

Ἀγυῖατ', ἀπόλλων ἐμός: CULTO ANICÓNICO DE APOLO ORÍGENES Y PRIMEROS TESTIMONIOS EN EL DRAMA

Alejandro Abella González

Universidad de Málaga
abella2752@gmail.com

Recepción: 18 de septiembre de 2023
Aceptación: 15 de diciembre de 2023

RESUMEN

Este trabajo analiza de manera sistemática el papel del *agyeius*, representación anicónica de Apolo en forma de pilar cónico, tanto en su función cultural y religiosa como en el contexto del teatro ático. Se exponen primero brevemente las teorías sobre el origen del culto a este elemento y a continuación se presentan las evidencias y fuentes con las que contamos para su estudio. En primer lugar se recorre la tradición lexicográfica antigua y bizantina en torno al *Agyieus*. A continuación se recogen las alusiones a Apolo *Agyieus* o al propio *agyeius* en pasajes de tragedias y comedias de la Atenas clásica. En la siguiente sección se exponen las alusiones en otros géneros literarios. Para concluir esta parte, se muestra la evidencia arqueológica e iconográfica de época arcaica, clásica y helenística y se ofrece un concepto de *agyeius* basado en todos los testimonios analizados. La última parte del trabajo la ocupa el análisis crítico de las distintas teorías sobre si la presencia material del *agyeius* en el drama ático se sustanciaba en un altar convencional, un pilar cónico o una representación antropomórfica de Apolo, poniendo el foco en la invocación que hace Casandra en el *Agamenón* de Esquilo (vv. 1081 y 1086), y en la presencia del pilar en otros lugares de la *Orestía*.

PALABRAS CLAVE

Agyieus, religión griega, *Agamenón*, Esquilo, Apolo, tragedia.

ABSTRACT

The aim of this paper is to systematically analyse the role of the *agyieus*, an aniconic representation of Apollo in the shape of a conic pillar, in its cultic and religious functions as well as in the context of Attic drama. The theories that explain the origin of this cult will be briefly presented, followed by the sources and the evidence which we have used for the study of this object. In the first place, there is an overview of Ancient and Byzantine lexicographical tradition on the *agyieus*. After that, the allusions both to Apollo *Agyieus* and the *agyieus* in Athenian comedy and tragedy from the classical period are gathered. In the following section, its allusions in other literary genres are presented. Concluding this first part, the archaeological and iconographic evidence from the archaic, classic, and Hellenistic periods is displayed and we offer a concept of *agyieus* based on the analysed textual and material evidence. The last part of this paper deals with the critical analysis of the different theories about whether the *agyieus* was a conventional flat altar, a conic pillar or an anthropomorphic representation of Apollo on the Attic stage, with particular focus on Cassandra's invocation in Aeschylus' *Agamemnon* (vv. 1081 and 1086), as well as the presence of the pillar in the subsequent parts of the *Oresteia*.

KEYWORDS=

Agyieus, Greek religion, *Agamemnon*, Aeschylus, tragedy.

1 INTRODUCCIÓN

La tragedia ática, debido a su carácter comunitario y ritual, está necesariamente vinculada al contexto de la polis ateniense y a la realidad de los poetas que compusieron las obras y a su audiencia. Conceptos e inquietudes morales, políticas y religiosas que pertenecen a la Atenas del s. V a. C. quedan reflejados en la dramatización de episodios míticos que ocurrieron en un pasado legendario¹. Algunos elementos del culto popular ateniense y sus prácticas rituales se dejan ver a través de la religiosidad expresada por los personajes de las obras, así como, probablemente, por la propia representación y los elementos de la escenografía².

La dimensión religiosa no puede reducirse al mero hecho, a veces tomado como casi casual, de que la representación se diera en un contexto de fiesta religiosa³. Los dioses de estas obras, los sentimientos, conflictos y creencias expresadas y examinadas en ellas, así como los rituales que aparecen dramatizados, se corresponden en gran medida con aquellos que de manera general resultaban familiares a la audiencia de la polis ateniense de comienzos de época clásica, a pesar de la heterogeneidad de esta. Para la sociedad ateniense, la tragedia servía como herramienta para explorar y problematizar la religión que formaba parte de su propia realidad; por lo tanto, debemos analizar los elementos religiosos de la tragedia teniendo en cuenta los filtros que determinaban la percepción de los antiguos. La tradición validaba sustancialmente el sistema religioso de la Atenas clásica, y la presencia de determinados ritos o formas de culto en el tiempo heroico de la tragedia podía legitimarlos y ofrecer un relato significativo en torno a ellos⁴.

