

# INMERSIÓN SUBMARINA: OPIANO, *HALIEUTICA* 5.519-588 Y CÓMO EMPATIZAR CON LOS PECES

Alejandro Abritta

Instituto de Filología Clásica - Universidad de Buenos Aires / CONICET (Argentina)

[alejandroabritta@gmail.com](mailto:alejandroabritta@gmail.com)

## RESUMEN

En *Haliéuticas* 5.519-588, Opiano de Cilicia explica el procedimiento de la captura de los delfines por parte de los pescadores tracios, que concluye con el sacrificio del delfín hembra tras la muerte de su cría. Este procedimiento es también relatado por Eliano (1.17 = 1.18 Hercher), en una secuencia cuya similitud casi garantiza que estaba inspirándose en el pasaje del cilicio, o que ambos dependen de una fuente común con el mismo relato. Los dos autores ofrecen un claro balance de perspectivas, focalizando sus narraciones por momentos sobre los pescadores y por momentos sobre el delfín; es evidente, sin embargo, que la estrategia en la narración es muy diferente en cada uno. El objetivo de este trabajo es mostrar los recursos que Opiano utiliza no solo para despertar la piedad sobre el delfín cazado y su madre sacrificada, sino para generar la inmersión de los espectadores en el relato a través de la identificación con su víctima.

PALABRAS CLAVE: Opiano, *Haliéuticas*, delfín, épica didáctica, compromiso emocional.

## UNDERWATER IMMERSION:

OPPIAN, *HALIEUTICA* 5.519-588 AND HOW TO EMPATHIZE WITH FISH

## ABSTRACT

In *Haliéutica* 5.519-588, Oppian of Cilicia explains the procedure of the capture of dolphins by Thracian fishermen, which concludes with the sacrifice of the female dolphin after the death of her calf. This procedure is also recounted by Elianus (1.17 = 1.18 Hercher), in a sequence whose similarity almost guarantees that he was drawing inspiration from the Cilician passage, or that both rely on a common source with the same account. The two authors offer a clear balance of perspectives, focusing their narratives at times on the fishermen and at times on the dolphin; it is evident, however, that the narrative strategy is very different in each. The aim of this paper is to show the resources that Oppian uses not only to arouse pity for the hunted dolphin and its sacrificed mother, but also to generate the immersion of the spectators in the story through identification with its victim.

KEYWORDS: Oppian, *Haliéutica*, dolphin, didactic epic, emotional commitment.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.fortunat.2024.39.01>

FORTVNATAE, N° 39; 2024 (1), pp. 7-21; ISSN: 1131-6810 / e-2530-8343



## 1. INTRODUCCIÓN

Quizás el aspecto más sorprendente de las *Haliéuticas* de Opiano de Cilicia es su capacidad para convertir temas que *a priori* podrían considerarse poco interesantes o excesivamente técnicos en verdaderos relatos épicos, repletos de giros argumentales y momentos de altísima tensión emocional. El poema es sin duda un muestrero de lo que un narrador habilidoso puede hacer incluso con la más desafiante de las tramas y los más inesperados protagonistas. El objetivo de este artículo es estudiar un aspecto de la técnica que el poeta utiliza para lograr esto, en particular, la manipulación del compromiso emocional de la audiencia para fomentar la inmersión en el relato.

Para ello me ocuparé de un pasaje donde la función de la inmersión es particularmente clara: el relato de la captura de los delfines por parte de los tracios, y, dada la importancia de reconocer lo que el poeta está haciendo con el contenido para atraer a su audiencia, no me limitaré a estudiar el pasaje, sino que lo contrastaré con la anécdota idéntica relatada por Eliano, *NA* 1.17 (= 1.18 Hercher)<sup>1</sup>. Comenzaré, por lo tanto, por presentar el pasaje en cuestión en el contexto de la obra de Opiano; luego compararé el contenido de ambos textos y, tras un breve paréntesis sobre el concepto de inmersión en el estudio de la narrativa, analizaré el pasaje para extraer las herramientas que Opiano utiliza para construir el compromiso de la audiencia.

## 2. CONTEXTO DE LOS PASAJES Y COMPARACIÓN GENERAL

El pasaje que se analizará en el presente trabajo es 5.519-588, en el contexto del quinto libro de las *Haliéuticas*<sup>2</sup>, dedicado a la pesca de los «monstruos marinos», y el anteúltimo segmento antes del cierre del poema. Puede resultar algo sorprendente *a priori* que la pesca del delfín se introduzca entre las de «monstruos marinos», pero la palabra κῆτος, de la que deriva nuestro «cetáceo», en realidad se refiere a cualquier pez de cierto tamaño, con algún rasgo excepcional, o con una conducta especialmente desafiante para su captura<sup>3</sup>. Así, por ejemplo, la ballena es un «monstruo» cuya caza se describe en 5.109-357, pero también lo es la tortuga (5.392-415), quizás porque «dañan la presa» (θήρην λωβήσαντο, 393), aunque más probablemente por sus cualidades extraordinarias.

---

<sup>1</sup> Cito el texto de Eliano a partir de García Valdés - Llera Fueyo - Rodríguez-Noriega Guillén (2009). Estos editores numeran el texto página a página (no por párrafo), por lo que las referencias deben realizarse por número de página y línea; por mor de la comodidad del lector, por ello, retendré la numeración de Hercher en todas las citas. Utilizo para Opiano la edición de Fajen (1999). Las traducciones son mías en ambos casos, aunque en el de Opiano en particular me he apoyado en Calvo Delcán (1990).

<sup>2</sup> Sobre los problemas de la nacionalidad del autor, su datación y la existencia de un segundo Opiano compositor de las *Cinegéticas*, cf. Abritta (2016: 85, nn. 1 y 8), con sus referencias.

