

OPIANO Y VIRGILIO: LA INFLUENCIA DE LAS *GEÓRGICAS* SOBRE LA ESTRUCTURA DE LAS *HALIÉUTICAS* *

JUAN CARLOS IGLESIAS ZOIDO
Universidad de Extremadura.

En el presente trabajo, el autor analiza la estructura y algunos elementos estructuradores de las *Haliéuticas* de Opiano de Cilicia, poniéndolos en relación con la poesía didáctica grecolatina previa y, en especial, con el influyente modelo poético y erudito proporcionado por las *Geórgicas* de Virgilio.

The purpose of this paper is to analyse the structure and some structural elements of Oppian's *Haliéuticas*, putting them in relation to previous greco-roman didactic poetry and, in special, with the influential poetic and erudite model provided by Virgil's *Georgics*.

Palabras-clave: Opiano; Virgilio; poesía didáctica; intertextualidad.

Keywords: Oppian; Vergil; didactic poetry; intertextuality.

1. *Introducción.*

La doble naturaleza – poesía e instrucción – del poema didáctico ha provocado desde la antigüedad una larga polémica sobre la auténtica finalidad de este tipo de composiciones: ¿instruir o deleitar?, ¿*docere* o *delectare*? Esa tensión entre búsqueda de una instrucción y búsqueda del deleite también se observa en el poema de Opiano¹. Por una parte, existe un objetivo que va

* Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación DGICYT, PB 2000-1268. Quisiera agradecer las atinadas observaciones de los profesores S. López Moreda y Pedro J. Galán Sánchez de la Universidad de Extremadura, que han leído con gran atención el presente trabajo. Cualquier posible error se debe exclusivamente al autor del mismo.

¹ En la elaboración del presente trabajo hemos empleado el texto recientemente editado en Teubner por F. Fajen, *Oppianus Halieutica*, Stuttgart y Leipzig, 1999 y que viene a sustituir a la vieja edición de A. W. Mair, *Oppian, Colluthus, Tryphiodorus*, Londres-Cambridge, 1928. Hay traducción española de C. Calvo Delcán, *Opiano: De la caza. De la pesca. Anónimo: Lapidario órfico*, Madrid, 1990.

más allá de lo meramente estético, – de una poesía por la poesía –, lo que implica que, como hemos estudiado en otro lugar², partes importantes de las *Haliéuticas* estén concebidas como un medio de alabanza y justificación del poder del emperador. Pero, por otra parte, no hay que olvidar que la obra se integra en la tradición poética helenística, uno de cuyos objetivos fundamentales fue la composición de admirables ejercicios de erudición poética³. De hecho, el poeta cilicio es consciente de que su principal aportación era la forma poética de su obra y lo deja patente a lo largo de varios pasajes: al comienzo del libro III señala que los dioses lo han alzado para ser delicia (τερπωλήν) y cantor entre los cilicios⁴. Y de modo más concreto, si cabe, al comienzo del libro IV, resuelve el famoso dilema horaciano sobre la finalidad de la poesía al otorgar al *prodesse* una posición secundaria con respecto al *delectare*. De hecho, aparece la idea de regocijarse con los “deleites del mar” (εἰναλίησι ... τερπωλαίς) y la imagen de las Musas como propiciadoras de la exposición del poeta como un dulce manantial (γλυκὸν νᾶμα), que se dirige en primer lugar a los oídos (οὖσσι) y en segundo lugar a los corazones (πραπίδεσσι)⁵.

Esos aspectos formales, que, a la vez que deleitan a los receptores de este tipo de poesía, sirven para mostrar la erudición de su autor, están también inevitablemente condicionados por una larga tradición poética previa. Si, desde el punto de vista del contenido, las *Haliéuticas* no pueden entenderse sin el término de comparación que proporcionan obras como el *De sollertia animalium* de Plutarco y *La historia de los animales* de Eliano⁶, desde el punto de

² Cf. J. C. Iglesias Zoido, «El tratamiento del tema de las edades del mundo en el libro II de las *Haliéuticas* de Opiano de Cilicia» *Emerita* 67, 1999, pp. 263-284. En opinión de B. Effe, *Dichtung und Lehre. Untersuchungen zur Typologie des antiken Lehrgedichts*, Múnich, 1977, pp. 40 ss., la obra de Opiano tendría que ser clasificada dentro de lo que él denomina “tipo transparente” de poema didáctico, es decir, aquel en el que el objeto real de la instrucción no es aquello que constituye la materia del poema – sea la astronomía, la caza o la pesca –, sino la enseñanza de otras cuestiones tomando como excusa el material poetizado. En este sentido, Arato, Virgilio y Opiano de Cilicia son los modelos básicos de este tipo de poema.

³ Cf. A. W. James, «The Honey in the Cup in Oppian and Others», *PCPhS* 12, 1966, pp. 24-36.

⁴ Sobre la interpretación de este pasaje concreto y del proemio del libro III en general y sus implicaciones para la localización de la patria de Opiano, cf. E. Rebuffat, «Il proemio al terzo libro degli *Haliéutica* e la biografia di Oppiano», *SCO* 46, 1997-8, pp. 559-584.

⁵ Esta idea aparece en otros pasajes de las *H.*: I 56-57, 71, 79.

⁶ Cf. en este sentido el estudio de J. A. Richmond, *Chapters of Greek Fish-Lore* (Hermes Einzelschriften Heft 28), Wiesbaden, 1973.

vista de la forma, este poema no puede analizarse sin el concurso de la poesía didáctica griega y romana anterior. De hecho, aunque sea una obra escrita en griego, muchas de sus características y elementos formales no se habrían desarrollado si autores de la talla e influencia de Lucrecio o Virgilio no hubieran emprendido un camino propio, reinterpretando algunos de los componentes más destacados del género didáctico. En este sentido, E. Pöhlmann⁷ señaló en su momento la existencia de una influencia de la poesía didáctica romana sobre la estructura del poema de Opiano de Cilicia. Sin embargo, sus apreciaciones se circunscribían básicamente al empleo del principio de los *singula prooimia*, es decir, la existencia de un proemio para cada uno de los libros del poema, consecuencia casi inevitable de la ampliación del poema didáctico de uno a varios libros propiciada a partir de Lucrecio⁸.

Teniendo en cuenta estas dos cuestiones planteadas, tanto el objetivo de *delectare* como el peso de la tradición, en las páginas siguientes vamos a analizar la estructura y algunos elementos estructuradores del poema de Opiano, poniéndolos en relación con la poesía didáctica grecolatina previa y, en especial, con el influyente modelo poético y erudito proporcionado por las *Geórgicas* de Virgilio.

2. Estructura y elementos estructuradores de las Haliéuticas.

En primer lugar, con respecto a la estructura de las *Haliéuticas*, hemos de señalar que Opiano desarrolla lo que Pöhlmann denomina “forma ampliada del poema didáctico”⁹. La mayor parte de las obras didácticas griegas estructuraban el tema tratado en un solo libro. Esta forma reducida, cultivada desde Hesíodo, no necesitaba organizar en exceso el contenido: el proemio suele ser una composición independiente del resto; la ordenación interna solía conseguirse por medio de simples asociaciones de ideas; y el final era abierto. Frente a esta situación, y ya en época romana, el *De rerum natura* lucreciano estableció un segundo modelo más complejo compuesto por va-

⁷ Cf. E. Pöhlmann, «Charakteristika des römischen Lehrgedicht», *ANRW* I 3, 1973, pp. 813-901; con respecto al poema de Opiano cf. pp. 869-872; con respecto a la estructura del poema cf. las pp. 896-7.

⁸ Cf. E. Pöhlmann, art. cit., p. 896, refiriéndose a los poemas de ambos Opianos: «Sie übernehmen das Prinzip der *singula prooimia*, die zu jedem Buch treten und Exordialtopik, Panegyrik, Überleitungsformeln und gattungstypische Exkurse verbinden».

