

# **CAMBIOS EN LOS PARADIGMAS CRÍTICOS SOBRE LA LÍRICA ARCAICA: PERSONALIDAD CORAL Y PERSONALIDAD COMÁSTICA EN LA LÍRICA DE SAFO Y ALCEO**

DANIEL ALEJANDRO TORRES

*Universidad de Buenos Aires - CONICET*

(Argentina)

## Resumen

Esta comunicación analiza el “poema de los hermanos” de Safo (P. Sapph. Obbink, Obbink 2014 y 2016b), en el que el “yo lírico” asume la tarea de realizar una plegaria por el regreso a salvo de su hermano Caraxo, y se establecen las relaciones con los fr. 5, 9 y 17, examinando los lineamientos críticos recientes, reunidos en Bierl-Lardinois (2016), sobre la lírica de Safo y Alceo, que postulan un origen coral y público para la performance de sus cantos, en el marco de festivales en honor de las divinidades de la tríada lésbica, integrada por Hera, Zeus y Dioniso, en el santuario panlesbio de Meson. En el caso de Safo, se problematiza el alcance de la primera persona del plural (vv. 13-14 y 21-24) y de la primera del singular (v. 9), postulando la presencia de un “yo lírico” que representa los intereses de la comunidad.

Para comenzar esta comunicación, se presenta el “Poema-canción de los hermanos” de Safo, último fragmento publicado en 2014 (P. Sapph. Obbink, Obbink 2014 y 2016b), junto con el “Poema-canción de Cypris”, más fragmentario y que no será tratado aquí, poemas recuperados a partir de un papiro de los siglos II-III d.C., dato que muestra la difusión de la lírica de Safo en la Antigüedad, como se corrobora a su vez por su recepción en Roma. Este nuevo poema, que en su performance original y en el proceso de difusión era una canción, por su carácter fragmentario, pues falta la primera estrofa, ha interpelado a la crítica con interrogantes múltiples, que examino en otro lugar. Pero en el contexto del presente Coloquio, me limitaré a desarrollar los problemas que plantea la situación de comunicación del “yo lírico” con un interlocutor

que ha quedado perdido en la primera estrofa, examinando el alcance que reviste el uso de la primera persona del plural y sus implicancias para la comprensión moderna del “yo lírico” en Safo y en Alceo. En este sentido, quedan establecidas las relaciones del nuevo poema con otros fragmentos de Safo: con el fr. 5, que presenta una plegaria a las Nereidas por el regreso de un hermano, y con los fr. 9 y 17, que ponen de manifiesto un contexto de ejecución coral y pública, en el marco de festivales en honor de las divinidades de la tríada lésbica, integrada por Hera, Zeus y Dioniso, en el santuario panlesbio de Meson, en el centro de la isla, festivales también presentados en los fr. 129 y 130b de Alceo. En el “Poema-canción de los hermanos”, el “yo lírico” asume la tarea de realizar una plegaria a Hera por el regreso a salvo de su hermano Caraxo, incluyendo en el cierre a su hermano menor Larico y un deseo, un voto, por que este alcance la mayoría de edad y libere a la familia de pesares que parecen aquejarla.

Safo: Poema de los hermanos (P. Sapph. Obbink)

[⊗]

1 [π- (?)

2 [1 o 5 versos perdidos]

3 [ 3-4 ]λα[

4 [2-3]κέμα[

ἀλλ' ἄϊ θρύλησθα Χάραξον ἔλθην 5  
 νᾶϊ σὺν πλήαι. τὰ μὲν οἶομαι Ζεῦς  
 οἶδε σύμπαντές τε θεοί· σὲ δ' οὐ χρῆ  
 ταῦτα νόησθαι,

Pero siempre estás repitiendo que vuelva  
 Caraxo con una nave repleta. Estas cosas,  
 creo, Zeus las sabe y todos los dioses, pero  
 no era necesario  
 que tú las pensaras,

ἀλλὰ καὶ πέμπην ἔμε καὶ κέλεσθαι  
 πόλλα λίσσεσθαι βασίληαν Ἥραν 10  
 ἐξίκεσθαι τυίδε σάαν ἄγοντα  
 νᾶα Χάραξον

sino que me enviaras y encargaras  
 suplicar mucho a la reina Hera  
 que llegue aquí Caraxo trayendo  
 la nave a salvo

