

## LA POESÍA DIDÁCTICA GRIEGA DE ÉPOCA IMPERIAL Y SU INTERPRETACIÓN POLÍTICA

Juan Carlos Iglesias Zoido  
Universidad de Extremadura

El objetivo de la presente conferencia es ofrecer una aproximación a la obra del poeta griego Opiano de Cilicia, autor de un poema sobre los peces y la pesca conocido como las *Haliéuticas*. El estudio de este poema didáctico, el más importante de la época imperial (cf. BRIOSO, 1994), nos obliga a tener presente el conjunto de la poesía didáctica greco-latina para poder analizar con mayor precisión las características de una obra que es el resultado de una larga evolución del género. Nuestro tema, por lo tanto:

- 1) Comienza por aclarar algunas cuestiones que afectan a la tipología del género didáctico y que son pertinentes para el análisis de las *Haliéuticas*.
- 2) Continúa con un estado de la cuestión de los estudios dedicados a la obra de Opiano.
- 3) Y, finalmente, se centra en el estudio de una cuestión fundamental para comprender la naturaleza e implicaciones de la obra y poder ofrecer nuestro juicio sobre el poema: la relación del poeta con su contexto político e histórico y, en concreto, el modo en que este contexto influyó sobre su tratamiento del tema de las edades del mundo.

### 1.- La poesía didáctica: consideraciones generales.

1.1.- La doble naturaleza —poesía e instrucción— del poema didáctico nos obliga a comenzar planteándonos la eterna cuestión de su verdadera finalidad: ¿instruir o deleitar?, ¿*dócere* o *delectare*? Para responder a esta pregunta es preciso diferenciar con claridad los tres períodos que han marcado la evolución histórica de la poesía didáctica grecolatina, pues en cada uno de ellos la respuesta es diferente:

a) En la **época arcaica**, existió una mezcla indisoluble entre forma poética e instrucción, por lo que no puede plantearse esta cuestión. Hesíodo tenía la intención de instruir al receptor a través de su hermano Perses y para ello empleó el metro y la lengua de la épica tradicional, adoptando el medio que existía de transmisión de conocimientos<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> El poeta y su público, además, consideraban la poesía como algo socialmente útil, en donde valor poético y valor instructivo estaban inevitablemente mezclados. Ya en *Odisea* XII 186-189, las sirenas lo dejan claro cuando advierten a Ulises que "hasta el momento presente nadie ha pasado de largo con su negra nave, antes de escuchar la dulce voz de nuestras bocas, sino que regresa después de gozar (*teryavmeno*) y de saber (*eijdwv*) más cosas". Y es que, como más tarde señaló Aristófanes (*Ar.Ra.* 1030-35), el hombre griego buscaba obtener enseñanza de sus poetas, encontrando en sus versos auténticas guías para sus vidas, pues lo que son los maestros para los niños, son los poetas para los adultos.

b) El problema se planteó cuando, en la segunda etapa, a lo largo de los **siglos V y IV a. de C.**, la prosa griega se desarrolló y acabó convirtiéndose en el medio de transmisión usado por manuales y τέχνηαι. Como ha señalado PÖHLMANN (1973, 843 ss.), cuando existió la posibilidad de elegir y la forma métrica dejó de ser imprescindible, los griegos sintieron que el poema didáctico se aproximaba más a los manuales en prosa que al resto de la poesía, decantándose más hacia la instrucción, lo que explica que, para Aristóteles, este tipo de composiciones no fueran poesía en sentido estricto, pues para el Estagirita la obra poética se caracteriza más por las acciones que imita que por la forma métrica que adopta<sup>2</sup>. Es decir, el poeta, a través de la μίμησις, representa las acciones, palabras, comportamientos y sentimientos de los personajes. Por otra parte, el poeta ha de intervenir lo menos posible<sup>3</sup>, lo que contrasta con aquellos poetas didácticos "que están ellos mismos siempre en escena constantemente e imitan pocas cosas y pocas veces", mientras que el poeta épico por excelencia, Homero, tras un breve preámbulo (ὀλίγα φροίμασάμενος), rápidamente introduce a un personaje caracterizado que lleva el peso de la acción del poema, lo que constituye una perfecta manifestación de la μίμησις. Así, a pesar del metro, Empédocles tendría que ser incluido en la nómina de los fisiólogos y no de los poetas<sup>4</sup>.

c) La tercera etapa comienza a partir de la **época helenística**, con un resurgimiento del género, en el que, en primer lugar, el revestimiento poético se convierte en una elección consciente del poeta, que parte de unos contenidos previamente desarrollados en prosa por otros autores, por lo que, en segundo lugar, ya no es preciso que el autor sea un experto sobre el tema tratado. La novedad es que el poema didáctico pasa a ser un experimento poético conscientemente asumido, en el que hasta la materia más árida es válida para ser ensayada poéticamente. Se crea, por lo tanto, una vía alternativa y complementaria que permite la convivencia de este tipo de poemas con los manuales en prosa. Esta nueva situación ya fue percibida en la antigüedad. Así, Cicerón señala que poetas helenísticos como Arato se limitaron a recubrir el tema respectivo, tomado de un modelo previo en prosa, con vistoso ropaje poético<sup>5</sup>.

