

# “Destruyores unos de otros”: Estrategias narrativas en Opiano, *Haliéutica* 2.253-421



Alejandro Abritta

Instituto de Filología Clásica, Universidad de Buenos Aires,  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina  
alejandroabritta@gmail.com

Fecha de recepción: 21-03-2023  
Fecha de aceptación: 24-08-2023

## Resumen

El objetivo del presente trabajo es analizar uno de los pasajes más reconocidos de la *Haliéutica* de Opiano de Cilicia, la lucha entre la morena, la langosta y el pulpo, para identificar las estrategias narrativas del autor y su función en el pasaje. Luego de una introducción general al poema y al tema del encuentro entre estos animales, me detendré, primero, en la estructura mayor del episodio, específicamente en la organización de los eventos que lo componen, y, segundo, en un estudio detallado de las descripciones de los combates entre la morena, la langosta y el pulpo.

PALABRAS CLAVE: Opiano, Haliética, pulpo, langosta, morena

## “Destroyers of one another”: Narrative Strategies in Oppian, *Haliéutica* 2.253-421

### Abstract

The aim of this paper is to analyse one of the most recognised passages of the *Haliéutica* of Oppianus of Cilicia, the fight between the moray eel, the lobster and the octopus, in order to identify the author’s narrative strategies and their function in the passage. After a general introduction to the poem and to the theme of the encounter between these animals, I will explore, first, the larger structure of the episode, specifically the organisation of the events that compose it, and, second, I will study the descriptions of the actual fights between the moray eel, the lobster and the octopus.

KEYWORDS: Oppian, *Haliéutica*, octopus, lobster, moray eel

## Introducción

A pesar de lo que podría sugerir el relativo desinterés del grueso de la crítica contemporánea, quienes han trabajado con el poema de Opiano de Cilicia han reconocido unánimemente la extraordinaria calidad de su obra.<sup>1</sup> No es un descubrimiento sorprendente: la *Haliéutica* fue admirada por sus contemporáneos y los griegos posteriores, y su abandono es un fenómeno moderno.<sup>2</sup> Es peculiar, sin embargo, que el foco de los intérpretes haya estado puesto de forma casi excluyente en los símiles.<sup>3</sup> No hay duda de que estos son, como los homéricos, puntos de gran interés para el estudio, y quizás algunos de los lugares en donde la maestría narrativa de Opiano es más evidente. Sin embargo, como sucede también en Homero, esto es más un mero accidente de la naturaleza autocontenida de los símiles que una diferencia real entre la calidad poética de estos y la del resto del texto.<sup>4</sup> Continuando con el enfoque iniciado en un trabajo anterior,<sup>5</sup> el objetivo del presente es demostrar esto con el análisis de otro importante episodio, quizás uno de los más reconocidos del poema,<sup>6</sup> la muerte circular del pulpo, la morena y la langosta (2.253-421).

Para ello, se comenzará con una contextualización general del pasaje en la obra de Opiano en general y en el segundo libro de la *Haliéutica* en particular, y del tópico del combate circular en autores anteriores al poeta. Una vez hecho esto, se analizará el pasaje primero desde un punto de vista macro (sección 3), estudiando su estructura, y luego desde un punto de vista micro (sección 4), detallando los múltiples recursos que el poeta desarrolla para dirigir la atención de la audiencia hacia diferentes aspectos del episodio.

## El libro 2 de la *Haliéutica* y el tema del pulpo, la morena y la langosta

Como en cualquier estudio sobre Opiano, es inevitable comenzar con una pequeña introducción al texto. La *Haliéutica* es un poema de finales del s. II d.C., compuesto en 3506 hexámetros de estilo mayormente calimaqueo.<sup>7</sup> Se divide en cinco libros, cada uno con un proemio y un eje temáticos diferentes: hábitat y reproducción de los peces, combates entre los peces, pesca en general y con

1 Cf. e.g. Bartley (2003), Kneebone (2019) y en particular el insuperable comentario de Goldhill (2004): "the *Haliéutica's* bizarre combination of tales of fish and eroticism, surprising myths and scientific curiosity, academic obscurity and odd folklore, should be meat and drink to post-modern literary critics." Sobre los problemas de la nacionalidad del autor, su datación y la existencia de un segundo Opiano compositor de la *Cinegética*, cf. Abritta (2016:85nn1 y 8), con sus referencias.

