estos premios sirven también para introducir exhortaciones y apelaciones directas a los elevados receptores del poema. Las figuras imperiales alcanzan ahora una importancia decisiva, hasta el punto de que se convierten en interlocutores y receptores de la instrucción de cada libro concreto: 2.38-42 (que todos los dioses sean propicios para el «feliz portador del cetro»); 3.1-8 (se dirige al portador del cetro como fuente del conocimiento y como receptor del poema); 4.4-10 (solicitud de atención y de disfrute del dulce manantial de los versos); 5.1-3 y 44-45 (petición de atención y transición al tratamiento del tema). De nuevo, el proemio del libro iv nos ofrece un magnífico ejemplo de esta función. El poeta se dirige directamente al emperador antonino, Marco Aurelio, y a su hijo, Cómodo, rogándoles atención y colocándolos como receptores del poema (4.4-10):

ἀλλὰ σύ μοι, κάρτιστε πολισσούχων βασιλῆων,
 αὐτός τ', Ἀντωνῖνε, καὶ υἱέος ἠγάθειον κῆρ,
 πρόφρονες εἰσαίοιτε καὶ εἰναλίησι γάνυσθε
 τερπωλαῖς, οἷησιν ἐμὸν νόον ἠπιόδωροι
 Μοῦσαι κοσμήσαντο καὶ ἐξέστεψαν ἀοιδῆς
 δώρῳ θεσπεσίῳ καὶ μοι πόρον ὑμετέροισι
 κίρασθαι γλυκὺ νᾶμα καὶ οὔασι καὶ πραπίδεσσι.

«Pero tú, el más poderoso de los reyes que tienen ciudades bajo su custodia, te lo ruego, tú mismo, oh Antonino, y tu hijo de noble corazón, escuchad con benevolencia y regocijaos con los deleites del mar, con los que las amables Musas han dispuesto mi mente, y me han coronado con el divino regalo de la canción, y me han otorgado verter un dulce manantial para vuestros oídos y vuestros corazones».

En tercer lugar, y de manera predominante sobre las anteriores funciones, el poeta utiliza estas secciones para aportar *varietas*. De hecho, ya Servio, al comentar el proemio del libro iii de *Geórgicas*, había señalado que la *iteratio proemii* era un medio de evitar el *taedium* al lector de un *continuum*⁸.

⁷ Cf. la traducción de C. Calvo Delcán, *Opiano: De la caza. De la pesca. Anónimo: Lapidario Órfico*, Madrid, Gredos, 1990.

⁸ Servio, *ad Georg.* 3.1: *Sane non est mirandum usum esse eum prooemio, sicut est usus in primo... scimus concessum esse scribentibus, ut iteratione proemii legentum reficiant interdum laborem.*

Por ese motivo, estos proemios se convierten en el lugar preferido para elaborar composiciones de gran altura literaria, que permiten el lucimiento del poeta. Esta es una característica especialmente destacada de la poesía didáctica hasta el punto de que, como ya destacó en su momento Engel, «*proemia didacticorum multo uberiora et magis exulta sunt pluresque locos continent quam epicorum*». Teniendo en cuenta esta tradición, nos encontramos con que Opiano, en el libro I, ofrece una *synkrisis* o comparación entre la caza, la pesca y la caza de pájaros con liga (I, 9-55), que supone la auténtica justificación del tema tratado frente a otras posibilidades. En el libro II y III desarrolla el *tópos* del πρώτος εὔρετης, que permite presentar a diversos dioses como los creadores de tareas y funciones vitales para los hombres (2.3-37) o, en concreto, a Hermes como inventor de la técnica de la pesca (3.9-28)⁹. El proemio del libro V (5.4-43), como corresponde a una sección dedicada a tratar la pesca de grandes animales marinos, es el lugar adecuado para introducir un auténtico encomio de las múltiples habilidades de los hombres, que les permiten triunfar en situaciones tan difíciles como las de la pesca de la ballena. De nuevo, hemos dejado para el final el proemio del libro IV, quizás el más conseguido desde el punto de vista de las múltiples funciones desempeñadas por estos *singula prooimia*. En efecto, tras introducir el tema del amor y tras solicitar la atención de los elevados receptores del poema, el poeta dedica el resto del proemio (4.11-39) a introducir un himno, de claras reminiscencias lucrecianas, que, como no podía ser menos, está dedicado a cantar la omnipotencia de Eros. Veamos los primeros versos (4.11-15):