<sup>3</sup> Sobre el uso de la palabra en general, cf. Kurek (2010).

Los delfines, que ya han protagonizado importantes episodios en 1.383-393, 642-685 y 2.533-641<sup>4</sup>, ocupan un espacio considerable en el contexto del libro quinto, con una serie de anécdotas que van desde 416 hasta 588, ordenadas con una elegante complejidad<sup>5</sup>: 1) condena a la captura de los delfines (416-424), 2) caza conjunta de hombres y delfines (425-447), 3) Arión (448-452), 4) amistad entre el joven libio y el delfín (453-457), 5) amistad entre el joven eolio y el delfín (458-518), 6) caza de los delfines (519-588). La secuencia permite al menos dos análisis. Si se agrupan los puntos 4 y 5, es dable entenderla como un esquema anular: captura de los delfines (1 = a), unión entre humanos y delfines (2 = b), Arión (3 = c), unión entre humanos y delfines (4 y 5 = b'), captura de los delfines (6 = a'). Alternativamente, la extensión de las secciones 2 y 4 y el hecho de que hay una clara diferencia entre episodios que son contemporáneos al poeta y episodios que se presentan como míticos (cf. 424-426, 453, 458-459) permitiría interpretar el pasaje como quiástico: captura de los delfines (1 = a), unión contemporánea entre humanos y delfines (2 = b), unión mítica entre humanos y delfines (3 = c), unión mítica entre humanos y delfines (4 = c'), unión contemporánea entre humanos y delfines (5 = b'), captura de los delfines (6 = a')<sup>6</sup>.

Como puede verse, en cualquiera de los análisis la secuencia está marcadamente desbalanceada: 1, 3 y 4 tienen menos de diez versos, 2 tiene veintitrés, pero las dos secciones finales tienen sesenta y uno y setenta versos respectivamente. La peculiaridad es fácil de explicar, sin embargo: el amor del joven eolio y el delfín es diametralmente opuesto a la caza de los tracios y ambos son los casos más extremos de la relación entre los humanos y los delfines. Al mismo tiempo, el brevísimo núcleo del pasaje sobre el rescate de Arión<sup>7</sup> le da una preminencia especial a uno de los escasísimos momentos en el texto en donde la figura del poeta se vuelve protagónica. Es, de hecho, un gesto que merece más atención de la que es posible darle en este contexto que Opiano limite a apenas cinco versos sin mención del nombre del protagonista el episodio mitológico que con más facilidad podría haber vinculado al tema de su poema.

Como se observó arriba, la secuencia sobre los delfines constituye la penúltima del poema, justo antes del *crescendo* final de los testáceos, la púrpura y la esponja, una serie de pasajes que muestran un aumento de extensión, dificultad de la tarea y detalle de las descripciones. Su cacería constituye, así, un punto culminante, anticipado en el comienzo del pasaje y subrayado por la mayor extensión del relato y la presencia del único símil extenso en toda la secuencia (579-586).

<sup>4</sup> Sobre el papel del delfín en la obra de Opiano, cf. Iglesias-Zoido (2014).

<sup>5</sup> Para un análisis detenido de esta secuencia en su conjunto, cf. Kolde (2006).

<sup>6</sup> Para un análisis alternativo, pero no incompatible con este, cf. Iglesias-Zoido (2002: 211-215 y 2014: 511), que destaca la forma en que el pasaje completo está diseñado para demostrar la afirmación inicial respecto a lo abominable de la cacería de los delfines. El autor (Iglesias-Zoido, 2014: 512) nota también que el uso de ejemplos contemporáneos al orador era un recurso recomendado en la manualística contemporánea a Opiano. Por lo demás, resulta útil recordar que esta superposición de esquemas es una técnica recurrente en la épica griega ya desde Homero (cf. e.g. A Britta, 2022: *ad* 4.63, 4.341, 4.375).

<sup>7</sup> Relatado, entre otros, por Heródoto (1.24), Pausanias (3.25.7-8) y Plinio (*Nat.* 9.28).



El pasaje de Eliano que relata la anécdota tiene un contexto muy distinto: en 1.11-17 (= Hercher 1.12-18), el autor se ocupa de algunos peces que «conocen la fuerza del amor» (ἔρωτος ... ἰσχύς ... ἔγνω; 6.1 = 1.12.1 Hercher), cerrando con el pasaje sobre el amor del delfín hembra por su cría. La secuencia incluye las historias del mújol (κέφαλος, 1.11), el «pez del Etna» (αἰτναῖος, 1.12), el mirlo marino (Κοσσύρω τῷ θαλαττίῳ, 1.13-14), el glauco (γλαῦκος, 1.15) y el cazón o perro marino (Κύων θαλαττία, 1.16). El orden de presentación parece ofrecer un cierto *crescendo*: el mújol es cazado por sus delirios amorosos, el pez del Etna es fiel a su pareja, el mirlo macho custodia a la hembra y el pescador la captura cuando el macho la abandona, el mirlo macho custodia a sus crías y les ofrece refugio en su boca, el cazón hembra permanece junto a sus crías y los recibe de nuevo en su vientre si se asustan y, finalmente, el delfín hembra se sacrifica por amor a sus crías. No puede hablarse aquí de una estructura clara, como en el pasaje de Opiano, pero Eliano pareciera estar construyendo un argumento de lo menor a lo mayor para demostrar su punto inicial, a saber, que los peces son capaces de manifestar amor de la misma o mayor manera que los seres humanos<sup>8</sup>.

