

MÉTODOS DE EMBELLECIMIENTO DE LAS ESTATUAS CLÁSICAS Y SU POSTERIOR PERVIVENCIA

Jorge Tomás García
Universidad de Murcia

1.- Un ejemplo de cuidados rituales y tendencias cosméticas de las imágenes de divinidades femeninas en la antigua Grecia: la festividad ateniense de Plinteria

El festival de Plinteria en Atenas era la festividad en la que se limpiaba la estatua de la diosa Atenea. Esta costumbre debió de iniciarse en un tiempo anterior, cuando la estatua de la diosa estaba hecha de madera. La ceremonia tuvo éxito desde el principio y continuó celebrándose siglos después, dado que se tiene constancia de ello en el siglo V a.C. (Parke, 1977:152). Pueden aparecer diversas variantes de festividades cercanas a las Plinterias en numerosos lugares de Grecia, como en las islas jónicas (Ios, Paros, Tasos, Chios, etc), y en el interior como el de Erchia, que tenían también su propia versión, articulada alrededor del baño de la imagen de la diosa (Dillon, 2002: 133). Pero, debido a lo desconocido de su origen y a lo arcaico del ritual, la tipología del ritual no es uniforme en todos los lugares ya que múltiples diferencias y similitudes aparecen entre Atenas y el resto de ciudades.

Todo parece indicar que una antigua escultura de Atenea *Polias* se encuentra en el origen puro de este ritual. Mucha controversia ha suscitado el templo de origen desde el que se tomaba la imagen de la diosa. El edificio ha sido descrito como $\alpha(\alpha)\rho\chi\alpha\iota\omega\delta\epsilon\iota\omega\varsigma$, como “el antiguo templo”, en una inscripción datada hacia el 470-450 a.C. (Lewis, 1954: 19). Dicha inscripción es la que cita a las *Praxiergidais* (líneas 13,16, 23, 24), y recurre a la expresión $\kappa\alpha\tau\alpha\ \tau\eta\ \pi\alpha\tau\rho\iota\alpha$ (líneas 8, 13, 22), en referencia al carácter civil y representativo de la fiesta en el nombre de Atenea (Hansen, 2005: 158). Los indicios conducen a identificar esta inscripción como uno de los documentos principales para el conocimiento de la Plinteria (Paton, 1927: 449). El templo tenía que encontrarse cerca del monte de Targelión (línea 20), en el que se celebraba la festividad, y debía de tratarse de un antiguo templo ubicado en el mismo lugar que el posterior Erecteion (Dinsmoor, 1932:308). La expresión de $\pi\alpha\lambda\alpha\iota\omega\delta\epsilon\iota\omega\varsigma$, sinónima de la anterior, aparece únicamente en Jenofonte (*Hell.*, I, 6, 1) al referirse al antiguo templo de Atenea en Atenas. El resto de la información la proporciona Heródoto (V, 77) cuando cita el

“templo que mira a Occidente”. Según esto, se refiere al muro norte de la Acrópolis, frente a la *cella* occidental del antiguo Erecteión (Holland,1924:402). Este pasaje fue escrito después de las guerras contra los persas y se tiene la casi plena certeza de que se trataba del antiguo Hecatompedon, puesto que todavía Heródoto pudo contemplar las antiguas ruinas del edificio. El mismo autor nos cuenta de qué manera sobrevivió milagrosamente el olivo sagrado del Erecteión de los incendios persas (VIII, 55).