Σχέτλι' Ἔρως, δολομῆτα, θεῶν κάλλιστε μὲν ὄσσοις
 εἰσιδέειν, ἄλγιστε δ' ὅτε κραδίην ὀροθύνεις,
 ἐμπίπτων ἀδόκητος, ὑπὸ φρένα δ' ὥστε θύελλα
 μίσγειαι, ἀσθμαίνεις δὲ πυρὸς δριμείαν ὀμοκλήν,
 παφλάζων ὀδύνησι καὶ ἀκρήτοισιν ἀνίαις·

«!Oh cruel Amor, astuto urdidor de engaños, el más bello de todos los dioses que podemos contemplar con los ojos, pero el más penoso de todos, cuando sacudes el corazón con imprevisto asalto, y penetras en el alma como una tempestad, y respiras la sofocante amenaza del fuego, hirviendo de angustias y fieros dolores!».

A partir de los ejemplos comentados, hemos podido comprobar que los *singula prooimia* fueron empleados por Opiano como un elemento poético

⁹ Sobre el culto a Hermes en Cilicia, el papel jugado por el antro coricio y sus implicaciones con respecto a la determinación de la patria de Opiano, cf. E. Rebuffat, «Il proemio al terzo libro degli *Haliéutica* e la biografia di Oppiano», *SCO* 46, 1997-8, págs. 559-584, especialmente págs. 563 ss.

básico en el marco de la estructura general de su obra. Permiten el desarrollo de tres funciones básicas: introducir el contenido de cada uno de los libros, dirigirse directamente a los receptores del poema, y, finalmente, insertar breves composiciones, como encomios o himnos, que proporcionan la *varietas* necesaria para aligerar la continua aportación de datos en una obra de la envergadura de las *Haliéuticas*.

3. El excurso

Junto a elementos estructuradores del contenido del poema, como proemios o epílogos, que, por su destacada posición, han sido ampliamente estudiados por la crítica, hemos de señalar que Opiano también ha empleado otros, en principio menos evidentes, como el excurso. Su principal función en el cuerpo de la obra es romper el *continuum* de una narración didáctica en la que los temas que habían de ser desarrollados estaban en gran medida prefijados y dejaban poco espacio para la labor creativa¹⁰. Es por ello por lo que existe una marcada inclinación de los poetas didácticos hacia el excurso como complemento poético de la materia objeto de enseñanza¹¹. En la época de Opiano, sus tipos y características ya estaban en gran medida prefijados por la retórica, como muestra Quintiliano, al citar las descripciones de lugares, regiones o la exposición de acciones reales o fabulosas¹².

3.1. En este sentido, en la obra de Opiano son frecuentes las digresiones míticas y fantásticas, hecho normal, por otra parte, cuando se tratan temas del mundo animal. Son digresiones prolijas y retóricas que tienen la función de aligerar las secciones más propiamente «prosaicas» y didácticas. Así ocurre, por ejemplo, cuando habla de la pastinaca y de su agujijón (2.462 ss.) y de las funestas consecuencias de sufrir su pinchazo, que puede llegar a secar un árbol. Esta información, mezcla de verdad y fantasía, que con toda seguridad procede de los manuales utilizados como fuente, ya que es tratado de un modo similar tanto por Eliano (*N.H.* 2.36) como por Plinio, (*N.H.*, 9.155)¹³, es la excusa perfecta para que Opiano acabe su relato con una leyenda que tiene a este agujijón como protagonista. Y el poeta, entonces, nos recuerda (2.497 ss.) que la maga Circe dio

¹⁰ Esta acusada inclinación hacia el excurso como complemento poético de la enseñanza básica del poema es señalada por Eustacio en el siglo XII d. de C. al hacer una paráfrasis de Dionisio Periegeta (*GGM* II, 213 s. Müller).

¹¹ Cf. E. Pöhlmann, art. cit., especialmente págs. 833-834.

¹² Quint. 4.3.12 s.: *excursus, ut laus hominum locorumque, ut descriptio regionum, expositio quarundam rerum gestarum vel etiam fabularum*.

¹³ Cf. J.A. Richmond, *Chapters of Greek Fish-Lore* (Hermes Einzelschriften Heft 28), Wiesbaden, 1973.

a su hijo Telégono este funesto aguijón, con el que, sin saberlo, causó la muerte del divino Odiseo.

