

Las *Haliéuticas* de Opiano como instrucción: el problema del contenido en la poesía didáctica grecolatina de época imperial

JUAN CARLOS IGLESIAS ZOIDO
Universidad de Extremadura.
iglesias@unex.es

En trabajos anteriores hemos estudiado la estructura y la forma poética adoptadas por Opiano de Cilicia en la elaboración de sus *Haliéuticas*. En ellos pusimos de manifiesto el interés del poeta por crear una obra con una estructura formal muy cuidadosamente construida y que tuviera en cuenta la tradición didáctica grecolatina, en especial el nuevo modelo proporcionado por las *Geórgicas* de Virgilio¹. Una vez puesto de manifiesto ese interés por la forma, como corresponde a un poeta erudito y buen conocedor de sus precedentes literarios como era Opiano, en el presente trabajo nos planteamos el problema del contenido en la poesía didáctica de época imperial, tomando como modelo la obra del poeta cilicio.

I. El Poema didáctico grecolatino y el problema de su contenido:

Poesía y didáctica: ¿contradicción o integración? La doble naturaleza de la poesía didáctica de cualquier época ha generado siempre problemas a los estudiosos de la literatura. Por una parte, al desarrollar un tema en muchas ocasiones árido, la poesía didáctica puede parecer un subgénero o un género inferior en comparación con otras manifestaciones de mayor entidad poética como es el caso de la épica. Por otra parte, en comparación con los manuales y obras en prosa transmisoras de conocimientos científicos, la atención prestada a los aspectos formales puede generar confusión en los críticos con respecto a las intenciones reales que tuvo el poeta al componer su obra. Por ello, no es extraño que, desde antiguo, los teóricos de la literatura griega establecieran diferencias entre este tipo de poesía y el resto².

¹ Cf. JUAN CARLOS IGLESIAS ZOIDO, «Opiano y Virgilio: influencias de las *Geórgicas* sobre la estructura de las *Haliéuticas*», *Emerita*, 70, 2002, 283-304 y «Estructura y elementos estructuradores en las *Haliéuticas* de Opiano de Cilicia», *Anuario de Estudios Filológicos (Universidad Extremadura)* 25, 2002, 182-201.

² Cf. las páginas introductorias que le dedican a esta cuestión tanto E. PÖHLMANN, «Sabiduría útil: el antiguo poema didáctico», *Historia de la Literatura Universal: I El mundo antiguo*, Madrid, 1988,

1.1.- Ya Aristóteles, en su *Poética*, frente a los sofistas o Platón, quienes otorgaban al metro una importancia decisiva, estableció la línea divisoria entre lo que es poesía y lo que no lo es tomando en consideración la existencia o ausencia de *μίμησις*. Es decir, que el poeta muestre en su obra las acciones, palabras, comportamientos y sentimientos de diversos personajes. La obra poética, por lo tanto, según el Estagirita, se caracteriza más por las acciones que imita que por la forma métrica que adopta (*Po.* 1451 B 27-29). A continuación, Aristóteles hace una afirmación fundamental, al indicar la conveniencia de que el poeta intervenga lo menos posible en su obra, dejando entrar en escena a los personajes que actúan (*Po.* 1460 A 7-11). El contraste con «los otros autores que están siempre en escena constantemente e imitan pocas cosas y pocas veces» señala claramente en la dirección del poema didáctico, en el que una de las figuras esenciales constantemente presente es la del «poeta-instructor» que, como en el caso de Hesíodo, da consejos, exhorta y explica. Por el contrario, el poeta épico por excelencia, Homero, tras un breve preámbulo (*ὀλίγα προημασάμενος*), rápidamente introduce a un varón o a una mujer caracterizados que llevan el peso de la acción del poema y que, por lo tanto, constituyen una perfecta manifestación de la *mímesis*.

Estas apreciaciones aristotélicas, tanto con respecto a la *mímesis*, como con relación a la necesariamente escasa presencia del poeta, muestran una preferencia por criterios de contenido y no de forma a la hora de considerar qué es poesía. Y lo importante es que el Estagirita pone de manifiesto lo absurdo del criterio defendido por Gorgias o por Platón tomando como ejemplo el poema didáctico. Así, desde su punto de vista, a pesar del metro, Hesíodo habría de ser contado entre los teólogos y Empédocles tendría que ser incluido en la nómina de los fisiólogos y no de los poetas (*Po.* 1447 b 17-19).

1.2.- Por lo tanto, Aristóteles, atendiendo a criterios de contenido y no de forma, ya percibió en el siglo IV a. de C. que la forma métrica y el revestimiento poético son elementos que pueden provocar confusión a la hora de enjuiciar este tipo de obras y comprender cuál es su auténtica naturaleza y, por lo tanto, su finalidad última: ¿un fin placentero o un fin práctico, el deleite o la instrucción? Así, por ejemplo, ha habido intentos de clasificar tipológicamente los poemas didácticos teniendo en cuenta la supremacía de uno u otro factor. Esto es lo que hizo B. Effe³ en un trabajo con un título significativo, *Dichtung und Lehre*, al intentar clasificar los poemas didácticos de la antigüedad clásica en tres grandes grupos dependiendo de los objetivos reales del autor:

- a) El poeta se propone realmente instruir. Este es su objetivo, la razón de ser de su trabajo, y la forma poética no es ante sus ojos más que un medio, un recurso pedagógico que permite que el mensaje se difunda con mayor facilidad, al hacer más atrayente la materia de estudio. La poesía, entonces, no es más que un humilde siervo de la ciencia, y no tiene valor en sí misma.
- b) En el extremo opuesto se sitúan aquellos poetas para los que la instrucción no es más que una ficción, un pretexto para la composición del poema. Lo importante no es el tema tratado, sino la forma poética que adopta. Por ello, estas obras no son didácticas más que en apariencia, ya que sus verdaderas preocupaciones son estéticas y literarias.
- c) Entre los dos tipos puede distinguirse un tercero, en el que lucimiento artístico y fin didáctico se combinan sutilmente. Así, como ocurre en el primer

pp. 135-162, como M. BRÍOSO, «La Épica didáctica helenístico-imperial», en J. A. LÓPEZ FÉREZ (ed.), *La épica griega y su influencia en la literatura española*, Madrid, 1994, pp. 253-282.

³ Cf. B. EFFE, *Dichtung und Lehre. Untersuchungen zur Typologie des antiken Lehrgedichts*, Múnich, 1977, pp. 40 y ss.

caso, las intenciones de los poetas son auténticamente didácticas, pero el objeto real de su instrucción no es aquello que constituye la materia del poema, sea la astronomía, el campo, los venenos o la caza, sino aquello que se denominaría el «tema real» del poema.

1.3. – Sin embargo, a pesar de lo atractivo de la propuesta y de su utilidad metodológica, estas diferencias establecidas por Effe, que permitirían hacer tres grandes grupos de poemas didácticos, ejemplificados en las obras de Arato, Nicandro y Lucrecio, resultan poco ajustadas a la realidad. De hecho, la propuesta de Effe en ocasiones choca con el contexto más amplio en el que se desarrolló la poesía en la antigüedad, que, tanto por parte de sus autores como por parte de su público, era considerada como algo socialmente útil, en donde se produce una mezcla indisoluble entre valor poético y valor instructivo. Ya en uno de los más famosos pasajes de la *Odisea* (12.186-189), las sirenas advierten a Ulises que «nadie ha pasado de largo con su negra nave, antes de escuchar la dulce voz de nuestras bocas, sino que ha regresado después de gozar (τερψάμενος) y de saber (εἰδώς) más cosas». Es evidente que el hombre griego buscaba obtener enseñanza de sus poetas, encontrando en sus versos auténticas guías para sus vidas, pues, como señala Aristóteles, lo que son los maestros para los niños, son los poetas para los adultos (Ar. *Ra.* 1030-35). De este modo, la elegía y la lírica coral ofrecen una enseñanza moral, mientras que la comedia y la tragedia áticas representan los intereses cívicos.