2 En la Suda se relata que el emperador Marco Aurelio otorgó a Opiano una recompensa de veinte mil estateras de oro por el poema. Incluso si esto fuera ficticio, refleja el interés que la *Haliéutica* generaba en la cultura bizantina: tenemos más de cincuenta manuscritos que transmiten el texto.

3 El libro de Rebuffat (2001) constituye una excepción notable. No puede dejar de mencionarse también el trabajo de Benedetti (2005), aunque su eje no es el aspecto literario, sino el estudio de las fuentes.

4 Sobre el tema de la naturaleza de los símiles (en Homero), cf. ya Scott (1974), pero su carácter autocontenido está implícito en cualquier definición de "símil" que implique que se trata de una comparación desarrollada (cf. sobre el problema Ready, 2011, esp. 11-26). Naturalmente, que un símil sea autocontenido no implica nada respecto a su importancia en el contexto o su rol en la narración; solo significa que puede ser estudiado como una mini-narración en sí mismo.

5 Cf. Abritta (2019).

6 "La gran escena de batalla de Opiano", según James (1966:34), pero, a pesar de la excelencia del pasaje, es difícil atribuirle ese título ante la magnitud del episodio de la pesca de la ballena (5.109-357).

7 Cf. Silva Sánchez (1993 y 1998) y Abritta (2016).

cebo, peces capturados por el amor y el miedo, pesca de monstruos marinos. El grueso del texto se organiza en catálogos con entradas expandidas desarrollando descripciones sobre la conducta o las formas de atrapar especies marinas. Estas descripciones, a su vez, utilizan todas las técnicas típicas de la poesía épica, en particular símiles y digresiones de estilo marcadamente homérico.<sup>8</sup>

El libro 2 de la *Haliéutica* es acaso uno de los más ricos del poema, puesto que su foco, como se ha observado, está en el combate entre las especies marinas. El propio autor anuncia desde el comienzo el tema que lo atraviesa (2.43-45a):

ἰχθύσι δ' οὔτε δίκη μεταρίθμιος οὔτε τις αἰδώς,  
 οὐ φιλότις· πάντες γὰρ ἀνάρσοι ἀλλήλοισι  
 δυσμενέες πλώουσιν·

Entre los peces ni se cuenta la justicia ni el respeto  
 ni la amistad, pues todos hostiles unos a otros  
 nadan como enemigos.<sup>9</sup>

El pasaje continúa desarrollando la idea de que el fuerte devora al débil, pero anticipa el verdadero punto de todo el libro, a saber, que, a diferencia de lo que sucede sobre la tierra, en el océano no hay orden. Un pez chico puede comer o atacar a uno grande, como en el caso de las amias y los delfines (2.553-627), uno débil a uno fuerte, como en el del pez torpedo (2.56-85). El ejemplo más contundente de este caos es el episodio central del libro y el que se estudiará aquí, puesto que es el único en donde tres especies configuran un círculo de muerte que hace imposible identificar a la más fuerte.

El fenómeno de la morena, el pulpo y la langosta fue muy famoso a lo largo de la Antigüedad.<sup>10</sup> La primera descripción la encontramos en Aristóteles (*HA* 590b14-19):

τοὺς μὲν γὰρ καράβους οἱ πολύποδες κρατοῦσιν, (...). Οἱ δὲ κάραβοι τοὺς γόγγρους·<sup>11</sup> διὰ γὰρ τὴν τραχύτητα οὐκ ἐξολισθαίνουσιν αὐτῶν. Οἱ δὲ γόγγροι τοὺς πολύποδας κατεσθίουσιν· οὐδὲν γὰρ αὐτοῖς διὰ τὴν λειότητα δύνανται χρῆσθαι.

Los pulpos dominan a las langostas (...). Y las langostas, a los congrios, pues no se les escapan por su superficie rugosa. Y los congrios se comen a los pulpos, pues no pueden manejarlos por su suavidad.

Como puede verse, ya el Estagirita destaca lo peculiar de la situación a través del contraste entre la *τραχύτης* de la langosta y la *λειότης* del congrio, anticipando la popularidad del tema en periodos posteriores.<sup>12</sup> La versión

<sup>8</sup> Han sido objeto de estudio especial por parte de Bartley (2003).