Sin embargo, la situación real es más compleja y, de hecho, los poetas helenísticos ponen las bases para que pueda hablarse de una tensión entre instrucción y deleite, de una lucha entre la creación de una poesía enormemente erudita y la transmisión de unos conocimientos e ideas, pues la mayor parte de estos autores didácticos no eran simples estetas, sino que estaban profundamente influidos por corrientes filosóficas como el estoicismo (Arato) o el epicureísmo (Lucrecio). Esta nueva tensión está ejemplificada con claridad en el símil

---

<sup>2</sup> Cf. Arist., *Po.* 1451 B 27-29.

<sup>3</sup> Cf. Arist., *Po.* 1460 A 7-11.

<sup>4</sup> Cf. Arist., *Po.* 1447 B.

<sup>5</sup> Cf. Cic., *De. orat.* 1,16,69.

lucreciano de la copa que contiene un medicamento<sup>6</sup>: el amargo fármaco es la doctrina epicúrea y la miel que recubre los bordes de la copa es la forma externa bella. Manilio, a través de otra lograda imagen, 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*<sup>7</sup>.

1.2.- La existencia de esa tensión entre forma y contenido a partir de la época helenística es la base sobre la que B. EFFE (1977, 26 ss.) ha intentado responder a la cuestión planteada al comienzo, clasificando los poemas didácticos greco-latinos en tres grandes grupos:

A) Tipo Normal: la forma del poema está al servicio del contenido. El poeta se propone realmente instruir y la forma poética sólo es un medio, un recurso 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. Su principal representante es Lucrecio.

B) Tipo Formal: la forma ocupa el primer plano. El poeta pretende *delectare* y no *docere*. 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. Su máximo exponente es Nicandro.

C) Tipo Transparente: el objeto real de instrucción no es aquello que constituye la materia del poema, sea la astronomía o la pesca, sino que el poeta pretende enseñar otras cosas a través del material poetizado. Los modelos son Arato, Virgilio y Opiano de Cilicia.

1.3.- Por lo tanto, según EFFE, la obra de Opiano es un poema didáctico cuyo objetivo real no es instruir sobre los peces y la pesca, sino *docere* moralmente. Es decir, utilizar como excusa el mundo de los peces para instruir sobre la vida del hombre. Este planteamiento choca con la opinión tradicionalmente mantenida, como es la de JAMES (1966, 24), para quien la obra de Opiano se integra en la tradición helenística, cuyo único objetivo era realizar un admirable ejercicio de erudición poética. Desde nuestro punto de vista, aunque estamos en parte de acuerdo con EFFE en la consideración de que este poema pertenece al tipo transparente, pensamos que hay que analizar este poema didáctico de época imperial con detalle para determinar con claridad su naturaleza y verdaderas intenciones teniendo en cuenta su contexto histórico. Y un ejemplo magnífico nos lo proporciona el tema de las edades.

## 2.- Opiano de Cilicia.

Pero, antes de pasar a este punto, es preciso determinar **quién** fue Opiano, **qué** ha escrito la crítica sobre su obra y, sobre todo, en **qué** momento histórico vivió. Todo ello es

---

<sup>6</sup>Cf. Lucr., 1, 943-9.

<sup>7</sup>Cf. Manil., *Astronomica* 1, 20-23.

especialmente necesario si tenemos en cuenta que, a pesar de tratarse del único ejemplo de este tipo de poesía haliéutica que ha llegado hasta nuestros días —a excepción del fragmentario poema latino sobre los peces que suele atribuirse a Ovidio—, la obra de Opiano ha recibido escasá atención por parte de la crítica. Y ello resulta aún más sorprendente si se tiene en cuenta que su autor fue uno de los poetas en lengua griega más importantes de la época imperial y más influyentes en la posterior época bizantina. Sin duda, como ha señalado REARDON (1971), la causa de este desinterés hay que buscarla en el hecho de que la poesía fue una manifestación literaria menor en el conjunto de la literatura griega de época imperial.