Aunque el texto de Opiano es un 70% más largo (473 palabras contra 253), y todavía sigue siendo notablemente más extenso si se excluyen las 79 palabras del símil y las 30 del discurso del delfín, los puntos centrales y el orden del relato casi garantizan que Eliano y Opiano, al fin y al cabo contemporáneos, utilizaron una fuente común<sup>9</sup>: el delfín tiene dos crías (*Hal.* 5.526-527 - *NA* 9.24 = 1.18.6 Hercher), los tracios dejan que el delfín se canse pero no tensan la cuerda atada al arma (*Hal.* 5.541-545 - *NA* 9.26-10.1 = 1.18.9-14 Hercher), lo arrastran a tierra cuando se cansa (*Hal.* 5.546-550 - *NA* 10.1-3 = 1.18.14-16 Hercher), su madre lo acompaña todo el tiempo (*Hal.* 5.550-558 - *NA* 10.3-8 = 1.18.16-23 Hercher), aleja a la otra cría (*Hal.* 5.566 - *NA* 10.10-14 = 1.18.24-30 Hercher) y se deja capturar por los pescadores (*Hal.* 5.569-578 - *NA* 10.14-15 = 1.18.30-32 Hercher). Algunos detalles confirman todavía más la hipótesis: los tracios utilizan un arpón o tridente (*Hal.* 5.535-536 - *NA* 9.24 = 1.18.7 Hercher), si tiraran antes de tiempo su pesca sería infructuosa (*Hal.* 5.541-542 - *NA* 9.28-10.1 = 1.18.12-14 Hercher), la delfín hembra es imperterbable (*Hal.* 5.569-570 - *NA* 10.6-7 = 1.18.19-20 Hercher) y perece voluntariamente (*Hal.* 5.577-578 - *NA* 10.14-15 = 1.18.31-32 Hercher).

<sup>8</sup> Un recurso estándar en el autor (cf. Müller-Reineke, 2010).

<sup>9</sup> Sobre el problema de las fuentes de Opiano y Eliano en general, cf. Keydell (1937) y Richmond (1973), pero es importante destacar que se trata de un terreno fuertemente especulativo, habida cuenta de que los tratados sobre los que el poeta podría estar basándose no han sido conservados. Así, por ejemplo, se ha considerado que la fuente de la historia de la amistad del delfín y el joven eolio, narrada también por Eliano (*NA* 2.6), es Leónidas de Bizancio (cf. Keydell, 1937: 417), pero de este autor del siglo IV a. C. no tenemos siquiera una línea preservada, y cuatrocientos años de alternativas posibles lo separan de los que conciernen al presente artículo.

Estas similitudes son evidentes, pero la diferencia en el tratamiento de la anécdota es más evidente todavía<sup>10</sup>. La distribución de los papeles en las descripciones muestra la prioridad que Opiano le da al delfín en la suya: de treinta verbos conjugados en la descripción de Eliano, doce tienen como sujetos a los cazadores (40%); de veintiséis en Opiano, solo ocho (30%). La diferencia es menor, pero sirve para ilustrar una impresión que se obtiene rápidamente de la lectura de los pasajes, a saber, que el poeta se preocupa mucho más por lo que les sucede a los delfines que por las acciones de los tracios.

A nivel macro, esta prioridad es todavía más obvia: Opiano incluye en su descripción un discurso de cinco versos del delfín (¡el 7% del pasaje!) y un símil de ocho con ella como foco lo cierra. A diferencia de Eliano<sup>11</sup>, Opiano se detiene en el esfuerzo de la cría durante su captura, e incluso los pescadores ni siquiera parecen tener rol en esta (546-550).

Todo esto es, sin embargo, esperable y poco significativo. Kneebone (2020), en su estudio sobre las diferencias compositivas y de objetivos entre Opiano y Eliano, ha observado que, aunque ambos autores comparten la opinión general de que los animales no-humanos exhiben en ocasiones las mismas virtudes que los seres humanos, el primero desdibuja a menudo los límites entre las especies, humanizando a las criaturas marinas. Esta diferencia general es transparente en la lectura de ambos textos, pero una vinculada no ha sido atendida con detenimiento, a saber, la forma en que cada autor presenta a los protagonistas de sus relatos y las emociones que buscan despertar en sus audiencias.

### 3. INMERSIÓN SUBMARINA

El concepto de «inmersión» o «trasposición», aunque bien establecido en narratología cognitiva, todavía es profundamente debatido (cf. los trabajos en Hakemulder *et al.*, 2017). A grandes rasgos, la inmersión narrativa es la propiedad de perderse en una narración, concentrando la atención en lo que sucede en ella en detrimento de lo que sucede fuera (i.e. los estímulos ambientales alrededor del receptor). Existen diferentes modelos para dar cuenta de este fenómeno universal y verificado, que se concentran en diferentes posibles determinantes de su injerencia: la identificación con los personajes (cf. e.g. Ángeles Martínez, 2014), las emociones que despierta la trama (Busselle - Bilandzic, 2008), las cualidades estéticas de la narración (Kuijpers, 2014), etc. El peso de cada uno de estos aspectos no está todavía definido, y es posible

---

<sup>10</sup> Cf. en general sobre la diferencia de estrategias y objetivos entre Opiano y Eliano Kneebone (2019: 309-316 y 2020).

<sup>11</sup> A menos que Hercher tuviera razón en identificar dos lagunas entre 9.24 y 25 (= 1.18.5 y 10), pero el pasaje, aunque sin demasiada elegancia, es comprensible sin ellas, y los editores recientes no las señalan.



incluso considerar que variaría en diferentes géneros, culturas o experiencias narrativas<sup>12</sup>: no esperaríamos, *a priori*, que los determinantes de la inmersión al ver una película fueran exactamente los mismos que los determinantes de la inmersión al leer o escuchar un poema épico. Sin embargo, no hay duda respecto a que el compromiso emocional y la inmersión están directamente correlacionados: a mayor compromiso emocional con una narración, mayor inmersión, y muy probablemente viceversa. En otras palabras, cuanto más puede una historia hacer sentir a su auditorio, más fácil le resultará hacer que ese auditorio dedique toda su concentración en la historia<sup>13</sup>.