En otros casos, Opiano incluye digresiones de tema mítico tomando como excusa la enumeración de materiales que son empleados en la elaboración de los cebos destinados a la pesca. De este modo, el poeta inserta la leyenda de Mirra (3.403-418), la hija del Rey de Chipre que, tras consumir con engaños el amor incestuoso que sentía por su padre, fue convertida por los dioses en el árbol que lleva su nombre y del que procede la resina empleada en los cebos. El mismo procedimiento es utilizado para insertar en el curso del relato la leyenda de Menta (3.486-498), la ninfa del Cócito que, castigada por Deméter, fue transformada en una hierba que, colocada en los anzuelos, atrae por su olor al mújol. Las digresiones también pueden ser de tipo etnológico, como la que relata al hablar de las costumbres matrimoniales del merlo. Este hecho le sirve a Opiano para introducir un excursus sobre las costumbres maritales de los asirios que moran más allá del río Tigris (4.203-210), cuyo lecho es compartido por varias esposas que se van turnando y a las que, inevitablemente, azuza el fantasma de los celos.

3.2. Pero también hemos comprobado que hay ocasiones en que el excursus es más que un simple elemento que busca la variedad, sino que se trata de un elemento integrado íntimamente en la estructura del poema. Así ocurre en un pasaje tan importante como aquel en el que el autor relata la pesca del delfín. El poeta, desde el principio, califica esta pesca como algo abominable (5.416: ἀπότροπος). El procedimiento elegido para dejar clara la inmoralidad que conlleva la captura de un animal tan noble consiste en encadenar varios relatos que, de manera gradual, ejemplifican la tierna relación de cariño que ha existido a lo largo del tiempo entre los hombres y estos seres marinos. Tras describir técnicamente la ayuda que prestan los delfines a los pescadores (5.425-447), el poeta se centra, sobre todo, en el relato de historias tan conocidas y con una tradición literaria tan amplia como la de los delfines que salvaron de morir ahogado al cantor lesbio Arión (5.448-453). O el amor entre un delfín y un muchacho libio, que llevó al animal a abandonar el mar e ir a los bosques formando parte de los rebaños que cuidaba el joven (5.453-457). Pero, sobre todo, el poeta se explaya (5.458-518) al relatar la intensa relación de amistad entre un joven eolio y un delfín. Cómo crecieron como camaradas, cómo compartían juegos y cómo el fallecimiento del muchacho conllevó la muerte del pez, que no pudo soportar la tristeza de la separación (5.458-461). Pues bien, unido al placer que conlleva el relato de estas hermosas historias, a las que no falta una cierta inclinación al patetismo, existe una innegable y efectiva utilización estructural. En efecto, hemos observado que estos tres relatos actúan como si se tratase de para-

digmas dirigidos a proporcionar argumentos a favor de una tesis concreta: censurar la pesca del delfín calificada como abominable desde el principio del pasaje. La acumulación de ejemplos, que implican una relación cada vez más intensa e íntima entre hombre y animal, está dirigida a generar una auténtica ἐπαγωγή, una inducción que reafirme y demuestre la validez de este argumento. Como ocurre en el procedimiento seguido por la inducción retórica, se parte de ejemplos concretos para llegar finalmente a una conclusión general. Y en ajustada correlación con este procedimiento, esta sección del poema tiene su continuación natural en la descripción del funesto procedimiento de pesca (5.525 ss.: τοῖος δὲ νόμος δυστερπέος ἄγρης) que llevan a cabo los arrogantes tracios, de mentes de hierro. De este modo, el encadenamiento de excursos, con la introducción de tres historias en las que cada vez se muestra una relación más íntima entre hombre y animal, sirve para conformar la estructura de un amplio e importante pasaje del poema:

INTEGRACIÓN DEL EXCURSO EN LA ESTRUCTURA: OPP. H. 5.416-523:

INTRODUCCIÓN: 5.416. «La pesca del delfín es abominable...»

Δελφίνων δ' ἄγρη μὲν ἀπότροπος...

EXCURSO I: 5. 448-453: **Un delfín salvó a Arión de Metimna** (RELACIÓN)

Opp., H. 5, 448-450:

Καὶ μὲν τις Λέσβου παλαίφατον ἔργον ἀοιδοῦ
ἔκλυεν, ὡς δελφίνος ὀχησάμενος περὶ νώτῳ
κῦμα μέλαν περάσσκε καθήμενος, ἄτρομος ἦτορ,

«Y alguno ha oído el famoso y antiguo suceso del cantor lesbio, cómo cabalgando en la espalda de un delfín cruzó sentado las negras olas, sin miedo en el corazón...»