2.1.- En **primer** lugar, la autoría ha planteado serios problemas, pues con el nombre de Opiano hay dos poemas didácticos, *Haliéuticas* y *Cinegéticas*. Aunque en la antigüedad se consideró que ambas obras fueron escritas por el mismo autor, la crítica ha distinguido el trabajo de dos escritores bien diferentes desde que SCHNEIDER (1776, III ss.) y LEHRS (1837) observaron la disparidad de estilo, métrica y léxico entre ambos poemas. De modo definitivo, HAMBLENE (1968), tras un minucioso análisis de todos los datos pertinentes, tanto internos como externos, llegó a la conclusión de que había que distinguir el trabajo de dos autores no sólo diferentes, sino también separados por un cierto número de años. Así, por una parte, hay un Opiano de Cilicia, autor de *Haliéuticas*, que desarrolló su labor literaria en plena época de los Antoninos, entre el año 177 y el 180 d. C., y que dedicó su poema a M. Aurelio y a su hijo Cómodo; y, por otra, un Opiano oriundo de la ciudad siria de Apamea, imitador del anterior, y autor de una obra de menor aliento poético sobre la caza, compuesta pasado el año 198 d. C. y dedicada a Caracalla.

Mención aparte merece la noticia de una tercera obra, *Ixeutiká*, dedicada a la caza de pájaros con liga, de la que se conserva una paráfrasis en prosa que, con mayor seguridad, parece corresponderse con un libro sobre aves de Dionisio Periegeta. Los problemas de atribución de estas obras, según KEYDELL (*RE*), se debieron probablemente a la amplia circulación de manuscritos conteniendo este complementario trío de poemas didácticos, en los que el nombre del autor de la más antigua y amplia de estas obras, las *Haliéuticas*, se habría extendido a las otras dos composiciones, más breves y menos logradas.

2.2.- En **segundo** lugar, la crítica señala que Opiano compuso una obra de gran complejidad formal, con una estructura muy cuidada. Tanto KEYDELL (*RE*) y MUNNO (1922), como PÖHLMANN (1973, 852 ss.) y EFFE (1977, 137 ss.), autores de los más detallados análisis de la **estructura**, están de acuerdo en que la obra del poeta cilicio está compuesta por dos partes claramente diferenciadas. La primera parte (libros I-II) estudia la vida y *hábitat* de peces, mamíferos y cefalópodos como la murena, el delfín o el pulpo, dedicando gran parte del contenido a describir la lucha por la supervivencia en un medio hostil como el mar. La segunda parte (libros III-V) se centra en el arte de la pesca: tras pasar revista a los atributos con que ha de contar el buen pescador en comparación con el cazador, el poema describe cómo son capturados diversos tipos de peces. Esta larga exposición acaba con una loa a la superioridad del hombre sobre los animales marinos, ejemplificada con la extensa descripción de cómo es apresado el animal más grande y poderoso de todos: la ballena.

El estudio de la **métrica** es obra de LEHRS (1837) y, de manera general, de WIFSTRAND (1933), quien demostró que Opiano, con su exacta utilización del hexámetro, superó al autor

de *Cinegéticas*. Finalmente, con respecto al estudio de la **lengua** del poema, hoy día contamos con un trabajo de JAMES (1970), en el que deja claro que Opiano poseía un profundo conocimiento de la lengua épica tradicional, sobre la que basaba la creación de neologismos, sobre todo adjetivos y verbos compuestos.

Con respecto al **contenido**, son de especial interés las fuentes en prosa seguidas por Opiano. M. WELLMANN, en varios trabajos publicados en la revista *Hermes* a finales del siglo XIX, llegó a la conclusión de que las principales fuentes de las *Haliéuticas* fueron los escritos del ictiólogo Leónidas de Bizancio y el *Sobre los animales* de Alejandro de Mindos, basado, a su vez, según opinión de WELLMANN, en un epítome de la *Historia de los Animales* de Aristóteles atribuido a Aristófanes de Bizancio. Por su parte, RICHMOND (1973) ha analizado con extremo detalle las evidentes relaciones con el *De sollertia* de Plutarco, por un lado, y con la *Hª de los animales* de Eliano, por otro. En consecuencia, parece claro que, aunque la forma poética fuera su aportación más importante, la obra de Opiano se insertó en el marco de una tradición científica, en donde actuó como medio transmisor de conocimientos e ideas.

2.3.- Pero, para comprender realmente la obra de Opiano hay que estudiar dos aspectos decisivos: En primer lugar, la **época** en que vivió, el siglo II d.C., momento de enorme efervescencia intelectual, en el que, por una parte, se desarrolló lo más granado del movimiento conocido como Segunda Sofística y en el que, por otra, se produjo la sumisión del trabajo literario bajo la égida del poder imperial. En segundo lugar, el **modelo** literario seguido. Sin tener en cuenta estas dos características, no es posible entender la causa por la que, como señala PÖHLMANN (1973), Opiano se aparta de la línea seguida por la poesía didáctica griega desde Hesíodo y recibe la influencia romana, ni tampoco puede llegar a comprenderse el favor imperial del que gozó su autor y su enorme éxito. Pasamos a analizar ambas cuestiones.