⁹ Cf. Pöhlmann, art. cit., pp. 852 ss. Un amplio análisis de los procedimientos de composición de los poemas didácticos grecolatinos en las pp. 879 ss.

rios libros. El desarrollo de este nuevo tipo de poema, con la consiguiente expansión del contenido, obligó a los poetas didácticos a prestar una mayor atención a la estructura interna de su composición. Así ocurre en la obra de Opiano, que no opta por seguir el modelo griego de un solo libro, vigente hasta la obra de Dionisio Periegeta, sino que, en busca de éxito, adopta una característica propiamente romana.

En este sentido, ya R. Keydell¹⁰ señaló que uno de los elementos más importantes del genio creador de Opiano residía en una adecuada estructuración del contenido general de su obra con la vista puesta en mantener constante la atención del lector a través de una continua variación (*Abwechslung*). Ese sería el motivo por el que, por ejemplo, habría enmarcado el “monótono” libro III (en el que se describen los ardidés de los peces) entre dos libros que desarrollan temas atrayentes y claramente contrapuestos entre sí: el libro II, dedicado a describir la lucha a muerte entre los animales marinos, y el libro IV, en el que se describen los efectos de Eros sobre las criaturas del mar. Por el mismo motivo, Opiano habría reservado el último libro para introducir por primera vez la descripción de la pesca de un animal tan emblemático como la ballena, cuando su posición previsible hubiera sido el libro III junto a los demás procedimientos de pesca. De este modo, aumentando la importancia de la presa y por lo tanto la de su apresamiento, proporcionaba a su obra un grandioso final.

Teniendo en cuenta el interés que Opiano prestó a la ordenación artística del contenido de su obra, a continuación vamos a analizar algunos de los elementos a los que ha recurrido el poeta cilicio para estructurar los diversos aspectos ictiológicos tratados en su poema, con la vista puesta siempre en la amenidad y en aportar un contenido variado y atrayente. Veremos, además, cómo Opiano ha seguido en aspectos muy importantes el modelo aportado por Virgilio en sus *Geórgicas*.

2.1. *El proemio inicial de la obra: índice temático.*

Entre las diversas funciones de los proemios que introducen los poemas didácticos grecolatinos (invocación a las musas o a las divinidades relaciona-

¹⁰ Cf. R. Keydell, «Oppians Gedicht von der Fischerei und Aelians Tiergeschichte», *Hermes* 72, 1937, pp. 411-434. Otros análisis detallados de la estructura del poema, teniendo en cuenta diversas perspectivas e intereses, se encuentran en R. Keydell, «Oppianos», *R.E.* XVIII, I, cols. 698-703; G. Munno, «La Pesca di Oppiano: analisi ed appunti», *RFIC* 50, 1922, pp. 307-334; Cf. también Pöhlmann, art. cit. (1973), pp. 896-897. y B. Effe, ob. cit., pp. 137 ss.

das con el tema desarrollado, mención del destinatario de la composición, intervención del autor introduciendo cuestiones poéticas o biográficas), la indicación del tema e, incluso, el resumen del contenido es una constante presente en la mayor parte de los casos¹¹. No es extraño, por lo tanto, que la sección inicial (1.1-12) del proemio del libro I (1.1-79) de las *Haliéuticas* esté dedicada a ofrecer al lector un ajustado resumen del contenido general de la obra. Aunque otras secciones de este proemio (como la larga σύγκρισις, 1.12-55, entre distintos tipos de caza y pesca) llamen más la atención en primera instancia, lo cierto es que, siguiendo la línea emprendida por Pöhlmann, hemos observado que hay una serie de elementos que muestran significativos puntos de contacto entre el texto de Opiano y el proemio de otras obras didácticas romanas, entre las que se destaca el poema virgiliano¹². Veamos ambos textos:

Verg., *Georg.*, 1, 1-5:

Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram
uertere, Maecenas, ulmisque adiungere uitis
conueniat, quae cura boum, qui cultus habendo
sit pecori, apibus quanta experientia parcis,
hinc canere incipiam¹³.

Opp., *H.* I 1-12:

Ἐθνεῖά τοι πόντοιο πολυσπερέας τε φάλαγγας
παντοίων νεπόδων, πλωτῶν γένος Ἴμφιτρίτης,

¹¹ Cf. en este sentido, por sólo citar algunos ejemplos destacados, Arat., 17-18; Nic., *Alex.* 3 ss. o Lucr., *De rerum natura*, I 24 ss. Sobre los elementos que caracterizan los proemios didácticos grecolatinos cf. el trabajo de E. Romano, «Costanti del proemio didascalico nella poesia greca e latina», *ALGP* 14-16, 1977-79, pp. 249-257, quien retoma algunos de los *loci principales* de los proemios épicos (*indicatio, dispositio, recordatio, causa, dedicatio, commendatio, scriptor de se ipso loquens, inuocatio numinis*) señalados en su momento por G. Engel, *De antiquorum epicorum, didacticorum, historicorum prooemiis*, Diss. Marburg, 1910. Un estudio muy detallado de los proemios épicos imperiales, con abundante bibliografía y planteamiento de cuestiones-clave, lo proporciona M. Brioso, «Los proemios en la épica griega de época imperial», en M. Brioso y González Ponce (edd.), *Las letras griegas bajo el imperio*, Sevilla, 1996, pp. 55-133.

¹² En este sentido, cf., por ejemplo, el proemio de *Ars Amatoria*, en concreto I 35 ss., en donde se anuncia con precisión el contenido de los dos primeros libros que conforman una unidad temática dirigida a instruir a los jóvenes de género masculino.

¹³ “Qué es lo que hace fértiles las tierras, bajo qué constelación conviene alzar los campos y ayuntar las vides a los olmos, cuál es el cuidado de los bueyes, qué diligencia requiere la cría del ganado menor y cuánta experiencia las económicas abejas, desde ahora, oh Meceenas, comenzaré a cantarte”. Traducción de T. Recio García en P. Virgilio Marón, *Bucólicas, Geórgicas, Apéndice Virgiliano*, Madrid, Gredos, 1990, p. 257.

ἔξερέω, γαίης ὕπατον κράτος, Ἄντωνίνε·
 ὅσσα τε κυματόεσσαν ἔχει χύσιν, ἤχι θ' ἕκαστα
 ἐννέμεται, διερούς τε γάμους διεράς τε γενέθλας 5
 καὶ βίον ἰχθυόεντα καὶ ἔχθεα καὶ φιλότητας
 καὶ βουλᾶς ἀλίης τε πολύτροπα δήνεα τέχνης
 κερδαλέης, ὅσα φῶτες ἐπ' ἰχθύσι μητίσαντο
 ἀφράστοις. ἀίδηλον ἐπιπλώουσι θάλασσαν
 τολμηρῆ κραδίη, κατὰ δ' ἔδρακον οὐκ ἐπίοπτα 10
 βένθεα καὶ τέχνησιν ἀλῶς διὰ μέτρα δάσαντο
 δαιμόνιοι¹⁴.

2.1.1. En primer lugar, se observa que el poeta prescinde de cualquier referencia a las musas o a otras divinidades en los primeros versos del poema, frente a lo que fue un elemento clave del género, tal y como se comprueba, con distintas variantes, en el caso de Hesíodo con respecto a las musas¹⁵, Arato con respecto a Zeus¹⁶ o Lucrecio con respecto a Venus¹⁷, en cuyos casos el proemio se acababa convirtiendo en un auténtico himno y en donde el poeta reclama ayuda e inspiración. Frente a este proceder, bien establecido en la tradición literaria previa, Opiano ha preferido actuar en este punto clave del poema de un modo similar al instaurado en la literatura latina por Virgilio, quien en sus *Geórgicas* reservó este lugar privilegiado a Mecenas. En esta misma línea, Opiano ha preferido citar al comienzo del poema al emperador M. Aurelio¹⁸, a esa “suprema majestad de la tierra”, a la que ofrenda el contenido de su obra¹⁹.