<sup>9</sup> Cito siempre a partir de la edición de Fajen (1999). Las traducciones son mías, previa consulta de Calvo Delcán (1990), en particular en lo que respecta a los nombres de las especies marinas.

<sup>10</sup> Lo que hace difícil identificar en este caso una fuente específica para Opiano; este es, de todas maneras, un problema sistemático en el poema (cf., sobre el problema de la ictiología antigua en general, Richmond, 1973, y, sobre las fuentes de Opiano, Benedetti, 2005). El tópico se desarrolla también en Ael., *NA* 1.32 y Plu., *Mor.* 978F-979a.

<sup>11</sup> En sentido estricto, γόγγρος es probablemente el congrio, no la morena, pero se trata de un animal de la misma familia, y el tópico funciona con ambos términos. De hecho, Plutarco habla de los dos animales juntos en la cita mencionada en la nota anterior.

<sup>12</sup> Cf. Kneebone (2019:232n63). Los varios mosaicos que ilustran el combate pueden hallarse en acceso libre en internet (cf. e.g. <https://www.superstock.com/asset/roman-fresco-fight-scene-between-octopus-lobster-eel-ad-mosaico/1566-13779309>); y, de hecho, la propia Kneebone utilizó uno para la portada de su libro.



La tabla permite observar varios aspectos del episodio. En primer lugar, la desproporción considerable entre las primeras dos partes y la tercera. El encuentro de la morena y el pulpo ("sección A", a partir de este punto) ocupa casi la misma extensión que el de la morena y la langosta ("sección B"), pero el de la langosta y el pulpo ("sección C") llega a apenas la mitad de la extensión. Incluso esto, sin embargo, es engañoso, porque la sección B tiene treinta versos dedicados a la lucha del erizo y la serpiente. La situación de la sección A tampoco es del todo clara: aunque está unificada por los animales involucrados, todo el pasaje 2.296a-321 constituye un segundo encuentro entre la morena y el pulpo, y podría considerarse una parte independiente. Así, aunque a primera vista el episodio tiene una división clara, a la hora de efectivamente interpretar su estructura la variación en el contenido diluye las proporciones aparentes.

La misma técnica se observa en la distribución de segmentos. Todas las partes tienen un encuentro y una lucha, y todas incluyen símiles. Sin embargo, las secciones A y C incluyen un episodio de "devoración" de la presa, las secciones B y C están prologadas por una introducción, y las secciones A y B tienen un segmento diferente al resto (el pulpo en la roca en A, el desafío de la langosta en B). Los símiles replican esta variación. Mientras que en A y C ninguno antecede a la lucha, en B el primero aparece a apenas cinco versos del comienzo de la sección. En A, por otro lado, los símiles se introducen después de cada una de las partes internas, mientras que en B parecen más bien separadores, especialmente si el caso del erizo y la serpiente se considera una comparación de otro carácter. C varía de nuevo: aunque concluye con un símil, incluye también otro, pero inserto en el relato de la devoración de la langosta por parte del pulpo.

A pesar de esto, hay una notable continuidad en la extensión de los segmentos. Excluyendo el pasaje del erizo y la serpiente, todos los símiles tienen entre cinco y diez versos, con un hemistiquio a dos versos de cierre. La combinación de la lucha y el encuentro de los animales tiene en A y B diecinueve versos y diecinueve y medio respectivamente, y la devoración en A y C cinco en ambos casos. Las introducciones abarcan dos versos o dos y medio, además, y es peculiar la coincidencia de dieciséis y medio para la escena del pulpo en la roca y la lucha entre la langosta y la morena. En cualquier caso, no se trata de que Opiano haya diseñado geoméricamente los segmentos, porque es evidente que no es el caso, sino de que ha jugado con el uso de la variedad y la continuidad a lo largo de la secuencia.<sup>14</sup>

## La construcción de las luchas

La misma técnica de repeticiones y variaciones que se observa en la estructuración del pasaje se replica a nivel micro dentro de cada segmento y