### 3.- Contexto histórico: Opiano, poeta hijo de su tiempo.

Los poetas de época imperial presentan una serie de **características** (cf. ALSINA 1972) que, en el caso de Opiano, se cumplen con bastante precisión (procedencia oriental, movilidad, contrapartida económica u honorífica y erudición):

En **primer** lugar, al igual que algunos de los principales autores griegos de época imperial, Opiano procede de las regiones orientales del mundo romano. En concreto, de Cilicia, en Asia Menor, como el mismo poeta deja patente en su obra, al señalar que los dioses lo han alzado para ser delicia y cantor entre los cilicios<sup>8</sup>. Más adelante, concreta la localización de su patria chica al hablar de la ciudad de Corico, famosa por sus barcos<sup>9</sup>. A lo largo del siglo II d. de C.,

---

<sup>8</sup> Cf. Opp., H. 3,7-8.

<sup>9</sup> Cf. Opp., H. 3, 208-9.

el Imperio ha traído la paz y ha acabado con las exacciones abusivas y con los saqueos en la parte oriental del imperio. Esta nueva situación, favorecida sucesivamente por Adriano (117-138), Antonino Pío (131-161) y Marco Aurelio (161-180), permitió que las emprendedoras ciudades helénicas de Asia recobraran parte de su antiguo esplendor (BOULANGER, 1968, 1-19). Sin embargo, al final del siglo II, durante el reinado de M. Aurelio, se vive el final de este período por culpa de las guerras exteriores y del desequilibrio entre ingresos y gastos. Hacia la década de los ochenta, fecha de composición del poema, el sistema comienza a resquebrajarse, lo que también se percibirá en la obra de Opiano.

En **segundo** lugar, como consecuencia de ese origen oriental alejado de los centros de poder, los poetas de época imperial se caracterizan por su movilidad a lo largo del mundo romano en busca de mecenazgo y protección. En el caso de Opiano, esa movilidad parece obedecer en principio a otra causa. El poeta era hijo de Agesilao, un hombre distinguido y erudito que tuvo que abandonar su ciudad natal por un desplante que hizo al emperador Septimio Severo, sufriendo el destierro en una isla del Mediterráneo. En este viaje fue acompañado por Opiano, quien, años más tarde, ya con su obra poética bajo el brazo, continuó camino hacia Roma con la intención de conseguir, según cuentan sus biógrafos, el perdón para su padre y la posibilidad de regresar a su patria. Sin embargo, teniendo en cuenta sus precedentes en la literatura romana, especialmente en el caso de Virgilio y su relación con Augusto, pensamos que el viaje a Roma y la relación con Marco Aurelio hay que conectarlos más con el papel decisivo que desempeña la figura del *princeps* en la poesía didáctica del momento (o, incluso, la del rétor en la administración del estado) que con ese meritorio deseo de obtener el perdón para su progenitor.

Y es que, en **tercer** lugar, los nuevos poetas y rétores que encandilaban a la sociedad del momento conciben su tarea como un quehacer por el que reciben una contrapartida honorífica o económica. Por ello, unido a lo anterior, consideramos que el poema de Opiano es la típica obra de un autor provinciano deseoso de hacerse un nombre en la capital del Imperio. Dedicó el poema a M. Aurelio<sup>10</sup>, aprovechando el apogeo cultural de la época de los Antoninos y el vivo interés que el emperador había manifestado por la poesía griega. Los resultados no se hicieron esperar: la *Suda* cuenta que su labor poética fue muy generosamente pagada, recibiendo una moneda de oro por cada hexámetro.

Finalmente, y en **cuarto** lugar, estos poetas son, como lo habían sido sus lejanos antecedentes helenísticos, eruditos, γραμματικοί. Sus obras muestran un detallado conocimiento de los giros, la lengua y el metro de toda la milenaria tradición griega.

Pues bien, teniendo en cuenta estas características, los poetas imperiales siguieron dos caminos creativos: Como ha estudiado BOWIE (1989; 1990), la mayor parte, siguiendo el legado de Calímaco, fueron epigramatistas, cultivando la poesía breve, alusiva e ingeniosa que llena las páginas de la *Antología Palatina*. Sin embargo, hubo autores que, en abierta

---

<sup>10</sup>Cf. Opp., H. 1, 1-3.

competencia con los manuales en prosa, elaboraron amplias composiciones didácticas. En este sentido, el poema de Opiano se enmarca en un ámbito más amplio en el que habría que incluir obras tan dispares como el poema geográfico de Dionisio Periegeta o los tratados médicos en verso de Marcelo de Side. ¿Qué motivos empujaron a un creador como Opiano a seguir esta segunda línea? Pensamos que hay dos: En primer lugar, como comprobaremos, porque Opiano seguía un modelo de poema didáctico de gran aceptación en el mundo romano. Y, en segundo lugar, porque, gracias a esos precedentes romanos, sobre todo Virgilio, el poema didáctico se había convertido en un medio de mostrar la valía poética, a la vez que permitía practicar una poesía cercana al poder.