¹⁴ “Las razas del mar y las esparcidas formaciones de peces de todas clases, nadadora raza de Anfítrite, me dispongo a contarte, Antonino, suprema majestad de la tierra: cuántas criaturas habitan el líquido lleno de oleaje, dónde cada uno habita, sus húmedos apareamientos y sus húmedos nacimientos; y la vida piscícola, sus hostilidades, sus amores y sus ardides; y las multiformes trampas del sagaz arte del pescador, cuantas los hombres han ideado contra los invisibles peces. Como semidioses (los pescadores) surcan con osado corazón el no conocido mar y escrutan las profundidades no observadas a simple vista y con sus artes distribuyen los espacios del mar”.

¹⁵ Cf. Hes., *Th.* 1 y *Erga* 1-2.

¹⁶ Cf. Arat, 1-2: Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα ...

¹⁷ Cf. Lucr., *De rerum natura* I 1-2: *Aeneadum genetrix, hominum diuumque uoluptas, / alma Venus...*

¹⁸ Este, por otra parte, es el proceder habitual en la mayor parte de las composiciones poéticas imperiales. Sólo hay que tener en cuenta a Lucano con respecto a Nerón o a V. Flaco con respecto a Vespasiano, por poner sólo dos ejemplos.

¹⁹ S. Koster, *Antike Epos theorien*, Wiesbaden, 1970, p. 154 y s., señala que los tres primeros versos de las *Haliéuticas* muestran una «nikandreische Form des Prooimions», atendiendo precisamente a estas dos características, la aparición del elevado receptor del

Hay que señalar, no obstante, que la apelación a la *πότνα Θεά* y a otras divinidades marinas aparece en los vv. 1.73-79 y que, de un modo similar a la miel de la copa de Lucrecio, el propio Opiano considera que los versos que ellas animan suponen un dulce manantial (4.8-10). Con todo, lo cierto es que se comprueba claramente que esta invocación proemial a las musas no es más que un elemento fosilizado que ha sido desplazado a una posición secundaria por el creciente papel desempeñado por la figura imperial. De hecho, la importancia que da el autor al elevado receptor de su obra es tan grande que Opiano reitera la dedicatoria en los proemios de otros libros del poema²⁰. E, incluso, un pretendido canto al poder omnímodo de los dioses, como es el que pretende hacer Opiano en el proemio del libro II (1-41), queda matizado con ese deseo final de que todos esos poderosos dioses, tanto los que moran en el mar como los que habitan en la tierra o en el aire, tengan un corazón complaciente hacia el portador del cetro y hacia su glorioso linaje.

2.1.2. En segundo lugar, el proemio de Opiano ofrece un resumen tan detallado de su contenido que resulta casi inevitable ponerlo en directa relación con el proemio de las *Geórgicas* virgilianas. De hecho, sus cinco primeros versos muestran el plan trazado por el autor latino para la composición de la obra. Las expresiones *segetes* y *terram uertere* aluden a la agricultura propiamente dicha (libro I); *ulmisque adiungere uites*, a la arboricultura (libro II); *cura boum ... cultus pecori*, al ganado mayor y menor (libro III); y *apibus ... parcis*, a la apicultura (libro IV). De este modo, la obra es dividida en cuatro apartados tradicionales²¹. Al igual que ocurre en el caso de Virgilio, el proemio de *Haliéuticas* ofrece un ajustado resumen, libro por libro, del contenido de la obra:

vv. 1-3: Presentación general del tema (“las tribus del mar” *Ἐθνεα* y “las tropas de peces de todas clases” *φάλαγγας παντοίων νεπόδων*) y dedicatoria del poema.

vv. 4-5: Al indicar su hogar y dónde habitan, sus matrimonios y sus nacimientos, el poeta anuncia el contenido del libro I. Así, en primer lugar (I 80-473), las tribus del mar son distribuidas según el lugar en donde viven, siguiendo una clasificación topográfica que puede retrotraerse hasta Aristóteles (*H.A.* I 1.488^b) y que se encuentra tam-

poema y el que no haya referencia a la ayuda divina.

²⁰ Cf. Briosio, art. cit., p. 103.

²¹ Con respecto a ésta y a otras apreciaciones en relación a la estructura del poema virgiliano cf. las observaciones y referencias bibliográficas citadas por T. Recio García, ob. cit., pp. 235 ss.

bién en la fragmentaria haliéutica atribuida a Ovidio. El libro acaba precisamente con una referencia a los apareamientos (I 474-584) y a los cuidados dispensados a la prole (I 585ss).

v. 6: remite al libro II, dedicado a explicar dos facetas de la vida de los animales marinos: sus enemistades (ἔχθρα, II 43-641) y, en mucha menor medida, su buen entendimiento (φιλότητα, II 642-663).

v.7: remite al libro III, dedicado a los ardides (βουλάς) de los peces para eludir su apresamiento.

vv. 7-9: adelantan el contenido del libro IV, en donde el poeta describe diversos procedimientos de pesca, en los que son puestas de manifiesto las astutas trampas del sagaz arte del pescador, que aprovecha los efectos del amor y de la pasión sobre el comportamiento de las bestias marinas para apresarlas.

vv. 9-12: el proemio acaba con una exaltación de la figura de los pescadores, que son considerados como δαιμόνιοι, lo que coincide con el contenido del libro V, auténtico canto al poder del hombre sobre el medio marino.

Con tan detallado proemio, al igual que ocurría en *Geórgicas*, el receptor del poema de Opiano obtenía una clara imagen del contenido general de la obra. Como novedad en este segundo caso, hay que señalar que los términos elegidos por Opiano adelantan también el modo en que el tema será analizado, ya que la materia es resumida empleando palabras que, habitualmente, suelen referirse al comportamiento de los hombres. Así, "Ἔθνεα, φάλαγγες, γάμοι, γενέθλαι, ἔχθρα ο φιλότητες llaman inmediatamente la atención del lector, al que ya se está avisando de que los peces y la pesca serán estudiados de modo que su comportamiento sea puesto en paralelo con la vida de los hombres²², lo que de manera más concreta es desarrollado en otro de los elementos más característicos de esta obra: el símil.

2.2. *La estructura general del poema.*

Los puntos de contacto entre los poemas de Opiano y Virgilio no sólo afectan al modo en que se presenta el contenido temático de la obra, sino también a la estructura general concebida para su desarrollo y a algunos de los recursos empleados como elementos introductorios y de transición entre las diversas secciones del poema.

2.2.1. En cuanto a la primera cuestión, como es bien conocido, en el proemio de las *Geórgicas* no sólo se anuncian los principales temas que serán tratados a lo largo de la obra, sino que también Virgilio adelanta temáticamente

²² Cf. B. Effe, ob. cit., pp. 138-140.

en este prólogo las dos partes en las que se divide su composición: la primera, formada por los libros I-II que están dedicados al mundo inanimado y al de las plantas²³, y la segunda, constituida por los libros III-IV, dedicados al mundo animado. En el caso de Opiano, los libros I-II conforman una unidad de tipo biológico sobre la vida de los peces, frente a los libros III-V, que conforman una segunda sección de tipo técnico, dedicada al arte de la pesca. No obstante, esta división, según señala Effe²⁴, también puede ser un reflejo del modo en que organizaban su contenido otras obras didácticas dedicadas a la pesca e incluso manuales en prosa que versasen sobre el mismo tema.