En el *Agamenón* de Esquilo, primera parte de la trilogía de la *Orestía*, representada durante las Grandes Dionisias de Atenas del año 458 a.C., encontramos una interacción con un elemento de la religión popular ateniense cuyo rol resulta crucial para el desarrollo del argumento dramático. En los versos iniciales de la primera intervención de Casandra, tras bajar del carro en el que ha sido llevada a Argos por sus captores, la sacerdotisa invoca desesperadamente a Apolo y se refiere a él con el epíteto de ἀγυῖατ'[α] concretamente en vv.1081 y 1086⁵.

Este título parece hacer referencia al culto que Apolo recibía como protector de los caminos, los hogares y las nuevas fundaciones coloniales. Las fuentes antiguas, aunque algo vagas y en su mayoría tardías, apuntan a que la representación material de este Apolo era generalmente una estatua de culto anicónica y bajo la forma de un pilar cónico o redondeado, el ἀγυιεύς, que se situaba delante de las puertas de las casas o en el eje en torno al cual se configuraba la ciudad⁶.

1 Mikalson (1991: 2-3).

2 Easterling (1988: 89-90).

3 Sourvinou-Inwood (2003:1-6).

4 Ibid. 22-23.

5 Sigo la edición de Medda (2017).

6 LIMC s.v. Apollon Agyieus. vid. Farnell (1909: 148-50), Balestrazzi (1980-81: 100-1) y Best (2015: 27-8; 44-5).

El *agyieus* aparece mencionado con cierta frecuencia en tragedias y comedias áticas, lo que ha generado multitud de hipótesis sobre su rol y la manera en la que era presentado en escena⁷.

El objetivo de este artículo es abordar de manera crítica las distintas teorías sobre la presencia material del *agyieus* en la representación y la escenografía teatral, para lo que se analizará el *agyieus* dentro de la religión la Grecia clásica y arcaica, a partir de las fuentes textuales, arqueológicas e iconográficas disponibles hasta la fecha. Tras haber configurado una idea general lo suficientemente clara de este culto y sus interpretaciones, se compararán, como estudio de caso, las distintas hipótesis sobre la naturaleza de esta estatua cultural dentro del espacio escénico en *Agamenón* y la *Orestía* en su conjunto, examinando la evidencia que sustenta cada una de ellas.

2 EL *agyieus* Y SU CULTO

Aunque parece que el culto al *agyieus* estuvo bastante extendido por la Grecia antigua, incluso exportándose posteriormente a Roma⁸, son escasos los ejemplos textuales y materiales que conectan esta representación de Apolo y su culto con prácticas concretas de la Atenas del s. V a. C., a excepción de algunas alusiones en textos del drama ático. Lamentablemente, hasta que aparezcan nuevos datos, las teorías sobre la materialidad del *agyieus* en el teatro clásico ateniense deben deducirse principalmente a partir de testimonios provenientes de otras regiones helenas y de época posclásica.

2.1 Orígenes del culto

El culto al *agyieus* parece surgir en una etapa muy temprana de la religión griega, llegando a la Hélade con las sucesivas oleadas migratorias desde el norte de la península de los Balcanes⁹. Tanto en los textos como en la evidencia material aparece intrínsecamente ligado al pueblo dorio¹⁰, y es en las ciudades de este ámbito donde han aparecido la mayor parte de los hallazgos arqueológicos relacionados con este culto¹¹.

El culto giró siempre en torno a una representación anicónica de Apolo, una simple piedra al principio, que debió hacer las veces de altar y que era identificada directamente con el mismo dios¹²; este fenómeno, el aniconismo de las estatuas de culto, fue habitual en la Grecia micénica y ya empieza a ser corroborado por el desciframiento de tablillas en lineal B¹³. Esta

7 Mastronarde (1994: 328).

8 Reeder (1989: 16-20).

9 Farnell (1909: 148-9).

10 Tzouvara-Souli (1984: 427-8).

11 Concretamente en Ambracia, Vasses, Megalópolis, Tegea, Apolonia, Corinto y Bizancio, entre otras.

12 Farnell (1909: 149-159).

13 Piquero (2023).

fase anicónica del arte religioso griego no fue sustituida completamente al implantarse las tendencias antropomórficas para la representación de la deidad, encontrándose ejemplos de piedras y árboles sagrados, meteoritos, betilos y otros artefactos que fueron objeto de culto hasta una época bastante tardía¹⁴.

