



Synthesis, vol. 25 n° 1, e030, junio 2018. ISSN 1851-779X  
Universidad Nacional de La Plata.  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.  
Centro de Estudios Helénicos

## La influencia de la etopeya y la suasoria en la *Heroida XV*: una mirada desde el novísimo papiro de Safo (P.GC. inv. 105 + P.Sapph. Obbink)

Ronald Forero Álvarez \*

\* Universidad de La Sabana, Colombia

**Cita sugerida:** Forero Álvarez, R. (2018). La influencia de la etopeya y la suasoria en la *Heroida XV*: una mirada desde el novísimo papiro de Safo (P.GC. inv. 105 + P.Sapph. Obbink). *Synthesis*, 25(1), e030. <https://doi.org/1851779Xe030>



Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional [http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es\\_AR](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es_AR)

## La influencia de la etopeya y la suasoria en la *Heroida XV*: una mirada desde el novísimo papiro de Safo (P.GC. inv. 105 + P.Sapph. Obbink)

The Influence of Ethopoeia and Suasory in Heroid XV: a View from the New Sapphos's Papyrus (P.Gc. Inv. 105 + P.Sapph. Obbink)

Ronald Forero Álvarez\*  
Universidad de La Sabana, Colombia

### RESUMEN:

La publicación de P.GC. inv. 105 + P.Sapph. Obbink a principios de 2014, un nuevo testimonio papiráceo que complementa fragmentos ya conocidos de Safo y transmite otros nuevos, ha confirmado datos de fuentes antiguas en relación con sus hermanos Caraxo y Lárico. Una de estas fuentes es la *Heroida XV*, composición en la que Ovidio, utilizando datos biográficos de la poetisa, imaginó qué pudo haberle escrito Safo a su amante Faón. El tema de la carta y sus características compositivas están relacionadas con la etopeya y la suasoria, ejercicios retóricos que formaban parte del sistema educativo grecorromano y que influyeron en la producción literaria de la época. El presente trabajo hará una presentación del nuevo papiro y estudiará la manera en que Ovidio combinó los elementos retóricos aprendidos en la escuela con los datos autobiográficos que refiere Safo en su obra para la composición de su poema elegíaco.

**PALABRAS CLAVE:** P.GC. inv. 105 + P.Sapph. Obbink, *Heroida XV*, Etopeya, Suasoria.

### ABSTRACT:

The publication of P.GC. inv. 105 + P.Sapph. Obbink at the beginning of 2014, a new papyrus complementing fragments previously known of Sappho and transmitting new ones, has confirmed data from ancient sources about her brothers Charaxus and Larichus. One of these sources is the *Heroid XV*, composition in which Ovid, using biographical data of the poetess, imagined what Sappho could have written to her lover Phaon. The topic of the letter and its compositional characteristics are related to the ethopoeia and the suasoria, rhetoric exercises that were part of the Graeco-roman educational system and influenced the literary production of the period. This paper will present the new papyrus and examine how Ovid combined rhetoric elements learnt at the school with autobiographical data referred by Sappho in her work for the composition of his elegiac poem.

**KEYWORDS:** P.GC. inv. 105 + P.Sapph. Obbink, *Heroid XV*, Ethopoeia, Suasoria.

La publicación de P.GC. inv. 105 + P.Sapph. Obbink en 2015,<sup>2</sup> el más reciente hallazgo papirológico de la obra de Safo, constituyó un enorme aporte para el estudio no solo de su poesía, sino también para el de la *Heroida XV* de Ovidio. En efecto, el nuevo papiro ha proporcionado nuevas lecturas a siete poemas ya conocidos de la poetisa<sup>3</sup> y ha traído a la luz dos composiciones desconocidas,<sup>4</sup> entre las que destaca el llamado “Poema de los hermanos”, puesto que nombra a Caraxo y Lárico, dos de los tres hermanos de Safo,<sup>5</sup> cuya existencia había sido puesta en duda por algunos eruditos:<sup>6</sup>

[Πάτρος (ε. g. ἀμμέων...)]  
[- - - x - - - - - - -]  
[... ] Λα[ριχ-  
[- : ] σε, μά[τεο 4

ἀλλ' αἰ̄ θρούλησθα Χάραξον ἔλθην  
ν̄αἰ̄ σὺν πλῆραι τὰ μέγ, οἴομαι, Ζεῦς  
οἴδε σὺμπαντές τε θεοὶ σὲ δ' οὐ χρῆ  
τὰῦτα νόησθαι, 8

ἀλλὰ καὶ πέμπτην ἔμε καὶ κέλεσθαι  
πόλλα λίσσεσθαι βασιλῆσαν Ἥραν  
ἐξίκεσθαι τυίδε σάαν ἄγοντα  
ν̄α Χάραξον, 12

κάμμι' ἐπεύρην ἀρτέμεας. τὰ δ' ἄλλα  
πάντα δαιμόνεσσιν ἐπιτρόπωμεν·  
εὐδαίαι γὰρ ἐκ μεγάλαν ἀήται  
αἶψα πέλονται. 16

τῶν κε βόλληται βασίλευς Ὀλύμπω  
δαίμον' ἐκ πόνων ἐπάρωγον ἦδη  
περτρόπην, κῆνοι μάκαρες πέλονται  
καὶ πολύολβοι· 20

κάμμιες, αἶ κε τὰν κεφάλαν ἀέρρη  
Λάριχος καὶ δὴ ποτ' ἄνηρ γένηται,  
καὶ μάλ' ἐκ πόλλαν βαρυθυμιάγ κεν  
αἶψα λύθειμεν.<sup>7</sup> 24

[De nuestro padre(?)...]