2.2.2. Por otro lado, cada una de las dos partes del poema virgiliano cuenta con un proemio y, sobre todo, con un epílogo positivo: al final del libro II (458-542) se canta a la felicidad de los labradores y a la sencillez de la vida campestre; el final del libro IV es un canto al poeta Cornelio Galo, amigo de Virgilio, que luego fue sustituido por el epilio del divino Aristeo (IV 317-558). También las dos partes de *Haliéuticas* cuentan con epílogos de índole similar. Así, mientras los libros I, III y IV terminan de un modo abierto²⁵, los libros II y V cuentan con epílogos que desarrollan temas significativos relacionados con las autoridades imperiales a las que se dedica el poema. De este modo, al final del libro II, 664-684, se desarrolla el tema de la restauración de la justicia en el orbe romano con la intención de ensalzar el reinado actual de Marco Aurelio y de su hijo y se termina (II 685-688) pidiendo a Zeus constante protección y guía. En el final del libro V (V 675-680), de manera paralela a lo desarrollado en el libro II, el poeta le desea al emperador que la tranquilidad acompañe siempre a todo lo relacionado con sus actividades marinas y ruega a Posidón que conserve sin sacudidas los más bajos cimientos de la tierra.

²³ Según K. H. Pridik, «Vergils *Georgica*: Darstellung und Interpretation des Aufbaus», en *ANRW* II 31.1, 1980, pp. 500-548, el primer bloque de la obra, formado por los dos primeros libros, estaría terminado en el año 37, en el que se publica el *De re rustica* de Varrón, cuya influencia sobre los siguientes libros sería palpable.

²⁴ Cf. B. Effe, ob. cit., p. 137, n. 3.

²⁵ En el caso de Virgilio, al final de los libros I y III, nos encontramos ante episodios con un contenido negativo como es el anuncio de las señales premonitorias de la guerra civil tras la muerte de César (I 464-514) y la descripción de una peste que provocó una enorme mortandad animal (III 474-576).

2.2.3. De entre todos estos epílogos, el más llamativo es el del libro II de las *Haliéuticas*, con el que se cierra la primera parte del poema, y donde se describe un orbe romano martirizado por la guerra y la discordia, al que el justo reinado de Marco Aurelio aporta paz y concordia. Es evidente, como ya hemos estudiado en otro lugar²⁶, que el tema de “las Edades del Mundo”, con una tradición en el ámbito de la poesía didáctica grecolatina que se retrotrae hasta Hesíodo, es el elemento clave que permite entender el sentido y finalidad del pasaje. En su interpretación, además, es decisivo el cambio de rumbo dado por Virgilio al tradicional proceso de degradación de las edades²⁷, al instaurar la posibilidad de una nueva edad de oro encarnada por la paz que trae al mundo (sumido en una edad de hierro) la autoridad imperial. Es evidente que Opiano, interesado en las evidentes implicaciones políticas derivadas de esta orientación, sigue la estela virgiliana en su tratamiento del tema²⁸, pero lo es mucho más si tenemos en cuenta su posición estructural en la obra y si la comparamos con elementos de la estructura de las *Geórgicas*. De hecho, este pasaje proporciona un precioso ejemplo del modo en que Opiano habría utilizado y adaptado el modelo proporcionado por el poema de Virgilio.

En efecto, la auténtica finalidad de este epílogo, y por extensión de la mayor parte del segundo libro de Opiano, se entiende si tenemos en mente la sección final de los libros I (I 466-497) y IV (IV 559-566) de *Geórgicas*, es decir, el abrupto final del libro I y el final absoluto del poema, ambos claramente relacionados. El primer pasaje (I 466-497) está dividido en dos partes. En la primera, I 466-497, el poeta pasa revista a las calamidades que han azotado los tiempos recientes, tras la violenta muerte de César. En la segunda, I 498-514, el poeta hace una súplica a los dioses indígenas a favor de la victoria del joven príncipe y de una futura restauración de la paz en el orbe romano, que se encuentra en peligro tanto en el norte (Germania), como en el este (la zona del Éufrates), como en el interior (las ciudades vecinas). De este modo pesimista, pero con la visión de una leve esperanza, acaba abruptamente el libro I. El segundo epílogo de *Geórgicas* al que nos referimos (IV 559-566) supone la confirmación de esa esperanza, presentándose el poeta

²⁶ Un extenso comentario de este pasaje, incidiendo en sus implicaciones políticas, en J. C. Iglesias Zoido, art. cit.

²⁷ Cf. P. A. Johnston, *Virgil's Agricultural Golden Age. A Study of the Georgics*, Leiden, 1980, pp. 41 ss.

²⁸ Cf. *Ec.* 4. 5-10; *Aen.* VI 791 ss.

junto a la dulce Parténope en un momento en el que precisamente César ha conseguido la victoria en la región del Éufrates.

Pues bien, lo que ofrece Opiano en II 664-684, al final de la primera parte de su obra, como cierre del relato que hace a lo largo de todo el libro II sobre las discordias y hostilidades entre las criaturas marinas, es una conjunción de lo expresado en ambos pasajes virgilianos (es decir, la época de discordia y la solución aportada por el emperador), ahora trasvasado al nuevo contexto del justo reinado de Marco Aurelio. Curiosamente, hay una relación más directa con el final de los libros I y IV que con el epílogo del libro II de las *Geórgicas* (II 458-542), ese canto a la existencia tranquila y sin preocupaciones de los labriegos, en donde hay alusiones directas al tema de las edades del mundo²⁹ y cuya imitación, en principio, habría sido lo más adecuado desde el punto de vista estructural. Es evidente, sin embargo, que el elemento clave que conecta el pasaje de Opiano con los de Virgilio no es el simple tratamiento del tema de las edades, sino su reconversión en un panegírico de la labor pacificadora del emperador.

Esa relación no sólo se justifica por el tratamiento de un tema similar (los conflictos civiles y exteriores del imperio y la figura imperial que los resuelve), sino que Opiano ha recurrido a una serie de alusiones poéticas que adquieren todo su valor si comparamos este pasaje con los de las *Geórgicas*. Así, Virgilio, en 1.505-512, concreta los padecimientos de esa edad de hierro surgida tras el asesinato de César en dos ideas fundamentales: la primera, que entre los hombres se ha trastocado la ley divina de lo justo y de lo injusto (1.505-6); la segunda, que por todo el mundo dominan las guerras y las formas más variadas de crimen (1.507 ss.). Del mismo modo, son esas dos las ideas claves señaladas por el autor griego: en primer lugar, Opiano afirma que la diosa Δίκη hasta hacía poco tiempo no tenía trono entre los mortales (II 664-6); en segundo lugar, que la raza humana es desgastada por las guerras y por los crímenes de los hombres (II 666-669). Lo importante de ambas ideas es el remedio proporcionado por la autoridad imperial, que así se coloca por encima del tema principal desarrollado en cada uno de los poemas didácticos: en el caso de Virgilio (1.507-9), el que esa situación tan terrible provoque que no haya ningún honor para el arado, que los colonos estén apartados de los campos y que las hoces se fundan en espadas. En el caso de Opiano, la culminación del relato de las enemistades perpetuas entre

²⁹ Así, por ejemplo, en II 535-540 se señala que la vida feliz de los campesinos es la que llevó Saturno, en la edad de oro, cuando no se oía sobre la tierra el sonido de la guerra.

las criaturas marinas, al afirmar que no es extraño que la diosa Justicia habite lejos del mar (II 664-5).