EXCURSO II: 5.453-457: **Relación de un delfín con un muchacho libio** (+ RELACIÓN)

Opp. H. 5.453-457:

καὶ πού τις Λίβυος κούρου πόθον οἶδεν ἀκούων,
τοῦ ποτε ποιμαίνοντος ἐράσσατο θερμὸν ἔρωτα
δελφίς, σὺν δ' ἦθυρε παρ' ἠόσι, καὶ κελαδεινῇ
τερπόμενος σύριγγι λιλαίετο πάεσιν αὐτοῖς
μίσγεσθαι πόντον τε λιπεῖν ξυλόχους τ' ἀφικέσθαι.

«Y alguien quizá conoce de oídas el amor del muchacho libio, del cual, una vez, cuando pastoreaba su rebaño, se enamoró un delfín con ardiente amor, y jugaba con él junto a la orilla, y, recreándose con la estridente siringa, estaba ansioso de mezclarse con los mismísimos rebaños, y abandonar el mar, y venir a los bosques».

EXCURSO III: 5.458-518: Amistad hasta la muerte de un delfín con un muchacho eolio (++) RELACIÓN)

Opp., *H.* 5, 458-460:

ἀλλ' οὐδ' ἠϊθέοιο πόθους ἐπὶ πᾶσα λέλησται
 Αἰολίς· οὐτι παλαιόν, ἐφ' ἡμετέρῃ δὲ γενέθλη·
 δελφίς ὡς ποτε παιδὸς ἐράσσατο νησαίοιο·

«Ni tampoco Eólida entera ha olvidado el amor de un joven, no hace tiempo, sino en nuestra propia generación: cómo, una vez, un delfín se enamoró de un niño de la isla...»

CONCLUSIÓN Opp., *H.* 5.519-522:

Ἄλλ' ἔμπης καὶ τόσσον ἐνηεῖη προφέροντας
 καὶ τόσον ἀνθρώποισιν ὁμόφρονα θυμὸν ἔχοντας
 Θρήικες ὕβρισται καὶ ὅσοι Βύζαντος ἔχουσιν
 ἄστυ σιδηρείοισι νοήμασιν ἀγρώσουσιν·

«Pero, a pesar de ello, aun sobresaliendo tanto los delfines por su ternura y teniendo un corazón tan semejante al de los hombres, los arrogantes tracios y los que habitan la ciudad de Bizancio los pescan con mentes de hierro».

El cuidado con el que está elaborada esta sección también se observa en un aspecto complementario al de la relación entre hombre y delfín. No sólo esta relación es cada vez más íntima, sino que el poeta se encarga de dejar patente una gradación temporal desde un pasado remoto hasta el presente. En efecto, al comienzo de cada uno de los excursos seleccionados deja claro el momento cronológico al que pertenece el relato. Así, la historia de Arión es calificada como «famoso y antiguo suceso» (5.448: παλαίφατον ἔργον). De hecho, Opiano se refiere a un autor bien conocido en la tradición literaria griega¹⁴, que vivió en la corte de Periandro, tirano de Corinto, a caballo entre los siglos VII y VI a.C. Por su parte, el siguiente relato que tiene como protagonista al joven libio, y que quizás alguien «conozca de oídas» (5.453: οἶδεν ἀκούων), parece referirse a la historia del delfín de *Hippo(n) Diarrytus*, también narrada por Plinio *N.H.* 9.26¹⁵. Finalmente, Opiano termina su exposición haciendo referencia a un suceso «no antiguo, sino en nuestra propia generación» (5.459: οὐτι παλαιόν, ἐφ' ἡμετέρῃ δὲ γενέθλη)¹⁶. El poeta pone ante nuestros ojos la proximidad temporal de un hecho tan admirable como es la muestra de fidelidad absoluta de un delfín con respecto a un humano, lo que de hecho humaniza al animal, que «posee un corazón tan

¹⁴ Cf. Hdto., 1.24.

¹⁵ Cf. C. Calvo Delcán, *op. cit.*, pág. 322, nota 38.

¹⁶ Cf. Estrabo 13.2.5 y Eliano, *N.H.*, 2.6, quien ofrece una versión diferente.

semejante al de los hombres» (5.520: καὶ τόσον ἀνθρώποισιν ὁμόφρονα θυμὸν ἔχοντας).