...  
...Lá[rico]...  
...a ti, ma[dre]...<sup>8</sup> 4

*mas siempre estás repitiendo que viene Caraxo  
con el barco lleno. Esto –creo–  
lo saben Zeus y todos los dioses.  
Sobre ello no debes estar cavilando,* 8

*sino enviarme y ordenarme  
que eleve muchas plegarias a Hera soberana  
para que aquí llegue Caraxo  
con su nave sana y salva,* 12

*y tranquilas nos encuentre. Todo lo demás  
a las deidades confiemos,  
pues tras una gran borrasca  
al punto llega la calma.* 16

*Aquellos, cuyo demon protector  
el rey del Olimpo consiente  
que los libere de fatigas,  
son bienaventurados y muy dichosos.* 20

*Y nosotras, si Láríco asienta la cabeza  
y algún día en un hombre se convierte,  
en seguida de muchas aflicciones  
seremos liberadas.*<sup>9</sup> 24

En cuanto a la *Heroida*, la mención de Caraxo ha permitido saber que la relación entre las obras de ambos poetas es mucho más estrecha y aporta un nuevo argumento a la autoría de Ovidio,<sup>10</sup> ya que solo una lectura directa de la obra de Safo, en particular del nuevo poema, en la antigüedad<sup>11</sup> puede explicar la precisión de los datos que ofrece la epístola y la reelaboración de los temas en el nuevo poema, especialmente en los siguientes versos:<sup>12</sup>

*sex mihi natales ierant, cum lecta parentis  
ante diem lacrimas ossa bibere meas.  
arsit iners frater meretricis captus amore  
mixtaque cum turpi damna pudore tulit;  
factus inops agili peragit freta caerulea remo,* 65

*quasque male amisit, nunc male quaerit opes.  
me quoque, quod monui bene multa fideliter, odit;  
hoc mihi libertas, hoc pia lingua dedit.  
et tamquam desint, quae me sine fine fatigent,  
accumulat curas filia parva meas. 70  
ultima tu nostris accedis causa querelis.  
non agitur vento nostra carina suo.*

*Seis años había cumplido, cuando, recogidos antes de tiempo,  
los huesos de mi padre bebieron lágrimas mías.  
Ardió de deseo mi hermano, inexperto, presa del amor por una meretriz,  
y daños de todo tipo con vergonzoso pudor soportó;  
empobrecido recorre con ágil remo los cerúleos mares, 65  
y las riquezas que mal perdió, ahora mal las busca.  
A mí, por darle muchos consejos con lealtad, me odia;  
esto me ha dado mi franqueza y mi piadosa lengua  
Y como si faltara algo que sin fin me atormentara,  
aumenta mi pequeña hija mis preocupaciones. 70  
Tú te sumas como último motivo a mis quejas  
No se mueve mi barco con favorable viento.*

De hecho, Obbink (2015a: 7 y ss.; 2015b: 3), a partir de dichas semejanzas y la mención de Taliarco –variante del nombre Lárico–<sup>13</sup> en una oda de Horacio (I.9.9-12), propone la siguiente reconstrucción de la estanza perdida del nuevo poema:

[Cuando tenía seis años, las cenizas de nuestro] p[adre bebieron mis lágrimas antes de su hora]  
[ahora debemos honrar a] Lá[rico, quien escancia en los banquetes:]  
[con él, Eros lleva guantes de boxeo (*vel sim.*) –y] tú [también debes celebrarlo] ma[dre,]  
mas siempre estás repitiendo que viene Caraxo...

Ahora bien, partiendo de que la *Heroida* es una obra auténtica de Ovidio, la elección de Safo para la recreación literaria planteaba un desafío al joven poeta:<sup>14</sup> tendría que hacer una recreación verosímil de Safo, teniendo en cuenta que su público conocía bien la obra de la poetisa, quien gozaba de gran popularidad en la literatura romana, tal como lo demuestra la reelaboración hecha por Catulo (LI) –una generación antes– del fr. 31 Voigt de Safo. Ovidio, por tanto, necesitaba datos biográficos precisos para su recreación, siguiendo durante este proceso las pautas del ejercicio progimnasmático de la etopeya,<sup>15</sup> pues los detalles de la vida de Safo presentes en la carta recuerdan los que el rétor Elio Teón de Alejandría (Spengel: 115-116) aconseja tener en cuenta para la caracterización de un personaje en su teorización del ejercicio. La consulta directa de la obra de Safo también le sirvió a Ovidio para que el estilo de la carta se asemejara al de ella, propósito que en cierta manera logró, ya que algunos manuscritos del siglo XV daban la carta como una traducción al latín de una obra original de la poetisa.<sup>16</sup>

Por la notoria influencia de la retórica en las cartas, algunos estudiosos consideran que las *Heroidas* en general no son más que versificaciones de etopeyas –opinión que se remonta a la de Bentley (1697: 137)– o de suasorias y controversias (Smith, 1920: 72). No obstante, desde el estudio de Oppel (1968: 37-67), quien sigue las consideraciones de Cunningham (1949: 105-106), esta idea se ha matizado. Otros, como Salvatore (1959) y Jacobson (1974: 322-330), han negado dicha influencia. Más recientemente, el estudio de Sabot (1981) ha influido en la percepción de las cartas, reconociendo tanto su deuda con la retórica como con el estilo de Ovidio.

Así pues, en este trabajo analizaremos detalladamente la influencia tanto de la etopeya como de la suasoria en la estructuración de la *Her. XV*, a la luz de los preceptos retóricos y de la obra de Safo, especialmente del nuevo poema que transmite P.Sapph. Obbink, sin desconocer, por supuesto, el valor literario de la obra.

La influencia de la retórica es manifiesta en las *Heroidas* de Ovidio, debido, sin lugar a duda, a la formación educativa del poeta. Ovidio fue formado en un sistema eminentemente retórico que se había desarrollado durante la época helenística y que fue adoptado por los romanos sin modificaciones substanciales, alcanzando su forma definitiva en los primeros siglos de la época imperial (Marrou, 1998: 315). Dicho sistema le daba un lugar preponderante a los modelos literarios y a su imitación. En el primer nivel de enseñanza –impartido por el *γραμματοδιδάσκαλος, γραμματιστής ο διδάσκαλος*–, inmediatamente después del aprendizaje del alfabeto y su combinación en sílabas en la formación de palabras cortas –tanto comunes como literarias–, se utilizaban pasajes de obras literarias para realizar ejercicios de copia y dictado, con el fin de continuar con el adiestramiento de los estudiantes en la lectoescritura. En el segundo nivel –a cargo del *γραμματικός*–, se hacían comentarios a los poemas de Homero (*Scholia minora*), breves composiciones sobre distintos temas, paráfrasis o resúmenes de distintas clases de textos y ejercicios gramaticales.<sup>17</sup> Al final de este y en el siguiente nivel –bajo la guía de un *σοφιστής ο ρήτωρ*–, iniciaban los ejercicios preparatorios de retórica, denominados *προγυμνάσματα*, diseñados para que los alumnos fueran adquiriendo las destrezas necesarias para hablar en público, mediante la preparación de discursos que seguían como modelos obras de autores que habían alcanzado el estatus de clásicos.<sup>18</sup>