Homero, el principal exponente de esa poesía mimética alabada por Aristóteles, es un caso paradigmático en este sentido. De hecho, aparte de la utilidad general de la poesía que se deriva del pasaje aristofánico, este épico puede ser considerado como un poeta didáctico cuando compone el catálogo de las naves del canto II de la *Iliada*. Y esta visión resulta más evidente en época tardía, cuando los críticos cultiven el desciframiento alegórico y se llegue a considerar que la poesía, y en particular la homérica, era una auténtica cantera de verdades universales y de máximas de alto contenido filosófico. La teoría literaria del Pseudo-Plutarco, autor del *De Vita et Poesi Homeri*, en donde considera que Homero es principio y fin de todo conocimiento, es un buen ejemplo de cómo los autores de la Segunda Sofística vieron en la poesía una fuente de enseñanza. Así, señala⁴ que la poesía, caracterizada formalmente por un orden, un ritmo y un metro, atrae al oyente «por su deleite» (διὰ τοῦ τέρπειν), con lo que consigue no sólo deleitar, sino también convencer (πειθεσθαι) por medio de las partes provechosas para la virtud (τοῖς πρὸς ἀρετὴν ὠφελούσι). Como también señala el auténtico Plutarco, en su *De audientis poetis*, la poesía puede llegar a actuar como una propedéutica de la filosofía, por lo que no deben huir de la poesía los que vayan a dedicarse a la filosofía, sino que han de comenzar a filosofar en poesía, acostumbrándose a buscar y amar lo útil en el placer⁵.

Por lo tanto, desde sus comienzos hasta la época imperial, la poesía es concebida como una mezcla en la que es difícil establecer una separación tajante entre la recreación puramente formal y la existencia de un provecho práctico o moral.

1.4. – Ahora bien, esta mezcla de elementos formales e instructivos, que puede estar más o menos lograda en el ámbito general de la poesía, en la esfera didáctica genera una situación enormemente ambigua en la que es preciso delimitar con mayor claridad, si cabe, sus posibles fronteras y puntos de contacto. De hecho, lo primero que hay que tener en cuenta es que la naturaleza de los poemas didácticos grecolatinos varía sustancialmente dependiendo del momento en que fueron compuestos⁶.

En la época arcaica, con la imagen de Hesíodo en mente, la mezcla entre forma poética e instrucción estaba plenamente conseguida. No existía un predominio de un

⁴ Cf. *De vita et poesi Homeri*, 6 (Bernardakis).

⁵ Cf. Plutarco, *De aud.*, 15 s.

⁶ Cf. B. EFFE, *op. cit.*, pp. 22 y ss.

elemento sobre otro. El poeta tenía la intención de instruir al receptor a través de la figura de su hermano Perses, y para ello empleó el metro y la lengua de la épica tradicional. En este caso, el poeta adopta el principal medio de transmisión de conocimientos que existía. Poesía, instrucción y ciencia estaban íntimamente unidas a través de la forma del catálogo, también compartida en origen con la épica. El problema llegó cuando, a lo largo del siglo V a. de C., se desarrolló la prosa griega y se convirtió en el medio de transmisión utilizado por manuales y *τέχνη*. En este momento, como ha señalado E. Pöhlmann⁷, la poesía didáctica entra en un período de decadencia, pues ya existía otro medio útil para realizar la función a ella encomendada y la forma poética no era un elemento imprescindible de la didáctica, lo que explica las palabras de Aristóteles y la enorme crisis que sufrió.

El avance de la prosa como principal medio de transmisión de conocimientos a través de nuevas formas literarias como la carta, el diálogo o el manual técnico, hizo que en la época helenística, al volver a tener gran auge la poesía didáctica, se produjeran cambios sustanciales. Ahora, la forma poética no es producto de una necesidad, como ocurría en Hesíodo, sino consecuencia de **dos** componentes decisivos:

En primer lugar, el poeta parte de unos temas y contenidos previamente desarrollados en prosa por otros autores y su función consiste básicamente en la elección de un revestimiento poético para ese contenido prosaico. De este modo, la forma poética pasó de ser un elemento íntimamente unido al proceso de instrucción a ser un componente accesorio. La novedad es que el poema didáctico ya no es sólo un instrumento científico que utiliza el metro, sino un experimento poético, en el que hasta la materia más árida es válida para ser ensayada poéticamente.

En segundo lugar, ya no es preciso ser un experto sobre la materia tratada. Se produce, por lo tanto, una relación hasta ahora desconocida entre el contenido científico o técnico transmitido por medio de la prosa y la nueva forma poética que intenta hacerlo más atractivo. Ambos siguen siendo importantes, pero ahora cada uno va por su lado.

Esta nueva situación, que encontramos a partir de este momento en la mayor parte de los autores didácticos griegos y romanos, fue bien comprendida en la antigüedad. Así, Cicerón señala que poetas didácticos helenísticos como Arato y Nicandro se limitaron a recubrir el tema respectivo, tomado de un modelo previo en prosa, con vistoso ropaje poético⁸. De este modo, a partir de la época helenística, se asiste a la creación de una vía alternativa y complementaria con respecto a los manuales y a la literatura científica en prosa

Sin embargo, en parte por la utilidad social de la poesía que ya hemos señalado, no puede hablarse de un viraje total y absoluto hacia la forma del poema en total detrimento de su contenido, tal y como llegaba a plantear Effe en uno de sus tipos didácticos⁹. En un buen número de casos, el poema didáctico se acabó convirtiendo en una composición fruto de una nueva tensión entre forma y contenido. Una lucha entre la creación de una poesía elevada y enormemente erudita, por un lado, y la transmisión de unos conocimientos, ideas filosóficas y valores, por otro. Pues, como es bien sabido, la mayor parte de estos poetas didácticos no sólo eran simples estetas, que conocían en profundidad sus precedentes literarios, sino que también estaban profundamente influidos por corrientes filosóficas como el estoicismo (Arato o Manilio) o el epicureísmo (Lucrecio). Esta nueva tensión está ejemplificada con claridad en el símil lucreciano de la copa que contiene un medicamento (*De rerum natura*, 1. 943 ss.): el amargo fármaco es la doctrina epicúrea y la miel que recubre

⁷ E. PÖHLMANN, «Charakteristika des römischen Lehrgedicht», *ANRW* I, 3, 1973, 813-901; con respecto al poema de Opiano cf. pp. 869-872.

⁸ Cf. Cic. *De orat.* 1.16.69: ... *si constat inter doctos, hominem ignarum astrologiae ornatissimis atque optimis versibus Aratum de caelo stellisque dixisse...*

⁹ Cf. B. EFFE, *op. cit.*, pp. 56 y ss. con respecto al modelo formal representado por el poeta griego Nicandro de Colofón.

los bordes de la copa es la forma externa bella. Virgilio (*Georg.* 3.289 ss.) define su tarea como el sometimiento de una materia rebelde, que, al no ser elevada, ha de ser enaltecida por medio de la forma. Y Manilio, a través de la imagen más lograda, afirma que él, como poeta didáctico, ofrece sacrificio en dos altares, orando en dos templos, con lo que muestra la dificultad de conciliar *res* y *carmen* (*Astron.* 1, 20-24). Todos estos pasajes muestran con claridad la existencia de una tensión entre materia tratada y forma poética que resultaba impensable en los tiempos de Hesíodo.

Esta nueva tensión crea, a partir de la época helenística, y tras pasar por el tamiz romano, un nuevo modelo de poema didáctico, que será el que acabe triunfando a lo largo de la época imperial. El poeta se preocupa sobre todo por la forma poética, es decir, por la estructura, las digresiones y la lengua, que, en definitiva, constituyen su auténtica aportación. Pero no por ello descuida el trabajo con las fuentes científicas previas, que proporcionan el tema con el que trabaja. Y lo que acabó ocurriendo fue que estos poetas helenísticos e imperiales compusieron obras con una utilidad que, en ocasiones, va más allá del simple goce estético y erudito. El problema reside en determinar con claridad dónde el autor sólo sigue sus fuentes y dónde introduce preocupaciones y planteamientos propios. En definitiva, cuál es su originalidad con respecto al contenido. Y, en esta tarea, los acercamientos excesivamente generalizadores y simplificadores resultan estériles, siendo necesario analizar obra por obra.

II. El problema del contenido en las *Haliéuticas*.

En el caso de Opiano, las tensiones provocadas por este nuevo modelo de poema didáctico grecolatino se perciben con claridad. El propio poeta, en un pasaje realmente programático, nos hace partícipes de esa tensión y de la elección realizada. Al comienzo del libro tercero¹⁰, que abre paso a la segunda parte del poema, Opiano señala que los dioses lo han alzado para ser delicia (*τερπωλήν*) y cantor entre los cilicios¹¹. Y de modo más concreto, al comienzo del libro IV, parece resolver 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» (*εὐναλίησι... τερπωλῆς*) y la imagen de las Musas como propiciadoras de la exposición del poeta como un dulce manantial, que se dirige en primer lugar a los oídos (*οὔρασι*) y en segundo lugar a los corazones (*πραπίδεσσι*)¹².