κάμμ' ἐπεύρην ἀρτέμεας. τὰ δ' ἄλλα  
 πάντα δαιμόνεσιν ἐπιτρόπωμεν·  
 εὐδῖαι γὰρ ἐκ μεγάλαν ἀήταν 15  
 αἶψα πέλονται.

y a nosotros/as encuentre sanos/as y  
 salvos/as. Todas las demás cosas  
 dejémoslas a las divinidades.  
 Pues de un gran viento las brisas  
 inmediatamente suceden.

τῶν κε βόλληται βασίλευς Ὀλύμπω  
 δαίμον' ἐκ πόνων ἐπάρωγον ἤδη  
 περτρόπην, κῆνοι μάκαρες πέλονται  
 καὶ πολυόλβοι 20

De cualquiera a los que el rey del Olimpo  
 quiera volcar ya una divinidad auxiliar de  
 los esfuerzos, aquellos son  
 bienaventurados  
 y muy opulentos.

κάμμες, αἶ κε τὰν κεφάλαν ἀέροη  
Λάριχος καὶ δὴ ποτ' ἄνηρ γένηται,  
καὶ μάλ' ἐκ πόλλ[η]αν βαρυθυμίαν κεν  
αἶψα λύθειμεν. 24

y nosotros/as, si levantara su cabeza  
Larico y entonces llegara a ser un hombre,  
incluso de muchas pesadas congojas  
inmediatamente nos liberaríamos.

v. 21: □άν

¿Qué nos trae de nuevo este fragmento? En primer lugar, el nombre de Caraxo y de Larico como hermanos del “yo lírico”, a los que conocíamos por fuentes secundarias (Hdt. 2.135.1, Strab. 17.1.33.18-22, Ath. 13.596b-d, Ath. 10.425a, Ov. *Her.* 15.63-70, 117-120). También el primer registro de uso del verbo θουλέω, en segunda persona (v. 5), que denota familiaridad y confianza, para algunos no exenta de reproche, por el contexto inmediato en el que se contrasta el conocimiento que los dioses tienen de los asuntos humanos con la especulación (νόησθαι, v. 8) del interlocutor/a. A su vez, hay un contraste entre esa especulación, centrada en las riquezas que aportaría la nave repleta (νᾶϊ σὺν πλήαι, v. 6) y lo que debe hacerse: una *pompé* del “yo lírico”, un encargo (πέμπην ἔμε καὶ κέλεσθαι, v. 9) para suplicar a Hera que Caraxo vuelva con la nave a salvo (ἐξίκεσθαι τυίδε σάαν ἄγοντα / νᾶα Χάραξον, vv. 11-12), lo que involucra a la tripulación, haciendo extensiva a la comunidad la preocupación del “yo lírico” por el regreso de su hermano y de sus compañeros. Tanto la *pompé* como el deíctico τυίδε (v. 11), en el contexto ritual de un festival en honor de Hera en el que se ejecutará la plegaria (λίσσεσθαι, v. 10), apuntan al santuario panlesbio de Meson. Esto es coherente con los fragmentos 5, 9 y 17 de Safo y con los fr. 129 y 130b de Alceo, en los que se hace referencia a festivales y plegarias del santuario. También tenemos aquí el primer testimonio de la función de Hera como protectora de los navegantes, atestiguada en Pi. *P.* 4.184-187 con respecto a la nave Argo y desarrollada luego por Apolonio en *Argonáuticas* 4.643-644. Como ambos poetas dependen de una fuente épica perdida, podemos dar por sentado que ese rol de Hera era conocido por la tradición poética contemporánea a Safo.

Es preciso detenernos en la secuencia sintáctica de los versos 7-13: de χρῆ (v. 7) dependen dos completivas subjetivas que contrastan lo que el interlocutor/a hace y lo que debe hacer, que es mandar y encargar al “yo lírico” la performance de la plegaria. A su vez, del infinitivo κέλεσθαι (v. 9) depende una completiva objetiva con el infinitivo

λίσσεσθαι (v. 10), del que depende otra completiva objetiva cuyos núcleos verbales son los dos infinitivos ἐξίκεσθαι (v. 11) y ἐπεύρην (v. 13). Toda la secuencia resulta así subordinada al ámbito de la necesidad (χρῆ), a la que se ofrece como alternativa la plegaria a Hera.