<sup>14</sup> Es importante mencionar aquí, aunque sea brevemente, la tesis de Iglesias Zoido (2002:216-218 y ya en 1999:271n27) de que los símiles del pasaje tienen "estructura anular". El análisis del autor es el siguiente: Mundo Humano: luchadores (Símil 1), Mundo Animal: ciervo y serpientes (Símil 2), Mundo Humano: niños botín de guerra (Símil 3), Mundo Humano: capitán (Símil 4), Mundo Humano: luchador de fieras (Símil 5), Mundo Animal: erizo y serpiente (Símil 6), Mundo Humano: ladrón (Símil 7). Para el autor, "el elemento central aquí es la violencia del mundo humano", pero ¿en qué sentido el símil del ladrón no es también "violento"? Nótese también que hay mucha más proximidad entre el símil 3 y el 4 que entre el 3 y el 5, que es lo que habríamos esperado en una verdadera estructura anular. Y, desde luego, para que el esquema funcione hay que colocar el caso del erizo y la serpiente en el mismo nivel que el resto de los símiles, lo que no parece del todo adecuado.

en las relaciones entre ellos. Por supuesto, analizarlo en detalle está por fuera de las posibilidades en la extensión de este trabajo, por lo que en lo que resta me concentraré de manera específica en las descripciones de las luchas entre los animales.

Es posible tomar como modelo el combate central, entra la morena y la langosta:

τὸν δ' οὐτί περισπέρχουσά περ αἰνῶς  
βλάπτει τρηχὺν ἔόντα, γένυν δ' ἀνεμῶλιον αὐτως 335  
ἔγχρίμπει, στερεοῖσι δ' ἑτώσια μάρνατ' ὀδοῦσιν·  
οἱ δὲ πάλιν γενύεσσι ἀπηγέος ὡς ἀπὸ πέτρης  
παλλόμενοι κάμνουσι καὶ ἀμβλύνονται ἔρωϊς.  
τῆς δὲ μέγα φλεγέθει καὶ ὀρίνεται ἄγριον ἦτορ,  
(2) εἰσόκε μιν κηλῆσιν ἐπαΐξας δολιχῆσι 340  
κάραβος ἀυκενίοιο λάβη μέσσοιο τένοντος·  
ἴσχει δ' ἔμπεφυῶς χαλκείῃ ὥστε πυράγρη,  
νωλεμές, οὐδ' ἀνίησι καὶ ἐσσυμένην περ ἀλύξαι.  
(3) ἡ δὲ βίη μογέουσα καὶ ἀσχαλόωσ' ὀδύνησι 345  
πάντη δινεύει σκολιὸν δέμας, αἶψα δὲ νῶτα  
καράβου ὄξυβελῆ περιβάλλεται ἀμφικυθεῖσα,  
ἐν δ' ἐπάγη σκῶλοισι καὶ ὀξείησιν ἀκωκαῖς  
ὀστράκου, ὠτειλαῖς δὲ περιπλήθουσα θαμειαῖς  
ὄλλυται αὐτοδάϊκτος ὑπ' ἀφραδίησι θανοῦσα.

(1) Pero ni aun sacudiéndose terriblemente  
la hiere, siendo espinosa, y la infructuosa mandíbula inútilmente  
le acerca, y en vano lucha con sus duros dientes, 336  
y estos en sus mandíbulas como desde una sólida roca  
rebotando se cansan, y se arroman por la fuerza.  
Arde mucho y se agita su fiero corazón,  
(2) hasta que abalanzándose sobre ella con sus largas pinzas 340  
la langosta la toma por el tendón en medio de su garganta,  
y la mantiene agarrada como con una tenaza de bronce,  
firmemente, y no la suelta, por más que ansíe escapar.  
(3) Y ella, por la violencia atormentada y angustiada por los dolores,  
gira por todos lados su encorvado cuerpo, y enseguida el dorso  
punzante de la langosta envolviendo rodea, 346  
y se empala en los pinchos y las agudas púas  
de su caparazón; y, llenándose de numerosas heridas,  
perece, autodestruida, muerta por su propia locura.