La manifestación por parte del poeta de esta clara predilección por la forma ha merecido una intensa atención en los últimos años por parte de la crítica¹³, que ha

¹⁰ Seguimos el texto de Opiano editado recientemente por F. FAJEN, *Oppianus, Halieutica*, Stuttgart y Leipzig, 1999.

¹¹ 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 *Halieutica* e la biografia di Oppiano», *SCO*, 46, 1997-8, 559-584.

¹² Esta idea aparece en otros pasajes de las *H.*: 1. 56-57, 1. 71, 1. 79

¹³ Hay que destacar en primer lugar las apreciaciones adelantadas por A. W. JAMES, «The Honey in the Cup in Oppian and Others», *PCPhS*, 12, 1966, 24-36, quien ya aporta reflexiones de gran interés para entender los elementos formales (lengua alusiva, cuidada estructura, empleo de símiles, influencia de la retórica) que han conformado la miel en los bordes de la copa del conocimiento haliéutico. Con todo, sus conclusiones eran todavía modestas (p. 36): «I hope I have given adequate reason for regarding the *H.* as not a great, but an accomplished and enjoyable work». Decisiva es su aportación sobre la lengua poética de la obra: *Studies in the Language of Oppian of Cilicia*, Amsterdam, 1970. En los últimos años, aparte de los estudios parciales que recientemente hemos dedicado al tema (*Emerita* y *AEF* 2002), cf. el trabajo que ha realizado E. REBUFFAT, *POIETES EPEON. Tecniche di composizione poetica negli Halieutica di Oppiano*, Florencia, 2001, quien ha prestado una atención especial al papel jugado por la retórica contemporánea en la elaboración de la obra. Al respecto, no obstante, hay que tener en cuenta las apreciaciones críticas que ha realizado E. Amato en la reseña del trabajo de Rebuffat, que ha sido publicada en la revista *Plekos* 5, 2003.

demostrado la riqueza compositiva de la obra y el modo en que el autor se posiciona con respecto a la tradición didáctica grecolatina. Este nuevo énfasis en los aspectos formales del poema creemos que obliga a replantear el problema del contenido. Ahora, que cada vez tenemos más claro el modo tan cuidadoso y perfeccionista con que ha sido elaborado este poema, nos planteamos cómo hemos de interpretar la «instrucción» de la obra de Opiano: ¿Era sólo un poeta erudito, sin otras preocupaciones que las meramente estéticas, y el contenido no le preocupaba y sólo era una excusa para poner en juego su creatividad? ¿O, por el contrario, el contenido desarrollado sólo se entiende si se tiene en cuenta un objetivo último moralizante y el cuidado de la forma era la miel que hacía más agradable la parte instructiva?

Para aportar luz a este problema, que se ha convertido en el auténtico eje de los estudios dedicados a este autor didáctico, con dos posturas claramente enfrentadas, analizaremos tres cuestiones que creemos muy significativas para entender el contenido del poema. La primera tiene que ver con los motivos que justificaron la creación de un poema didáctico sobre el mundo de los peces y de la pesca con amplia base científica a finales del siglo II d.C. La segunda se centra en la relación del poema con las fuentes en prosa de carácter científico que pudieron estar a su disposición, que tradicionalmente ha sido una de las cuestiones más estudiadas del poema. La tercera se relaciona con su posible trasfondo ideológico, con las ideas filosóficas que están detrás de algunos de sus más interesantes planteamientos temáticos de la obra, como el de la humanización del mundo de los peces, que tanta tinta ha hecho correr.

2.1. *Motivos de creación de las Halieúticás.*

Por las noticias que han llegado hasta nosotros sobre la literatura del período, parece claro que la creación de un poema didáctico sobre el mundo marino a finales del siglo II d. C. debió de obedecer a dos causas bien definidas:

a. – *Su pertenencia a un ámbito literario bien determinado.* Opiano de Cilicia perteneció a un círculo de poetas que, como la mayor parte de los autores de la Segunda Sofística, estaban íntimamente unidos al poder establecido¹⁴. En este contexto creativo, el poeta adoptó un modelo formal bien determinado, el poema didáctico, que contaba con brillantes antecedentes griegos y romanos, y que, como ocurre en el caso de las *Geórgicas* de Virgilio, ya había demostrado su utilidad como poesía cercana al poder¹⁵. En este sentido, ya destacamos en otro lugar¹⁶, cómo todo el libro II de su obra está concebido como un medio de alabanza del poder imperial. De qué manera la exposición de las enemistades entre los peces y su cruenta lucha por la supervivencia estaban enmarcadas en una estructura cuyo punto culminante era un pasaje en el que el poeta, en claro contraste con todo lo expuesto, ensalzaba el justo reinado de Marco Aurelio y de su hijo Cómodo, que vivirían una nueva edad de oro. Evidentemente, Opiano es un producto de las condiciones sociopolíticas de su época y, como tal, no es raro que optara por este tipo de composición literaria. Además, el precedente virgiliano, desde nuestro punto de vista, parece haber pesado mucho sobre su decisión¹⁷. Este es además un ejemplo de cómo amplias secciones del poema pueden tener una finalidad añadida, que, como defendía Effe al hablar de un tipo «transparente» de poema didáctico, va más allá de la instrucción concreta sobre el mundo de los peces. Sólo que, frente a lo defendido por el estudioso alemán, esa finalidad última no sería de tipo moral, sino político.

¹⁴ Sobre la características de estos autores cf. el estudio ya clásico de J. ALSINA, «Panorama de la épica griega tardía», *EClas*, 16, 1972, 139-167.

¹⁵ Cf. P. A. JOHNSTON, *Virgil's Agricultural Golden Age. A Study of the Georgics*, Leiden, 1980.

¹⁶ Cf. JUAN CARLOS IGLESIAS ZOIDO, «El tratamiento del tema de las edades del mundo en el libro II de las *Halieúticás* de Opiano de Cilicia», *Emerita*, 67, 1999, 263-284.

¹⁷ Cf. IGLESIAS ZOIDO, *art. cit.* (*Emerita* 2002).

b. – *Existencia de una tradición previa y de un interés por el tema tratado:* La composición de un poema didáctico en cinco libros sobre las criaturas marinas y los métodos de pesca no supuso una novedad en el panorama de la poesía didáctica de la época imperial. Ateneo, autor de una obra denominada *Sofistas a la mesa*, publicada hacia el 193 d. C., ya citaba cinco *Haliéuticas* de corte hexamétrico, obras respectivamente de Cecilio de Argos, Numenio de Heraclea, Pánocrates de Arcadia, Posidonio de Corinto y, finalmente, de nuestro Opiano de Cilicia¹⁸. Todo ello sin olvidar, por supuesto, las *Haliéuticas* que suelen adscribirse a Ovidio¹⁹. La existencia de un amplio número de haliéuticas permite descartar la justificación esgrimida por Lucrecio, para quien la elección del metro se debía a un intento consciente de facilitar la transmisión de conocimientos que, de otro modo, resultarían áridos y difícilmente asimilables para los receptores. La imagen de la miel en los bordes de la copa gracias a la cual el enfermo ingiere una amarga medicina no es totalmente aplicable en nuestro caso. Al igual que ocurrió con una obra como los *Fenómenos* de Arato, que gozó de una amplia aceptación en la Antigüedad tardía al desarrollar un tema técnico de amplia aceptación popular, el ámbito de la pesca era bien distinto al de los átomos, y, por lo tanto, presentaba suficientes alicientes para un lector de este momento.

Ambos aspectos, seguimiento de un modelo formal bien establecido y existencia de una tradición e interés previos, permiten ver claro que el objetivo de Opiano no era generar una instrucción sistemática sobre la pesca y sobre el mundo de los peces, pues ya existían ejemplos previos en prosa y en verso (como los de Numenio y Ovidio) que cumplían perfectamente con esa función, sino ofrecer una nueva versión poética de un tema que gozaba de amplia aceptación en la sociedad greco-romana.