#### 4.- El tema de las edades del mundo en Opiano<sup>11</sup>.

4.1.- Un ejemplo del modo de actuación de Opiano lo observamos en su tratamiento del tema de la justicia y de las edades del mundo, en el que hay una perfecta integración entre forma (a través de un motivo literario de gran tradición) y contenido (una selección de información científica proporcionada por sus fuentes en prosa), en el marco de los nuevos condicionantes políticos y sociales.

Opiano dedica casi todo el libro II (43-663) a describir la enemistad entre los animales marinos y su cruenta lucha por la supervivencia. Se trata de una sección claramente enmarcada por un proemio (*H. 2, 43-7*), en el que introduce la cuestión —"Entre los peces no hay justicia digna de ser tenida en cuenta ni respeto"—, y un epílogo (*H. 2, 664-689*), en el que el poeta resume todo lo tratado:

Οὐ μέντοι τό γε θαῦμα Δίκην ἀπάτερθε θαλάσσης ναιετάειν· οὐ γάρ τι πάλαι πρέσβειρα θεάων	2,665
οὐδὲ μετὰ θνητοῖσιν ἔχε θρόνον, ἀλλὰ κυδοιμοὶ δυσκέλαδοι καὶ θοῦρος Ἰφρευς φθισήνορος ἄτη μαῖά τ' ἐρικλαύστων πολέμων Ἴρις ἀλγεσίδωρος ἔφλεγον ἡμερίων δειλὸν γένος· οὐδέ τι θηρῶν κεκριμένοι πολέες μερόπων ἔσαν, ἀλλὰ λεόντων	2,670
αἰνότεροι πύργους τ' εὐτείχεας ἠδὲ μέλαθρα νηούς τ' ἀθανάτων εὐώδεας αἵματι φωτῶν καπνῷ τ' αἰθαλόεντι κατείνυον Ἡφαίστοιο, εἰσόκε ῥαιομένην γενεὴν ὤκτειρε Κρονίων, ὑμῖν δ' Ἰνεάδησιν ἐπέτραπε γαίαν ἀνάψας. ἀλλ' ἔτι καὶ προτέροισιν ἐν Ἰουσονίων βασιλεῦσι θῦνευ Ἰφρης, Κελτούς τε καὶ αὐχήμεντας Ἰβήρας	2,675

---

<sup>11</sup> Cf. un tratamiento más detallado de este tema en IGLESIAS ZOIDO (1999).

θωρήσσω Λιβύης τε πολὺν πόρον ἔργα τε Ῥήνου Ἰστρον τ' Εὐφρήτην τε· τί μοι τάδε δούρατος ἔργα μεμνήσθαι... νῦν γάρ σε, Δίκη θρέπτειρα πολλῶν, γινώσκω μερόπεσσι συνέστιον ἠδὲ σύνοικον, ἔξ οὔ μοι κραίνουσι μέγαν θρόνον ἐμβεβαῶτες ἄμφω θεσπέσιός τε πατήρ καὶ φαίδιμος ὄρπηξ· ἐκ τῶν μοι γλυκὺς ὄρμος ἀνακτορίης πεπέτασται.	2,680      2,685
---	------------------------------------

"Con todo, no debe llamar la atención que Justicia habite lejos del mar, cuando no ha mucho que ella, la más augusta entre las diosas, ni siquiera ocupaba un trono entre los mortales, sino que los tumultos de sonido terrible y la impetuosa locura de Ares, destructor de hombres, y la Discordia, pródiga en dolores, madre de la guerra que tanto llanto, arrasaban la desgraciada raza de los mortales. Y cuando tampoco eran muchos los mortales que se diferenciaban de las bestias salvajes, sino que, más fieros que leones, cubrían las torres bien amuralladas y las moradas y los aromáticos templos de los inmortales con la sangre de los hombres y con el humo oscuro de Hefesto; hasta que el Crónida se apiadó de la desgarrada raza y, ofreciéndosela a vosotros, hijos de Eneas, os encomendó la dirección de la tierra. Pero, incluso entre los reyes anteriores de los Ausonios, se enfurecía Ares, levantando en armas a los celtas y a los orgullosos iberos y la gran extensión de Libia y los dominios del Rin, y al Istro y al Éufrates. Pero, ¿por qué acordarme de estos hechos de la lanza? Pues observo que ahora, tú, Justicia, sustentadora de ciudades, compartes el hogar y la morada con los mortales desde que me gobiernan, alzados en un gran trono, ambos, el excelente padre y el espléndido retoño, gracias a cuyo gobierno está abierto para mí un dulce puerto."