Existen varias formas de evaluar la carga emotiva de una narración, pero en el caso particular de la comparación de los textos de Eliano y Opiano tenemos una ventaja considerable, en la medida en que el contenido de lo que relatan, como hemos visto, es esencialmente idéntico. Lo que sucede en ambos relatos es lo mismo: los pescadores tracios capturan a una cría de delfín de una prole de dos y su madre, tras alejar a su otro hijo, salta a tierra para morir junto a la cría capturada. Sin embargo, las diferencias, incluso más allá de lo observado arriba y del obvio hecho de que un texto es poético y el otro es prosa, son contundentes.

Esto puede verse de manera clara en la introducción a cada pasaje:

Ἀλλ' ἔμπης καὶ<sup>14</sup> τόσσον ἐνηεῖη προφέροντας  
 καὶ τόσον ἀνθρώποισιν ὁμόφρονα θυμὸν ἔχοντας 520  
 Θρήϊκες ὕβρισται καὶ ὄσοι Βύζαντος ἔχουσιν  
 ἄστῃ σιδηρείοισι νοήμασιν ἀγρώσσουσιν,  
 ἢ μέγ' ἀταρτηροὶ καὶ ἀτάσθαλοι· οὐδέ κε παίδων,  
 οὐ πατέρων φείσαιντο, κασιγνήτους τ' ὀλέκοιεν  
 ῥῆϊδίως· τοῖος δὲ νόμος δυστερπέος ἄγρης. 525

No obstante, aun [a ellos que] sobresalen tanto por su ternura  
 y tienen un ánimo tan acorde al de los hombres 520  
 los soberbios tracios y cuantos de Bizancio tienen  
 la ciudad los pescan con mentes de hierro,  
 sin duda hombres muy brutales e insolentes. Ni de sus hijos,  
 ni de sus padres tendrían compasión, y matarían a sus hermanos  
 fácilmente. Y este es el método de su desagradable pesca: 525  
 (Op., *Hal.* 5.519-525).

<sup>12</sup> De hecho, Kuijpers (2014) presenta evidencia de que varía a partir del grado de experiencia del lector con textos literarios, lo que por extensión garantiza que diferentes contextos culturales suponen que diferentes recursos tendrían mayor o menor impacto en la inmersión de la audiencia.

<sup>13</sup> Cf. Hsu - Conrad - Jacobs (2014); Dixon - Bortolussi (2017). En sí mismo, esto no es más que un mero teorema de la función de las emociones en la regulación de la conducta, en la medida en que estas dirigen la atención hacia los elementos más significativos del ambiente del individuo, permitiéndole priorizar entre los innumerables estímulos que lo rodean aquellos más susceptibles de afectarlo de alguna manera.

<sup>14</sup> Sobre el uso de esta expresión en Opiano, cf. Rebuffat (2001: 54 n. 31).



Θαυμάζουσιν ἄνθρωποι τὰς γυναῖκας ὡς ἄγαν φιλοτέκνουσ· ὁρῶ δὲ ὅτι καὶ τεθνεώτων υἱῶν ἢ θυγατέρων ἔζησαν μητέρες, καὶ τῷ χρόνῳ τοῦ πάθους εὐλήφασι λήθην τῆς λύπης μεμαρασμένης. δελφίς δὲ ἄρα θῆλυς φιλοτεκνότατος ἐς τὰ ἔσχατα ζῶων ἐστί.

Se admiran los hombres de en qué medida las mujeres aman a sus hijos; mas yo veo que madres de hijos o hijas muertos viven y, con el tiempo, les llega el olvido de su sufrimiento, desaparecido ya el dolor. En efecto, el delfín hembra es la que más ama a sus hijos por mucho de los animales. (Ael., *NA* 9.20-24 = 1.18.1-5 Hercher).

Eliano abre el relato con un doble contraste: los hombres se admiran del amor de las mujeres por sus hijos, pero él ve que no los aman tanto como para no olvidar sus muertes, pero el delfín hembra los ama más que ningún otro [porque muere con ellos]. Hay un claro recurso retórico en la repetición del adjetivo φιλότεκνος en el primer y el tercer elemento, que permite inferir que la delfín hembra merece esa admiración; sin embargo, nótese la relativa ausencia de términos de valoración emocional: el pasaje no hace sino presentar un hecho<sup>15</sup>.

Lo opuesto sucede en las *Haliéuticas*, donde la mayor parte de la introducción consiste en descripciones valorativas: los delfines son tiernos (ἐννεῖη) y tienen un ánimo acorde a los seres humanos (ἀνθρώποισιν ὁμόφρονα θυμὸν ἔχοντας), los tracios son soberbios (ὕβρισται), tienen mentes de hierro (σιδηρεῖοισι νοήμασιν), son brutales (ἀταρτηροὶ) e insolentes (ἀτάσθαλοι). El recurso se extrema al punto de que la secuencia termina en una hipérbole que se opone a la descripción inicial de los delfines (a su vez una continuación de las múltiples alabanzas a estos animales en la sección): la crueldad de los tracios es tal que matarían a sus hermanos, padres e hijos.