2.2. *La relación de la obra de Opiano con los manuales y fuentes en prosa.*

En esa tensión entre contenido y forma que acompaña la creación de esa nueva versión poética sobre el mundo de los peces y sobre la pesca marina, con la que el poeta quería hacerse un sitio dentro de un género profusamente cultivado, ¿qué papel jugaron los datos científicos y aquellos aspectos pertenecientes a la instrucción? Por los estudios dedicados a esta cuestión, parece que la labor de Opiano, como sucede cuando desarrolla otros temas, como el de la justicia, tuvo que centrarse sobre todo en la selección y disposición de aquellos contenidos que fueran más apropiados tanto para su estructura como para sus objetivos²⁰. Sin embargo, esta tarea no está exenta de una intencionalidad creativa por parte del poeta. La disposición y selección del contenido son de gran interés y pueden ofrecer datos sobre los objetivos del autor y sobre su método de trabajo. En este caso, no importa tanto el qué se cuenta, sino el cómo. Por ello, desde nuestro punto de vista, el estudio de su relación con las fuentes en prosa (ya que apenas conservamos nada de los poemas dedicados a la haliéutica) debe centrarse en el análisis de dos puntos complementarios: el valor de los datos y, sobre todo, el enfoque con el que están tratados.

a. – *Valor de los datos seleccionados.* El contenido del poema y sus relaciones con otros autores previos y posteriores ha sido, hasta hace unos años, el aspecto mejor estudiado de la obra de Opiano. Debido a la pérdida de la mayor parte de los escritos de tipo ictiológicos en verso, la investigación ha tenido que centrarse en los autores en prosa conservados. En este sentido, los críticos llegaron a la conclusión de que, aunque la forma poética fuera su aportación más importante, la obra de Opiano

¹⁸ Cf. *Deipn.* 1.22.16.

¹⁹ Cf. las páginas que F. CAPONNI, *Ovidii Haliuticon*, Leiden, 1972, pp. 8-28, dedica a la historia de la ictiología.

²⁰ Cf. R. KEYDELL, «Oppians Gedicht von der Fischerei und Aelians Tiergeschichte», *Hermes*, 72, 1937, 411-434.

se insertó en el marco de una tradición científica bien asentada, en donde actuó como medio transmisor de conocimientos e ideas. Así, Wellmann²¹ defiende que las principales fuentes seguidas tuvieron que ser los escritos del ictiólogo Leónidas de Bizancio y el *Sobre los animales* de Alejandro de Mindos, basado, a su vez, y según opinión de este crítico, en un epitome de la *Historia de los Animales* de Aristóteles, obra de Aristófanes de Bizancio. Por otra parte, Keydell²² argumentó que las coincidencias en un buen número de pasajes de Opiano y Eliano se debieron a que Eliano parafraseó en su *Historia de los Animales* parte del libro I de *Haliéuticas*. Y, siguiendo esta misma línea, Richmond²³ ha analizado con extremo detalle las evidentes relaciones con el *De sollertia animalium* de Plutarco, por un lado, y con la *Historia de los animales* de Eliano, por otro.

En este sentido, Richmond ha demostrado un hecho que nos parece enormemente interesante: que un amplio número de pasajes de la obra de Eliano muestre claras relaciones con respecto al poema de Opiano, a quien de manera evidente parafrasea en algunas ocasiones²⁴. Esta situación, que desde un punto de vista moderno puede parecer escandalosa, (es decir, el autor de una obra en prosa parafraseando a un autor en verso, que, a su vez, parafrasea el contenido en prosa de un manual previo), era considerada como algo normal en su momento²⁵. De hecho, estaba plenamente aceptado que el soporte poético de una obra de tipo didáctico no invalidaba la posible información que pudiera ser transmitida. Y ello era así, sobre todo, porque obras poéticas como las *Haliéuticas*, desde el punto de vista del contenido, ofrecían en muchos casos informaciones menos fantasiosas y más veraces que las que suelen ofrecer autores como Claudio Eliano, más interesados por los *mirabilia*. De hecho, los objetivos que este autor declara en el prólogo y en el epílogo de su obra son atraer al lector y evitar el aburrimiento, insertar narraciones pintorescas y tejer y trenzar el libro a modo de prado o guirnalda preciosa por su variedad de colores²⁶.

Pero, precisamente por el hecho de que Opiano estuviese más preocupado por la forma que por el fondo, su poema se convirtió paradójicamente en un medio transmisor de conocimientos con menos posibilidades de manipulación que las que parecen encontrarse en una obra como la de Eliano. Parece claro que el poeta, como autor profano en la materia, en gran medida se limitaba a copiar de sus fuentes, seleccionando aquellas informaciones de tratados y obras precedentes que fueran más acordes con sus objetivos, sin preocuparse en exceso por su validez. Este modo de proceder no es algo infrecuente y, de hecho, tiene paralelos en dos poetas didácticos previos. Así, Arato basó sus *Fenómenos* en un manual de Eudoxo de Cnido que, ya en la época helenística, se consideraba anticuado. Y en los años previos a Opiano, Dionisio Periegeta compuso una *Descripción del Mundo* que se limita a repetir los contenidos desarrollados por el estudioso helenístico Eratóstenes que, por aquellos días, estaban ya desfasados. En ambos casos, los poetas se limitaban a seguir una fuente que gozaba de una clara autoridad, a pesar de contener errores o de estar poco actualizada. Por otra parte, tanto al poeta como a sus receptores no les importaba ese desfase, ya que la validez de los datos científicos ocuparía un segundo plano con respecto a la forma.

²¹ Cf. M. WELLMANN, «Alexander von Myndos», *Hermes*, 27, 1891, 481-566 y «Leonidas von Byzanz und Demostratos», *Hermes*, 30, 1895, 171-176.

²² Cf. R. KEYDELL, *Hermes*, 72, 1937, 411-434.

²³ Cf. J. RICHMOND, *Chapters on greek Fish-lore*, Wiesbaden, 1973.

²⁴ Cf. RICHMOND, *op.cit.*

²⁵ Como botón de muestra sólo habría que recordar cómo tanto Plinio (*H.N.* 18.321) como Columela (9.9.4) citan al Virgilio de las *Geórgicas* como autoridad en el campo de la técnica de las labores agrícolas.

²⁶ En este sentido, B. P. REARDON, *Courants Littéraires grecs des II et III siècles après J.C.*, París, 1971, pp. 230 y ss. hace unas interesantes apreciaciones. A partir del siglo II d. C., la prosa se preocupa muy especialmente por el deleite más que por la instrucción. Ese habría sido el motivo por el que Eliano habría escrito en prosa. Si lo hubiera hecho antes, en el siglo I, lo habría hecho en verso, como hizo Babrio.

b. – *Enfoque de los datos.* Según Richmond²⁷, mientras que parece evidente que hay una relación directa entre el poema de Opiano y la obra de Eliano, no se puede hablar de una relación similar con respecto a la otra gran obra dedicada a dilucidar la supremacía intelectual de los animales: el *De sollertia animalium* de Plutarco. Las coincidencias que existen entre ambos escritos con respecto a algunos temas y al modo en que son dispuestos se habría debido, por lo tanto, a que ambos autores, Plutarco y Opiano, en épocas diferentes, habrían empleado las mismas fuentes²⁸. De nuevo estamos ante el seguimiento de un conjunto variado de obras que en épocas anteriores se habían dedicado a estudiar el tema ictiológico, prestando una especial atención a la habilidad y comportamiento de los peces.

En este sentido, más allá de las obras que claramente siguen la decisiva tradición aristotélica, cuyas relaciones han sido bien determinadas por Wellmann y Mair²⁹, las obras de Plutarco, Opiano y Eliano también parecen entroncar con un pensamiento biológico más rudimentario, que se basaba originariamente en la práctica de pescadores y cazadores. Es decir, frente a Aristóteles y su escuela, para los que no hay conocimiento racional y científico de los animales fuera de su anatomía, estos autores imperiales contemplan al animal como un ente vivo, cercano al hombre, y no como un objeto inerte de estudio³⁰. Esa práctica, que propiciaba sólo una débil ordenación, sirve para elaborar simples esbozos taxonómicos que permiten agrupar a los animales según sus comportamientos y sus condiciones ambientales, cuyo conocimiento es indispensable para quien intente capturarlos. Un claro reflejo lo encontramos en el proemio de *Haliéuticas*, donde, sobre todo al comienzo (vv. 1-10), el poeta anuncia que va a describir las moradas de los peces, sus apareamientos, sus odios y amores y sus arides. En esta ordenación de la materia, que es la que de manera general sigue Opiano, hay un claro desinterés por la morfología del animal. El ojo de estos escritores imperiales se detiene sobre el animal vivo, del que toman costumbres y comportamientos.