4.2.- En primera instancia, como es evidente, nos encontramos ante un eco del famoso pasaje de *Trabajos* en el que Hesíodo recomienda a Perses obedecer a la justicia y no actuar con la fuerza bruta como las bestias salvajes, siguiendo la norma dictada por el Crónida<sup>12</sup>. Y concluye diciendo que "no existe justicia entre los animales". Este aspecto también es tratado por Plutarco<sup>13</sup> y por Eliano<sup>14</sup>, pero relacionado con la debatida cuestión de la inteligencia de los animales. En ambos casos, de manera previa y posterior a Opiano, y partiendo seguramente de la misma fuente, los dos autores llegan a la conclusión de que sí existe justicia entre los animales terrestres y que, en todo caso, la afirmación hesiódica sólo tendría validez entre los marinos.

4.3.- No obstante, la utilización de este lugar común por parte de Opiano va mucho más allá de un simple uso de las fuentes en prosa y hay que relacionarla con la tradición poética

---

<sup>12</sup> Cf. Hes., *Op.* 274-279.

<sup>13</sup> Cf. Plu., *Moralia* 964 B.

<sup>14</sup> Cf. Ael., *N.A.*, VI, 50.

vosotros, hijos de Eneas, os encomendó la dirección de la tierra. Pero, incluso entre los reyes anteriores de los Ausonios, se enfurecía Ares, levantando en armas a los celtas y a los orgullosos iberos y la gran extensión de Libia y los dominios del Rin, y al Istro y al Éufrates. Pero, ¿por qué acordarme de estos hechos de la lanza? Pues observo que ahora, tú, Justicia, sustentadora de ciudades, compartes el hogar y la morada con los mortales desde que me gobiernan, alzados en un gran trono, ambos, el excelente padre y el espléndido retoño, gracias a cuyo gobierno está abierto para mí un dulce puerto."

4.2.- En primera instancia, como es evidente, nos encontramos ante un eco del famoso pasaje de *Trabajos* en el que Hesíodo recomienda a Perses obedecer a la justicia y no actuar con la fuerza bruta como las bestias salvajes, siguiendo la norma dictada por el Crónida<sup>12</sup>. Y concluye diciendo que "no existe justicia entre los animales". Este aspecto también es tratado por Plutarco<sup>13</sup> y por Eliano<sup>14</sup>, pero relacionado con la debatida cuestión de la inteligencia de los animales. En ambos casos, de manera previa y posterior a Opiano, y partiendo seguramente de la misma fuente, los dos autores llegan a la conclusión de que sí existe justicia entre los animales terrestres y que, en todo caso, la afirmación hesiódica sólo tendría validez entre los marinos.

4.3.- No obstante, la utilización de este lugar común por parte de Opiano va mucho más allá de un simple uso de las fuentes en prosa y hay que relacionarla con la tradición poética anterior. El tema de la justicia es uno de los más importantes desarrollados por Hesíodo y, teniendo en cuenta el epílogo de Opiano y las conclusiones a las que pretende llegar, los puntos de contacto con la tradición previa se centran en uno de los aspectos más importantes del tema de la justicia en el mundo: el llamado mito de las edades, que gozó de gran desarrollo en la poesía didáctica greco-latina:

a) **Hesíodo**, en *Trabajos*, introduce el mito de las cinco edades (Oro, plata, bronce, Héroes, hierro), en donde cada raza es reemplazada enteramente por otra y en donde predice que, al final de la última edad, la de hierro, debido a la degradación producida, □□□□□ y □□□□□ marcharán al cielo<sup>15</sup>.

b) **Arato** retoma la idea de la justicia alejada de la tierra en su versión del mito de las tres edades, que también consiste en una progresiva degradación de la raza humana, en la que la edad de plata es vástago de la de oro y la de bronce es vil descendiente de la de plata. Es en la edad de plata donde dan comienzo las disputas entre los hombres, por lo que *divkh* se retira

---

<sup>12</sup> Cf. Hes., *Op.* 274-279.

<sup>13</sup> Cf. Plu., *Moralia* 964 B.

<sup>14</sup> Cf. Ael., *N.A.*, VI, 50.

<sup>15</sup> Cf. Hes., *Op.*, 197-200.

En segundo lugar, con Virgilio se produce el paso de un ámbito mítico a otro real y contemporáneo. De hecho, el contexto temporal de la égloga IV es el año 40 a. de C., con motivo del Pacto de Brindisi entre Antonio y Octavio. Y ese niño, que S. Agustín llegó a considerar que era el propio Jesucristo anunciado proféticamente por Virgilio, sería el fruto del matrimonio entre Antonio y la hermana de Augusto, con el que se resolvería su rivalidad.