Por lo tanto, la ceremonia comenzaba desde el antiguo Erecteión, o Hecatompedón según las versiones, en su antigua *cella* donde guardaban la imagen (Mommsen,1898:495), y a continuación se procedía al embellecimiento y cuidado de la imagen a través de algunos pasos fundamentales en el ritual: quitar el atrezo o vestimenta que cubría la imagen, colocar un velo sobre la imagen desnuda de la diosa, mientras se procedía al lavado de la vestimenta, bañar la imagen en el agua del mar (Georgoudi,1974:174), poner de nuevo el atrezo ya limpio y, finalmente, adornar la imagen. Se piensa, generalmente, que solía transcurrir uno o días desde el lavado de la vestimenta hasta que se encontraba seca de nuevo y preparada para ser colocada a la diosa. El ornamento de la imagen, *ko(smoj)*, se llevaba a cabo, principalmente, en la parte de la vestimenta o atrezo. Así, el acto de embellecimiento y de adorno de la imagen, *kosme/w*, consistía en poner de nuevo la vestimenta en su lugar de origen, en ungir la imagen de madera con aceite de oliva, tal y como se atestigua en Argos, y en añadir un corona y un collar alrededor del cuello de la imagen, tal y como sabemos a partir de testimonios de Delfos.

El acto de limpieza de la estatua era realizado por unas determinadas mujeres dentro de una ceremonia restringida y secreta dotada de una gran solemnidad. Las elegidas manos de las mujeres no podían tener contacto con varones o con mujeres casuales antes de la ceremonia. La estatua era llevada en procesión ritual hasta el mar para que allí fuera bañada, ya que los griegos eran conscientes del valor purificador del agua en este tipo de rituales. En este sentido, Pausanias (II, 38,2) nos hace llegar la noticia de que los argivos hacían que Hera se bañase cada año para que recobrase su virginidad después de ser lavada. El manto de la imagen era lavado por un personaje llamado *o(katani/ptj)*. A continuación, la imagen de la diosa, que se había mantenido cubierta mientras se lavaban sus vestimentas, era vestida de nuevo por las mismas manos femeninas. Dos mujeres reconocidas con el nombre de *loutri/dej* o *pluntri/dej*, “las encargadas del baño”, atendía debidamente a la imagen (Herington,1955:29). Una

posible referencia a esta legendaria imagen nos la da Pausanias (I, 26, 6) al defender la nomenclatura de Atenas para la ciudad, puesto que mucho antes de que se reunieran los distintos demos había una estatua de Atenea en la acrópolis que pudo ver Pausanias, en otro tiempo llamada *polis*.

Las Praxiergidas celebraban los ritos secretos cogiendo las ropas de la diosa y cubriendo la imagen. Esos días los templos estaban cerrados y no se permitía su acceso. Los antiguos griegos practicaron desde arcaico la inmersión de los ídolos (Saintyves, 1933:149), y esta ceremonia que se conocía como baño o *lavatio* era más una renovación del aspecto simbólico de la imagen y, por lo tanto, de la diosa. Unos días antes tenía lugar la llamada Kallinteria, ritual en el que se limpiaban los templos. Junto a las festividades de Arrephoria y las Panateneas, la Plinteria celebraba el paso de un año agrícola a otro siguiendo el calendario y la nueva posibilidad de recoger los frutos renovados del campo (Robertson,1992:15). Una vez lavada la imagen se devolvía de nuevo al templo ya preparado y ornamentado para recibirla. Conocemos algunos detalles del ornato de la imagen, como que la cabeza era adornada con una corona de oro, gracias a detalles de terracotas áticas y cerámicas de vasos negros (Simon,1983:46). Una inscripción, perteneciente a una ley sagrada (Sokolowsky,1969), se refiere a los privilegios y a los derechos de las citadas Praxiergidas, y contiene tres documentos bajo un mismo formato: en primer lugar, el decreto para el pueblo relativo a la publicación de la estela, en segundo lugar, el oráculo de Apolo como sujeto de las Praxiergidas durante las ceremonias y, finalmente, los derechos de las Praxiergidas. La datación exacta del documento es difícil de situar con exactitud, aunque los cálculos más aproximados lo hacen en torno a la segunda mitad del siglo V a.C.