La escena tiene tres partes, señaladas por el sujeto sintáctico de las acciones. Primero (parte 1: 334b-339) la morena ataca, infructuosamente. La inutilidad de este esfuerzo se subraya sin sutileza, con ἀνεμῶλιον, αὐτως y ἑτώσια en 335-336 y 337-338 expandiendo el tema. Como en el resto de los combates, el avance inicial de la morena anticipa el resultado; a la inversa que en el resto de los combates, este anticipo es producto no de su potencia, sino de su ineffectividad. La segunda parte de la escena (2) es el contraataque de la langosta (340-343), que constituye una clara inversión del intento de comerla de la morena: mientras que el pez muerde inútilmente, el crustáceo en un solo movimiento la agarra de la parte más frágil de su cuerpo y la mantiene agarrada. Por último, el relato vuelve a la morena (parte 3: 344-349), con su intento de escapar del agarre de la langosta y las consecuencias fatales de este.

Esta secuencia agresor – defensor – agresor se replica en la sección C:<sup>15</sup>

(1) αὐτὰρ ὁ λάθρη  
 νῶτον ἐπαΐζας περιβάλλεται αἰόλα δεσμὰ  
 ἰφθίμων δολιχῆσι ποδῶν σειρήσι πιέζων·  
 σὺν δέ οἱ ἀκραίαις κοτυληθόσι θερμὸν ἔρείδει 395  
 αὐλὸν ἐπισφίγγων στόματος μέσον οὐδ' ἀνίησι  
 πνοιήν ἡερίην οὔτ' ἔνδοθεν οὔθ' ἔτέρωθε  
 (καὶ γὰρ καὶ νεπόδεσσι παλῖρρος ἔλκεται ἀήρ),  
 ἀλλ' ἔχει ἀμφιπεσῶν. (2) ὁ δὲ νήχεται, ἄλλοτε μίμνει,  
 ἄλλοτε δ' ἀσπαίρει, ποτὲ δὲ προβλήσιν ἐπ' ἄκραις 400  
 ῥήγνυται. (3) αὐτὰρ ὁ γ' οὔτι βίης μεθίησιν ἄεθλον,  
 ὄφρα ἔ τεθνειώτα λίγη ψυχὴ τε καὶ ἀλκή.

(1) él, por su parte, cautelosamente  
 abalanzándose sobre su dorso la rodea con enérgicos lazos,  
 oprimiéndola con las largas cadenas de sus fuertes pies,  
 y con el extremo de sus ventosas aprieta el caliente 395  
 canal en el medio de su boca, estrangulándolo, y no suelta  
 el paso del aire ni para dentro ni para fuera,  
 – pues el aire también entre los peces circula –  
 sino que la retiene abrazada. (2) Ella nada, y otras veces se queda quieta,  
 y otras veces se resiste, y a veces contra el extremo de las salientes  
 se estrella. (3) Pero él no relaja el concurso de fuerza, 401  
 hasta que el vigor y la vida la abandonan, muerta.

Aquí, el avance del pulpo ocupa la mayor parte de la descripción (parte 1: 392b-399a). Como simbolizando la completa incapacidad de la langosta para hacer algo ante el ataque de su predador, menos de dos versos se le dedican a su intento de librarse (parte 2: 399b-401a), y la escena concluye con la muerte de la presa (parte 3: 401b-402). A diferencia de las bien balanceadas partes de B, en esta sección hay un clarísimo decrescendo, muy adecuado para el cierre, en donde la potencia del abrazo del pulpo es lo que se destaca. En cierta medida, es un detalle irónico, puesto que esa misma potencia es la que no puede frenar a la morena en la sección A, como se verá enseguida; así, en el cierre del episodio se vuelve de forma implícita al comienzo, puesto que el triunfo del pulpo es también un recuerdo de su fracaso.

Las luchas de las secciones B y C, aunque con proporciones muy diferentes, comparten un claro esquema narrativo. La sección A presenta una pequeña variación.

(1) αἶψα δέ μιν κατέμαρψε, γένυον δ' ἐνέρεισε δαφοινήνΠ  
 (2) πούλυπος αὐτ' ἀέκων ὀλοῆς ὑπὸ μάρνατ' ἀνάγκης,  
 ἀμφὶ δέ οἱ μελέεσσιν ἐλίσσεται, ἄλλοτε ἄλλας  
 παντοίας στροφάλιγγας ὑπὸ σκολιοῖσιν ἰμάσι  
 τεχνάζων, εἴ πῶς μιν ἐρητύσειε βρόχοισιν 270  
 ἀμφιβαλῶν. ἀλλ' οὔτι κακῶν ἄκος οὔτ' ἀλεωρή·  
 (3) ῥεῖα γὰρ ἀμφιπεσόντος ὀλισθηροῖς μελέεσσιν  
 ὄτραλέη μύραινα διαρρέει οἷά περ ὕδωρ.  
 (4) αὐτὰρ ὁ γ' ἄλλοτε νῶτα παναίολα, ἄλλοτε δειρήν  
 οὐρήν τ' ἀκροτάτην περιβάλλεται, ἄλλοτε δ' αὔταις 275  
 ἐμπίπτει στόματός τε πύλαις γενύων τε μυχοῖσιν.