Finalizada esta etapa propedéutica, los estudiantes ponían en práctica la instrucción recibida con la preparación de discursos que habrían de declamar en la escuela. Los ejercicios prácticos consistían en la “declamación” (*μελέτη*) de suasorias y controversias, según la práctica tradicional en las escuelas retóricas desde el s. IV a. C.<sup>19</sup> Las suasorias pertenecían a la oratoria deliberativa; eran los ejercicios más sencillos y su objetivo era el de aconsejar o disuadir sobre la utilidad de determinada acción a uno o más personajes, legendarios o históricos, que se encontraban en una situación crítica. La controversia, un ejercicio más complejo que el anterior, pertenecía al género judicial, cuyo objetivo era el de defender o atacar ante un tribunal causas ficticias, generalmente bastante intrincadas, con lo que se pretendía desarrollar mayores capacidades argumentativas. Los discursos epidícticos, por otra parte, alababan o denostaban hechos pasados ante un público. A este tipo pertenecían los discursos fúnebres, los encomios, los vituperios, etc.

Entre los *progymnasmata*, la “etopeya” (*ἠθοποιία*)<sup>20</sup> sobresalía como uno de los ejercicios de mayor influencia en la creación literaria,<sup>21</sup> tal como refiere Teón (Spengel, 1854: 60), quien dice que “no solo es un ejercicio relacionado con la historia, sino también con la retórica, las obras escritas en forma de diálogo y la poesía; también es muy útil en la vida cotidiana y en el trato con los demás; asimismo es muy provechoso para los discursos de las obras en prosa”.<sup>22</sup> En efecto, como señala Vicente Sánchez (2006: 368), “un aspecto esencial de gran parte de la actividad literaria consiste en hacerse pasar por otra persona y en componer discursos imaginarios en su nombre”. Asimismo, la creación de personajes y la expresión de emociones le daban versatilidad para la creación poética.<sup>23</sup> Su influencia, pues, se extendió a toda suerte de géneros literarios. Entre ellos el epistolográfico, como señalan Teón (Spengel, 1854: 115) y Nicolás de Myra (Felten, 1913: 67), género al que pertenece la *Heroida XV* de Ovidio, que formaría parte del género de las cartas poéticas, según la clasificación del género epistolográfico propuesta por Sykutris (1931).<sup>24</sup>

Las etopeyas podían ser de personajes indeterminados o determinados (Rabe, 1913: 20); simples, si el personaje se dirige a sí mismo, o dobles, si se dirige a otra persona (Rabe, 1913: 20-21). También podían ser morales, si predomina el carácter (*ἠθικὴ*); emotivas, si predomina la emoción (*παθητικὴ*); o mixtas (*μικτὴ*), si se encuentran mezclados el carácter y la emoción (Rabe, 1913: 21; Rabe, 1926: 35). El eje temporal, según Hermógenes (Rabe, 1913: 21-22), debe empezar por el presente, aduciendo dificultad; luego retroceder al pasado, demostrando la felicidad de la que se era partícipe; a continuación pasar al futuro, manifestando que sobrevendrán acontecimientos mucho más terribles.

El estilo, según Aftonio (Rabe, 1926: 35), tenía que ser claro, conciso, elegante, suelto y libre de giros y figuras. También estipula Teón (Spengel, 1854: 115-116) que es necesario tener en cuenta el carácter propio de la persona que habla y a la que va dirigido el discurso, así como la edad, el sexo, la ocasión, el lugar, la fortuna,

el oficio, el estado anímico, el origen, los hechos, la elocución y los asuntos que sirven de base para los futuros discursos. El objetivo del discurso también debía ser considerado, dependiendo de si se pretendía pedir, exhortar, disuadir, consolar, pedir perdón, etc. Teón (Spengel, 1854: 115) ofrece una lista de argumentos que pueden utilizarse en la composición del discurso según su objetivo. Para la disuasión enumera los siguientes: imposibilidad de éxito, dificultad, fealdad, impertinencia, inutilidad, injusticia, impiedad, desapacibilidad y vileza de los hechos.