El arrinconamiento de este tipo de estudio biológico se había producido con la llegada del tratado en prosa fruto del trabajo de Aristóteles y de su escuela, «donde se representa la unión entre la racionalidad científica y el cadáver del animal»³¹. Sin embargo, esto no significará que se deje de escribir durante mucho tiempo sobre el animal vivo, sobre su carácter y sobre su inteligencia, que adquieren así el valor de una opción ideológica³² y que reciben un nuevo impulso en la época imperial bajo la óptica de la fabulación maravillosa, de los *mirabilia* tan apreciados en ese momento, desarrollando una tradición complementaria a la línea maestra de la racionalidad científica. En este sentido, no se hace más que continuar una tradición que viene desde Homero y que desarrolla la idea del hombre frente al animal vivo, alternativamente útil o amenazador, taimado o valiente. Portador, en cualquier caso, de cualidades que sirven de paradigma para el establecimiento de una tipología psicológica humana. Como señaló Snell³³, al estudiar los símiles de animales en Homero, «estas criaturas son el espejo mediante el cual el hombre puede verse a sí mismo». Esto es

²⁷ Cf. RICHMOND, *op. cit.*

²⁸ En el caso de Plutarco, W. WELLMANN, «Pamphilos», *Hermes*, 51, 1916, 1-64, defiende que el filósofo se había basado en gran medida en la obra enciclopédica de Pánfilo, colección muy rica en historias de animales.

²⁹ Cf. A. W. MAIR, *Oppian, Colluthus, Tryphiodorus*, Londres y Cambridge, 1928, pp. XXIII-XXXII.

³⁰ Cf. M. VEGETTI, *Los orígenes de la racionalidad científica*, Madrid, 1979, pp. 9 y ss..

³¹ Cf. VEGETTI, *op. cit.*, pp. 23 y ss. No obstante, incluso dentro de esta línea de pensamiento, hay un claro interés por las cualidades psicológicas de los animales. En *H.A.* 488 b 11 y ss., Aristóteles propone una clasificación de los animales atendiendo al carácter. Así, unos son apacibles, otros coléricos, otros inteligentes, etc.

³² U. DIERAUER, *Tier und Mensch in Denken der Antike*, Ámsterdam, 1977, ha reconstruido la polémica cínic-estoica sobre los animales hasta la época de Plutarco.

³³ Cf. B. SNELL, *Las fuentes del pensamiento europeo*, Madrid, 1965, pp. 65 y ss.

lo que ocurre en la obra de Opiano, en la que el modo en que son estudiados los peces y su comportamiento permite ir más allá del simple conocimiento biológico. El lector, así, es introducido en una senda con tintes aparentemente moralizantes, consecuencia directa de ese modo de enfocar el estudio del animal, que tanto éxito tuvo en la literatura y en la filosofía contemporánea (interesada por el tema de la posible inteligencia de los animales)³⁴, antes que fruto de las auténticas intenciones del poeta.

2.3. Base ideológica del poema.

El hecho de que Opiano, como consecuencia de las fuentes que emplea y de su enfoque, haya convertido la haliéutica en punto de partida para reflexiones moralizantes sobre el comportamiento de los hombres ha llamado poderosamente la atención de todos los críticos que se han acercado al poema. Las posturas defendidas al respecto son varias. Para Effe³⁵, esas reflexiones conforman la auténtica finalidad de la obra, por encima de su instrucción de tipo ictiológico, que no sería más que una excusa. Para James³⁶, por el contrario, el antropomorfismo del mundo de los peces aportaría viveza y amenidad a la exposición de los datos científicos, haciéndolos más atractivos para un público ávido de *mirabilia*. En la misma línea enunciada por James, Rebuffat defiende que la humanización de los peces ha de ser considerada como «el principal proceso de reelaboración artística de los datos de tipo naturalista empleados por Opiano», conformando un elemento decisivo dentro del marco de sus concepciones poéticas: gracias al *ethos* atribuido a los peces, el poeta pudo suscitar el *pathos* en el receptor del poema³⁷.

Desde nuestro punto de vista, es cierto que, por medio de la humanización de los peces, se plantea una instrucción moral, pero, en contra de lo que defiende Effe³⁸, creemos que ello ha sucedido de un modo indirecto y que no constituye el objetivo primordial del autor. Opiano, debido al tipo de fuentes empleado y al enfoque predominante en aquellos años, dejó un amplio espacio a aquellas secciones que tuvieran implicaciones moralizantes. Un buen ejemplo de este mismo proceder lo encontramos en Eliano. Este autor, a pesar de estar interesado en principio más por las historias sorprendentes que por las de índole moral, también llevó a cabo una selección de contenidos relacionados con los animales marinos en la que, en gran medida, comparte el enfoque de Opiano. Sólo que el autor cilicio, parece ir más lejos que Eliano en la senda moralizante. Así, por citar algunos ejemplos paralelos, ambos autores (*H.* 1.263 ss y *H.A.*, 8.23) hablan del apego del bogavante por su cobijo habitual, que procura no abandonar y al que indefectiblemente vuelve. Este hecho, reseñado por Eliano, es utilizado por Opiano para introducir una máxima sobre el amor que sienten los hombres por su patria (*H.* 1.277-279):

οὐδ' ἀλεγεινότερον καὶ κύντερον, ὅς κεν ἀνάγκη
φυξίπολιν πάτρης τελέσῃ βίον ἀλγινόεντα,
ξείνος ἐν ἀλλοδαποῖσιν ἀτιμίης ζυγὸν ἔλκων.

³⁴ Cf. las clarificadoras páginas de U. DIERAUER, «Raison ou instinct? Le développement de la zoopsychologie antique», en B. CASSIN Y J. L. LABARRIÈRE (edd.), *L'animal dans l'Antiquité*, París, 1997, pp. 3-30.

³⁵ Cf. EFFE, *op. cit.*

³⁶ Cf. A. W. JAMES, *art. cit.*, p. 30: «Rhetoric was one means at the disposal of didactic poets for enlivening their treatment of intrinsically rather dry material. But another and for Oppian far more important one ... was anthropomorphisms».

³⁷ Cf. E. REBUFFAT, *op. cit.*, pp. 35 y, sobre todo, 38: «L'umanizzazione non è, in Oppiano, un mero artificio retorico, ma un vero e proprio principio di poetica. Essa proietta sui pesci come una luce più calda e simpatetica, fa sì che i loro tai non appaiano dettati dall'istinto ... ma da *ethos* e racionalita. È grazie all'*ethos* attribuito ai pesci che il poeta può suscitare il *pathos* di tante situazioni descritte nel poema».

³⁸ Cf. EFFE, *op. cit.*

«No hay nada más doloroso o más terrible para un hombre que arrastra por la fuerza una penosa vida de exilio de su tierra nativa, un extranjero entre ajenos que soporta el yugo del deshonor».

O cuando describe la simbiosis (*H.* 2.186 ss.; *H.A.* 3.29) entre la *pinna* y el cangrejo ermitaño, Eliano se queda en la descripción de su comportamiento, mientras que Opiano va más allá y lo utiliza como ejemplo de comportamiento astuto contrapuesto a otro ignorante (2.196-198):

ὡς ἄρα καὶ πλώτεσσιν ἐν ὑδροπόροιςιν ἔασιν
τοῖ μὲν κερδαλέοι, τοῖ δ' ἄφρονες, οἷα καὶ ἡμῖν
ἀνδράσιν, οὐδὲ τι πᾶσιν ἐναίσιμόν ἐστι νόημα.

«Así, también, entre las tribus nadadoras que viajan por el agua, algunas son astutas y otras estúpidas, como entre nosotros los hombres, y no todas poseen un recto entendimiento.»

Como podemos comprobar, la característica más destacada del tratamiento de Opiano es la inclusión de auténticas γνώμαι³⁹, que contribuyeron posteriormente, de manera decisiva, al éxito del que gozó esta obra en época bizantina⁴⁰. En el caso de Opiano, según Rebuffat⁴¹, el interés por la γνώμη parece ser claramente retórico y conformaría un módulo de técnica poética que tendría como resultado tanto la humanización del mundo de los peces como el logro de un tono auténticamente didascálico. Pero, desde nuestro punto de vista, esas sentencias no tienen por qué ser una creación de Opiano y una decisiva innovación con respecto a sus precedentes. Ese tono pretendidamente moralizante también se observa en otras obras relacionadas, como comprobamos en aquellos pasajes en los que Eliano incluye la descripción de un comportamiento animal que parecería probar la existencia de una moralidad en el mundo natural que parece faltar entre los hombres⁴². En estos casos, la crítica no ha visto más que una excusa con la que justificar la larga cadena de historias variadas que compone su obra, que es lo que realmente le interesa al autor⁴³. Pero lo cierto es que, independientemente de sus objetivos últimos, ambos autores de época imperial, de un modo o de otro, reservaron un importante espacio a la moralidad en sus exposiciones. La cuestión es que, en contra de lo defendido por Effe, creemos que esas preocupaciones moralizantes no les pertenecen realmente, sino que su interés parece ser otro muy distinto y que, además, se enmarcaría dentro de una moda literaria.