La operación de la *ko(smhsij a)galma/twn* se refiere al embellecimiento y a la limpieza de la estatua en cuestión. Sin embargo, es necesario distinguir bien entre las distintas modalidades o tipos de baño al que se podían ver expuestas las estatuas: simples baños cotidianos, ritos funerarios a la manera de rituales fúnebres, o para participar de la misma significación simbólica del propio ritual. Más relevantes son aquellas ceremonias en las que la estatua no sólo era lavada, ya que en estos ritos aparecen diversas peculiaridades ausentes en los demás casos: por ejemplo, el hecho de que se utilicen para ello únicamente a divinidades femeninas, y su estricta relación con mitos en los que el tema del baño de la divinidad es sugerente. Pausanias (II, 10,4), describe este tipo de baño ritual de una estatua de Afrodita en Sición: “en el templo entra una mujer guardiana del templo, para la que ya no es lícito tener relaciones con varón, y una

doncella que tiene un sacerdocio anual: a la doncella la llaman lutrófora (*la que lleva el agua para el baño*). A todos los demás les está permitido ver desde la entrada a la diosa y dirigirle súplicas desde allí”. Las coincidencias con la festividad de la Plinteria son abundantes, de manera que se puede afirmar que existían una serie de comunes denominadores en los rituales de baño de estatuas, por encima de todos el que las mujeres no hayan tenido contacto con varones anteriormente. En este mismo contexto se desarrolla el argumento de la tragedia de Eurípides *Ifigenia entre los Tauros* (vv.1039-1041), donde Ifigenia acusa a Orestes de no ser puro, de no poder entregarle al sacrificio por el hecho de no ser santo. Ifigenia se ve obligada a lavar la imagen que les ha obligado a navegar desde lejano ya que la ha tocado Orestes, el impuro. Sólo a Ifigenia le está permitido tocar y tratar la imagen de la diosa. Más adelante (v. 1199) Ifigenia de nuevo afirma que tiene que purificar la imagen de la diosa. De nuevo Pausanias (II, 23, 5) narra de qué manera los argivos veneran la imagen de Ártemis Ferea, al igual que los atenienses y los sicionios. Por lo tanto, era habitual, y no debe resultar extraño, que diversas ciudades compartieran rituales religiosos y costumbres cercanas a la hora de tratar con las imágenes rituales de sus diosas.

Cuenta Plutarco (*Alc.*, 34) que Alcibíades llegó a Atenas en 407 a.C. el día de la Plinteria, en el que se hacían las purificaciones y los lavatorios en honor de la diosa. Estas orgías arcaicas se celebraban el día 25 del mes de Targelión, hacia mitad de nuestro mes de junio, dos meses antes que las Panateneas, quitando todo el ornato y cubriendo la imagen, por lo que para los atenienses ese día se contaba entre los más aciagos. Jenofonte (*Hell.*, I, 4,12) coincide con Plutarco en el regreso de Alcibíades a Atenas en el día de la celebración de la Plinteria, cuando el trono de Atenea se encontraba velado, fecha desfavorable por este motivo para él y para la ciudad. La antigua imagen esculpida en madera de olivo, denominada antiguamente *xoana*, era llevada solemnemente al puerto de Falero donde era sumergida en el agua del mar. De esta simbólica procesión se han vertido diversas hipótesis: para algunos es un baño de purificación y para otros de fecundidad prenupcial (Ginouvès,1962:292). La cercanía entre las fechas en las que se realiza el festival ateniense de la Plinteria y el narrado en Argos por Calímaco, en su Himno V, apuntan al calendario agrícola como principal causa y motivo de la celebración de las festividades. Desde mi punto de vista se tratan de ritos que responden a las exigencias propias de purificación que tienden a donar a la estatua de una nueva juventud. El baño responde a esa limpieza y renovación periódica de la imagen que sigue un ritmo casi primitivo conforme a la naturaleza.

Este acontecimiento era celebrado con entusiasmo religioso por parte de los participantes que formaban parte en el ceremonial, conscientes de la importancia simbólica que tenía el hecho de trasladar la estatua de la diosa hasta el río para llevarla de vuelta una vez acabado el ritual. Se embellecía la imagen, *ko/smesij*, con aceite claro o sencillo. El foco principal del ritual, y sobre el que giraba el resto del ceremonial, era el hecho de lavar y embellecer la imagen mediante el baño. Todos estos tipos de rituales se llevaban a cabo con deidades femeninas. El contexto del baño y de lo femenino en Grecia estaba encuadrado en un escenario propio de la seducción, de manera total opuesta al baño masculino.