Consideradas estas características de la etopeya, la epístola de Ovidio parte del modelo de una etopeya emotiva doble, sobre un personaje determinado, que tendría como objetivo la disuasión, pues el propósito de la carta de Safo es tratar de que su amado cambie de opinión y regrese a su lado. Para la caracterización del personaje, Ovidio siguió las pautas estipuladas por los rétores, que mencionamos más arriba: el poeta presenta en su carta a un personaje de *carácter* sensible, pero a la vez apasionado, que se dirige a un amado que la ha abandonado, sin justificación aparente, marchándose lejos sin importarle su suerte (*Her.* XV.99-106). Safo, en esta recreación –aunque no se mencione explícitamente su *edad*–, es una mujer madura, mayor que su joven amado, pues ella ya es madre de una niña (*Her.* XV.69-70); mientras que él está en los años aptos para los juegos amorosos (*Her.* XV.21), contraste que enfatiza diciendo que ya no es un niño, pero tampoco un hombre (*Her.* XV.93-94), pues está en la edad del primer bozo (*Her.* XV.85-86). La *ocasión* del discurso es la escritura de una misiva, cuyo destinatario es Faón (*Her.* XV.1-4). Ovidio menciona el *lugar* en el que se encuentran Safo y Faón (*Her.* XV.11), y enfatiza la distancia que media entre los dos tras la partida de Faón, mediante la expresión “quid mihi cum Lesbo? Sicelis esse volo” (*Her.* XV.52, “¿Qué tengo que ver yo con Lesbos? Siciliana quiero ser”). La *fortuna* de Safo es expresada de varias maneras. Ovidio dice que era poco agraciada, bajita y morena, carencias que compensaba con su ingenio, la grandeza de su nombre y la comparación con Andrómeda, quien, aunque era morena, agradó a Perseo (*Her.* XV.31-36). En contraste, en varios pasajes resalta la hermosura de Faón, a quien podría robarlo Aurora a causa de su belleza, como hizo con Titono; Febe lo obligaría a dormir eternamente como a Endimión; y Venus lo habría arrastrado al cielo en su carro (*Her.* XV.87-92). También dice que podría ser un Apolo, solo con asir una lira y portar una aljaba, o un Baco, si simplemente pusiera unos cuernos en su cabeza (*Her.* XV.23-24). Por otra parte, menciona los problemas causados por la fortuna (*Her.* XV.59-60), tales como la muerte de su padre a temprana edad, la vida deshonrosa que lleva su hermano Caraxo por culpa del amor que sentía por una meretriz, el odio que siente su hermano hacia ella por los consejos que le dio, las cuitas de su hijita y el abandono de Faón (*Her.* XV.61-71). El *oficio* de Safo es mencionado en la introducción de la carta, cuando ella misma declara que la escribirá en dísticos elegíacos y no en versos líricos, aunque confiesa estar más dotada para la poesía lírica (*Her.* XV.5-8). Señala la fama que ha alcanzado, mayor a la lograda por su compatriota Alceo, gracias a que las Pegásides (i. e. las Musas) le han dictado sus versos (*Her.* XV.27-30). Sin embargo, en la situación actual no tiene su antigua facilidad para componerlos, pues su dolor le hace callar el plectro y la lira; pero volverá la poetisa de antaño, si Faón vuelve, ya que, así como él le da fuerza a su ingenio, también se la quita (*Her.* XV.197-198, 205-206). En el inicio, indica que su carta es una composición poética, pero en forma de lamento, lo cual es apropiado para el personaje de una poetisa, pues ¿qué mejor que unos versos para expresar su dolor? El *estado anímico* –que resulta el *leitmotiv* de la carta y se encuentra resaltado a lo largo de ella– es el de una mujer desechada que sufre el abandono de su amado. Dicho estado también contrasta con la actitud indolente e ingrata de Faón, quien ha conquistado a varias jóvenes sicilianas (*Her.* XV.51) y se ha marchado sin despedirse y sin llevarse consigo las últimas lágrimas y los últimos besos de la poetisa (*Her.* XV.99-101). Safo menciona su *origen* en dos ocasiones: cuando reclama a Faón que ni siquiera fue capaz de decirle adiós a la muchacha de Lesbos (*Her.* XV.100) y también al final de la carta, cuando se llama a sí misma Safo la Pelasga, aludiendo al supuesto de que los pelagosos habían habitado por primera vez Lesbos (*Her.* XV.217). Los *hechos* principales que se enfatizan son el abandono de Faón y el sufrimiento de la poetisa, como hemos visto. La *elocución* se ejecuta, naturalmente, de un modo patético, en concordancia con el desamor que padece Safo. No obstante, la descripción de los encuentros eróticos que mantuvieron cuando estuvieron juntos se realiza de un modo

muy atrevido (*Her.* XV.46-50). La carta está elaborada en función de los tres *ejes temporales*, pues Safo refiere su difícil situación actual (*Her.* XV.73-78, 117-122, 195-206), recordando los momentos que vivió junto a Faón (*Her.* XV.41-50). En relación con el futuro, la poetisa muestra el fatal desenlace que podría acecer al saltar del promontorio de Léucade (*Her.* XV.175-194, 217-220).<sup>25</sup>

Para la exposición de los argumentos, cuyo objetivo es la disuasión –como ya hemos señalado–, la influencia de la suasoria –el ejercicio retórico preferido de Ovidio, según Séneca el rétor (*Contr.* II 2.12)– es evidente, ya que Safo presenta una serie de argumentos para hacer volver a Faón. La organización del discurso está claramente influida por ella, pues la carta puede dividirse en las cuatro partes que señala Anaxímenes de Lámpsaco en su teorización de la suasoria (*Rb.* 29): proemio, narración, argumentación y epílogo.

El proemio, que es una preparación y una exposición resumida del asunto del que trata el discurso, se encuentra en *Her.* XV.1-40. En esta parte, Safo declara que ella es la autora de la carta y que va dirigida a Faón (*Her.* XV.1-4). También explica que ha elegido los dísticos elegíacos en su composición, por causa de su situación sentimental (*Her.* XV.5-8). Revela el motivo que la lleva a redactarla, que es el abandono de Faón, quien se encuentra ahora en Sicilia y es la causa de su falta de inspiración y de interés en sus antiguas amantes, pues todo su amor lo tiene su amado (*Her.* XV.9-20). El proemio termina con una presentación de Faón (*Her.* XV.21-26) y de sí misma (*Her.* XV.27-40).

A continuación, siguiendo los preceptos de la narración, Safo empieza a recordar y relatar los hechos del pasado. Recuerda el tiempo que pasaban juntos y las situaciones eróticas que sucedían en sus encuentros amorosos. Rememora también sus muestras de amor y el placer que ella le proporcionaba (*Her.* XV.41-50).

Después tiene lugar la exposición de los argumentos (*Her.* XV.51-194), que se basan en los principios de argumentación disuasiva que aprendió del rétor. Los principales argumentos mencionados por Anaxímenes (*Rb.* 1.5), tales como la injusticia, la ilegalidad, la inconveniencia, la vileza, la desapacibilidad y la infactibilidad del hecho –similares a los mencionados por Teón–, también se encuentran en la epístola de Ovidio. En efecto, Safo se esfuerza por demostrarle a Faón la inconveniencia de su decisión de partir a Sicilia. Empieza poniendo en evidencia que las palabras que les dirige a sus nuevas amantes sicilianas ya se las ha dicho a ella, lo que constituye un engaño, según la poetisa (*Her.* XV.51-58). Luego Safo muestra que el abandono de Faón se suma a sus desgracias y dificultades familiares (*Her.* XV.59-72). Exhibe el descuido de su arreglo personal, debido a que solo se engalanaba para él (*Her.* XV.73-78). Le revela a Faón que ella se enamoró de su belleza y no le pide que la ame, sino que la deje amarlo, manifestándole la veracidad y la grandeza de su amor (*Her.* XV.79-96). Le da muestras de su dolor y de su ingratitud, al irse sin despedirse y sin llevarse ningún recuerdo de ella (*Her.* XV.97-106). Describe el infinito dolor que le causó su partida, demostrado sin vergüenza ante los demás (*Her.* XV.107-122). Confiesa que sueña con él y que es tan fuerte su presencia en sus sueños que tiene experiencias eróticas (*Her.* XV.123-134). Le recuerda el bosque donde solían tener encuentros amorosos (*Her.* XV.134-156). Le cuenta el encuentro con una náyade que le aconseja el suicidio para terminar con su sufrimiento, consejo que está considerando seguir (*Her.* XV.157-184). Finalmente, le dice que puede evitar su suicidio si vuelve a su lado (*Her.* XV.185-194).