2.3.1 – Es más, el valor de esas reflexiones moralizantes, que se concentran en esas llamativas γνώμαι, a las que se ha venido otorgando una importancia decisiva (en un sentido o en otro) en la concepción general de la obra, queda relativizado no sólo por tratarse de un recurso ampliamente conocido por la tradición retórica desde la época de Aristóteles⁴⁴ hasta el periodo imperial⁴⁵, sino también por el hecho de

³⁹ Cf. REBUFFAT, *op. cit.*, 179 y ss., especialmente las pp. 182 y 184.

⁴⁰ Cf. A. ZUMBO, «Gli *Haliéutica* di Oppiano nella tradizione gnomologica», *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici*, 34, 1997, 77-81.

⁴¹ Cf. REBUFFAT, *op. cit.*, pp. 179 y ss.

⁴² Cf. las afirmaciones del epílogo de la *H.A.*: «Llegando a este punto del relato, también me siendo muy dolido sí, por un lado, ensalzamos la piedad de los seres que carecen de razón y, por otro, ponemos de manifiesto la impiedad de los hombres».

⁴³ Cf. B. P. REARDON, *op. cit.*, p. 225.

⁴⁴ Cf. el papel otorgado a las γνώμαι por la retórica de Aristóteles (1394 a 15 y ss., donde define la sentencia como un enunciado general con respecto a aquellos casos en los que intervienen conductas que pueden elegirse o evitarse en la práctica).

⁴⁵ Cf. los repertorios de *Progymnasmata* conservados que le dedican una amplia sección. Aftonio le dedica el capítulo cuarto (7 y ss.), donde distingue entre sentencias exhortativas, disuasorias, enunciativas, simples, compuestas, verosímiles, verdaderas e hiperbólicas. En estos manuales, la sentencia suele estar relacionada con la *chria*, cf. Teón, 96-97.

que esos planteamientos, en muchas ocasiones, son el reflejo de bases ideológicas claramente contrapuestas. Es como si en el poema de Opiano conviviesen dos líneas de pensamiento, que se van alternando a lo largo de la exposición de la vida de los peces y que dan lugar a dos tipos diferentes de sentencias. El resultado final, por lo tanto, resulta un tanto discordante.

La crítica, por una parte, parece estar de acuerdo en que el poema es un reflejo del pensamiento **estoico**, concentrado en alcanzar ayuda y consuelo para el hombre por medio de una limpia moral práctica, lo que explicaría muchas de esas reflexiones moralizantes⁴⁶. Influencia del estoicismo sería la creencia en la providencia guía y rectora del mundo y la existencia de una armonía universal. Este aspecto, ya desarrollado al estudiar el tema de la justicia en el libro II, también es destacado en pasajes tan importantes como la alabanza del papel de Zeus (1. 409-422), que presenta interesantes puntos de contacto con el himno que encabeza los *Fenómenos* del estoico Arato. En este himno (*Fenómenos* 1-18), que constituye la clave de todo el poema, el poeta helenístico canta la bondad y omnipresencia de un dios que guía los trabajos del hombre y que es dispensador de los signos celestes y meteorológicos⁴⁷. Así señala que todos los caminos, todas las asambleas de los hombres, el mar y los puertos están llenos de Zeus. Por su parte, Opiano, al ensalzar al padre de los dioses, destaca la existencia de una unidad en la naturaleza (1. 409) y la trabazón que existe entre todos sus elementos (1. 417-420)⁴⁸.

Sin duda, estamos ante un reflejo de planteamientos estoicos, que defienden que todo está ligado entre sí y que «uno es el dios extendido por todas partes, una la sustancia, una la ley y una la verdad». Las ideas estoicas también se reconocen en el planteamiento que enseña que la naturaleza dota a los animales, desde su nacimiento, de los medios suficientes para hacer un justo uso de sus miembros con vistas a su defensa y a la conservación de la especie⁴⁹. Este es uno de los planteamientos sobre los que más insiste Opiano, quien incide a lo largo de toda su obra, y especialmente en el libro II, en aspectos de la lucha por la supervivencia desde el nacimiento. De este modo, la naturaleza innata y no adquirida del animal se orienta a su propia conservación. Como señalaban los estoicos, los animales, desprovistos de razón, sí estarían dotados de dos facultades psíquicas irracionales, el elemento del coraje (θυμοειδής) y el del deseo (ἐπιθυμητικόν), que serían responsables de afecciones como el instinto de placer, el deseo de victoria o el coraje en la lucha⁵⁰.

En definitiva, como ha señalado Keydell⁵¹, desde el punto de vista del contenido, el poema de Opiano parecería estar plenamente imbuido de una seriedad y religiosidad claramente estoicas, que debería haber marcado toda su línea de pensamiento.

2.3.2 – El problema es que, seguramente fruto de la diversidad de fuentes empleadas, combinados con estas ideas estoicas, también se detecta la influencia de una

⁴⁶ En este sentido, cf. las conclusiones del trabajo de B. EFFE, *op. cit.*. Son interesantes las matizaciones realizadas por E. J. KENNEY, «The Typology of Didactic», *CR*, 29, 1979, 71-73.

⁴⁷ Para una lectura estoica del himno, cf. los estudios de G. PASQUALI, «Das Proömion des Arat», en *Χάρτες für Friederich Leo*, Berlín, 1911, pp. 113-122 y W. LUDWIG, «Die Phainomena Arats als hellenistische Dichtung», *Hermes*, 91, 1963, 425-448, esp. pp. 432 y ss.

⁴⁸ (1.409-420) «Padre Zeus, en tí y de tí todas las cosas tienen sus raíces, ya habites la altísima morada del firmamento, si no en todas partes, pues para un mortal resulta imposible determinarlo. ¡Con qué amor separaste y segregaste el brillante firmamento y el aire y la fluida agua y la tierra madre de todo, cada uno de estos elementos separados de los otros, y cómo los conectaste todos ellos entre sí con el vínculo inquebrantable de la concordia, y por la necesidad los has fijado con firmeza bajo un yugo común inquebrantable».

⁴⁹ U. DIERAUER, *art. cit.*, pp. 18 y ss., destaca el influjo ejercido por la enseñanza ética elemental de un estoico de época imperial llamado Hierocles: «A partir de l'autoperception se développent l'amour de soi et l'instinct de conservation, et cela même chez les vils animaux inférieurs: car la nature rend tous les êtres vivants amis d'eux-mêmes ».

⁵⁰ Cf. DIERAUER, *art. cit.*, p. 23.

moral, que ciertos autores han denominado «popular»⁵², y que se expresa por medio de acerbos críticas a los excesos del hombre, junto con el elogio de la sencillez y de la ausencia de necesidades. Se trata de preocupaciones que, en esencia, presentan muchos puntos de contacto con las expresadas tradicionalmente por los cínicos⁵³. Sin embargo, más que hablar de una influencia directa de esta corriente de pensamiento, creemos que en esos planteamientos, a causa del tema tratado y del papel jugado por la conducta animal, se deja notar el influjo del campo moralizador de la fábula. El empleo de la fábula en la poesía didáctica es algo que ya encontramos en Hesíodo⁵⁴, donde la fábula del halcón y del ruiseñor era la base para un auténtico canto a la justicia en el mundo. Sin embargo, en la obra de Opiano, al igual que ocurría con otros autores del periodo⁵⁵, se observa una influencia mucho más profunda de este recurso literario, que también acabó jugando un destacado papel en la retórica de época imperial. Y es precisamente ese modelo fabulístico el que hace que el poema de Opiano de un paso más allá en el camino de la moralización. Veamos los principales puntos de contacto:

En primer lugar, al igual que ocurre en la fábula, en muchos casos los animales marinos que protagonizan las *Haliéuticas* son un claro reflejo de la sociedad, en cuanto que encarnan vicios y virtudes propias del ámbito humano. De hecho, actúan como prototipos de determinadas conductas morales o sociales. Esa conexión entre bestias marinas y hombres se hace aún más evidente gracias a las numerosas comparaciones y símiles referidos al ámbito humano que jalonan la obra. Pero muy especialmente, y al igual que ocurre en la fábula, algunos de los animales de Opiano⁵⁶ son humanizados hasta el punto de intervenir en estilo directo y tomar la palabra como si fuesen seres con voz articulada. En este sentido, es muy significativo que un fabulista casi contemporáneo, como era Babrio, en el prólogo de sus *Fábulas* (1.1), haga referencia a la edad de oro de los hombres justos, en la que los animales tenían voz articulada y conocían las palabras con las que hablaban entre sí los humanos.