La abundancia de lenguaje valorativo hace más que solo estimular la atención del receptor en sí misma<sup>16</sup>. Ni Opiano ni Eliano adelantan en su introducción el núcleo de la anécdota, esto es, el sacrificio de la madre delfín, pero ambos lo tienen como subtexto de ella, con una diferencia importante: mientras que Eliano demuestra su punto con la anécdota, como puede verse en la presentación del doble contraste ya

---

<sup>15</sup> Es importante diferenciar entre términos de valoración emocional y términos de descripción psicológica. Los primeros añaden matices interpretativos a las expresiones («un error» vs. «un desagradable error»), mientras que los segundos explican lo que sucede en el interior de los personajes («fue a su casa» vs. «fue a su casa queriendo llegar lo antes posible»). Al menos una investigación (cf. Peskin - Astington, 2004) demuestra que el impacto de los segundos en la capacidad para evaluar intenciones y, por extensión, acaso, en el compromiso emocional de la audiencia es el contrario al que se esperaría *a priori*, esto es, en lugar de incentivar la empatía, la reducen. Cf. también Dixon - Saadat - Bortolussi (2021), que parecen apoyar estos resultados, pero no he hallado un estudio sistemático del efecto del lenguaje metacognitivo en la inmersión narrativa.

<sup>16</sup> Que el lenguaje con alta carga emocional atrae más atención que el lenguaje neutro ha sido demostrado empíricamente en más de una ocasión (cf. e.g. Kissler - Herbert - Peyk - Junghofer, 2007; Ding - Wang - Yang, 2015).



mencionado, Opiano mostrará con ella al mismo tiempo la admiración que merecen los delfines y el nivel de brutalidad de los tracios. Dicho de otro modo, el sacrificio de la madre no es mucho más que lo que se deseaba demostrar en Eliano, mientras que en Opiano lleva al paroxismo una secuencia que ya es hiperbólica: tal es la dimensión de la nobleza del delfín y tal la crueldad de quien los mata.

El uso del lenguaje emotivo atraviesa por completo el pasaje. En la versión de Eliano solo hay tres adjetivos calificativos en función atributiva (ἀπορρήτω [«inefable»] en 10.4 = 1.18.18 Hercher, ἀσήμω [«indiscernible»] en 10.13 = 1.18.29, y σωτήριον [«salvadora»] en 1.14 = 1.18.30), a razón de uno cada 84 palabras. En tan solo los primeros diez versos del relato de Opiano (526-535) hay ocho (αἰνοτόκω [«infeliz»] y δίδυμον [«gemela»] en 526, ἀταλοῖσιν [«de tierna edad»] en 527, ἀπηνέες [«cruelles»] en 528, κοῦφον [«ligerero»] y ἀτάσθαλον [«brutal»] en 529, ἐνήμεας [«amables»] en 533 y ἀκοντιστήρι [«arrojadizo»] en 535), a razón de uno cada ocho palabras. Por supuesto, no todos los adjetivos incrementan la carga emocional de la descripción, pero nótese que, de los ocho, cinco (αἰνοτόκω, ἀταλοῖσιν, ἀπηνέες, ἀτάσθαλον y ἐνήμεας) tienen una clara valencia y contribuyen a dirigir y estimular la atención de los receptores<sup>17</sup>.

Al lenguaje emotivo se suma el uso de recursos habituales en la épica para aumentar la potencia de una secuencia y hacerla más transparente, en particular los símiles. El relato incluye tres<sup>18</sup>: ἀταλοῖσιν ἀλίγκιον ἠϊθέοισι [«semejantes a niños de tierna edad»] (527), ἐνήμεας ἡῦθ' ἐταίρους [«como a amables amigos»] (533) y 553-555:

φαίης<sup>19</sup> κεν ὄδυρομένην ὀράσθαι  
μητέρα περθομένης πόλιος περὶ δυσμενέεσσι  
παίδων θ' ἔλκομένων ὑπὸ ληϊδα δουρὸς ἀνάγκη· 555

Dirías que estás viendo a una madre  
llorando, su ciudad incendiada por enemigos  
y sus hijos arrastrados como despojo de la lanza por la fuerza. 555

Nótese que cada uno de estos símiles tiene un tenor diferente: las crías, los tracios y la madre, que se unen en la extensa comparación final de la golondrina y la serpiente. Esta última, en particular ligada a la imagen de la destrucción de la ciudad en 553-555, debe asociarse al famoso augurio de los pájaros y la serpiente de *Il.* 2.308-320

<sup>17</sup> Merece destacarse también la presencia de dos inusuales ἤ μέγα en 523 y 572, en un uso exclamativo de la partícula que no es frecuente en Opiano (cf. Rebuffat, 2001: 131).

<sup>18</sup> Omíto la frase participial ἀχνυμένη τε καὶ αἰνότατον στεναχούση | εἰδομένη [«a una que se lamenta y gime terriblemente | semejante»] de 552-553 en la cuenta, puesto que no es en sentido estricto una comparación. En cualquier caso, lo implicado en ella se desarrolla en el símil que la sigue.

<sup>19</sup> Sobre el uso de esta expresión en Opiano, cf. Rebuffat (2001: 127), que nota que demanda un rol activo del receptor, lo que, por supuesto, contribuye al efecto inmersivo del pasaje de Opiano. Cf. en este mismo sentido Kolde (2006: 237-238), que enfatiza la apelación emocional al lector en el giro.







últimos dos, que semejan más descripciones clínicas de la biología del delfín en el momento de su captura que focalizaciones sobre su sufrimiento.