En el epílogo (*Her.* XV.195-220) –parte dedicada a recapitular sucintamente lo dicho en el discurso–, Safo vuelve a manifestar su falta de inspiración poética y el abandono de sus amantes lesbianas (Anactoria, Girino y Atis),<sup>26</sup> pues por el abandono de Faón se volvió lo que es: una poetisa sombría y sin inspiración. De nuevo, le reprocha a Faón su ingratitud y su indolencia. Pide su pronto regreso, que sería favorecido por los dioses. Y, por último, le recuerda que no es digna de su huida y que, si no va a regresar a su lado, lo diga por medio de una carta para determinar si ha de suicidarse.

Muchos de los argumentos señalados, hasta donde nos es posible conocer, provienen de poemas de Safo. El fragmento 94 Voigt es una composición sobre los recuerdos nostálgicos de la poetisa por la pérdida de una de sus amadas. En el fr. 98 Voigt, Safo expresa su aflicción porque no puede comprarle una costosa diadema lidia a su hija. En fr. 15 Voigt, menciona la relación de Caraxo con Dórica.<sup>27</sup> En los frr. 140, 168 Voigt, está presente el nombre de Adonis, que –en opinión de Bowra (1961: 213)– podría ser una variante del nombre

Faón. En los fr. 16, 29, 49, 82, 90, 96, 131, *Test.* 214C Voigt, aparecen mencionadas Anactoria, Girino y Atis, nombres de las amantes de Safo que refiere Ovidio. Finalmente, gracias al nuevo poema de Safo transmitido por P.Sapph. Obbink, podemos saber que Safo mencionó a Caraxo en uno de sus poemas y habló de una difícil situación familiar, probablemente por la temprana muerte de su padre.<sup>28</sup>

Ovidio, por su parte, consideraba que había hecho una innovación literaria con sus *Heroidas*, pues en su *Arte de amar* (345-346) dice que era un género desconocido hasta entonces. No obstante, el poema tercero del libro IV de elegías de Propertio es una composición en forma de carta, que escribe una mujer romana, llamada Aretusa, a su esposo, el soldado Licotas, quien ha marchado para cumplir con sus deberes militares. Una obra que, igual que sus otras elegías, está influida por la retórica de la misma manera que en el caso de Ovidio.<sup>29</sup> Por otra parte, este parece manifestar dicha influencia, pues en *Tr.* IV 10.45-6 afirma que lo unía a Propertio una amistad y que, a menudo, este le recitó sus ardientes elegías. Su semejanza es evidente, tanto en los sentimientos que expresan las heroínas ovidianas como en las fórmulas. Muestra de ello es el inicio de la mencionada carta de Propertio (IV 3.1-6):

*Haec Arethusa suo mittit mandata Lycotae,  
cum totiens absis, si potes esse meus.  
Si qua tamen tibi lecturo pars oblita derit,  
haec erit e lacrimis facta litura meis:  
aut si qua incerto fallit te littera tractu, 5  
signa meae dextrae iam morientis erunt.*

*Esta misiva Aretusa a su Licotas envía,  
si puedo llamarte mío, pues tantas veces ausente estás.  
Mas, si notas al leerla que una parte está manchada,  
ese borrón habrá sido producto de mis lágrimas:  
o si por su trazado incierto una letra no logras distinguir, 5  
signos serán de que mi diestra desfallece ya.*

Este exordio fue imitado por Ovidio en varias de sus cartas (*Her.* I y XI), especialmente en *Her.* III.3-4, en la que se encuentra la imagen de la mujer, cuyas lágrimas caen sobre la carta causando borrones:

*quascumque adspicies, lacrimae fecere lituras;  
sed tamen et lacrimae pondera vocis habent*

*Cualquier borrón que vieres lo hicieron mis lágrimas;  
pero las lágrimas también tienen el peso de las palabras.*

También se encuentra esta figura en la carta *Her.* XV.97-98:

*scribimus, et lacrimis oculi rorantur abortis;  
adspice, quam sit in hoc multa litura loco*

*Escribo y se humedecen mis ojos al brotar las lágrimas.  
¡Mira cuántos borrones hay en este lugar!*

La novedad de las cartas que reclama Ovidio consistió principalmente en la ampliación de las composiciones, la elección de personajes legendarios y la composición de dos series de cartas: las simples y las dobles.

Hemos observado a lo largo de este trabajo de qué manera Ovidio siguió los preceptos de la etopeya para delinear el “carácter” (ἦθος) y el “estado anímico” (πάθος) de Safo, en una situación concreta de su vida; y cómo, considerando las pautas de la suasoria, organizó el “discurso” y los “argumentos” para disuadir a Faón de su retorno (λόγος). También hemos mostrado cómo empleó Ovidio los poemas de Safo para extraer material biográfico y emular el estilo de la poetisa, proporcionándole de esta manera a su personaje mayor autenticidad. Por otra parte, hemos visto cómo la estrecha relación con la obra de Ovidio ha podido ayudar a



una mejor interpretación de los escasos y fragmentarios poemas de Safo y a una valoración más documentada de la epístola de Ovidio, gracias a los nuevos datos que proporciona el nuevo poema transmitido por P.Sapph. Obbink, que sugieren que existen aún más relaciones intertextuales de las que se habían podido advertir.<sup>30</sup> Todo lo anterior nos lleva a ver cómo la *Heroida XV* es una obra mucho más profunda que la elaboración de un ejercicio retórico; más allá de ello, se trata de una obra bastante sofisticada para la que Ovidio se documentó ampliamente apropiándose de los poemas de Safo, que el vate latino reescribió para mostrarnos a la poetisa en una dimensión más humana, más pasional.