3.3. Este modo de estructuración del material tiene como consecuencia directa aumentar la crudeza de la descripción desarrollada en la siguiente sección del poema (5.525-588). La funesta pesca del delfín, de por sí cruel y despiadada, se llega a hacer insoportable a nuestros ojos. Opiano no sólo resalta la traición de la confianza tradicional del delfín con respecto a los hombres (5.531: ἀτρεμέες μίμνουσι καὶ ἐς φόβον οὐχ ὀρώσιν), sino que, en una gradación que busca humanizar el comportamiento del animal marino, compara, en primer lugar, a la madre del delfín con la del hombre (5.553-5):

... φαίης κεν ὄδυρομένην ὀράσθαι
μητέρα περθομένης πόλιος περὶ δυσμενέεσσι
παίδων θ' ἔλκομένων ὑπὸ ληΐδα δουρὸς ἀνάγκη·

«Tú dirías que estabas presenciando el lamento de una madre, cuando la ciudad ha sido incendiada por los enemigos, y los hijos arrastrados por la fuerza como despojos de la lanza».

A continuación, de manera coherente con la intención humanizadora del poeta, no nos llama la atención que Opiano haga hablar al animal, como si de un personaje de la fábula se tratase, y ponga en sus labios un parlamento que, por otra parte, posee una clara interpretación política. De hecho, estas palabras pueden conectarse con el tratamiento que, a lo largo del libro II, Opiano hizo del tema de las edades del mundo, tal y como hemos analizado en otro lugar¹⁷ (5.560-564):

φεῦγε, τέκος· μέροτες γὰρ ἀνάρσιοι, οὐκέθ' ἐπαῖροι
ἡμῖν, ἀλλὰ σίδηρον ἐφοπλίζουσι καὶ ἄγρην·
ἤδη καὶ δελφίσιν ἐπειτύνουσιν Ἴαρηα,
σπουδᾶς τ' ἀθανάτων καὶ ὁμοφροσύνην ἀλιτόντες
ἡμετέρην, τὴν πρόσθεν ἐπ' ἀλλήλοισ ἐθέμεσθα.

«Huye, hijo, porque los hombres son enemigos, ya no son nuestros amigos, sino que ellos preparan contra nosotros el hierro y la captura; ahora también ellos disponen la guerra contra los delfines, quebrantando los pactos de los dioses inmortales y la mutua concordia...»

No hay que olvidar que estos pescadores tracios y bizantinos son presentados desde el principio como hombres de mentes de hierro (5.522: σιδηρείοισι νοήμασιν), capaces de matar con toda facilidad a sus hermanos (5.524-5: κασιγνήτους τ' ὀλέκειεν / ῥηιδίως·). Se trata de actuales y presentes representantes de aquella edad de hierro que el poeta había criticado en el epí-

¹⁷ Cf. Iglesias Zoido, art. cit.

logo del libro II (2.663 ss.), una funesta época en la que la furiosa locura de Ares causaba la muerte y la destrucción entre los hombres. Por ello no es extraño que la madre del delfín indique que estos pescadores han quebrantando los pactos de los dioses y, sobre todo, la sacrosanta concordia o ὁμοφροσύνη, término que significativamente aparece al principio y al final de este pasaje¹⁸.

De este modo, se cierra la sección que comenzó en 5.416, donde el poeta calificaba la pesca del delfín como algo abominable y al pescador que la lleva a cabo como un individuo que «contamina a los que comparten su mismo techo» (5.418: ὁωροφίους δὲ μιáινει). Y todo ello debido a que «los dioses aborrecen la matanza de los reyes del mar» (5.421: δαίμονες εἰναλίωv ὀλοὸν μόρον ἠγγητήρων). En definitiva, a lo largo de estos pasajes, hemos podido comprobar cómo el encadenamiento e interrelación de varios excursos proporciona la columna vertebral que sustenta la elaboración de esta sección del poema. Y lo importante es que no conforman una sección aislada, sino que con claridad se integran en la estructura general de la obra, de un modo, además, perfectamente coherente con los objetivos últimos del poeta.