2.- Ceremonias de la *lavatio* en Roma

Roma no resultó ajena ni indiferente a este tipo de festividades de la *lavatio*, y algunas referencias posteriores señalan la pervivencia de este tipo de festividades en las que se producía el embellecimiento de las estatuas de las divinidades. En el contexto romano, la *lavatio* de la imagen de la diosa representaba la culminación de los ritos que se celebraban durante el mes de marzo en honor de Attis. De la misma manera que en Grecia, tras la procesión en la que la diosa era llevada en triunfo, un sumo sacerdote, en este caso no encontramos la presencia de manos femeninas, vestido de color púrpura, sumergía la imagen de la diosa junto a los objetos sagrados que la acompañaban. El río Almo, afluente del Tíber, era el lugar escogido.

Ovidio (*Fastos*, IV, 133-140) nos ha dejado un bellissimo testimonio de cómo lavaban y embellecían una imagen de Venus en la zona del Lacio: “Como es debido adoráis a la diosa las madres y nueras del Lacio y vosotras, a las que os faltan las cintas y la túnica talar. Quitadle los collares de oro de su cuello de mármol, quitadle los tesoros. De pies a cabeza hay que lavar a la diosa. Así que el cuello esté seco, ponadle otra vez los collares de oro. Ahora hay que ofrecerle otras flores, ahora, una rosa nueva”. Además del valor estético, el texto resulta clarividente a la hora de comparar y establecer paralelismos en la pervivencia y en las similitudes de distintas festividades. Amiano Marcelino (XXIII, 3, 7), sitúa en una zona cercana al Eufrates la siguiente festividad: “Pues bien, aquí el 27 de marzo, el día en el que se celebran fiestas anuales en honor a la Madre de los Dioses, y en el que la carroza que transporta su imagen es sumergida en las aguas del Almo, celebró los ritos según la costumbre ancestral...”. En un sentido parecido se expresa Valerio Flacco (*Argonauticas*, VIII, 239-242) al citar un baño de la diosa Cibeles. El rito de la *lavatio* de una diosa se corresponde con un rito

agrario para atraer la lluvia, puesto que la diosa se purifica con el baño, en el caso de Cibele, y por medio de un procedimiento relacionado con los efectos de la magia simpatética, la imagen del ídolo o diosa se purifica (Graillet,1912:136). El origen de este tipo de ritual es primitivo y difícil de establecer. En las procesiones de la *lavatio* se utilizaba como vehículo o bien un *carpentum*, una carroza, o bien un *plaustrum*, como carro o carreta pero más simplificado y austero. En el caso de Attis, la *lavatio* se producía el 27 de marzo (Vermaseren,1977:113).

La exhuberancia de la celebración resultaba incómoda para la nueva religiosidad que ya se extendía por el nuevo mundo en formación. San Agustín (*De Civitate Dei*, II, 4) denuncia que se “deleitaban con los vergonzosísimos juegos que exhibían en honor de dioses y diosas, de la Virgen Celeste y de Berecintia, madre de todos, ante cuya litera el día solemne de su ablución desvergonzadísimos histriones entonaban en público unos cantos tales cuales no convendría escuchar no digo ya a la madre de los dioses, sino a la de cualquier senador o varón honesto, más aún, ni a la madre de los propios histriones...infamia de palabras y acciones que realizaban en público ante la madre de los dioses”. La identificación de las divinidades citadas resulta problemática y no se ha llegado a un criterio único (McCracken,1957:154). La base ceremonial de la *lavatio* es, básicamente, la misma que hemos encontrado en contexto griego, si bien algunos matices enriquecen la descripción general y la recreación posterior que podemos realizar. En este sentido, la actitud de los histriones que acompañaban la procesión resalta por su teatralidad, detalle inédito anteriormente, y la presencia de cantos ceremoniales dotan de mayor pomposidad al evento. En el aspecto litúrgico, destaca la variedad al nombrar *diis deabusque*, en honor de *dioses y diosas*, alejándose de este modo de la privacidad femenina latente en Grecia.