## REFERENCIAS

- Bär, S. (2016) “‘Ceci n’est pas un fragment’: Identity, Intertextuality and Fictionality in Sappho’s ‘Brothers Poem’”, *SO* 90: 8-54.
- Bierl, A. (2016) “‘All You Need is Love’: Some Thoughts on the Structure, Texture, and Meaning of the Brothers Song as well as on its Relation to the Kypris Song (P. Sapph. Obbink)”, en A. Bierl & A. Lardinois (eds.) *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, Frs. 1-4. Studies in Archaic and Classical Greek Song*, vol. 2, Leiden-Boston: 302-336.
- Bierl, A. & Lardinois, A. (eds.) (2016) *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, Frs. 1-4. Studies in Archaic and Classical Greek Song*, vol. 2, Leiden-Boston.
- Bentley, R. (1697) *A Dissertation upon the Epistles of Phalaris, Themistocles, Socrates, Euripides, and the Fables of Aesop*. Reimpreso en Dyce, A. (1836) *The Works of Richard Bentley*, D.D., Vol. II, London.
- Boedeker, D. (2016) “Hera and the Return of Charaxos”, en A. Bierl & A. Lardinois (eds.) *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, Frs. 1-4. Studies in Archaic and Classical Greek Song*, vol. 2, Leiden-Boston: 188-207.
- Bowie, E. (2016) “How Did Sappho’s Songs Get into the Male Symptotic Repertoire?”, en A. Bierl & A. Lardinois (eds.) *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, Frs. 1-4. Studies in Archaic and Classical Greek Song*, vol. 2, Leiden-Boston: 148-164.
- Bowra, C. M. (1961) *Greek Lyric Poetry. From Alcman to Simonides*, Oxford.
- Burris, S., Fish, J. & Obbink, D. (2014) “New Fragments of Book I of Sappho”, *ZPE* 189: 1-28.
- Cairns, F. (2006) *Sextus Propertius. The Augustan Elegist*, Cambridge.
- Campbell, D. A. (1982) *Greek Lyric Poetry*, London.
- Cribiore, R. (1996) *Writing, Teachers, and Students in Graeco-Roman Egypt*, Atlanta.
- Cribiore, R. (2001) *Gymnastics of the Mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton.
- Cunningham, M. P. (1949) “The Novelty of Ovid’s *Heroides*”, *CP* 44: 100-6.
- Dale, A. (2011) “Sapphica”, *HSPH* 106: 47-74.
- Felten, I. (1913) *Nicolaus. Progymnasmata, Rhetores Graeci*, vol. 11, Teubner.
- Fernández Delgado, J. A. (2007) “Influencia literaria de los *progymnasmata*”, en J. A. Fernández Delgado, F. Pordomingo Pardo y A. Stramaglia (eds.) *Escuela y literatura en Grecia antigua*, Cassino: 273-306.
- Foerster, R. (1915) *Libanius: Opera*, Leipzig.
- Forero Álvarez, R. (2017) “Relaciones intertextuales entre los poemas de Safo y la *Heroida XV*: Los nuevos aportes de P.G.C. inv. 105 + P. Sapph Obbink”, *Byzantion Nea Hellás* 36: 24-43.
- Galle Cejudo, R. J. (1999) *Aristéneto: Cartas eróticas*, Madrid.
- Gibson, C. A. (2008) *Libanius’s Progymnasmata: Model Exercises in Greek Prose Composition and Rhetoric*, Atlanta.
- Jacobson, H. (1974) *Ovid’s Heroides*, Princeton.
- Kennedy, G. A. (1997) “The genres of rhetoric”, en S. E. Porter (ed.) *Handbook of Classical Rhetoric in the Hellenistic Period 330 B.C.-A.D. 400*, Leiden-New York-Köln: 43-50.

- Knox, P. E. (1995) *Ovid: Heroides. Select Epistles*, Cambridge.
- Kurke, L. (2016) “Gendered Spheres and Mythic Models in Sappho’s Brothers Poem”, en A. Bierl & A. Lardinois (eds.) *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, Frs. 1-4. Studies in Archaic and Classical Greek Song*, vol. 2, Leiden-Boston: 238-265.
- Lardinois, A. (1994) “Subject and Circumstance in Sappho’s Poetry”, *TAPhA* 124: 57-84.
- Lardinois, A. (2016) “Sappho’s Brothers Song and the Fictionality of Early Greek Lyric Poetry”, en A. Bierl & A. Lardinois (eds.) *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, Frs. 1-4. Studies in Archaic and Classical Greek Song*, vol. 2, Leiden-Boston: 167-187.
- Lassere, F. (1974) “Ornements érotiques dans la poésie lyrique archaïque”, en J. L. Heller & J. K. Newman (eds.) *Serta Turyniana: Studies in Greek Literature and Palaeography in Honor of Alexander Turyn*, Urbana: 5-33.
- Lidov, J. B. (2002) “Sappho, Herodotus, and the Hetaira”, *CP* 97: 203-237.
- Lidov, J. B. (2016) “Songs for Sailors and Lovers”, en A. Bierl & A. Lardinois (eds.) *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, Frs. 1-4. Studies in Archaic and Classical Greek Song*, vol. 2, Leiden-Boston: 55-109.
- Marrou, H.-I. (1998) *Historia de la educación en la Antigüedad* (Y. Barja de Quiroga, Trad.), México D.F.
- Martin, R. P. (2016) “Sappho, Iambist: Abusing the Brother”, en A. Bierl & A. Lardinois (eds.) *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, Frs. 1-4. Studies in Archaic and Classical Greek Song*, vol. 2, Leiden-Boston: 110-126.
- Neri, C. (2015) “Il *Brothers Poem* e l’edizione alessandrina (in margine a *P. Sapph. Obbink*)”, *Eikasmos* 26: 53-76.
- Obbink, D. (2014) “Two New Poems by Sappho”, *ZPE* 189: 32-49.
- Obbink, D. (2015a) “Provenance, Authenticity, and Text of the New Sappho Papyri”, en *Papyrology at Oxford*. Recuperado de <http://www.papyrology.ox.ac.uk/Fragments/SCS.Sappho.2015.Obbink.paper.pdf>.
- Obbink, D. (2015b) “Interim Notes on ‘Two New Poems of Sappho’”, *ZPE* 194: 1-6.
- Obbink, D. (2016a) “The New Sappho: Text, Apparatus Criticus, and Translation”, en A. Bierl & A. Lardinois (eds.) *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, Frs. 1-4. Studies in Archaic and Classical Greek Song*, vol. 2, Leiden-Boston: 13-33.
- Obbink, D. (2016b) “Ten Poems of Sappho: Provenance, Authenticity, and Text of the New Sappho Papyri”, en A. Bierl & A. Lardinois (eds.) *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, Frs. 1-4. Studies in Archaic and Classical Greek Song*, vol. 2, Leiden-Boston: 34-54.
- Obbink, D. (2016c) “Goodbye Family Gloom! The Coming of Charaxos in the Brothers Song”, en A. Bierl & A. Lardinois (eds.) *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, Frs. 1-4. Studies in Archaic and Classical Greek Song*, vol. 2, Leiden-Boston: 208-224.
- Oppel, E. (1968) *Ovids Heroides: Studien zur inneren Form und zur Motivation*. Diss., Erlangen-Nürnberg.
- Parker, H. N. (1993) “Sappho Schoolmistress”, *TAPhA* 123: 309-351.
- Phillips, T. (2014) “A New Sapphic Intertext in Horace”, *APF* 60: 283-289.
- Rabe, H. (1913) *Hermogenes: Progyrnasmata, Rhetores Graeci*, vol. 6, Teubner.
- Rabe, H. (1926) *Aphthonius: Progyrnasmata, Rhetores Graeci*, vol. 10, Teubner.
- Ramírez de Verger, A. (2009) “La carta de Safo a Faón de Ovidio (*Her. XV*)”, *Emerita* 77: 187-222.
- Reindhardt, T. (2006) “Propertius and Rhetoric”, en H.-CH. Gunther (ed.) *Brill’s Companion to Propertius*, Leiden-Boston: 197-216.
- Rosenmeyer, P. A. (2001) *Ancient Epistolary Fictions. The Letter in Greek Literature*, Cambridge.
- Sabot, A. F. (1981) “Les *Heroides* d’Ovide: Préciosité, Rhetorique et Poésie”, *ANRW II* 31.4: 2552-2636.
- Salvatore, A. (1959) “Motivi Poetici nelle ‘Heroides’ di Ovidio”, en Istituto di Studi Romani (ed.) *Atti del Convegno internazionale ovidiano, Sulmona, Maggio 1958*, Roma: 235-56.
- Sanz Morales, M. (2008) “Safo. Poemas y fragmentos”, en P. Hualde Pascual y M. M. Sanz Morales (eds.) *La literatura griega y su tradición*, Madrid: 47-84.