<sup>15</sup> Nótese que cito solo los versos que corresponden al combate en sentido estricto, no todo el segmento de encuentro + lucha incluido en la tabla de la sección 3.

- (1) y rápidamente lo agarra y le clava sus mortíferas mandíbulas.  
 (2) El pulpo, a su vez, lucha no queriéndolo, impelido por la fatal necesidad, y enrosca sus miembros alrededor de ella, para un lado y para otro toda clase de contorsiones con sus encorvados tentáculos concibiendo, por si pudiera inmovilizarla, con sus lazos 270 rodeándola. Pero no hay remedio ni escapatoria de sus males.  
 (3) Pues fácilmente del que la envuelve con sus escurridizos miembros escapa la ágil morena, tal como agua.  
 (4) Pero el pulpo unas veces su moteado dorso, otras veces su cuello y el extremo de la cola rodea, y otras veces sobre las mismas puertas de su boca y el interior de sus mandíbulas cae. 276

El ataque de la morena aquí ocupa apenas un verso (parte 1: 266), seguido por cinco describiendo los intentos del pulpo de huir del pez (parte 2: 267-271). Hay un reflejo aquí de la realidad biológica, puesto que el ataque de la morena es fulminante,<sup>16</sup> pero al mismo tiempo una clara explicación narrativa, en la medida en que el pulpo es una criatura mucho más interesante que su enemigo y resulta más sencillo simpatizar con él que con la morena. En efecto, no solo el pez es caracterizado como glotón y odioso (1.140-141), sino que todo el pasaje que se está analizando en este trabajo se desprende de una extensa consideración sobre la conducta del cefalópodo (2.232-252), en la que se halaga su inteligencia.<sup>17</sup>

Este foco sobre el pulpo explica también la variación en la parte final, que no contiene, como en B y C, el ataque final de la morena, sino su escape del abrazo del pulpo (parte 3: 272-273) y la descripción del intento de este de rodearla (parte 4: 274-276). Los versos son curiosos: desde el punto de vista del contenido, no es difícil pensarlos como una única sección, puesto que describen la misma fase de la lucha, pero el narrador se ha cuidado de evitar esta impresión con el γάρ de 272, indudablemente retrospectivo, y el αὐτάρ ὅ, que dirige la atención del receptor al pulpo y lo hace de nuevo sujeto de la acción. Incluso cuando el foco de la secuencia demandaría hablar de la capacidad de la morena de eludir a su rival, se coloca sobre la presa y su lucha por la supervivencia.

El pulpo, así, es el verdadero protagonista de las secciones A y C, como cazado y como cazador, dos pasajes que se conectan por la presencia de su abrazo mortal. Pero si se atiende al nivel micro del fraseo de las descripciones, incluso la sección B participa del juego, aun estando ausente el cefalópodo. Nótese las repeticiones de términos entre A, B y C (señaladas en negrita en las citas): γένυς (266, 276; 335, 337), ἐπαίξας (340; 393), δολιχῆσι (340; 394), ἀνήισι (343; 396), νῶτον (345; 393), βίη (344; 401), θνήσκω (349; 402), ἄλλοτε (274-275; 399-400).<sup>18</sup>

16 Puede verse en varios videos, en particular en la marca 1:55 de "Amazing Fierce Battle Between Moray Eel and Octopus - Dangerous Hunting In Deep Sea" (<https://www.youtube.com/watch?v=mpBUPPcqrUM>), en donde además queda bien ilustrada la manera en que el pulpo resiste tras el embate de su predador.

17 En general sobre el tópico de la inteligencia del pulpo, cf. Détienné y Vernant (1969). No se trata, desde luego, de un mero tema literario, sino que es una apreciación adecuada sobre la naturaleza de estos excepcionales animales.