Ahora bien, me he detenido en la interpretación de la sintaxis porque se han propuesto otras interpretaciones (Lidov, 2016),<sup>1</sup> incluso una enmienda al texto del papiro, corrigiendo ἔμε por ἔμα en el verso 9 (Bowie, 2016),<sup>2</sup> algo innecesario. La interpretación aquí desarrollada sigue el consenso de la mayoría de los críticos. Pero donde se acaba el consenso es en la cuestión de la identidad del interlocutor/a y, consecuentemente, la identidad de la primera persona del plural en los versos 13 y 21. Hay también otras identidades en cuestión: la de los *daímones* del verso 14 y sobre todo la del *daímon* del 18. Y un interrogante más abarcador: los personajes mencionados, los hermanos Caraxo y Larico, así como el interlocutor/a y el mismo “yo lírico”, ¿son ficticios (Lardinois 2016) o reales (Caciagli 2016), o personajes reales ficcionalizados (Stehle)?

Veamos brevemente la cuestión de la identidad del interlocutor/a. Las respuestas son variadas: la madre de Safo (Obbink, Kurke), un tío (Bierl), Larico (Stehle), su tercer hermano Erigio o Eurygios (Lardinois, Caciagli), o Dorica (Bowie). Con la excepción de Dorica, que depende de una corrección del texto transmitido, propuesta a la que se ha objetado la situación de comunicación que presupone un diálogo entre Safo en Lesbos y Dorica en Naucratis, todas las otras interpretaciones resultan plausibles y bien argumentadas. También es posible que ninguna sea acertada, dado que la identidad se ha desvanecido con la primera estrofa del poema, dejándonos en el terreno de la especulación sobre los enigmas que plantea Safo a la crítica. Pero básicamente, para acercarnos a una respuesta, debemos preguntarnos quién habría tenido autoridad para enviar al “yo lírico” a realizar una plegaria a Hera en un festival en el que se hacía un sacrificio de cien bueyes, una hecatombe, de acuerdo con la reconstrucción de diversas fuentes. Un evento de tal magnitud reviste carácter público, de modo que salimos del ámbito de lo familiar y doméstico a un contexto ritual en beneficio de la comunidad de Lesbos. Ante la ausencia del hermano mayor Caraxo y de acuerdo con las normas de la sociedad griega, el tercer hermano Erigio podría haber sido el *kyrios* de la familia

---

<sup>1</sup> Lidov, 2016, p. 59 n. 6: “but (it is) also (necessary) for me to send...”

<sup>2</sup> Bowie, 2016, p. 159, traduce: “but both send my stuff, and tell Charaxos to make many supplications to queen Hera, that he should arrive here bringing his ship safely.”