En segundo lugar, los factores que influyen decisivamente en la acción de los animales marinos son la fuerza y la inteligencia. En la fábula es frecuente el enfrentamiento de dos cualidades o factores entre los que la inteligencia se revela como el más importante, ya que el animal astuto suele imponerse al más fuerte. Y es precisamente este factor de primacía intelectual el que otorga a la fábula su verdadero valor pedagógico: allí donde no domina la inteligencia sobre la fuerza impera el caos y la sinrazón⁵⁷. Es éste uno de los elementos más importantes de la obra de Opiano, en donde es frecuente la oposición de dos elementos: uno que está en posesión de la fuerza bruta, otro que se caracteriza por la μῆτις o inteligencia por la añagaza⁵⁸. A lo largo de toda la obra, junto a la máxima de que el pez grande se come al pequeño, se desarrolla el principio de que «más vale maña que fuerza», que llega a extenderse a la relación que mantienen pescadores y peces⁵⁹.

⁵¹ Cf. R. KEYDELL, «Oppianos», *R.E.* XVIII, I, cols. 698-703, esp. col. 699.

⁵² En esta línea se habían expresado autores como G. MUNNO, «La Pesca di Oppiano: analisi ed appunti», *RFIC*, 50, 1922, 307-334.

⁵³ Para una visión de esta corriente de pensamiento durante la época imperial, cf. M. O. GOULET-CAZÉ, «Le cynisme à l'époque impériale», *ANRW* II 36.4, 1990, pp. 2800 y ss. Con respecto a la influencia del cinismo en la literatura, cf. ROCA FERRER, «Kynikòs trópos», *BIEH*, 8-9, 1974-5, 1-227.

⁵⁴ Cf. *Op.* 213-285.

⁵⁵ Tanto Plutarco, en el siglo I, como Luciano, en el siglo II, prestaron gran atención a la fábula. Cf. J. BOMPAIRE, «Anecdotes et fables», en *Lucien écrivain*, París, 1958, pp. 443-468.

⁵⁶ Por ejemplo: la murena dirigiéndose al pulpo en tono de burla (2.305 y ss.). O las palabras del delfín (5.560-4), en el marco de un pasaje más amplio en el que se critica el comportamiento de los humanos sin escrúpulos que pescan a este animal.

⁵⁷ Cf. *H.* 5.95-6: «fuerza con necesidad es vana» (ἀλκή δ' ἀνεμῶλιος ἄφρων).

⁵⁸ Cf. M. DETIENNE Y J. P. VERNANT, *Las artimañas de la inteligencia*, Madrid, 1988, pp. 31-54, quienes han estudiado este aspecto desde Homero hasta la época imperial.

⁵⁹ Cf. *H.* 3.90-170, donde el poeta a ejemplos de peces que, gracias a «astutas artimañas», vencen a los pescadores y no se dejan apresar.

Quizás el ejemplo más significativo lo encontramos en *H.* 2.52 y ss., donde el poeta habla del «arma nacida de la mente», del astuto ingenio de múltiples recursos, lo que le sirve para introducir una larga enumeración de peces (pez torpedo, rape, sepia, camarón) que se caracterizan por una astucia con la que consiguen vencer a otros animales marinos más fuertes y mejor armados. Y es que, tanto en la fábula como en las *Haliéuticas*, la vida se limita en muchos casos a una lucha por la supervivencia, en la que quien no tiene medios ni fuerzas para sobrevivir está perdido. En este ámbito, no ha de causar extrañeza que Opiano traiga a colación, como ejemplo de lucha por la supervivencia, al principal protagonista de la fábula: la zorra. Así, muestra cómo la zorra (κέρδως) de mente retorcida (ἀγκυλόμητιν) se tumba como si estuviera muerta y deja que se le acerquen los pájaros con la intención de comerse cuando menos se lo esperen (*H.* 2, 107-119)

En tercer lugar, la conexión entre el mecanismo de funcionamiento de la fábula y el de algunos pasajes decisivos de la obra de Opiano se basa precisamente en el carácter moralizante que tendrían algunas de sus fuentes. En la fábula, el elemento moralizador suele estar implicado en la acción, pero suele explicitarse en la parte final, en la moraleja o *epimitio*, donde se aportan reglas de vida y normas de conducta por el hombre corriente, expresadas a través de máximas, advertencias o lamentos. En Opiano se produce un comportamiento similar. La exposición del comportamiento de un animal aparece rematada con expresiones de tipo moralizante. De este modo, si la fábula lleva a cabo una dura crítica de los excesos, entre los que la gula ocupa un papel importantísimo⁶⁰, en *Haliéuticas* hay pasajes en los que se cumple la misma función. Así, en *H.* 1.250-251, el poeta muestra a las *anthias* estimuladas por una voraz pasión, su insaciable deseo de comida. En otras ocasiones deja patente que el vientre es el destino de los peces (*H.* 3. 197-204); o muestra a los peces revolcándose en el apetito de un vientre insaciable (*H.* 5.50 ss.). Pero donde se observa con mayor claridad esa crítica a los excesos a los que lleva la gula al hombre es cuando el poeta habla del pez rata, «pez que duerme de día» (*H.* 2.199-225), al que acusa de ser el más perezoso (ἀεργότατον), de tener una boca voraz (στόμα λάβρον) y de ser objeto de una glotonería rabiosa (βούβρωστις). Es llamativo este caso, ya que el interés por hacer más dura la crítica parece no estar motivado por la descripción del animal, sino por el aparente deseo de que sirva como ejemplo, lo que lleva al poeta a incluir un apóstrofe final dirigido al hombre:

«(2. 199-200) Fíjate en un pez, el que duerme de día, que sobrepasa a todos en estupidez, al que hizo el más perezoso de todos el mar ...

(2.205-8) Pero le tocó en suerte la maldita desgracia de un vientre insatisfecho, pues no conoce hartura ni límite alguno de comida, sino que guarda en su vientre impúdico una glotonería rabiosa e insaciable ...

(2. 207-20) Escuchad, razas de hombres, qué fin acompaña a la insensatez de la glotonería, cuánto dolor sigue a la gula. Ojalá que con este ejemplo todas las gentes aparten lejos de su corazón y de su mano la ociosidad desagradable y ponga un límite a la comida y no entretenga su mente pensando en mesas lujuriosas».

Lo llamativo es que este mismo planteamiento lo encontramos en otras parte de la obra, como en *H.* 3.195 ss., donde al hablar de los cebos, vuelve a criticar el «pesado vientre» que domina implacablemente a los hombres, que extravía la mente de muchos y que se convierte en su destino. En pasajes como éstos, en donde se ataca tan duramente la gula, claramente se incide más en la ascesis corporal, defendida por el cinismo, que en una ascesis de tipo espiritual, como era la defendida por el estoicismo.

⁶⁰ Otras críticas: en el libro III, dedicado a la fuerza del amor en el mundo marino, lleva a cabo una dura crítica de los celos, que son denominados «compañeros de la desvergonzada locura» (3.210 y ss.).

En cuarto lugar, por si estos puntos de contacto con los procedimientos temáticos de la fábula no fueran suficientemente significativos, M. J. Luzzato⁶¹ ha destacado las llamativas coincidencias entre la dicción poética de un fabulista como Babrio y la empleada por los dos Opianos. Babrio, un latinohablante helenizado que posiblemente vivió en Cilicia, la patria de Opiano, donde fue instructor de una aristócrata local, publicó una colección de fábulas tradicionales vertidas a colliambos, los *Mythiambi Aesopei*⁶², entre final del siglo I y el comienzo del siglo II d. C. Su éxito fue rápido y continuado hasta el final de la Antigüedad. Por las coincidencias léxicas tan significativas detectadas por Luzzato, parece evidente que Opiano de Cilicia no sólo conocía esta obra, sino que incluso pudo hacer uso de ella a la hora de elaborar su poema didáctico. Es evidente que una atención tan destacada a la lengua poética no dejaría de lado otros aspectos provechosos de esas fábulas poetizadas que tanto éxito tuvieron casi desde el momento de su publicación. Más que por el número de fábulas protagonizadas por animales marinos (son bastante más las que hay en el *corpus* esópico), lo importante de la obra de Babrio debió ser la tarea de poner en verso ese material de partida. Es decir, el pretender poetizar ese mundo de animales que tantas conexiones presenta con el de los hombres. Tampoco podría descartarse una influencia motivada por el valor intrínsecamente literario de la fábula. De hecho, en época imperial, la fábula, como nos muestran Hermógenes, Aftonio y Teón, se convirtió en un ejercicio retórico, que suele encabezar la mayor parte de los repertorios de *progymnasmata*. En cualquier caso, ya sea desde un punto de vista poético o retórico, lo cierto es que el valor intrínsecamente moralizante de la fábula decrece en favor de su utilización literaria.