Por lo tanto, desde el punto de vista religioso (Moneo,2002:388), la *lavatio* griega y la *lavatio* latina comparten más semejanzas que diferencias, ambas testimonios de baños rituales a Venus o Cibele en el contexto romano y a Deméter, Afrodita, Atenea o Hera en el griego, que simbolizaban la renovación de la fertilidad de la imagen de la diosa haciéndola apta a una nueva unión. Desde nuestra perspectiva artística, la imagen de la diosa participante en la festividad ocupa un lugar central y dominante.

3.- La importancia del aceite para el embellecimiento y la apariencia de las imágenes en el mundo griego

En el himno V de Calímaco, titulado *Lavacrum Palladis*, se puede leer: “Por ello, no traigáis ahora más que aceite viril, con el que Cástor, y también Heracles, se untan”. Anteriormente, el poeta había aconsejado a las encargadas de preparar el baño ritual de la diosa no preparar perfumes ni alabastros para el procedimiento litúrgico: tan sólo el aceite viril es necesario para el correcto embellecimiento de la estatua de la diosa. Tampoco requiere ungüentos mezclados ni necesita de espejos ya que su rostro está siempre bello. El himno continúa con el mito de Acteón narrado de manera paralela con el personaje de Tiresias (Lacy,1990:26), que se queda ciego después de haber visto desnuda a la diosa mientras se bañaba (Montes,1984:21). En Argos, la costumbre de bañar la imagen de la diosa se celebraba en el río Ínaco (Paus., II, 15,5), y el himno no menciona específicamente ningún lavado especial dedicado a los adornos de la imagen, aunque tenemos la certeza de que para poder llegar a una buena comprensión de la festividad contada por Calímaco, sería normal proceder al lavado de las vestimentas de la imagen para colocárselas de nuevo una vez estuvieran limpias.

Un papiro procedente de Fayum (Perea Yébenes,2006:104), datado entre los años 213-215 d.C., correspondiente a la contabilidad de un templo egipcio bajo dominación romana, nos da interesantísimos datos sobre la utilización del aceite para la unción y el embellecimiento de las estatuas del emperador Caracalla. El texto en cuestión afirma: a)lei/yewj tw=n e)n tw=? ie)rw?= a)ndria/ntwn pa/ntwn e)lai/ou, en mención a la necesidad de ungir las estatuas con aceite de oliva. Coronas en las estatuas, ste/yewj tw=n e)n tw=? ie)rw?= pa/ntwn, O aceite para la iluminación de la capilla, e)lai/ou ei)j luxnayi/an en tw=? shkw=?, completan el ornato litúrgico requerido el día 9 del mes de Paophi.

La utilidad del aceite de oliva, e)laiou, se puede describir, en algunos aspectos similares al tratado en Calímaco, dentro de la cultura griega (Mariner,1980:243). Las aplicaciones más interesantes relacionadas con el mundo de las imágenes y del ornato son aquellas en las que se utiliza con fines religiosos, tanto en las ofrendas como en las libaciones o en los sacrificios, debido a que, en algunas ocasiones, en estos rituales las imágenes de las deidades acompañaban las celebraciones o festejos (Bohrmann,1989:65). La utilización ritual del aceite está atestiguada tanto en la época grecorromana como en el judaísmo de época bíblica: por una parte, desde el prisma politeísta del paganismo, por otra parte, desde el monoteísmo dominante judío.

De hecho, ya en tiempos homéricos se tiene constancia de uno de los usos del aceite presente en Calímaco, cuando en la *Iliada* (XIV, 170-174) Hera intenta seducir a Zeus mediante ambrosía en la seductora piel y aceite graso divino y delicado. Pero en este caso, y de manera opuesta a lo expuesto, el aceite que se requiere para el baño de Palas debe ser aceite varonil, *anērōn*, aceite masculino como el que utilizan Cástor o Hércules (Depew,1994:421). De hecho, en los treinta primeros versos del himno (vv.1-32) no se resalta en ninguna ocasión el aspecto femenino de la diosa (Heyworth,2004:140).