Pero el elemento más significativo que fundamenta la relación de los dos pasajes virgilianos con el epílogo del libro II de las *H.* es el papel jugado por la inclusión en ambos casos de varios accidentes geográficos que sirven para definir el espacio físico concreto en el que domina la guerra y la discordia. En el caso de Virgilio, sólo se habla del Éufrates, de la Germania y de las ciudades vecinas (I 509-510). Es decir, el poeta habla de las fronteras al este y al norte y de la discordia civil. Por su parte, Opiano, con la intención de magnificar la labor de pacificación llevada a cabo por Marco Aurelio, muestra un cuadro significativamente más amplio en el que son citadas todas las fronteras conocidas del imperio (II 677-679): la zona de los celtas, de los iberos y de Libia junto con los márgenes de los ríos Rin, Istro y Éufrates. De entre estos tres ríos, el más importante desde el punto de vista poético para entender la relación entre Virgilio y Opiano es el Éufrates. En efecto, R. Scodel y R. F. Thomas³⁰, en una breve nota, señalaron el hecho de que este río fuera mencionado sólo tres veces en toda la obra virgiliana (*G.* 1.509; 4.561 y *Aen.* 8.726) y, sobre todo, que en los tres casos apareciera en la misma posición: el sexto verso contando a partir del final del libro correspondiente. Ambos autores veían en este proceder una directa influencia de un pasaje del *Himno a Apolo* de Calímaco, II 108, donde el poeta helenístico utiliza una perífrasis al referirse al “río asirio”: Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας γόος. Siguiendo esta línea, R. Jenkyns³¹ ofrece un análisis más detallado de esta cuestión, señalando que las tres referencias al río Éufrates están insertas en un contexto de alabanza a César Augusto³², lo que demuestra que este proceder difícilmente puede ser una simple coincidencia en la obra de un autor tan cuidadoso y detallista como Virgilio³³. Así, dentro del ámbito de *Geórgicas*, la aparición del río al final del libro I avisa del grave peligro que supone el Este para Roma (Éufrates insurgente). Por el contrario, su aparición

³⁰ Cf. R. Scodel y R. F. Thomas, «Virgil and Euphrates», *AJPh* 105, 1984, p. 339.

³¹ Cf. R. Jenkyns, «Virgil and the Euphrates», *AJPh* 114, 1993, pp. 115-121. Cf. también las páginas que dedica a esta cuestión en *Virgil's Experience. Nature and History: Times, Names and Places*, Oxford U.P., 1998, pp. 383-386.

³² En el caso de *Aen.* VIII 726, la aparición del término es al final de un largo panegírico dedicado a Augusto.

³³ Cf. R. Jenkyns, art. cit., p. 117 ss.

al final del libro IV muestra a un César victorioso en ese mismo Este³⁴ (Éufrates domeñado). Es más, para fundamentar de manera aún más clara el hecho de que no es fortuita la aparición de este término siempre en la misma posición (sexta línea desde el final), y que aparezca unido a un panegírico, Jenkyns aduce un pasaje del poema didáctico de Ovidio, *Ars Amatoria*, I 177-228, en donde al final de un *propempticon*, cuyo tema es el elogio de Augusto y la campaña de Gayo César contra los Partos, aparece también nombrado el río Éufrates seis líneas antes del final de la sección correspondiente. Nos encontramos, por lo tanto, ante un proceder muy similar al seguido por Virgilio y que seguramente está inspirado en la lectura de su obra.

Pues bien, como hemos señalado ya, en *H.* II 664-684, Opiano, seguramente con la vista puesta en este tratamiento poético instaurado por Virgilio, (y cultivado posteriormente por otro autor tan influyente como Ovidio), también ha incluido una alusión al río Éufrates en un pasaje que, al igual que ocurría en los casos ya citados, es un panegírico que ensalza la pacificación del imperio, que en este caso se ha logrado gracias al “excelente padre y al espléndido retoño” (II 283: θεσπέσιός τε πατήρ καὶ φαίδιμος ὄρπηξ), Marco Aurelio y Cómodo. Con respecto a su posición concreta, el término Éufrates aparece situado en el verso décimo contando desde el final del libro II. No obstante, si tenemos en cuenta la unidad temática constituida por los versos II 664-684, observamos que, al igual que ocurría en Ovidio, el río aparece citado en el sexto verso a partir del final de la sección, en concreto en el verso II 679, única vez que aparece en todo el poema de Opiano, con todo lo que implica esta elección consciente por parte del poeta. De este modo, el poeta cilicio habría concebido el grueso del epílogo del libro II de tal manera que el verso II 684 constituyese el auténtico final del tema tratado a lo largo de la mayor parte de este libro (desde el verso II 43 hasta el II 684) e incluyese lo que parece una auténtica fórmula de transición³⁵ a través de la

³⁴ A todo ello hay que unir el famoso pasaje de los *laudes Italiae*, II 136-176, en donde el poeta, desde su presente y en tono panegírico, señala que César mantiene alejados de Roma a los pueblos de Oriente. Cf. II 170-2: *...et te, maxime Caesar, / qui nunc extremis Asiae iam uictor in oris / imbellem auertis Romanis arcibus Indum.*

³⁵ Si nos fijamos en los últimos versos de los libros I y II del poema virgiliano, observamos que la mención del “dulce puerto” de *H.* II 684 está íntimamente relacionada, como si se tratase de una especie de respuesta, por una parte, con respecto a la imagen de las cuadrigas desbocadas con las que Virgilio cierra abruptamente el libro I (512-14), lo que le sirve al poeta para establecer una comparación con el mundo azotado por Marte, y, por otra parte, en relación a la metáfora que pone fin al segundo libro y a la primera parte del poema (II 551-2):

cual virtualmente se pone fin a la primera parte del poema:

ἐκ τῶν μοι γλυκὺς ὄρμος ἀνακτορῆς πεπέτασται
 gracias a cuyo gobierno ahora se abre para mí un dulce puerto

Con el empleo de esta imagen, quedaba perfectamente cerrado el tema de la Justicia, motivo principal de este epílogo: después de señalar que no es extraño que la Justicia habitara lejos del mar (II 664-5), el poeta afirma orgulloso que ahora esa misma Justicia, la diosa Δίκη, comparte el hogar y la casa de los hombres (II 680-3), gracias al gobierno actual de ambos emperadores, que constituye un dulce puerto para el poeta (II 684).

Los versos II 685-688 son un ruego a Zeus y a los hijos de Urano para que protejan y aporten dicha a las figuras imperiales y forman parte de una estructura superior que tendría como función, en primer lugar, cerrar la composición que se abría desde el final del proemio (II 38-42: súplica de protección a los dioses del Olimpo) y, en segundo lugar, establecer un directo paralelo con el final de la segunda parte de la obra (V 675-680), en donde hay otra súplica en la que se solicita la protección de Posidón. Además, aparte de estas razones de tipo estructural, Opiano habría añadido estos versos siguiendo la costumbre establecida por la normativa retórica que regulaba la composición de un panegírico imperial. En efecto, el “discurso imperial” o βασιλικὸς λόγος, tal y como lo recoge el rétor Menandro, terminaba con un epílogo en el que necesariamente se incluía una plegaria por medio de la cual el orador pedía a la divinidad que perdurase larguísimo tiempo su imperio y que éste pasase a sus hijos³⁶. Teniendo en cuenta que Opiano convirtió el final del libro II de sus *H.* en un auténtico panegírico de la autoridad imperial, sería lógica la inclusión de esta plegaria, elemento que, por otra parte, resultaría rentable desde el punto de vista del favor imperial al

“tras recorrer innumerables vueltas ya es hora de desatar los cuellos espumeantes de los corceles”.

³⁶ Teniendo en cuenta la orientación del tema de las edades desarrollado por Opiano en el epílogo del libro II, los puntos de contacto con la normativa retórica expuesta por Menandro (377.10-30) son evidentes. En ambos casos, el objetivo final es destacar la prosperidad y la paz actual de las ciudades del imperio (ἐν τούτοις ἐρεῖς τὰς εὐετηρίας, τὰς εὐδαιμονίας τῶν πόλεων), el respeto a lo divino (εὐσέβεια δὲ ἢ περὶ τὸ θεῖον) y lo justo (τιμὰ δὲ κατὰ τὸ προσήκον) y el hecho de que Roma no tiene miedo ni a bárbaros ni a enemigos, que han sido domeñados (οὐ δεδοίκαμεν βαρβάρους, οὐ πολεμίους). En consecuencia, ¿qué otras súplicas hay que alzar al poder divino que aquellas dirigidas a proteger al emperador? (τί δὲ μείζον αἰτεῖν παρὰ τῶν θεῶν ἢ βασιλέα σώζεσθαι;). Por todos estos motivos, lo lógico es que el final del epílogo del βασιλικὸς λόγος haya de ser una plegaria a la divinidad (εὐχὴν παρὰ θεοῦ).

que aspiraba su autor cuando presentó su poema a Marco Aurelio.