- Schlesier, R. (2016) "Loving, but not Loved: The New Kypris Song in the Context of Sappho's Poetry", en A. Bierl & A. Lardinois (eds.) *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, Frs. 1-4. Studies in Archaic and Classical Greek Song*, vol. 2, Leiden-Boston: 368-395.
- Smith, K. F. (1920) *Martial, the Epigrammatist, and Other Essays*, Baltimore.
- Spengel, L. (1854) *Rhetores Graeci*, vol. II, Teubner.
- Stehle, E. (2016) "Larichos in the Brothers Poem: Sappho Speaks Truth to the Wine-Pourer", en A. Bierl & A. Lardinois (eds.) *The Newest Sappho: P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, Frs. 1-4. Studies in Archaic and Classical Greek Song*, vol. 2, Leiden-Boston: 266-292.
- Sykutris, J. (1931) "Epistographie", *RE Suppl.* 5: col. 185-220.
- Thorsen, T. S. (2014) *Ovid's Early Poetry. From his Single Heroides to his Remedia Amoris*, Cambridge.
- Vicente Sánchez, A. (2006) *Las Cartas de Temístocles. Lengua y técnica compositiva*, Zaragoza.
- Voigt, E.-M. (1971) *Sappho et Alcaeus*, Amsterdam.
- West, M. L. (2014) "Nine Poems of Sappho", *ZPE* 191: 1-12.
- Willis, W. H. (1961) "The New Collections of Papyri at the University of Mississippi", en L. Amundsen & V. Skanland (eds.) *Proceedings of the IX International Congress of Papyrology, Oslo, 19-22 August 1958*, Oslo: 381-92.

## NOTAS

- 1 Este trabajo se ha realizado en el marco de los Proyectos de Investigación "Influencia de la práctica escolar en Grecia" (FFI 2013-47005-P), financiado por el MINECO, y "La enseñanza progimnasmática y su influencia en la antigua literatura griega" (SA 181U14), financiado por la JCyL.
- 2 El documento data del s. II o III d. C. y es originario probablemente de Heptánomis o del nomo Arsinoíta (Obbink, 2015b: 5; Willis, 1961: 381-2). La *editio princeps* puede consultarse en Burris, Fish y Obbink (2014) y Obbink (2014). Una edición más reciente se encuentra en Obbink (2016a). Una descripción y una selección bibliográfica pueden encontrarse en las bases de datos *Leuven Database of Ancient Books (LDAB: 341738)* y en la base de datos del *Centre de Documentation de Papyrologie Littéraire (MP<sup>3</sup>: 1445.010 y 1445.020)*.
- 3 P.GC. inv. 105: fr. 1.1-19 a fr. 9.3-21 Voigt; fr. 2 col. i.1-22 y fr. 2 col. ii.1-8 a fr. 16.3-30 Voigt; fr. 2 col. ii.9-28 a fr. 17.1-20 Voigt; fr. 3 col.i.1-12 y col. ii 1-9 a fr. 18? Voigt; fr. 3 col. ii.10-20 a fr. 5.1-20 Voigt. El fr. 4 transmite algunas letras sin clasificar. Cf. West (2014) y Obbink (2016b).
- 4 P.Sapph. Obbink: ll. 1-20 y ll. 21-29.
- 5 El otro hermano es llamado E(u)rigio (cf. Voigt: *Test.* 252, 253; Campbell: *Test.* 1, 2). Sobre la presencia de Lárigo en el poema, cf. Stehle (2016) y Bär (2016). Los frr. 3 y 7 Voigt tienen un tema similar, si se siguen las reconstrucciones e interpretaciones de varios eruditos. Sobre este particular remitimos a Lidov (2016).
- 6 En tiempos recientes: Dale (2011) y Lidov (2002).
- 7 Seguimos la edición de Obbink (2014; 2016a), complementada con la reconstrucción de la primera estanza propuesta por el mismo estudioso en otros artículos (Obbink, 2015a; 2015b: 2), quien sigue la sugerencia de West (2014: 9).
- 8 Reconstrucción que parte de la coincidencia con el pequeño fr. 5 de P.Oxy. XXI 2289 (*LDAB: 3887; MP<sup>3</sup>: 1443*).
- 9 Las traducciones son nuestras, a menos que se indique lo contrario.
- 10 Puesta en duda por su singular tradición manuscrita y por ser Safo el único personaje femenino de las epístolas que no pertenece a la esfera mitológica. Sobre este asunto en particular, cf. Ramírez de Verger (2009), Thorsen (2014: 96-122) y Forero Álvarez (2017: 25-27).
- 11 Sanz Morales (2008: 69) supone que hacia los siglos VII-VIII ya no se podían encontrar copias de la obra de Safo.
- 12 Cf. Knox (1995: 291).
- 13 Hutchinson *apud* Phillips (2014).
- 14 Las *Heroidas* simples fueron la primera obra de Ovidio (Thorsen, 2014), aunque en *Tr.* IV 10.13-4 el poeta afirma haber recitado poemas amorosos cuando su barba había sido cortada una o dos veces.
- 15 Sobre la influencia de la etopeya en el género de la carta ficticia, cf. Galle Cejudo (1999: 59-72).
- 16 El manuscrito *Parisinus BN Lat. 7989* del año 1423, por ejemplo, afirma que la carta era una obra de Safo traducida al latín por Ovidio.
- 17 Según supone Criore (1996: 13), la gramática apareció en este nivel hacia el siglo I d. C.
- 18 Algunos pocos estudiantes podían continuar su educación con estudios avanzados en retórica, filosofía, matemáticas, geometría o astronomía, que no formaban parte de la educación estándar (Criore, 2001: 3).