18 Un referador ha observado que la repetición de algunos de estos términos (no especificando cuáles) "sería absolutamente normal en pasajes de combate en los que se habla de lucha, fuerza o muerte o donde hay términos que implican distribución," y, desde luego, esto es trivialmente cierto para palabras como βίη, θνήσκω o ἄλλοτε. Ahora bien, la objeción solo sería válida si los pasajes comparados hubieran sido elegidos con algún grado de arbitrariedad o si los términos en cuestión fueran los elegidos para construir la conexión, pero este no es, desde luego, el caso. La conexión entre las luchas analizadas está dada por la propia naturaleza del pasaje en su conjunto, y, establecida esa conexión, ninguna repetición de un término puede ser considerada automática. Por lo demás, como se mostrará enseguida, estas repeticiones no solo son un juego retórico, sino que construyen el efecto de los pasajes.



Los ecos no son arbitrarios: la poderosa mandíbula de la morena que aparece en los extremos de su lucha con el pulpo se encuentra de nuevo dos veces en su inútil intento de penetrar el caparazón de la langosta, y el ἄλλοτε que marca las muchas tentativas del pulpo de huir de la morena reaparece para describir las de la langosta de huir del pulpo. Pero las repeticiones más evidentes y marcadas se dan entre B y C, donde el lenguaje conecta el autodestructivo ataque de la morena y el mucho más exitoso del pulpo. La marcada reiteración de palabras, señalada por la secuencia inicial *ῶτον ἐπαΐξας περιβάλλεται* de 393 sirve para resignificar el fracaso de la morena como un anticipo del éxito del pulpo. De esta manera, el pulpo se lleva la última palabra: ha sido cazado por el pez, pero incluso en esa derrota es protagonista, y triunfa en donde la morena no solo falla, sino que muere fallando.

## Conclusiones

El análisis realizado en las secciones precedentes ha demostrado un cuidado en la construcción de las escenas que va desde la elección de palabras hasta la estructuración de los segmentos mayores que las constituyen. Más allá de destacar la habilidad poética de Opiano, algo innecesario en el estado actual de avance de la crítica, lo que esta delicadeza en la construcción sugiere es un interés especial por manejar la atención del público a través de la repetición y la variación de estructuras, elementos y palabras.

Para comprender la finalidad de esta manipulación, no es inusual que se distinga entre una "función didáctica" del poema y una "función poética",<sup>19</sup> un choque entre el respeto a un contenido científico y la elaboración de un texto con alto valor estético. Sin embargo, ubicar el trabajo de Opiano en algún punto de esta oposición solo puede llevar a hipótesis poco satisfactorias. Ni en los pasajes que hemos estudiado ni en el resto de la *Haliéutica* hay función didáctica detectable: la información que se transmite no tiene aplicación práctica posible, ni puede compararse en nivel de detalle o precisión con la que se haya en tratados científicos disponibles para los receptores contemporáneos. Pero, al mismo tiempo, no hay función poética desligada de la enseñanza: los recursos analizados no se añaden al contenido científico, sino que determinan la manera en que ese contenido es comunicado.

Hablar de género didáctico para el poema es, por lo tanto, inadecuado, en la medida en que ese género esté definido por la primacía de un objetivo educativo. En Opiano tenemos quizás el primer ejemplo de poesía "documental", una poesía cuya finalidad es enseñar entreteniéndolo, transmitir información científica recortada y presentada de manera en que el receptor disfrute en el proceso de incorporarla.<sup>20</sup> No se trata de una tensión, o por lo menos no en el sentido clásico de un conflicto entre función poética y función didáctica, sino de la búsqueda de aquello en los recursos poéticos y en el contenido científico que se complementa, la forma en que el placer de aprender y el goce estético se retroalimentan uno al otro.

19 Cf. e.g. Iglesias Zoido (2005), con referencias a trabajos anteriores y análisis del problema, es un ejemplo excelente de las dificultades que esta perspectiva ha generado.

20 Cf. sobre el tema en general Aufderheide (2007), una de cuyas premisas centrales es que la dificultad de representar la realidad de una forma recortada, comprensible y entretenida es esencial al género del documental, no una tensión producto de una naturaleza híbrida.