Lo más importante, desde el punto de vista de la comparación con el proceder de Virgilio, es que, si dejamos a un lado los versos en los que Opiano desarrolla la súplica a Zeus (II 685-689), nos encontramos con que el río Éufrates ahora sí aparecería colocado en el sexto verso a partir del final de esta sección del poema (II 664-684), concebido como una fina y erudita alusión literaria al proceder seguido por Virgilio en sus *Geórgicas*. Además, a la hora de poner en contacto la inclusión del Éufrates en ambos poemas, no hay que olvidar que existe en este sentido un paralelismo contextual innegable entre Virgilio y Opiano, lo que fomentaría la íntima identificación del segundo con el primero. Como sabemos gracias a sus *Vitae*, como la escrita por Donato (91-95) o la Bernensis (12), Virgilio, tras un largo periodo compositivo de siete años, leyó sus *Geórgicas* a Octavio el año 29 a. C., en la ciudad de Atela, al volver el futuro Príncipe de su campaña en Oriente. Opiano, por su parte, presentó su poema a Marco Aurelio hacia el año 180 d. C., tras volver victorioso de varias campañas a lo largo de las fronteras del imperio, entre las que se destacó, por el evidente riesgo de confrontación civil que supuso, el sofocamiento de la rebelión de los ejércitos romanos de Oriente al mando de Avidio Casio³⁷. A la vista de estos datos, creemos que hay demasiadas coincidencias contextuales para que el poeta cilicio no tuviera presente la obra didáctica de Virgilio y, en concreto, el papel (político y poético) jugado por la frontera oriental que representaba el Éufrates.

De este modo, hemos comprobamos cómo Opiano ha seleccionado y adaptado los aspectos que más le interesaban de la estructura del poema virgiliano, tomando del final del libro I y IV de *Geórgicas* los elementos encomiásticos de la labor pacificadora de la autoridad imperial para elaborar los rasgos principales del epílogo del libro II de *Haliéuticas*.

2.2.4. Pero detengámonos en otro pasaje en el que también se percibe la influencia de las *Geórgicas* y que creemos que desempeña una importante función estructural en las *Haliéuticas*. Es bien conocido que Virgilio, al final de la primera parte de las *Geórgicas* (II 551-2), insertó una fórmula de transición gracias a la cual se propicia el cambio de tema de una parte a otra del poema. El poeta latino ha escogido una metáfora tomada del ámbito de las carreras de caballos del circo, recurriendo a la comparación tradicional entre

³⁷ Cf. P. Grimal, *Marco Aurelio*, Madrid, 1997, p. 188 ss.; cf. el comentario que hacemos en nuestro artículo.

poeta y auriga³⁸. Así, señala que, al haber recorrido una carrera de innumerables vueltas, ya es tiempo de desatar los cuellos espumeantes de los corceles.

Verg., *Georg.*, II 541-2:
Sed nos immensum spatiis confecimus aequor,
et iam tempus equum fumantia soluere colla.

El empleo de esta metáfora³⁹ en una posición tan importante dentro de la estructura del poema ha recibido una especial atención de la crítica. Según L. P. Wilkinson⁴⁰, éste sería uno de los pasajes en los que se percibiría una influencia pindárica en el proceso creativo de las *Geórgicas*. En concreto, sería un reflejo de *Ol.* VI 22. Por otra parte, en opinión de S. Lundström⁴¹, no se podría ver una relación tan directa con el texto pindárico, señalando diversas posibilidades intertextuales que irían desde los trágicos griegos, pasando por autores helenísticos como Calímaco y Teócrito, y llegando a autores romanos como Lucrecio. Finalmente, R. E. Thomas⁴², señala que en ningún pasaje de Píndaro aparece la idea de desuncir los caballos del carro como metáfora del final de una composición poética y remite a los influyentes *Himnos* de Calímaco, en concreto a V 9-10, en donde el poeta muestra a Atenea dejando libres los cuellos de sus caballos tras la Gigantomaquia: ... ὕφ' ἄρματος ἀχένας ἵππων / λυσαμένα ... En todo caso, independientemente de la fuente concreta seguida por Virgilio, lo que parece claro es que II 541-2 es un pasaje en el que se detectan llamativas conexiones intertextuales⁴³ y que, por lo tanto, no debió pasar desapercibido a un lector atento y erudito. De hecho, sólo hay que echar un vistazo al proceder seguido por Ovidio en su *Ars Amatoria*, en donde ha usado profusamente esta misma imagen en lugares muy importantes de su obra. Así, al final del proemio,

³⁸ Cf. Prop. 4.1.70.

³⁹ Cf. R. B. Minors, *A Commentary on Virgil's Georgics*, Oxford, 1989, p. 176: «The unyoking of the team lay ready to hand; e.g. Hom. *Il.* XVIII 244, Callim., *Lau. Pall.*, 9-19, and is elegantly parodied by Ovid *Ars* III 809-810; cf. Juv. 1.19».

⁴⁰ L. P. Wilkinson, «Pindar and the Proem to the Third Georgic», en *Forsch. zur römischen Literatur. Festschr. zum 60 Geburtstag von K. Büchner*, Wiesbaden, 1970, pp. 286-291.

⁴¹ S. Lundström, «Der Eingang des Proömiums zum dritten Buche der *Georgica*», *Hermes* 104, 1976, pp. 163-191.

⁴² R. F. Thomas, *Reading Virgil and his Texts. Studies in Intertextuality*, Ann Arbor, 1999, pp. 272-3.

⁴³ Cf., en este sentido, los pasajes aducidos en su comentario por R. F. Thomas, *Virgil Georgics*, vol. I (Books I-II), Cambridge U.P., 1988, pp. 263-264. Cf. también p. 154 con respecto al comentario de I 512-514.

señala lo siguiente (I 39-40):

hic modus haec nostro signabitur area curru
haec erit admissa meta terenda rota⁴⁴

De manera paralela, Ovidio cierra su obra con una imagen inspirada directamente en los versos ya comentados del final del libro II de las *Geórgicas*, aunque ahora con el cambio significativo y paródico que supone la sustitución de caballos por cisnes (III 809-810):

lusus habet finem: cignis descendere tempus,
duxerunt collo qui iuga nostra suo⁴⁵.

En el caso de un autor docto como Opiano, la separación entre las dos partes principales de su poema parece estar subrayada en principio por medio de una imagen literaria bien conocida, que podría conectarse, en cierto modo, con la empleada por Virgilio al final del libro II de sus *Geórgicas*. En efecto, Opiano afirma en II 684 que, gracias al gobierno de los dos Césares, está abierto para él un “dulce puerto”, un γλυκὺς ὄρμος⁴⁶, un puerto en el que, por fin, puede recalar tranquila la nave del imperio. Esta imagen, tras el relato de las luchas y enemistades entre los peces realizado a lo largo de todo el libro II, le sirve al poeta para cerrar la primera parte de las *Haliéuticas*. Por lo tanto, situada en la misma posición estructural, encontraríamos que en ambos poemas se aportaría la idea de un descanso (el del caballo desuncido en el caso virgiliano y el de la nave que llega a puerto en el de Opiano), lo que serviría de intermedio antes de pasar a tratar la materia poética de la segunda parte. De hecho, la utilización de esta metáfora náutica podría estar relacionada con el modo en que Ovidio cierra el libro primero de su *Ars Amatoria* y que sirve de transición antes de pasar a tratar la segunda parte del tema dedicado a instruir a los jóvenes de género masculino (I 770-771):

Pars superat coepti, pars est exhausta laboris.
Hic teneat nostras ancora iacta rates⁴⁷.