A partir de los datos aducidos, se puede comprobar una clara influencia del campo moralizador de la fábula, que facilitaría la posible penetración de ideas de origen cínico en el contenido de la obra de Opiano. De hecho, independientemente del éxito del que gozó la fábula, no hay que olvidar que sus personajes son también un claro reflejo de la variedad de tendencias y actitudes cercanas a las defendidas por los cínicos y perseguidas por el poder gobernante tanto griego como romano. Estos elementos, a través de la influencia de las fuentes empleadas, habrían acabado influyendo sobre el contenido desarrollado en el poema didáctico de Opiano, independientemente del hecho de que el autor fuera consciente de ello⁶³.

En conclusión, la situación descrita, con una mezcla de elementos de variada procedencia ideológica (estoica, popular, fabulística), sin una línea directiva y selectiva clara por parte del poeta, habría llevado a la paradoja de que elementos populares, por otra parte muy cercanos a los defendidos por los cínicos, se hubieran infiltrado en una obra creada por Opiano para ganarse el favor de un emperador paradigma del estoicismo.

III. Conclusiones:

1. – A la vista de los datos analizados, aunque las *Haliéuticas* de Opiano se nos presentan ante nuestros ojos, cada vez más, como un poema didáctico en el que ha primado la forma sobre el contenido, fruto de la evolución del género y de su paso por el tamiz romano, ello no quiere decir que el contenido y el modo en que es enfocado sean un elemento carente de interés. Con respecto al contenido, parece evidente que el poeta, que contaba con importantes precedentes, tanto en prosa como

⁶¹ Cf. M. J. LUZZATO, «La cultura letteraria di Babrio», *ASNSP*, 5, 1975, 17-97, especialmente las pp. 44-51.

⁶² La más reciente edición es obra de M. J. LUZZATO y A. LA PENNA, *Babrii Mythiambi Aesopei*, Leipzig: Teubner, 1986.

⁶³ Cf. Roca Ferrer, *art. cit.*, esp. pp. 18-19, pone de manifiesto las dificultades inherentes al rastreamiento de rasgos cínicos en la literatura de este período.

en verso, procura seguirlos de manera ajustada y fiel. Esa manera de utilizar sus fuentes quizás fuese debida a un escaso conocimiento del tema, lo cual no habría sido impedimento para llevar a cabo su labor creativa. Con todo, de ese seguimiento y fidelidad surgen influjos de enorme interés sobre el modo en que el poeta acabó desarrollando el contenido de su obra.

2.–Lo que más ha llamado la atención de la crítica sobre el contenido del poema es el tono moralizante de muchas de sus partes, lo que, para autores como Effe, sería su verdadero objetivo. Sin embargo, a partir del análisis de estos pasajes, hemos observado una mezcla de influjos ideológicos. Lo más llamativo es que ideas de tipo estoico se mezclen con planteamientos de sabiduría popular propios de la fábula y próximos al pensamiento cínico. Es bien sabido que las ideas cínicas acabaron proporcionando material literario a muchos escritores de la época imperial, en los que el mensaje cínico habría desaparecido o se habría fosilizado, convirtiéndose en un *kynikòs trópos* incapaz de mover a la reflexión. Por ello, desde nuestro punto de vista, la posible influencia de un fabulista y poeta como Babrio nos conduce en otra dirección, en la que la moralización ocupa un lugar secundario con respecto al trabajo poético sobre sus fuentes.

3.–Teniendo en cuenta toda esta compleja situación, el contenido del poema ha de ser analizado desde una nueva perspectiva. No con la intención de conocer cuál es la auténtica ideología del poema y su posible moralización, sino para ver el modo en que Opiano ha trabajado sobre el contenido que le ofrecían sus precedentes, sobre cómo ha llevado a cabo la selección del material e, incluso, para identificar aquellos pasajes que muestran una clara discordancia con respecto a lo que parece ser la línea principal de pensamiento del autor. Así, hemos comprobado que, en ocasiones, la inclusión de reflexiones moralizantes, que parecen ser tan del gusto del poeta y de la literatura contemporánea, habría prevalecido sobre la propia coherencia ideológica de la composición.

4.–Por lo tanto, teniendo en cuenta la finalidad del poema y la tradición literaria en la que se inscribe, Opiano habría subordinado esos conocimientos (y por lo tanto su concreta instrucción) a lo que era su preocupación creativa principal, la estructura y forma poética, pero también a lo que se conforma como su verdadero objetivo último: la búsqueda del favor del emperador y la elaboración de un texto que reuniese los suficientes atractivos como para captar su interés. El resultado de estas interrelaciones temáticas es lo que también, mejor que cualquier otra cosa, permite explicar el enorme éxito del que gozó la obra de Opiano de Cilicia en su momento, el que, como relata su leyenda⁶⁴, fuera tan ricamente recompensado por el emperador, y, en definitiva, el que gozara de una difusión tan amplia a lo largo de la antigüedad tardía. Y, sin duda, el principal testimonio de este éxito es el gran número de manuscritos existentes, la existencia de una paráfrasis en prosa, obra de Eutecnio, y que sean muy amplios los escolios conservados. El carácter elemental y básico de las apreciaciones de esos escolios son testigos del amplio uso de la obra de Opiano durante la época bizantina como libro de texto.

5.–Referencia explícita a este uso escolar desde la Antigüedad tardía y al modo en que se combinó forma y contenido se observa en epigramas donde se destaca que Opiano dispuso para todos los jóvenes un «manjar sin límite» (*ᾠψον ἀπειρέσιον*)⁶⁵, pero también una tarea y una «labor de aprendizaje» (*κόπον τοῦ μανθάνειν*)⁶⁶. De nuevo, ahora en un contexto educativo, vuelve a plantearse la eterna dicotomía entre el deleite y la instrucción. Por todo ello, esta obra didáctica, convertida en una

⁶⁴ Para conocer más datos al respecto, cf. P. HAMBLENE, «La légende d' Oppien», *AC*, 37, 1968, 589-619.

⁶⁵ Cf. *Anthologia Graeca* (16.311).

⁶⁶ Cf. *Epigrammata demonstrativa* (141).

de las principales obras escolares en el mundo tardo-antiguo y bizantino junto a Homero y Libanio, tuvo un éxito en el que fue decisivo tanto el cuidado de la forma, como esas perlas moralizantes intercaladas a lo largo de su obra y que tan útiles fueron para la instrucción de los jóvenes.

RESUMEN: En el presente trabajo, tras pasar revista al concepto de instrucción en la poesía didáctica desde sus orígenes hasta la época imperial, analizaremos tres cuestiones que afectan al contenido de las *Haliéuticas*, y que nos permitirán profundizar en el modo en el que Opiano llevó a cabo la conexión entre forma y contenido. La primera cuestión tiene que ver con los motivos que justificaron la creación de un poema didáctico sobre el mundo de los peces y de la pesca con amplia base científica a finales del siglo II d.C. La segunda se centra en la relación del poema con las fuentes en prosa que pudieron estar a su disposición. La tercera se relaciona con el trasfondo ideológico del poema.

PALABRAS CLAVE: Poesía didáctica grecolatina, instrucción, Opiano, *Haliéuticas*.

SUMMARY: In this work, after reviewing the concept of instruction (*docere*) in the didactic poetry from its origins to the Imperial Age, we shall analyze three questions dealing with *Haliéutics* content, that will allow us to go in depth into the way Oppian made the connexion between form and content. The first question has to do with the reasons that justified the creation of a didactic poem about the fishes and fishing world, with a wide scientific base at the end of the IInd Century A.D. The second question focus on the relation between the poem with the prose sources that could be at his disposal. The third question is related to ideologic background of the poem

KEYWORDS: Greek and Roman Didactic Poetry, Instruction, Oppian, *Haliéutics*.