(Lardinois, seguido por Caciagli y, más precavidamente, Nagy), el que podría mandar a Safo a participar del festival anual de Hera y realizar la plegaria por el regreso a salvo de Caraxo. Pero la plegaria tiene un doble propósito, pues también se pide “que a nosotros/as nos encuentre sanos/as y salvos/as” (v. 13: κάμμ' ἐπεύρην ἀρτέμεας). Y esto nos lleva a la identidad de la primera persona del plural y su alcance comunitario. Lo que parece empezar como una conversación privada se transforma en una futura plegaria a favor no solo de la familia de Safo, sino en nombre de todas las familias de los tripulantes que acompañaron a Caraxo y, en el contexto ritual de la hecatombe, en beneficio de toda la comunidad de Lesbos. Piénsese en todo lo que habría significado para toda la isla el sacrificio de la hecatombe: no solo la alimentación de los participantes en el festival, sino también el almacenamiento de carne y cuero para sus múltiples usos. La *pompé* de la que habla el poema-canción de los hermanos resulta así un evento panlesbio, en el que el “yo lírico” es el encargado de realizar la plegaria en representación de la comunidad, como queda realzado por la posición prominente de la primera persona del plural al comienzo de la cuarta estrofa, en el verso 13: κάμμ' ἐπεύρην ἀρτέμεας (“y nos encuentre sanos/as y salvos/as”). Aquí la cartografía del yo resulta incierta, pues todo depende de la identidad del interlocutor/a. Si se trata de la madre de Safo, se podría pensar en una primera persona del plural restringida a las dos interlocutoras y habría que traducirlo en femenino (“y nos encuentre sanas y salvas”), y nos mantendríamos en la esfera de lo familiar y doméstico. Pero si se trata de alguien que tiene autoridad para enviar al “yo lírico” en una *pompé* al santuario de la reina Hera, en Meson, la primera persona del plural se hace extensiva al coro que acompañará la plegaria y, por ende, a la comunidad entera. Con respecto al adjetivo ἀρτέμεας, Leslie Kurke (2016, p. 250) trae a colación el pasaje de *Odisea* 13.38-46 en el que, despidiéndose del rey Alcínoo, Odiseo realza el contexto de la *pompé* para sí mismo, y en los versos 42-3 explicita cómo espera encontrar a sus seres queridos: ἀμύμονα δ' οἴκοι ἄκοιτιν / νοστήσας εὔροϊμι σὺν ἀρτεμέεσσι φίλοισιν (“y que, tras regresar encuentre irreprochable en la casa a mi esposa junto con los seres queridos sanos y salvos”). Tenemos en ambos poemas un contexto de *pompé*, de *nóstos* y la conjunción de una forma del verbo εὐρίσκω con el poco frecuente adjetivo ἀρτεμής. Caciagli (2016, p. 433 n. 45) pone en duda que los poetas eólicos conocieran la *Ilíada* y la *Odisea*, pero para el s. VI a. C. entiendo garantizada su difusión, y no concuerdo con

que no haya impronta de los poemas épicos en la lírica de Safo y Alceo. El verso 43 de *Od.* 13 reúne todos los tópicos del poema de los hermanos, incluyendo la confianza última en los dioses (*Od.* 13.41-42), reiterada tres veces en el poema de los hermanos en vv. 6-7, 13-14 y 17-20. Sin llegar a la identificación de Caraxo con Odiseo, de Safo con Penélope y de Telémaco con Larico que propone Kurke, entiendo que Safo está reelaborando el verso homérico, adecuándolo a la situación de la comunidad de Lesbos, y tomando como paradigma el *nóstos* de Odiseo para que su hermano no regrese en las mismas condiciones que aquel, sino con la nave y tripulación a salvo. Y como el viaje de Caraxo, como mercader de vino de Lesbos, contiene una pequeña odisea, según las fuentes secundarias, por su *affaire* con la cortesana Rodopis o Dorica, en la que habría dilapidado parte de su fortuna, no resulta inapropiado pensar que Safo realice una aplicación del pasado mitológico al *hic et nunc* de la ocasión, como lo hace de hecho en los fr. 16 y, muy especialmente, en el 17, en el que se presenta como *aition* del festival de Hera la hecatombe que los Atridas hicieron en el santuario panlesbio a su regreso de Troya, precisamente para obtener un regreso a salvo a sus hogares. Volveré sobre este fragmento al cierre de esta exposición.

En el verso 21, con el pronombre *κᾶμμες*, nuevamente la “cartografía” del yo se desplaza de lo coral y público que tendrá lugar en el santuario de Meson en un futuro cercano para volver a lo familiar y doméstico, pues la última estrofa se concentra en una cuestión familiar: que el hermano menor Larico alcance su adultez, su condición de *ἄνηρ* (v. 22), para liberar de aflicciones, tal vez penurias económicas, a la familia, ante la ausencia de Caraxo y su demora en regresar. Se trata de la expresión de una expectativa familiar que también cae bajo el dominio de acción de Hera en tanto protectora del matrimonio y de la adultez y heroicidad de los varones.