Podrían continuar acumulándose detalles que construyen el compromiso emocional de la audiencia, pero quiero cerrar este trabajo concentrándome en tres puntos. En primer lugar, la introducción del discurso del delfín hembra en 556-566:

ὡς ἢ γ' αἶν' ἀχέουσα δαΐζομένῳ περι παιδί,  
ὥστ' αὐτὴ μογέουσα καὶ οὐτηθεῖσα σιδήρῳ,  
δινεύει τὸν δ' ἄλλον εἴης ἀπὸ παῖδα κελεύθου  
στέλλει ἐπεμπίπτουσα καὶ ὀτρύνουσα διώκει  
«φεῦγε, τέκος· μέρορες γάρ ἀνάρσιοι, οὐκέθ' ἑταῖροι 560  
ἡμῖν, ἀλλὰ σίδηρον ἐφοπλίζουσι καὶ ἄγρην·  
ἦδη καὶ δελφῖσιν ἐπεντύνουσιν ἄρηα  
σπονδάς τ' ἀθανάτων καὶ ὁμοφροσύνην ἀλιτόντες  
ἡμετέρην, τὴν πρόσθεν ἐπ' ἀλλήλοις ἐθέμεσθα.»  
τοῖα καὶ ἄφθογγός περ ὅμως τεκέεσσιν εἰοῖσι 565  
μυθεῖται· καὶ τὸν μὲν ἀπέτραπε τῆλε φέβεσθαι,

Así, terriblemente afligida, en torno a su hijo lastimado,  
como si ella misma estuviese angustiada y golpeada por el hierro,  
da vueltas, y al otro hijo de su camino  
lo desvía, cayendo sobre él, y lo incita a alejarse:  
«Huye, hijo, pues los hombres son implacables, ya no amigos 560  
nuestros, sino que disponen el hierro y la pesca.  
Ahora también preparan la guerra contra los delfines,  
transgrediendo los pactos de los inmortales y la concordia  
mutua, que establecimos antes entre nosotros.»  
Aun carente de voz, igualmente tales cosas a sus hijos 565  
les dice, y a uno de ellos lo aparta para que huya lejos

Aunque se trata de la diferencia más obvia con la versión de Eliano, y su utilidad en la humanización de la madre es clara (cf. Iglesias-Zoido, 2014: 512-513, y Kneebone, 2019: 331-335)<sup>21</sup>, hay una oposición mucho más sutil de lo que la distinción superficial sugiere, puesto que el discurso es la forma en que la madre aleja a su hijo de los pescadores, algo que en Eliano sucede a fuerza de golpes y mordidas<sup>22</sup>:

εἰ δὲ ἄμφω τὰ ἔκγονα αὐτῆ παρείη, καὶ νοήσειε τετρώσθαι τὸν ἕτερον καὶ ἄγεσθαι,  
ὡς προεῖπον, διώκει τὸν ὀλόκληρον καὶ ἀπελαύνει τῆ τε οὐρᾷ ἐπισειούσα καὶ

<sup>21</sup> Rebuffat (2001: 83) observa también que la amplificación triple «imita i pleonasmii tipici di quando si parla ai bambini, e quindi contribuisce a realizzare un'efficace umanizzazione.»

<sup>22</sup> Kneebone (2019: 335) compara la voz del delfín con los resoplidos de 1.17.28-29, pero, aunque esto no es del todo incorrecto, esos sonidos están muy lejos en la secuencia del punto en donde Opiano introduce las palabras de la madre.

δάκνουσα τῷ στόματι, καὶ φυσᾷ φύσημάτι ἀσήμω μὲν, ἧ δύναται, σύνθημα δὲ τῆς φυγῆς ἐνδιδοῦσα σωτήριον.

Y si están con ella las dos crías y advierte que una de las dos ha sido herida y que se la llevan, como dije antes, persigue al que está ileso y le empuja moviéndolo con su cola y mordiéndolo con su boca, resopla con un resoplido indiscernible, lo mejor que puede, dando la señal salvadora de la huida. (Ael., *NA* 10.10-14 = 1.18.24-30 Hercher).

No se trata, así, solo de una atribución de un modo de expresión humana a un delfín —algo que, por lo demás, Opiano se ocupa de prevenir con la aclaración ἄφογγός περ [«aun carente de voz»] justo después del discurso—, sino de un alejamiento de la estrategia de la madre para salvar a su cría de la captura, acaso descrita en la fuente común. Al convertir los golpes de cola y las mordidas en una anagnórisis de la maldad humana, el delfín se muestra mucho más humano que los humanos mismos y cualquier semblanza de sus rasgos no-humanos desaparece.

El segundo detalle que merece atención es la acumulación de cuatro formas de ἄτη en el pasaje, todas a final de verso, en 532, 537, 576 y 582, la mayor concentración de la palabra en el poema<sup>23</sup>. Las cuatro instancias tienen el mismo referente, la muerte de los delfines a manos de los tracios, aunque en la última esto solo de manera indirecta, puesto que se trata de la frase final del símil. Aquí, la palabra está acompañada de un adjetivo, παιδοκτόνος [«que mató a sus hijos», «matadora de niños»]. Esto permite una lectura moral del sustantivo que contribuye a la caracterización de los tracios: el asesinato de los delfines es un acto comparable a los errores trágicos en la tradición griega, errores que la audiencia puede reconocer y condenar, temiendo sus consecuencias para los protagonistas<sup>24</sup>. Ese compromiso emocional aquí puede traducirse en odio por los asesinos de criaturas inocentes y por la admiración de una que se sacrifica con plena consciencia de las consecuencias de su conducta.

Finalmente, merece atención especial el cierre de cada relato:

καὶ δελφῖνι νέῳ συναπέφθιτο μήτηρ  
χεῖρας ἐς ἰχθυβόλων ἀντάγρετος ἀντήσασα.

también junto al joven delfín perece la madre,  
enfrentando las manos de los pescadores como voluntaria presa.  
(Op., *Hal.* 5.587-588).