4. *El símil*

Las *Haliéuticas*, como ha estudiado A.W. James¹⁹, se caracterizan por su amplia utilización del símil: hay 78 símiles completamente desarrollados y 47 breves comparaciones. Éste es un hecho de gran interés, ya que los poetas didácticos griegos desde Arato apenas emplearon este recurso tan común en la poesía épica desde Homero. Dentro del ámbito didáctico griego, resulta llamativo que un empleo tan amplio del símil sólo se observe en la obra de nuestro Opiano y, siguiendo su estela, en *Cinegéticas*, en donde el autor ha introducido 33 símiles y 21 comparaciones. Aunque no hay antecedentes dentro de la poesía didáctica helena, lo cierto es que un amplio y original uso de los símiles es uno de los ingredientes utilizado por Lucrecio para endulzar la amarga copa del conocimiento y, muy especialmente, para facilitar el desarrollo de la nueva estructura formada por varios libros. Por lo tanto, sin descartar una directa influencia de la épica homérica (fuente erudita en la que estos poetas tienen fija su mirada)²⁰, el empleo de símiles en Opiano pa-

¹⁸ Cf. 5.444: la concordia tradicional entre peces y pescadores; 5.563: la concordia traicionada por los pescadores tracios.

¹⁹ Cf. A.W. James, «The Honey in the Cup in Oppian and Others», *PCPhS* 12, 1966, págs. 24-36, esp. págs. 31-34. Esta cuestión ya había sido señalada en su momento por G. Büchner, *Oppian und sein Lehrgedicht vom Fischfang*, Bamberg, 1912.

²⁰ Cf. A.W. James, «Some examples of imitation in the Similes of Later Greek Epic», *Antichthon* 3, 1969, págs. 77-90.

rece estar influido por el nuevo modo de actuación iniciado por Lucrecio en el ámbito de la poesía didáctica.

4.1. Un ejemplo interesante, en el que se observa la influencia de ambos aspectos, la tradición homérica y el posible modelo lucreciano, lo hemos observado en el pasaje central del libro II en el que Opiano relata la eterna enemistad entre el pulpo, la langosta y la murena (2.253-421)²¹. Al igual que en la *Iliada* la acumulación de símiles se introduce en escenas de batalla²², en este pasaje de las *Haliéuticas* el símil no sólo es empleado para aligerar enumeraciones y aportar variedad, sino que desempeña una importante función estructural en el marco de una sección planteada del mismo modo que el enfrentamiento cuerpo a cuerpo entre guerreros homéricos. Así, al igual que el libro IV de la *Iliada*, por su continua presentación de luchas, es especialmente indicado para la introducción de un número amplio de símiles, el libro II de las *Haliéuticas*, dedicado a mostrar las enemistades y peleas entre los animales marinos, es una de las partes del poema más propicia para la inclusión de amplios pasajes en los que abundan los símiles²³.

Pero lo más importante para nosotros es que estos símiles no aparecen de manera independiente y acumulativa, sino que forman parte de una pensada estructura. El poeta, como deja bien claro en los pasajes que introducen (2.253-255) y ponen fin (2.419-421) a esta amplia sección, ha aprovechado la mutua enemistad entre pulpo y murena, entre murena y langosta y entre langosta y pulpo, para componer una estructura anular, en la que el símil se convierte en uno de los elementos más importantes:

ESTRUCTURA DE *H.* 2.253-421

Transición/Introducción: 2.253-255:

Ἐξοχα δ' ἀλλήλοισιν ἀνάρσιον ἔχθος ἔχουσι
 κάραβος αἰκτῆρ μύραινά τε πουλύποδες τε,
 ἀλλήλους δ' ὀλέκουσιν ἀμοιβαίοισι φόνουσιν.

«Muy especialmente sostienen una hostil enemistad entre sí la impetuosa langosta y la murena y los pulpos, y *andan destruyéndose recíprocamente en mutuas matanzas*».

²¹ «Oppian's great battle-piece» según James, art. cit., 1966, pág. 34.

²² Sobre los símiles en Homero hay una amplia bibliografía, de entre la que hacemos referencia al trabajo de C. Moulton, *Símiles in the Homeric Poems*, Gotinga, 1977, quien ha prestado una especial atención a la relación entre símil y narrativa. La autora destaca el hecho de que la acumulación de comparaciones se da sobre todo en los cantos III, IV y V de la *Iliada*, de contenido esencialmente guerrero.

²³ Por otra parte, éste es un proceder que se da normalmente en la tradición épica. Así, por ejemplo, Apolonio de Rodas, en diversos episodios del libro II de las *Argonáuticas*, como el de los Bébrices, da pie a una concentración de ocho símiles en el mismo pasaje. O, en el libro tercero, en la prueba de Jasón, Apolonio llega a insertar 18 comparaciones en tan sólo 175 versos.