⁴⁴ “Éste es el campo que mi carro dejará señalado a su paso, ésta es la meta que deben tocar mis ruedas en su loca carrera”. Cf. la traducción de V. Cristóbal López, *Ovidio: Arte de Amar. Amores*, Madrid, 1989, *ad. loc.*

⁴⁵ “El pasatiempo tiene su fin: tiempo es ya de que aterricen los cisnes que han llevado el yugo de mi carro sobre su cuello”.

⁴⁶ Cf. Opp., *H.* II 285. Cf. R. B. Minors, *ob. cit.*, p. 176: «The commonest metaphor for finishing a piece of writing is the bringing of a vessel into port».

⁴⁷ “Me queda aún parte del tema que me he propuesto, pero parte está ya concluida. / Que el ancla arrojada al agua detenga aquí nuestra nave”.

Pero, claro, lo cierto es que cabe la duda de que el descanso al que se refieren unos y otros autores sea de diferente naturaleza: Virgilio y Ovidio hablan claramente del reposo del poeta antes de continuar su labor, mientras que Opiano parece referirse más bien a la tranquilidad de la nave del estado que gracias al emperador habría encontrado un puerto seguro.

Sin embargo, si ampliamos nuestro campo de investigación, comprobamos que un análisis más detallado de los primeros versos del libro tercero de Opiano nos revela la existencia de otra fórmula de transición complementaria que, al igual que ocurría en el caso de Virgilio, está tomada también del mundo de las carreras de caballos, propiciando la misma comparación entre poeta y auriga que ya hemos observado en Virgilio y Ovidio. En este caso, el poeta griego ha recurrido a un motivo literario especialmente útil para sus intereses y que, por otra parte, cuenta con una tradición que puede remontarse hasta Homero. Así, al comienzo del libro III de las *Haliéuticas*, el poeta pide precisamente a Hermes, al que llama “la mente más astuta entre los inmortales” (v. 10: κέρδιστον ἐν ἀθανάτοισι⁴⁸ νόημα), es decir, al dios de la μῆτις o inteligencia por la añagaza⁴⁹, que le conduzca recto a la “meta” de su canción:

Opp., *H.* III 11-14:

φαῖνέ τε καὶ σήμαινε καὶ ἄρχεο νόσσαν ἀοιδῆς
 ἰθύων· βουλὰς δὲ περισσόνων ἀλιήων
 αὐτός, ἄναξ, πρότιστος ἐμήσαο καὶ τέλος ἄγρης
 παντοίης ἀνέφηνας ἐπ’ ἰχθύσι κήρας ὑφαίνων⁵⁰.

La elección del término homérico νόσσαν (la meta a la que continuamente se refiere Ovidio⁵¹) amplía significativamente el sentido del pasaje, que desempeñaría, de este modo, una importante función estructural en el marco de la obra. La traducción de este término como “meta” o “punto final” de un recorrido, tal y como lo han entendido los tres traductores del texto de Opiano⁵², no permite profundizar en sus interesantes implicaciones intertextua-

⁴⁸ Hemos preferido esta lectura de Mair frente al ἀνθρώποισι que da Fajen en su edición.

⁴⁹ En el *Himno a Hermes* nos encontramos con epítetos como “engañador” v. 413 (κλεψίφρονος) y “astuto”, 155 (ποικιλομήτα).

⁵⁰ “(Hermes), ilumíname, señálame y guíame, enderezándome hacia la ‘meta’ de mi canción. Tú, señor, fuiste el primero que maquinaste los artificios de los pescadores de mente extraordinaria y el primero en revelar la ejecución de la pesca de múltiples formas, tejiendo los destinos que se ciernen sobre los peces”.

⁵¹ Cf. *Ars Amatoria* I 40 y II 426; III 396 y *Amores* III 15.2.

⁵² Cf. en este sentido, las traducciones de Mair («the goal of my song»), Calvo Delcán

les. Y es que la elección del término *νόσσα* al comienzo del libro III (única vez, por cierto, que aparece en todo el poema de Opiano, con todo lo que ello implica a la hora de haber sido seleccionada) no es fortuita y va más allá de la idea de una simple transición. Más que a la “meta” de la obra, entendida como el punto final de la misma, pensamos que el poeta se está refiriendo a algo mucho más concreto y adecuado para resaltar la transición entre ambas partes del poema. El poeta, siguiendo el gusto de la Segunda Sofística por recuperar términos en desuso, estaría haciendo un empleo claramente erudito del vocablo homérico y, por lo tanto, con el término *νόσσα* se estaría refiriendo a algo tan concreto como es el mojón colocado en el extremo de un circuito, sobre el que los carros que participaban en una carrera daban la vuelta para volver hacia la otra punta⁵³. El poeta cilicio, por lo tanto, estaría recurriendo a un elemento claramente relacionado con las imágenes de las cuadrigas empleadas por Virgilio al final de los libro I y II de *Geórgicas*. Es decir, en el proemio del libro III, que abre paso a la segunda parte las *Haliéuticas*, el poeta le estaría pidiendo a Hermes, al dios de la *μητις*, que le sirva de guía y que, como si se tratase del auriga que conduce una cuadriga, enderece su labor poética en el momento en el que comienza el segundo tramo del poema. Así lo entendieron los escoliastas del texto de Opiano⁵⁴, que acudieron a términos como *ὄρμήν* (impulso, salida) o *ἀρχήν* (comienzo) para aclarar a los posibles lectores el sentido⁵⁵ de ese *νόσσα* que en el siglo II d. C. se había convertido en un término erudito. Todo ello, además, enmarcado en un pasaje que está lleno de referencias al empleo de la *μητις* tanto por parte de los pescadores (v. 12: *βουλὰς δὲ περισσονόων ἀλήων*; vv. 13-14: *ἄγρης παντοίης*) como por parte del dios Hermes y de su hijo, el Pan de Corico, que con engaños (v. 18: *δολώσας*) causó la muerte al terrible Tifón (vv. 15-25).

(p. 240: «meta de mi canción») y Fajen (p. 145: «zum Ziel meines Gesangs»).

⁵³ Cf. H. Ebeling, *Lexicon Homericum*, Leipzig, 1885, vol. I, p. 1172: «*νόσσα* is *locus curriculi, quo currus flectuntur i. e. unde retro uehuntur aurigae*». Como señalan Liddell-Scott-Jones *ad. loc.*, este término sería sinónimo de *καμπτήρ* (turning-post), o de la *στήλη* de la que habla Sófocles en *Electra* 720 y 744. En el mundo romano, el término *meta* designa el hito o columna cónica situada en el extremo de la *spina* del circo.

⁵⁴ Cf. C. Bussemaker, «Scholia in Oppianum», en F. Dübner, *Theocritus. Scholia in Theocritum*, París, 1849, pp. 213-364, *ad. loc.*

⁵⁵ En el caso de Ovidio, hay una clara diferenciación entre el mojón entendido como punto sobre el que el carro da la vuelta (*meta*; cf. *Ars* III 396: *metaque feruenti circueunda rota*, “...y de la meta en cuyo derredor ha de girar la rueda impetuosa”) y el punto que marca el final del recorrido (*ultima meta*, cf. *Amores* III 15.2: *raditur his elegis ultima meta meis*, “mis elegías tocan ya la meta final”).