4.4.- Teniendo en cuenta todos estos precedentes, consideramos que Opiano ha sufrido una directa influencia de Virgilio en el tratamiento de este motivo literario. Tras haber introducido al comienzo del libro II el tópico hesiódico de la falta de justicia en el mundo de los peces, en el epílogo reinterpreta todo lo tratado bajo la influencia virgiliana:

En primer lugar, Opiano tiene una postura optimista frente a la pesimista defendida por la tradición previa a Virgilio, al manifestar que es posible la llegada de una nueva edad de oro tras un período en el que falta la justicia y en el que los hombres no se diferencian de las bestias (2, 269-270).

En segundo lugar, el ámbito de referencia pasa del mito al mundo contemporáneo. Así, Opiano cuenta que, tras el período de brutalidad, la Edad de hierro en la que los hombres actuaban como bestias salvajes, el Crónida se apiadó de los hombres y envió a los hijos de Eneas para conservar su raza (2, 674-5). Esta referencia a Roma se concreta en los guías de esa nueva edad de oro. Si en Virgilio ese guía era un niño que había de nacer, en Opiano es el excelente padre (θεσπέσιός τε πατήρ) y su espléndido retoño (φαίδιμος ὄρπηξ), Marco Aurelio y su hijo (2,682-3), quienes, tras épocas de alteración, han logrado la paz. Pero, como indica el poeta (2, 680-681), lo relevante es que, sobre todo, en el momento actual (nu'n), la Justicia comparte el hogar y la casa con los hombres. De este modo, el poeta cilicio, siguiendo el tópico hesiódico de la falta de justicia en el mundo de los peces y en el de los hombres de estirpe de hierro, lo reconvierte, *sensu contrario*, en un medio de alabar y enaltecer el justo reinado de Marco Aurelio sobre el mundo contemporáneo.

4.5.- Pero no sólo influyó sobre Opiano la tradición literaria previa y la decisiva figura de Virgilio, sino que Opiano ha enfocado el libro II en la misma dirección que algunos de los representantes más destacados de la Segunda Sofística, como Dión de Prusa o Elio Aristides, quienes en sus discursos dieron gran importancia a la cuestión de la concordia, tal como han estudiado BRAVO (1973) y SIRAGO (1989, 59-66). Así, para **Dión de Prusa**, la ciudad concorde es similar a una casa bien administrada. Lo que hay que alabar en los hombres es la disciplina (εὐταξία), la mansedumbre (πραότης), la concordia (ὁμόνοια) y el orden de su régimen político (κόσμος πολιτείας)<sup>20</sup>, sin el que la comunidad no puede existir, lo que le lleva a decir que la ley es para las ciudades un instrumento más útil que el timón para los barcos<sup>21</sup>. En este contexto, Dión pone el ejemplo de ciertos animales terrestres, como las hormigas, los pájaros, o las abejas, que constituyen un modelo a seguir<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Cf. D. Chr., XXXII, 37:

<sup>21</sup> Cf. D. Chr., LXXV, 9-10.

<sup>22</sup> Cf. D. Chr., XLVIII, 16; XL, 40; XLIV, 7.

Esta necesidad de orden y concordia, que se observa en todos estos autores, tiene **dos causas** principales.

a) En primer lugar, surge por influencia de la línea de pensamiento oficial, el estoicismo, que, en las manos de los nuevos sofistas y poetas, se puso al servicio del orden constituido y de la paz pública. Por ello ahora los filósofos, o, en nuestro caso, los poetas, no son mal vistos por los emperadores si actúan como la voz del gobierno. El elogio de la concordia entre las ciudades y los hombres servía para sancionar el orden constituido. Y una de sus consecuencias —al igual que ocurre en la obra de Opiano de Cilicia— es la idealización de la figura del emperador, especialmente a partir de Trajano y de sus sucesores.

b) En segundo lugar, este proceder se debe, sin duda, al comienzo de una nueva crisis en el imperio, con problemas en la frontera y con un progresivo empobrecimiento interior. En este sentido, el elogio de la concordia entre las ciudades y los hombres servía para sancionar el orden constituido. Sin embargo, hay que hacer notar que, mientras autores como Dión de Prusa tratan estas ideas con unos objetivos moralizantes, Opiano es un poeta que sigue la línea emprendida por Virgilio, con la intención de defender una postura más política que ética. Es decir, nuestro poeta considera que esa paz y justicia no son una meta, sino una gracia otorgada por la divinidad al emperador. En este sentido, Opiano está más cerca de la postura defendida por Elio Aristides, en su discurso *Sobre la concordia*, donde deja claro que es una ciudad, Roma, la que domina la tierra<sup>23</sup>, o en su discurso *A Roma*, donde señala que el marco político impuesto por los emperadores romanos es el mejor posible e, incluso, lo contraponen a los vanos intentos previos llevados a cabo por los griegos para conseguir la paz y la unión. Ambos griegos, por lo tanto, se oponen tanto a aquellos compatriotas que no encontraban un cauce adecuado para sus pretensiones políticas, como a aquellos que, como Plutarco, miraban el pasado de Grecia con añoranza.