- I) Enfrentamiento entre Pulpo y Murena (2.258-320):
- a) Comparación con dos luchadores (2.277-281).
 - b) Comparación con ciervo y serpientes (2.289-294).
 - c) Comparación con el niño botín de guerra (2.313-320).
- II) Enfrentamiento entre Murena y Langosta (2.321-388):
- a) Comparación con un capitán (2.326-330).
 - b) Comparación con luchador frente a las fieras (2.350-356).
 - c) Comparación con erizo y serpientes (2.359-388).
- III) Enfrentamiento entre Langosta y Pulpo (2.389-418):
- a) Comparación con un ladrón (2.408-418).

Transición/final: 2.419-421:

Οἶδε μὲν ἀντίβιοι καὶ ἀνάροισιν ἕξοχ' ἕασιν
 εἰναλίω· μοῦνοι δὲ μετ' ἰχθύσιν αἰολοφύλοις
 ποινητῆρες ἕασι καὶ ἀλλήλων ὀλετῆρες.

«Estos son los más rivales y hostiles de los seres marinos; *los únicos, entre los peces de variadas tribus, vengadores y asesinos recíprocos*».

Analicemos con más detalle estas siete comparaciones. El primer símil (2.277-281) supone la comparación del combate entre la langosta y la murena con el enfrentamiento entre dos «hombres expertos en la lucha que fortalece los miembros», cuyas manos «se mueven como las olas alrededor del cuerpo». El segundo símil (2.289-294) completa la comparación insertando el modo en que el ciervo lucha con las serpientes, que se enroscan a sus miembros mientras que aquél acaba con éstas a dentelladas. El tercer símil (2.313-320) es una consecuencia directa del desarrollo de la descripción. Los restos del pulpo, que claramente acaba estando en inferioridad de condiciones frente a la murena, son comparados con los niños y mujeres que, tras la toma de una ciudad, se convierten en botín de guerra y quedan a merced del enemigo.

Ya en el marco de la lucha entre la murena y la langosta, el cuarto símil (2.326-330), compara a esta última con un aguerrido capitán que, blandiendo sus afiladas lanzas, reta a los enemigos para que se enfrenten con él. El quinto símil (2.350-356), que nos introduce en el mundo de las luchas del circo, compara el proceder de la langosta con el del luchador experto que, a pie firme, espera el ataque de un leopardo, que acaba ensartado en su lanza. El sexto símil (2.359-389), compara la lucha de los dos animales con la que, en tierra firme, sostienen el erizo y la serpiente. El primero se enrolla sobre sí mismo y deja que el abrazo de la serpiente acabe siendo el fin para el ofidio.

El séptimo y último símil (2.408-418), con el que termina el pasaje volviendo al pulpo con el que comenzaba esta sección, compara su astuto proceder con el comportamiento de un ladrón, que espera agazapado a su víctima, sobre la que cae por sorpresa.

A lo largo de este amplio pasaje, Opiano ha elaborado una compleja estructura anular en la que tan importante como la mutua cadena de enfrentamientos entre pulpo/murena, murena/langosta, langosta/pulpo, es el tipo de referente empleado para la obtención de los diversos símiles. Es este aspecto el que permite contemplar en su conjunto la función que desempeñan tan variados símiles dentro de la estructura del pasaje. De hecho, Opiano, a diferencia del modelo homérico, en el que la mayor parte de los símiles procedía del mundo natural, ha optado por comparar la lucha cruenta que sostienen los animales marinos sobre todo con la violencia dentro del mundo de los hombres. Si dejamos de lado los dos símiles en los que se recurre a animales terrestres, estratégicamente situados, asistimos a una cadena de comparaciones en la que el elemento central es la violencia en el mundo humano. El resultado estructural es el siguiente:

- Símil 1 (**Mundo Humano**: Luchadores).
- Símil 2 (Mundo Animal: ciervo y serpientes).
- Símil 3 (**Mundo Humano**: niños botín de guerra).
- Símil 4 (**Mundo Humano**: capitán).
- Símil 5 (**Mundo Humano**: luchador de fieras).
- Símil 6 (Mundo Animal: erizo y serpiente).
- Símil 7 (**Mundo Humano**: ladrón).

Esta distribución anular y simétrica de los símiles no es casual y deja bien claro cuál es el referente que más importa a Opiano.