La diferencia puede parecer sutil, pero no lo es en absoluto en la práctica. Si se define el género didáctico como contenido educativo en forma poética, el documental puede entenderse como una visión poética de un contenido educativo. Lo primero se acerca mucho más al tratado científico, en la medida en que propone un cambio de forma y con eso, una tensión inherente e inescapable. Lo segundo se acerca mucho más a la narrativa clásica, modificando solo el tema de la narración. Por eso, como cualquier lector puede reconocer pronto, aunque los antecedentes evidentes de Opiano se encuentren en Hesíodo, Arato o Nicando, su texto se asemeja en técnicas compositivas mucho más a Homero: como el rapsoda épico, Opiano construye un relato destinado a mantener la atención de su audiencia y quedar en su memoria, con la peculiaridad de que ese relato no es sobre los grandes héroes del pasado, sino sobre los grandes luchadores de debajo de las olas.

## Bibliografía

- » Abritta, A. (2016). "Sobre la distintiva estructura rítmica del hexámetro en la *Haliéutica* de Opiano", *Anales de Filología Clásica* 29, 85-96.
- » Abritta, A. (2019) "La épica submarina del delfín: una aproximación a las técnicas narrativas de Opiano de Cilicia", *IV Jornadas Internacionales de Ficcionalización y Narración en la Antigüedad*, Universidad de Buenos Aires. Disponible en <https://ubacyttorres.files.wordpress.com/2021/06/abritta-la-epica-submarina-del-delfin-una-aproximacion-a-las-tecnicas-narrativas-de-opiano-de-cilicia.docx>.
- » Aufderheide, P. (2007). *Documentary Film. A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press.
- » Bartley, A. N. (2003). *Stories from the Mountain. Stories from the Sea. The Digressions and Similes of Oppian's Halieutica and the Cynegetica*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- » Benedetti, F. (2005). *Studi su Oppiano*, Amsterdam: Hakkert.
- » Buscaino, G., et al. (2011). "Defensive strategies of European spiny lobster *Palinurus elephas* during predator attack", *Marine Ecology Progress Series* 423, 143-154.
- » Calvo Delcán, C. (1990). *Opiano: De la caza – De la pesca. Anónimo: Lapidario Órfico*, Madrid: Gredos.
- » Détienne, M., y Vernant, J.-P. (1969) "La métis du renard et du poulpe", *REG* 82, 291-317.
- » Fajen, F. (1999) *Oppianus. Halieutica*, Stuttgart: Teubner.
- » Goldhill, S. (2004). "Review of Bartley (2003)", *BMCR* 2004.02.05.
- » Iglesias Zoido, J. C. (1999). "El tratamiento de las 'Edades del mundo' en el libro II de las *Haliéuticas* de Opiano de Cilicia", *Emerita* 67, 263-284.
- » Iglesias Zoido, J. C. (2002). "Estructura y elementos estructuradores en las *Haliéuticas* de Opiano de Cilicia", *AEF* 25, 205-220.
- » Iglesias Zoido, J. C. (2005). "Las *Haliéuticas* de Opiano como instrucción: el problema del contenido en la poesía didáctica grecolatina de época imperial", *Euphrosyne* 33, 403-419.
- » James, A. W. (1966). "The Honey in the Cup in Oppian and Others", *PCPhS* 12, 24-36.
- » Kneebone, E. (2019). *Oppian's Halieutica. Charting a Didactic Epic*, Cambridge: Cambridge University Press.
- » Mair, A. W. (1928). *Oppian. Colluthus. Tryphiodorus*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- » Ready, J. L. (2011). *Character, Narrator, and Simile in the Iliad*. Cambridge: Cambridge University Press.
- » Rebuffat, A. (2001). *Poietes Epeon. Tecniche di composizione poetica negli Halieutica di Oppiano*, Firenze: Leo S. Olschki.
- » Richmond, J. (1973). *Chapters on Greek Fish-Lore*, Wiesbaden: Franz Steiner.
- » Scott, W. C. (1974). *The Oral Nature of the Homeric Simile*. Leiden: Brill.
- » Silva Sánchez, T. (1993). "Sobre una particularidad del hexámetro de Opiano de Anazarbo", *ExcPhilol* 3, 115-125.
- » Silva Sánchez, T. (1998). El hexámetro de Opiano de Anazarbo y Opiano de Apamea, tesis doctoral, Universidad de Cádiz.