4.- La utilización del *oleum martyris* en la liturgia cristiana

La utilización del aceite en la liturgia cristiana está bien atestiguada. Si bien los usos y contextos difieren de los antiguos, todavía se puede rastrear algunas costumbres en las que el aceite servía para tratar imágenes o prendas de santos y mártires. Uno de los residuos fundamentales que nos ha quedado del aceite es su presencia como una sustancia oleosa, de la que se ha dicho que ha fluido, o aún fluye de las reliquias o de las sepulturas de algunos santos; algunas veces del aceite de las lámparas que se consumen en sus santuarios; también del agua que mana de los manantiales cerca de sus sepulturas; o del agua y aceite que de alguna manera han entrado en contacto con sus reliquias. Estos óleos son o han sido usados por los fieles, con la creencia de que ellos curarán las dolencias físicas y espirituales, ciertamente no tienen poder por ellas mismas, sino por la intercesión de los santos con los que los óleos han tenido contacto. En el tiempo de San Paulino de Nola (aprox. 413 d.C.) prevaleció la costumbre de derramar óleo sobre las reliquias o relicarios de los mártires y después recogerla en recipientes, esponjas o piezas de tela (Chase,1932:51). Este óleo, *oleum martyris* (Leclercq,1925:2777), se distribuía entre los fieles como remedio contra la enfermedad, *martyris hi tumulum studeant perfundere nardo et medicata pio referant unguenta sepulcro* (Paulino de Nola, XVIII: 38-40). Según el testimonio de Paulinus de Pétrigieux (aprox. 470 d.C.) en la Galia esta costumbre se extendió también hacia las reliquias de los santos que murieron no como mártires, especialmente a las reliquias de San Martín de Tours ("Paulini Petricordiae Carmen de vita S. Martín", V, 101 y ss.). En sus relatos de milagros, acaecidos por la aplicación de óleos de santos, los escritores eclesiásticos posteriores no siempre están de acuerdo con que clase de óleo de santos es utilizado. Así San Agustín (*De Civitate Dei*, XXII) menciona que un hombre muerto había resucitado por la ayuda del óleo de San Esteban. Uno de los más famosos los óleos de santos es el de San

Walburga (*Walburgis oleum*). Fluye desde la piedra del mármol y rodea la bandeja de metal sobre la que descansan las reliquias de Santa Walburga en su iglesia de Eichstädt en Baviera. El fluido recogido en una copa de plata colocada debajo del mármol para este propósito, es distribuido entre los fieles en pequeñas ampollas por las Hermanas de San Benito, a las que pertenece la iglesia. Un análisis químico muestra que el fluido sólo contiene ingredientes de agua. Aunque el origen del fluido es probablemente debido a causas naturales, el hecho de que esté en contacto con las reliquias del santo justifica la práctica de usarlo como remedio contra las dolencias espirituales y corporales. En la primitiva iglesia cristiana se celebraba la *Consecratio Fontis*, rito arcaico modelado en la práctica cristiana pero tomado de la liturgia anterior griega. A esta antigua liturgia helena se le añadieron algunas novedades como la inmersión en agua de objetos litúrgicos, como los candelabros, o la denominada *Commixtio chrismatis sanctificationis*. También en este contexto primitivo cristiano se encuentra la regeneración simbólica de los elementos y el nacimiento a una nueva vida como los motivos estructurales de la liturgia, aunque con un trasfondo religioso distinto al griego. El *oleum catechumenorum* consistía en utilizar aceite sagrado para el baptisterio. Del griego *xri=sma*, “ungüento, perfume, unción”, y del latín *chrisma*, “óleo santo, unción”, proviene el crisma, compuesto de aceite de oliva al que se le añadía una pequeña cantidad de bálsamo. Ungir con el crisma significa difundir la gracia cristiana, y es usado en los sacramentos del bautismo y la confirmación. La Iglesia medieval cristiana mantuvo el uso del aceite y el crisma en su *Sarum Missal* (James,1933:121).