- 19 Cf. Kennedy (1997: 48 y ss.), Criore (2001: 223 y ss.).
- 20 El ejercicio fue teorizado por Teón (Spengel, 1854: 115-118), Hermógenes (Rabe, 1913: 20-22), Aftonio (Rabe, 1926: 34-36) y Nicolás de Myra (Felten, 1913: 63-67), maestros de retórica que tomaron para sus manuales los ejercicios que ya estaban en práctica en la escuela y que sistematizaron en sus obras, incluyendo ejemplos de autores consagrados. Teón (Spengel, 1854: 115) denomina el ejercicio “prosopopeya” (προσωποποιία) y lo define como προσώπου παρεισαγωγὴ διατιθεμένου λόγους οἰκείους ἑαυτῷ τε καὶ τοῖς ὑποκειμένοις πράγμασιν ἀναμφισβητήτως (“la introducción de un personaje que pronuncia discursos adecuados indiscutiblemente a su persona y a las circunstancias en las que se encuentra”). Hermógenes (Rabe, 1913: 20) y Aftonio (Rabe, 1926: 34) lo dividen en “etopeya”, cuando se trata de una persona; “prosopopeya”, cuando se le atribuye a una cosa características de una persona; e “idolopeya” (εἰδωλοποιία) cuando se le atribuye un discurso a un difunto.
- 21 Otros *progymnasmata* que destacan por su influencia, en mayor o menor medida, en la creación literaria por su necesidad o utilidad en el proceso creativo, de acuerdo con Fernández Delgado (2007: 287-296), fueron la “comparación” (σύγκρισις), la “descripción” (ἔκφρασις) y el “encomio” (ἔγκωμιον).
- 22 καὶ ἡ προσωποποιία δὲ οὐ μόνον ἱστορικὸν γύμνασμα ἐστίν, ἀλλὰ καὶ ῥητορικὸν καὶ διαλογικὸν καὶ ποιητικὸν, κὰν τῷ καθ’ ἡμέραν βίῳ, κὰν ταῖς πρὸς ἀλλήλους ὁμιλίαις πολυωφελέστατον, καὶ πρὸς τὰς ἐντεῦξεις τῶν συγγραμμάτων χρησιμώτατον.
- 23 Cf. Fernández Delgado (2007: 291).
- 24 Según Rosenmeyer (2001: 203 y ss.), es la clasificación más útil del género epistolográfico.
- 25 La presencia de estas pautas en la carta y el tema concuerdan también con los que se encuentran en los *Progymnasmata* de Libanio, el único autor del que se conservan ejemplos de este tipo de ejercicios utilizados en la escuela, pues, con toda probabilidad, el rétor usó esta colección de ejercicios para sus clases (Gibson, 2008: xix). De hecho, en sus *Progymnasmata* recoge varias etopeyas de tema amoroso, de las cuales la 17 (Foerster, 1915: 372) tiene un tema similar, pues el encabezado establece: τίνας ἂν ἔποι λόγους Μήδεια γαμοῦντος ἑτέραν Ιάσωνος; (“¿qué palabras diría Medea al casarse Jasón con otra mujer?”).
- 26 Posiblemente en edad de matrimonio, de acuerdo con Lasserre (1974), Lardinois (1994) y Bierl (2016), punto de vista con el que no están de acuerdo Parker (1993), Bowie (2016) y Schlesier (2016).
- 27 Romance por el que Safo atacó a su hermano, tal como puede apreciarse en el fr. 15 Voigt. Este tipo de composiciones podría haber contribuido a la tradición de Safo como compositora de yambos. Cf. Martin (2016: 125), Lardinois (2016: 170) y Kurke (2016: 240).
- 28 Cf. Neri (2014), Lardinois (2016: 176), Boedeker (2016: 190), Obbink (2016c) y Bierl (2016: 316 y ss.).
- 29 Sobre la influencia de la retórica en la obra de Propertius, cf. Reinhardt (2006), Cairns (2006: 28; 63).
- 30 Sobre este aspecto en particular, cf. Forero Álvarez (2017).

\* Licenciado en Español y Filología Clásica por la Universidad Nacional de Colombia y Máster y Doctor en Textos de la Antigüedad Clásica y su Pervivencia por la Universidad de Salamanca. Actualmente es profesor de griego clásico y latín y miembro del grupo de investigación *Valor y Palabra* de la Universidad de La Sabana. Sus investigaciones están relacionadas con la lírica griega arcaica, la papirología literaria, la recepción de la literatura, la literatura griega moderna y la didáctica de lenguas clásicas.