4.2. La importancia del referente humano es decisiva en el marco general de las *Haliéuticas*. Y es que Opiano emplea estos símiles como un componente decisivo en el desarrollo didáctico del poema, hasta el punto de que las secciones más propiamente moralizantes son introducidas a partir de comparaciones²⁴. El mundo de los peces no sólo sirve para introducir al lector en los secretos de la pesca, sino que tiene también una significación profunda que permite establecer íntimos paralelos con el comportamiento humano. Por ello, la mayoría de los símiles empleados por Opiano (46) pertenece al mundo humano. El mundo de los animales marinos confrontado con el de las personas propicia la instrucción moral de los lectores. Ésta es una característica decisiva de Opiano frente a otros escritores que tratan

²⁴ Este aspecto ya fue destacado por G. Munno, «La *Pesca* di Oppiano: analisi ed appunti», *RfIC* 50, 1922, págs. 307-334.

estos temas, como ocurre con Eliano. Así, por ejemplo, cuando Eliano describe el celoso comportamiento del mirlo marino (*H.A.*, I.14.11 ss.) con sus hembras, compara al pez con un marido que ronda las entradas de la casa al acecho de las posibles insidias procedentes del exterior. En este caso, Eliano no va más allá de presentar esta comparación. Sin embargo, Opiano, tras comparar de manera implícita al pez con un esposo, pues las hembras con las que se aparea son presentadas con el término *ἄλοχος*, utilizado habitualmente en la épica para referirse a la esposa o a la concubina, desarrolla una reflexión propia, en la que critica el poder de los celos, generadores de gemidos y lamentos y compañeros de la desvergonzada locura (4.211ss.). En este sentido, como ha indicado P. Toohey²⁵, la obra de Opiano se enmarcaría en una tradición antropomórfica que habría caracterizado la poesía didáctica previa, con ejemplos tan significativos como la descripción de los hábitos de los animales en el libro III de las *Geórgicas* de Virgilio²⁶.

En estas ocasiones en las que el mundo humano sirve como punto de comparación con respecto al mundo de los animales, el símil, como ya estudió Coffey²⁷, actúa como una técnica de expansión, como un medio de crear una pausa en el movimiento hacia adelante de la narración. La acción se suspende un momento y la atención del receptor se agudiza, lo que permite introducir nuevas ideas o, como ocurre en el caso de *Haliéuticas*, desarrollar secciones moralizantes que desembocan en una moraleja que resume la comparación entre hombre y animal.

5. Conclusiones

El repaso que hemos llevado a cabo de algunos de los elementos formales con los que Opiano ha organizado y dispuesto el contenido de su poema didáctico nos ha permitido analizar en profundidad varios pasajes destacados del poema. En todos ellos se observa que el poeta cilicio prestó un especial cuidado a la ordenación de la materia desarrollada en su obra, obteniendo como resultado una estructura poética muy cuidada, lo que es una característica de los poetas de época imperial.

Más allá de las secciones que tradicionalmente se considera más importantes para la estructura del poema, como los proemios o los epílogos de cada uno de los libros en los que se organiza el material de partida, hemos demostrado a lo largo de nuestro trabajo que el poeta ha utilizado elemen-

²⁵ Cf. P. Toohey, *op. cit.*, pág. 199: «The behavior of his animals is judged by standards which imply a kinship between humans and animals».

²⁶ Cf. M. Gale, «Man and Beast in Lucretius and the *Georgics*», *CQ* 41, 1991, págs. 414-426.

²⁷ Cf. M. Coffey, «The Function of the Homeric Simile», *AJPh* 78, 1957, págs. 113-132.

tos como el excurso o el símil para confeccionar la estructura interna de amplios pasajes de su obra. Se trataría de elementos estructurales secundarios que proporcionan un armazón consistente sobre el que el poeta va entretejiendo la materia poética.

Estamos ante otro aspecto poético que es fruto de la interconexión entre la literatura griega y latina a lo largo de la época imperial. Los poetas didácticos helenos, sin traicionar sus fuentes y modelos tradicionales, adoptaron características propias de la poesía latina. La innovación lucreciana de ampliar el número de libros que conformaban un poema didáctico triunfó de manera inexorable y forzó a los poetas a cuidar con todo detalle la estructura primaria y secundaria de sus obras. Las diversas secciones no sólo han de estar enmarcadas dentro de una estructura general, sino que también han de estar elaboradas con un extremo cuidado que ponga de manifiesto la maestría del poeta y que, en definitiva, amenice y aligere la larga exposición de datos biológicos.