## 5.- Conclusiones:

A lo largo del presente estudio hemos destacado la importancia que supone el análisis del contexto histórico en el que desarrolló su labor literaria Opiano de Cilicia. Gracias a la perspectiva que nos proporcionan estos datos, hemos podido comprobar que, en concreto, el libro II de sus *Haliéuticas*, ejemplo de conjunción de forma y contenido, retoma el tema de las edades del mundo, de gran tradición en la poesía didáctica grecolatina, y lo reconvierte bajo la nueva influencia de Virgilio; selecciona a partir de sus fuentes en prosa los conocimientos útiles para desarrollar el tema de la ausencia de justicia en el mundo marino y el resultado obtenido, la alabanza del poder constituido, garante de la concordia, coincide con una de las

---

<sup>23</sup> Cf. Aristid., XXIII, 62 K.

preocupaciones políticas más importantes del siglo II d. de C. Por lo tanto, retomando la idea de EFFE sobre la finalidad moralizadora del poema y la de JAMES sobre un interés únicamente estético, tal como expusimos en la sección 1.3, hemos comprobado que, por lo menos en el libro II, existe una finalidad que va más allá del tema ictiológico tratado, pero que ésta es más propagandística y política que moralizadora.

**Bibliografía:**

- ALSINA, J., «Panorama de la épica griega tardía», *EClás* 16 (1972), 139-167.
- BOWERSOCK, G. W., *Greek Sophist in the Roman Empire*, Oxford, 1969.
- BOWIE, E. L., «Greek Sophists and Greek Poetry in the Second Sophistic», *ANRW* II, 33.1 (1989), 209-258.
- «Greek Poetry in the Antonine Age», en D. A. Russell (ed.), *Antonine Literature*, Oxford, 1990, pp. 53-90.
- BOULANGER, A., *Aelius Aristide et la sophistique dans la province d'Asie au II siècle de notre ère*, Paris, 1923 (=París, 1968).
- BRAVO GARCÍA, A., «Notas sobre el tema de la concordia en Dión de Prusa», *Habis* 4 (1973), 81-92.
- BRIOSO, M., «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.
- BÜRNER, G., *Oppian und sein Lehrgedicht vom Fischfang*, Bamberg, 1912.
- EFFE, B., *Dichtung und Lehre. Untersuchungen zur Typologie des antiken Lehrgedichts*, München, 1977.
- HAMBLENE, P., «La légende d'Oppian», *AC* 37 (1968), 589-619.
- IGLESIAS ZOIDO, J. C., «El tratamiento del tema de las edades del mundo en el libro II de las *Haliéuticas* de Opiano de Cilicia», *Emerita* 67 (1999), 263-284.
- JAMES, A. W., «The Honey in the Cup in Oppian and Others», *PCPhS* 12 (1966), 24-36.
- *Index in Haliutica Oppiani Cilicis et in Cynegetica Poetae Apameensis*, Hildesheim, N. York, 1970.
- *Studies in the Language of Oppian of Cilicia*, Amsterdam, 1970.
- JOHNSTON, P. A., *Vergil's Agricultural Golden Age. A Study of the Georgics*, Leiden, 1980.
- KEYDELL, R., «Oppianos», *R.E.* XVIII, I, cols. 698-703.
- «Oppians Gedicht von der Fischerei und Aelians Tiergeschichte», *Hermes* 72 (1937), 411-434.
- LEHRS, K., *Quaestiones Epicae*, Königsberg, 1837.
- MUNNO, G., «La Pesca di Oppiano: analisi ed appunti», *RFIC* 50 (1922), 307-334.
- PÖHLMANN, E., «Charakteristika des römischen Lehrgedicht», *ANRW* I, 3 (1973), 813-901.
- «Sabiduría útil: el antiguo poema didáctico», *Historia de la Literatura Universal: I El mundo antiguo*, Madrid, 1988, pp. 135-162.
- REARDON, B.P., *Courants Littéraires grecs des II et III siècles après J.C.*, Paris, 1971.
- RICHMOND, J. A., *Chapters of Greek Fish-Lore* (Hermes Einzelschriften Heft 28), Wiesbaden, 1973.
- RUSSELL, D. A. (ed.), *Antonine Literature*, Oxford, 1990.
- SIRAGO, V. A., «La seconda sofistica come espressione culturale», *ANRW* II, 33.1 (1989), 50-66.
- WELLMANN, M., «Alexander von Myndos», *Hermes* 27 (1891), 481-566;
- «Leonidas von Byzanz und Demostratos», *Hermes* 30 (1895), 171-176.
- WIFSTRAND, A., *Von Kallimakos zu Nonnos. Metrisch-stilistische Untersuchungen zur späteren griechischen Epik und zu verwandten Gedichtgattungen*, Lund, 1933.