Y es que la relación que se establece entre la utilización del término *νόσσα* y la guía solicitada al dios de la *μῆτις* conecta directamente este pasaje de Opiano, que introduce el relato de las astutas mañas del arte de pescador, con otro pasaje paradigmático en la literatura griega sobre el empleo de la *μῆτις* y elaborado precisamente en torno a una carrera de carros. Nos referimos al conocido episodio de la carrera en la que participó el hijo de Néstor, Antíloco, en *Iliada* XXIII 327-344, competición celebrada en el marco de los juegos fúnebres en honor de Patroclo⁵⁶, y que el joven ganó precisamente gracias a su *μῆτις*, lo que le permitió adelantar a sus competidores al dar la vuelta con su carro en el circuito fijado previamente. En esta competición, Néstor aconseja a su hijo emplear la *μῆτις* para contrapesar las peores condiciones de sus caballos, poniéndole tres ejemplos de astucia (XXIII 315-318): la del leñador, la del piloto de una nave azotada por los vientos y la del auriga. El punto clave del empleo de la *μῆτις* del auriga es precisamente el momento en el que el carro ha de dar la vuelta al mojón (*νόσσα*) colocado en uno de los extremos del recorrido. Este es el elemento clave que permite establecer la conexión pensada por el poeta cilicio y dirigida, como no podía ser menos, a un público erudito y buen conocedor tanto del texto homérico como de la obra virgiliana: al igual que hizo Antíloco en su carrera, ahora el poeta, como si se tratase de un auriga que conduce el carro de su inspiración, va a comenzar otra vuelta o desarrollo en su particular recorrido por la haliéutica, dedicando en el libro III una especial atención a la astucia y artimañas empleadas por los pescadores. El trenzado de relaciones intertextuales se percibe aún más complejo si volvemos nuestros ojos hacia las *Geórgicas*, ya que este mismo texto homérico es el claro referente al que ha recurrido Virgilio para componer un pasaje del libro III, (103-112), en el que, al hablar de la elección de un caballo semental (III 72-122), inserta la descripción de una veloz carrera de carros de caballos conducidos por jóve-

⁵⁶ Que el término homérico *νόσσα* estaba en la mente de los autores eruditos de época imperial como un elemento clave unido a una competición deportiva, preferentemente de carros de caballos, lo observamos en la obra de Quinto de Esmirna. De hecho, en sus *Posthoméricas* este término aparece empleado únicamente en el libro IV que, no por casualidad, está dedicado a relatar otros juegos fúnebres, en este caso los celebrados en honor de Aquiles. En este libro, a lo largo de varios pasajes, Quinto hace un uso del término *νόσσα* similar al que hizo Homero en el libro XXIII de su *Iliada*: IV 195-6 (carrera a pie entre Teucro Telamonio y Áyax), IV 507 ss. (carrera de carros), IV 550-1 (carrera de caballos). En todos estos casos, el término *νόσσα* no designa la meta, sino el punto de partida (*ἀπὸ νόσσης*) o el mojón sobre el que dan la vuelta los caballos para continuar la carrera (*ἐπὶ νόσση*). Los términos con los que se designa el final de la carrera son otros: *τέλος δρόμου* (IV 193) o *τέρματα* (IV 199).

nes que sólo piensan en ganar y a los que sólo les preocupa la victoria⁵⁷.

En conclusión, con el empleo de un término tan marcado literariamente como *νύσσα* se consiguen, por lo tanto, dos objetivos. En primer lugar, al igual que hizo Virgilio en sus *Geórgicas*, Opiano deja patente el cambio de tercio en la exposición de la materia (abriendo camino a la segunda parte del poema), utilizando una imagen, tomada del ámbito de las carreras de caballos, especialmente apreciada por los poetas latinos. En segundo lugar, emplea un término claramente alusivo, que hace referencia a una ocasión paradigmática en la que se empleó decisivamente la *μητις*⁵⁸. Y es que el pasaje, por otra parte, está plagado de referencias a elementos y características de la *μητις*, como los artificios de los pescadores, dotados de una mente prodigiosa y los variados procedimientos de pesca, que son el grueso de lo que viene a continuación.

3. Conclusiones.

El repaso que hemos realizado de algunos de los elementos formales con los que Opiano ha organizado y dispuesto el contenido de su poema didáctico nos muestra que el autor cilicio compuso una obra con una estructura muy elaborada, sobre la que la poesía didáctica previa ejerció una innegable influencia. De hecho, pensamos que la obra de Opiano de Cilicia es un magnífico ejemplo de la evolución del poema didáctico en la antigüedad greco-romana. El poema didáctico se convierte así, en un magnífico exponente de la interconexión entre la literatura griega y latina, siguiendo los pasos marcados por Reiff⁵⁹. Como se señala en este trabajo, con respecto a la poesía existe un proceso en el que, en primer lugar, se produce la *interpretatio* de los precedentes griegos; en segundo lugar, la *imitatio*; hasta que, por medio de una personalidad renovadora, se procede, en tercer lugar, a la refundación del género y se llega a la etapa de *aemulatio*. Lo interesante es que, en el desarrollo de algunos géneros poéticos, esa tercera fase puede convertirse en fuente de imitación para la literatura griega de época imperial, con lo que este proceso no se detiene en el mundo romano, sino que provoca fértiles mez-

⁵⁷ Menciones a la carrera de carros de caballos vuelven a aparecer en *G.* III 180-1 y III 202-203.

⁵⁸ Cf. en este sentido el amplio comentario al pasaje homérico obra de M. Detienne y J.P. Vernant, *Las artimañas de la inteligencia*, Madrid, 1988, pp. 17 ss.

⁵⁹ Cf. A. Reiff, *Interpretatio, imitatio, aemulatio. Begriff und Vorstellung literarischen Abhängigkeit bei den Römern*, Colonia, 1959.

clas e interconexiones entre ambas literaturas.

Eso es lo que ocurre en las *Haliéuticas*. En concreto, hemos comprobado la influencia que ejercieron sobre la estructura del poema de Opiano una serie de elementos que se convirtieron en característicos de la poesía didáctica romana, como la composición ampliada a lo largo de varios libros, frente al que había sido el modelo característico de la poesía didáctica griega desde Hesíodo hasta Dionisio Periegeta. Pero, sobre todo, hemos destacado a lo largo de nuestro trabajo el hecho de que la influencia mayor procede del modelo establecido por las *Geórgicas* de Virgilio y que fue seguido en elementos concretos por autores posteriores como Ovidio. Aparte de las cuestiones destacadas en su momento por Pöhlmann (sobre todo con respecto al empleo de los *singula prooimia*)⁶⁰, hemos señalado otros aspectos que afectan íntimamente a la estructura general de la obra, especialmente a la relación entre el final de los libros I y IV de *Geórgicas* y el del libro II de *Haliéuticas*. Por último, y claramente unido a la imagen empleada en el epílogo del libro II de las *Geórgicas* (II 541-2), hemos destacado la existencia de un importante elemento de transición entre ambas partes del poema de Opiano, construido sobre la utilización erudita del término homérico *ῥόσσα*, lo que permite establecer una comparación entre auriga y poeta.

En un trabajo anterior ya analizamos el tratamiento optimista y contemporáneo del tema de las edades por parte de Opiano de un modo claramente coincidente con la interpretación virgiliana, ahora hemos puesto de manifiesto otras conexiones con respecto al modo en que está estructurada la obra. Opiano tuvo presente poemas didácticos romanos como las *Geórgicas* a la hora de componer su propio poema y adoptó algunos de los elementos estructurales adaptándolos a sus propios objetivos. De este modo, el poeta cilicio se nos presenta como un magnífico conocedor de la larga tradición literaria griega, pero también como un admirador de una de las más grandes obras de la tradición poética romana, que, a fin de cuentas, a las alturas de finales del siglo II d. C., nuestro poeta cilicio también sentía como propia.

⁶⁰ Cf. Pöhlmann, art. cit., p. 869 ss.