Nos resta examinar brevemente la cuestión de la identidad de los *daímones* del verso 14 y la del *daímon* del 18. En vista del carácter generalizador sobre el conocimiento de los dioses de los vv. 6-7, podría pensarse que en el verso 14 los *daímones* son los dioses en general, pero en el contexto de una plegaria a Hera en el santuario panlesbio, para la audiencia resultaría insoslayable pensar en primer lugar en los dioses de la tríada lésbica: Zeus, Hera, Dioniso, siendo probablemente este último el *daímon* auxiliar del verso 18, con lo que se completaría la tríada en el poema, como en fr. 17.9-10 de Safo y en el 129.5-9 de Alceo. Una referencia oblicua a Dioniso resulta adecuada en un poema en el que se trata del regreso de un mercader de vino lesbio en

Egipto, quizá en una empresa comercial que afectaría la economía de la isla y del santuario. Se dice que quienes reciben su asistencia son μάκαρες y πολύλοβοι (vv. 19 y 20), y μάκαρ es un epíteto reservado a los dioses y a los iniciados en los misterios de Dioniso (Torres, 2007). La omisión de su nombre se ha explicado por una cuestión de género en el doble sentido del término (Kurke, Obbink, Nagy) y porque para la audiencia el contexto inmediato haría evidente su relevancia. También en el fr. 17 la referencia a Dioniso es oblicua, como Θυώνας ἰμε[ρόεντα] παῖδα (v. 10). Con el doble sentido del término “género” me refiero al contexto performativo, a la constitución de un coro femenino, al que no sería adecuada la invocación directa al dios del frenesí y cuyas ejecuciones corales son más acordes a deidades femeninas.

Nos queda por examinar la cuestión de la ficcionalidad. Mientras que gran parte de la crítica considera ficticios o ficcionalizados a los personajes involucrados en el poema, el análisis realizado por Caciagli (2016, p. 445) afirma la realidad de los mismos. Incluso un defensor de la ficcionalidad como Lardinois (2016, p. 187), concluye su artículo diciendo: “I further have argued that these figures were probably fictional characters. The songs about these brothers address themes that are familiar from other archaic Greek poets as well. Sappho, however, manages to render these themes in a poetic style that is unique to her and that makes us believe her characters are real.” A esto respondo que los poetas griegos tienen esa capacidad precisamente porque hablaban de cosas reales que, o bien podían acontecer subjetivamente a un individuo, pero refiriendo experiencias de lo humano que afectaban a otros individuos o comunidades, o bien tenían ocasión pública. La preocupación por el regreso de un hermano o familiar en un viaje por mar debió haber sido una constante en las comunidades griegas dedicadas al comercio, lo que explica que esta canción se haya difundido en el ámbito del simposio, llegando a los alejandrinos como monodia. Pero lo que el “poema-canción de los hermanos” nos trae de nuevo, en el sentido de la clasificación alejandrina y actual de la lírica griega arcaica, es el primer testimonio de poesía por encargo, explicitado en los versos 9-10: πέμπτην ἔμε καὶ κέλεσθαι / πόλλα λίσσεσθαι βασίληαν Ἥραν (“enviarme y encargarme / suplicar mucho a la reina Hera”), en una misión ritual y colectiva en la que el “yo lírico” representa los intereses de la comunidad. Conuerdo con Caciagli (2016, p. 435 n. 52) en que el “poema-canción de los hermanos” puede ser considerado una introducción al fr. 17, y agregaría que quizás también al fr. 5, en los que la plegaria habría tenido realización. En

el fr. 17 se hace mención expresa del festival de Hera (vv. 2-3) y se presenta el *aition*: el sacrificio instituido por los Atridas a su regreso de Troya para honrar a la tríada lesbica y asegurarse así el regreso a sus hogares (vv. 5-10). Entonces el “yo lírico”, en primera persona del plural, pasa al *hic et nunc* de la ocasión (vv. 11-12):  $\nu\tilde{\upsilon}\nu \delta\grave{\epsilon} \kappa[ \text{c.12} ] \dots\pi\acute{o}\eta\mu\epsilon\nu / \kappa\grave{\alpha}\tau \tau\acute{o} \pi\acute{\alpha}\lambda[\alpha\iota\omicron\nu]$ , (“ahora... hacemos, según lo antiguo”). El plural es indicador de un coro; se menciona luego la multitud de doncellas y mujeres (vv. 13-14) y se cierra con una invocación a Hera por un regreso (v. 20: [ $\text{H}$ ]ϑ’ ἀπίκε[σθαί Hera, que regrese).