<sup>23</sup> ἄτη recurre también en 2.425-493 (425, 434, 488, 493), aunque en diversos episodios, y se repite en dos versos seguidos en 4.215-216, en una oración parentética sobre las consecuencias desastrosas de los celos.

<sup>24</sup> Cf. en un sentido similar Kolde (2006: 239-242), que se enfoca más bien en las conexiones con la tragedia y la teoría trágica que la palabra contribuye a construir, así como en el destino trágico del delfín en el pasaje.



καὶ ὁ μὲν ἀπαλλάττεται, μένει δὲ αὕτη ἔστ' ἂν αἰρεθῆ, καὶ συναποθνήσκει τῷ ἑαλωκότι.

Y él [la segunda cría, alejada por su madre,] se pone a salvo, pero ella se queda hasta que es capturada y muere junto con el que fue capturado. (Ael., *NA* 10.14-15 = 1.18.30-32 Hercher).

Como puede verse, ambos pasajes retoman el núcleo central de la anécdota, el sacrificio del delfín hembra, con una cantidad similar de palabras (11 en Opiano, de las cuales 9 son léxicas, 14 en Eliano, de las cuales 7 son léxicas o pronombres). Sin embargo, la oración final en Eliano es un simple resumen del destino de cada uno de los delfines: un hijo se salva, la madre espera y muere, como el que fue capturado. En las tres líneas se acumulan cuatro verbos conjugados y un participio (ἑαλωκότι), pero ningún adjetivo o sustantivo. El único recurso de orden retórico o literario que puede destacarse es el uso del inusual συναποθνήσκω, que subraya el hecho de que madre e hijo mueren juntos.

La secuencia en Opiano es diametralmente opuesta. Un solo verbo conjugado a pesar de la mayor cantidad de palabras léxicas, un solo participio, dos adjetivos y cuatro sustantivos. Los personajes que se traen a colación son también diferentes: no ya los delfines, sino la madre, su hijo capturado y los pescadores. Nótese que Opiano también usa un compuesto con συν- (συναπέφθιτο), alrededor del cual está el «joven delfín» y «su madre», separados de las «manos» de los pescadores por el límite de verso. La aliteración final αὐτάγρετος ἀντήσασα resume el punto: el delfín hembra se enfrenta por su propia voluntad a sus enemigos.

#### 4. CONCLUSIONES

Como se ha observado al comienzo del análisis, que Opiano y Eliano relatan la misma anécdota sobre la madre delfín ofrece una gran ventaja para la comparación de estrategias narrativas y la importancia de estas en fomentar la inmersión de la audiencia. El contenido del relato es el mismo y en ambos casos de la misma intensidad emocional: una madre se entrega a la muerte para acompañar a su hijo capturado. Sin embargo, mientras que Eliano virtualmente se limita a transmitir los hechos, con escaso comentario y ningún interés en despertar las emociones de sus receptores, Opiano hace gala de un conjunto inmenso de recursos que maximizan el efecto de lo que está relatando. En efecto, la acumulación de adjetivos calificativos, de símiles, de focalizaciones sobre los delfines víctimas de los tracios, de críticas abiertas y brutales a la conducta de estos, entre otros recursos, contribuyen al aumento del compromiso emocional de la audiencia y, por lo tanto, a su inmersión en el relato.

Es importante destacar, sin embargo, que no es posible afirmar que Eliano u Opiano sean más o menos didácticos uno que el otro, por lo menos no en el sentido de que uno pueda pertenecer al género «didáctico» y el otro no. Ambos buscan transmitir al lector una información y una enseñanza, y lo que varía son las técnicas que utilizan para lograrlo. Una oposición como la que ha propuesto Iglesias-Zoido



(2005) entre una «función didáctica» y una «función poética» para explicar la divergencia entre ambas aproximaciones, aunque viable, resulta insuficiente. Opiano no está solo, por así decirlo, «decorando» el contenido que está en forma más pura en Eliano, sino dirigiendo la atención y las emociones de sus receptores a aspectos del relato sobre los que el romano no se concentra<sup>25</sup>.

El resultado es que, mientras que en Eliano tenemos didáctica al servicio de una finalidad retórica moralizante, en Opiano tenemos quizás el primer ejemplo de un modo de narrativa didáctica que se diferencia de sus predecesores por el fuerte foco en el entretenimiento y el goce estético, una épica «documental»<sup>26</sup>, cuya finalidad es enseñar entreteniendo, transmitir información científica recortada y presentada de manera en que el receptor disfrute en el proceso de incorporarla<sup>27</sup>. La importancia de la inmersión en este proceso no puede exagerarse: es esa capacidad de sumergir a los lectores en la historia lo que hace que las *Haliéuticas* logre apasionarlos por las lecciones que quiere dejarles.

RECIBIDO: enero 2024; ACEPTADO: febrero 2024.



---

<sup>25</sup> En general sobre el problema de definir la poesía didáctica puede consultarse Effe (1977) y Pöhlmann (1973). James (1966) ya ha notado la peculiaridad de la obra de Opiano en el contexto de la tradición didáctica, enfatizando la multitud de recursos que el poeta introduce para enriquecer literariamente su texto.

<sup>26</sup> Cf. Abritta (en prensa), donde he desarrollado más en detalle este concepto.