5.- Conclusiones

Las imágenes religiosas gozaron de gran relevancia en los cultos y rituales desde la antigua Grecia. En festividades como la Plinteria ateniense, o sus equivalentes en Delfos o Argos, las estatuas de las diosas eran tratadas con minuciosidad y detallismo, con sumo esmero en la apariencia de una imagen que, perfectamente tratada por manos expertas, tenía que servir como símbolo de una religiosidad popular. Instrumentos ornamentales tan contemporáneos como coronas, collares o capas ya eran utilizados siglos atrás. Si bien las imágenes han cambiado y han evolucionado, su mantenimiento y su cuidado siempre han sido sinónimo de magnificencia y de elegancia, de creencia visual para un público, pagano o cristiano, que confiaba en una imagen como receptora de sus anhelos místicos.

BIBLIOGRAFÍA

- AGARD, W.R. (1930), *The Greek Tradition in Sculpture*, Londres.
- BOHRMANN, M. (1989), "L'huile dans le judaïsme antique" *DHA*, 15:2, 65-73.
- BOUSQUET, J. (1965), "Convention entre Myania et Hypnia" *BCH*, 89, 665- 681.
- BULLOCH, A.W. (1985), *Callimachus. The Fifth Hymn*, Londres.
- BRUNEAU, P. (1970), *Recherches sur les cultes de Délos a l'époque hellénistique et a l'époque impériale*, Paris.
- CAHEN, E. (1930), *Les hymnes de Callimaque. Commentaire explicatif et critique*, Paris.
- CHASE, A.H. (1932), "The Metrical Lives of St. Martin of Tours by Paulinus and Fortunatus and the Prose Life by Sulpicius Severus" *HSCP*, 43, 51-76.
- DELEHAYE, H. (1903), "La Passion de saint Théodote d'Ancyre" *Anal. Boll.*, XXII, 320-328.
- DEPEW, M. (1994), "POxy 2509 and Callimachus' *Lavacrum Palladis*: *αιγιο/χοιο* *Διο/ι* *κου/τη* *μεγα/λοιο*" *CQ*, 44:2, 410-427.
- DEUBNER, L. (1932), *Attische Feste*, Berlin.
- DILLON, M. (2002), *Girls and Women in Classical Greek Religion*, Londres.
- DINSMOOR, W.B. (1932), "The Burning of the Opisthodomos at Athens. II. The Site" *AJA*, 36:3, 307-326.
- DODD, W. (1755), *The Hymns of Calimachus*, Londres.
- DOERINGER, S.- Mitten, D.G.- Steinberg, A.(1970), *Art and Technology. A Symposium on Classical Bronzes*, Londres.
- FABRE, P. (1948), *Essai sur la chronologie de l'oeuvre de Saint Paulin de Nole*, Paris.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, E. (1976), *Léxico de los Himnos de Calímaco*, Madrid.
- FOXHALL, L. (2007), *Olive Cultivation in Ancient Greece: Seeking the Ancient Economy*, Oxford.
- GEORGOUDI, S. (1974), "Problèmes de transhumance dans la Grèce ancienne" *REG*, 87, 155- 185.
- GINOUVÉS, R. (1962), *Balaneutikè. Recherches sur le bain dans l'antiquité grecque*, Paris.
- GRAILLOT, H. (1912), *Le culte de Cybèle Mère des Dieux a Rome et dans l'Empire Romain*, Paris.
- HANSEN, P.A. (2005), *Hesychii Alexandrini Lexicon. Volume III, P- S*, Berlin.
- HAYNES, D. (1992), *The Technique of Greek Bronze Statuary*, Mainz.