Planteo como conclusión la siguiente reflexión: tenemos fragmentos de papiros, fragmentos de poemas que eran canciones e incluso fragmentos de palabras, y fragmentos de piedras en el sitio arqueológico de Meson en Lesbos, opiniones críticas divergentes y al mismo tiempo concordantes en el esfuerzo común por dar respuesta a las nuevas preguntas con las que el nuevo poema nos interpela. Este poema nos hará repensar mucho a Safo y a Alceo, a nuestra clasificación de la lírica arcaica. Habrá que reexaminar especialmente el fr. 1 a la luz del rol que el “yo lírico” desempeña en el “poema-canción de los hermanos” y en los fr. 5 y 17. Y quedar a la espera de nuevos poemas antiguos que respondan algunas preguntas y nos planteen otras nuevas.

## Bibliografía

- Bierl, A. y 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: Brill.
- Bierl, A. y Lardinois, A. (2016b). Introduction (pp. 1-9). En: A. Bierl y 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: Brill.
- 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) (pp. 302-336). En: A. Bierl y 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: Brill.
- Boedeker, D. (2016). Hera and the Return of Charaxos (pp. 188-207). En: A. Bierl y 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: Brill.
- Bowie, E. (2016). How Did Sappho's Songs Get into the Male Symptotic Repertoire? (pp. 148-164). En: A. Bierl y 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: Brill.
- Caciagli, S. (2016). Sappho Fragment 17: Wishing Charaxos a Safe Trip? (pp. 424-448). En: A. Bierl y 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: Brill.
- Lardinois, A. (1994). Subject and Circumstance in Sappho's Poetry. *TAPhA* 124, 57-84.
- Lardinois, A. (1996). Ten Who Sang Sappho's Songs? (pp.150-173). En: E. Greene (Ed.), *Reading Sappho: Contemporary Approaches*. Berkeley: University of California Press.
- Lardinois, A. (2016). Sappho's Brothers Song and the Fictionality of Early Greek Lyric Poetry (pp. 167-187). En: A. Bierl y 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: Brill.
- Lidov, J. (2016). Songs for Sailors and Lovers (pp. 55-109). En: A. Bierl y 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: Brill.
- Kurke, L. (2016). Gendered Spheres and Mythic Models in Sappho's Brothers Poem (pp. 238-265). En: A. Bierl y 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: Brill.
- Martin, R. (2016). Sappho, Iambist: Abusing the Brother (pp. 110-126). En: A. Bierl y 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: Brill.
- Nagy, G. (2007). Did Sappho and Alcaeus Ever Meet? Symmetries of Myth and Ritual in Performing the Songs of Ancient Lesbos (pp. 211-269). En: Bierl, Lämmle, and Wesselmann (Eds.), *Literatur und Religion I. Wege zu einer mythisch-rituellen Poetik bei den Griechen*. Mythos Eikon Poiesis 1.1. Berlin and New York.

- Nagy, G. (2016). A Poetics of Sisterly Affect in the Brothers Song and in Other Songs of Sappho (pp. 449-492). En: A. Bierl y 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: Brill.
- Obbink, D. (2014). Two New Poems by Sappho. *ZPE* 189 32-49.
- Obbink, D. (2016a). The Newest Sappho: Text, Apparatus Criticus, and Translation (pp. 13-33). En: A. Bierl y 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: Brill.
- Obbink, D. (2016b). Ten Poems of Sappho: Provenance, Authenticity, and Text of the New Sappho Papyri (pp. 34-54). En: A. Bierl y 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: Brill.
- Obbink, D. (2016c). Goodbye Family Gloom! The Coming of Charaxos in the Brothers Song (pp. 208-224). En: A. Bierl y 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: Brill.
- Peponi, A. (2016). Sappho and the Mythopoetics of the Domestic (pp. 225-237). En: A. Bierl y 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: Brill.
- Pirenne-Delforge, V. and Pironti, G. (2014). Héra et Zeus à Lesbos: Entre poésie lyrique et décret civique. *ZPE* 191: 27-31.
- Stehle, E. (2016). Larichos in the Brothers Poem: Sappho Speaks Truth to the Wine-Pourer (pp. 266-292). En: A. Bierl y 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: Brill.