<sup>27</sup> 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.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRITTA, A. (2016): «Sobre la distintiva estructura rítmica del hexámetro en las *Haliéuticas* 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*. <https://ubacyttorres.files.wordpress.com/2021/06/abritta-la-epica-submarina-del-delfin.-una-aproximacion-a-las-tecnicas-narrativas-de-opiano-de-cilicia.docx>.
- ABRITTA, A. (2022): *Iliada: Canto 4. Texto bilingüe comentado*, [iliada.com.ar](http://iliada.com.ar), Buenos Aires.
- ABRITTA, A. (2023): *Iliada: Canto 2. Texto bilingüe comentado. Segunda edición, ampliada y corregida*, con la colaboración de H. A. MOURE *et al.*, [iliada.com.ar](http://iliada.com.ar), Buenos Aires.
- ABRITTA, A. (en prensa): «Destruyores unos de otros»: Estrategias narrativas en Opiano, *Haliéutica* 2.253-421», *Anales de Filología Clásica* 36.
- ÁNGELES MARTÍNEZ, M. (2014): «Storyworld Possible Selves and the Phenomenon of Narrative Immersion: Testing a New Theoretical Construct», *Narrative* 22: 110-131.
- AUFDERHEIDE, P. (2007): *Documentary Film. A Very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford.
- BARTLEY, A. N. (2003): *Stories from the Mountain. Stories from the Sea. The Digressions and Similes of Oppian's Halieutica and the Cynegetica*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- BUSSELLE, R. - BILANDZIC, H. (2008): «Measuring Narrative Engagement», *Media Psychology* 12: 321-347.
- CALVO DELCÁN, C. (1990): *Opiano: De la caza – De la pesca. Anónimo: Lapidario Órfico*, Gredos, Madrid.
- DING, J. - WANG, L. - YANG, Y. (2015): «The dynamic influence of emotional words on sentence processing», *Cognitive, Affective and Behavioral Neuroscience* 15: 55-68.
- DIXON, P. - BORTOLUSSI, M. (2017): «Elaboration, emotion, and transportation. Implications for conceptual analysis and textual features», F. HAKEMULDER *et alii* (eds.), *Narrative Absorption*, pp. 199-216.
- DIXON, P. - SAADAT, S. - BORTOLUSSI, M. (2020): «Reader reactions to psychological perspective. Effects of narratorial stance», *Scientific Study of Literature* 10: 214-227.
- EFFE, B. (1977): *Dichtung und Lehre. Untersuchungen zur Typologie des antiken Lehrgedichts*, C. H. Beck, Munich.
- FAJEN, F. (1999): *Oppianus. Halieutica*, Teubner, Stuttgart.
- GARCÍA VALDÉS, M. - LLERA FUEYO, L. A. - RODRÍGUEZ-NORIEGA GUILLÉN, L. (2009): *Claudius Aelianus. De natura animalium*, Berlín, De Gruyter.
- HAKEMULDER, F. *et alii* (eds.) (2017): *Narrative Absorption*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam.
- HSU, C.-T. - CONRAD, M. - JACOBS, A. M. (2014): «Fiction feelings in Harry Potter: haemodynamic response in the mid-cingulate cortex correlates with immersive reading experience», *NeuroReport: For Rapid Communication of Neuroscience Research* 25: 1356-1361.
- 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.



- IGLESIAS-ZOIDO, J. C. (2014): «El delfín en las *Haliéuticas* de Opiano de Cilicia», Á. MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, B. ORTEGA VILLARO, M. DEL H. VELASCO LÓPEZ, M. DEL H. ZAMORA SALAMANCA (eds.), *Ágalma: ofrenda desde la Filología Clásica a Manuel García Teijeiro*, Universidad de Valladolid, Valladolid, pp. 517-525.
- KEYDELL, R. (1937) «Oppians Gedicht von der Fischerei und Aelians Tiergeschichte», *Hermes* 72: 411-434.
- KISSLER, J. - HERBERT, C. - PEYK, P. - JUNGHOFFER, M. (2007): «Buzzwords: Early Cortical Responses to Emotional Words during Reading», *Psychological Science* 18: 475-480.
- KNEEBONE, E. (2019): *Oppian's Halieutica. Charting a Didactic Epic*, Cambridge University Press, Cambridge.
- KNEEBONE, E. (2020): «Oppian and Aelian in dialogue», *Philologia Antiqua* 13: 129-141.
- KOLDE, A. (2006): «La tragédie des dauphins (Oppien, *Haliéutiques* 5, 416-588)», C. CUSSET (dir.), *Musa docta. Recherches sur la poésie scientifique dans l'Antiquité*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, pp. 215-242.
- KUIJPERS, M. (2014): *Absorbing stories: The effects of textual devices on absorption and evaluative responses* [Tesis doctoral], Utrecht University. <https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/304849>.
- KUREK, E. (2010): «The Image of κῆτος in Oppian of Cilicia's *Haliéutica*», *Scripta Classica* 7: 55-62.
- MAIR, A. W. (1928): *Oppian. Colluthus. Tryphiodorus*, Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- MÜLLER-REINEKE, H. (2010): «Oriental Animals as Moral Examples in Aelian's *De natura animalium*», *Graeco-Latina Brunensia* 15: 117-126.
- PESKIN, J. - ASTINGTON, J. W. (2004): «The effects of adding metacognitive language to story texts», *Cognitive Development* 19: 253-273.
- PÖHLMANN, E. (1973): «Charakteristika des römischen Lehrgedicht», H. TEMPORINI *et alii* (eds.), *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt, band 3: Sprache und Literatur (1. Jahrhundert v. Chr.)*, De Gruyter, Berlin, pp. 813-901.
- REBUFFAT, E. (2001): *ΠΟΙΗΤΗΣ ΕΠΙΕΩΝ. Tecniche di composizione poetica negli Halieutica di Oppiano*, Leo S. Olschki Editore, Firenze.
- RICHMOND, J. A. (1973): *Chapters on Greek Fish-Lore*, Wiesbaden, Franz Steiner.