- HERINGTON, C.J. (1955), *Athena Parthenos and Athena Polias*, Manchester.
- HEYWORTH, S.J. (2004), "Looking into the River: Literary History and Interpretation in Callimachus, *Hymns* 5 and 6" en Harder, M.A.- Regtuit, R.F.-Wakker, G.C.: *Callimachus II*, Paris, 139-160.
- HOLLAND, L.B. (1924), "Erechtheum Papers. I: The Remains of the Pre-Erechtheum" *AJA*, 28:1, 1-23.
- (1924): "Erechtheum Papers III. The Post-Persian Revision" *AJA*, 28:4, 402-425.
- JAMES, O. (1933), *Christian Myth and Ritual*, Londres.
- KAHIL, L. (1994), "Bains de statues et de divinités" *BCH Suppl.* XXVIII, 219-223.
- LACY, L.R. (1990), "Aktaion and a lost *Bath of Artemis*" *JHS*, CX, 26-43.
- LECLERCQ, H. (1925), *Dictionnaire d'Archeologie Chrétienne et de liturgia*, París.
- LEWIS, D.M. (1954), "Notes on Attic Inscription" *BSA*, XLIX, 17-51.
- LUCAS, A. (1939), "The Cleaning of the Statue" *ASAE*, XXXIX, 333- 337.
- MARINER, S. (1980), "El olivo y el aceite en las literaturas clásicas" *Producción y comercio del aceite en la Antigüedad* (Primer Congreso Internacional, Madrid), 243-255.
- MCCRACKEN, G.E. (1957), *Augustine. The city of God against the pagans, books I-III*, Londres.
- MONEO, T. (2003), *Religio Iberica. Santuarios, ritos y divinidades (siglo VII-I a.C)*, Sevilla.
- MOMMSEN, A. (1898), *Feste der Stadt Athen im Altertum*, Leipzig.
- MONTES CALA, J.G. (1984), "El relato de Tiresias en el Himno V de Calímaco: estructura compositiva y teoría poética" *Habis*, 15, 21-33.
- NEILS, J. (1996), *Worshipping Athena. Panathenaia and Parthenon*, Wisconsin.
- PATON, J.M. (1927), *The Erechtheum*, Harvard.
- PARKE, H.W. (1977), *Festivals of the Athenians*, Londres.
- PEREA YÉNESES, S. (2006), *Águilas de plata. Lecturas sobre ejército romano y religión*, Madrid.
- PROTT., I.- ZIEHEN, L. (1896), *Leges graecorum sacrae e titulis collectae*, Leipzig.
- RICHTER, G.M.A. (1958), "Ancient Plaster Casts of Greek Metalware" *AJA*, 62, 369-377.
- ROBERTSON, N. (1992), *Festivals and Legends: The Formation of Greek Cities in the Light of Public Ritual*, Toronto.

ROUGEMONT, G. (1977), *Corpus des Inscriptions de Delphes. Tome I. Lois sacrées et règlements religieux*, Paris.

ROUX, G. (1982), "Lôtis: le bain rituel d'Athéna à Delphes" *Rayonnement grec. Hommages à C.Delvoye*, Bruselas, 227-237.

SAINTYVES, P. (1933), "De l'immersion des idoles antiques aux baignades des statues saintes dans le christianisme" *RHR*, 108, 144-192.

SIMON, E. (1983), *Festivals of Attica. An Archaeological Commentary*, Wisconsin.

SOKOLOWSKI, F. (1969), *Lois sacrées des cités grecques*, Paris.

STRONG, D.E. (1966), *Greek and Roman Gold and Silver Plate*, Londres.

VERMASEREN, M.J. (1977), *Cybele and Attis. The Myth and the Cult*, Londres.

WILLIS, G.G. (1994), *A History of Early Roman Liturgy*, Londres.

WOODHEAD, A.G. (1955), "Notes on Some Attic Decrees" *BSA*, L, 271-275.

BGU= Aegyptische Urkunden aus den staat. Museen zu Berlin. Griechische Urkunden, I, Berlin, 1895.

Paulys Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft, XVII:2, Stuttgart, 1937, 2454-2474.