La hipótesis más ampliamente aceptada sobre el origen del *agyeus* supone que cuando los colonos establecían un nuevo asentamiento, el emblema sagrado de forma cónica que portaba el líder de la expedición o el sacerdote de Apolo era plantado en el lugar desde el cuál iría creciendo la colonia, convirtiéndolo en su centro y sacralizándolo¹⁵. Apolo *Agyeus* no fue en origen, por tanto, patrón de la ἄγυια entendido el término en sentido estricto como “calle”, o “camino”, sino protector de la travesía que realizaban los colonos hacia el sur de la Hélade, de ahí el carácter posterior de Apolo como dios de la colonización. El culto público fue posteriormente asimilado por el privado, y al colocarse sus pilares frente a las viviendas particulares, el protector de la comunidad, προστατήριος, se convirtió también en guardián de las casas y las calles.

Se presentan, a continuación, las principales fuentes para el estudio del *agyeus* como objeto de culto y elemento del espacio dramático.

2.2 Fuentes lexicográficas

Si examinamos las enciclopedias y diccionarios de los gramáticos antiguos y bizantinos, separados varios cientos de años de la Atenas de Esquilo, la idea de *agyeus* que obtenemos es algo ambigua, describiéndose unas veces como pilar, otras como altar. Lo que resulta innegable es el vínculo de este elemento con Apolo, que da lugar en ocasiones a una identificación completa.

La referencia lexicográfica más antigua data del s. II d. C. Así describe Harpocración este elemento en su *Lexicon in decem oratores atticos* (α 22):

Δημοσθένης ἐν τῷ κατὰ Μειδίου ‘χοροὺς ἰστάναι κατὰ τὰ πάτρια καὶ κνισᾶν ἄγυιᾶς.’ ἔνιοι μὲν ὀξύνουσι θηλυκῶς χρώμενοι, οἷον τὰς ὁδοὺς: βέλτιον δὲ περισπᾶν ὡς ἀπὸ τοῦ ἀγυιεύς. ἀγυιεύς δὲ ἐστὶ κίων εἰς ὅξυ λήγων, ὃν ἰστᾶσι πρὸ τῶν θυρῶν, ὡς σαφὲς ποιοῦσιν Ἀριστοφάνης τε ἐν Σφηξί καὶ Εὐπολῖς. ἰδίους δὲ εἶναι φασὶν αὐτοῦς Ἀπόλλωνος, οἱ δὲ Διονύσου, οἱ δὲ ἀμφοῖν. ἔστιν οὖν τὸ ὀλόκληρον ἀγυιέας, καὶ κατὰ τὴν Ἀττικῶν διάλεκτον ἀγυιᾶς, καθὰ καὶ Στειριᾶς καὶ Μηλιᾶς καὶ τὰ παραπλήσια λέγουσιν ἐν συναλοιοφῆ. Ἀριστοφάνης ἐν Ὀρνισί ‘μηλοσφαγεῖν τε βουθύτοις ἐπ’ ἐσχάραις κνισᾶν τ’ ἀγυιᾶς.’ φασὶ δ’ αὐτὸ ἴδιον εἶναι Δωριέων, ὡς δῆλον ποιεῖ Διευχίδας ἐν τῇ γ τῶν Μεγαρικῶν. εἶεν δ’ ἂν οἱ παρὰ τοῖς Ἀττικοῖς λεγόμενοι ἀγυιεῖς οἱ πρὸ τῶν οἰκιῶν βωμοὶ, ὡς φασὶ Κρατῖνος

14 Bettinetti (2001: 11).

15 Farnell (1909: 159), Balestrazzi (1980-81: 99-100).

καὶ Μένανδρος. καὶ Σοφοκλῆς ἐν τῷ Λαοκόωντι, μετάγων τὰ Ἀθηναίων ἔθη εἰς Τροίαν, φησὶ ἴλαμπεϊ δ' ἀγυιεύς βωμὸς ἀτμίζων πυρὶ σμύρνης σταλαγμοῦς, βαρβάρων εὐοσμίας¹⁶.

Demóstenes en *Contra Midias*: “alzar coros según la tradición y llenar los pilares (agyiâs) con el olor de los sacrificios”. Algunos lo acentúan en agudo, tomándolo como femenino, a la manera de τὰς ὁδοῦς: (las calles), pero es mejor usar el circunflejo, como de ἀγυιεύς. Un *agyiëus* es un pilar terminado en punta, que levantan frente a las puertas, como Aristófanes en *Las Avispas* y también Eupolis dejan claro. Unos dicen que estos pertenecen a Apolo, otros a Dioniso, otros a ambos. La forma no contracta es ἀγυιέας, y según el dialecto ático ἀγυιᾶς, de la misma manera que dicen Στεριᾶς, Μηλιᾶς y otras palabras de esa clase, con contracción. Aristófanes en *Las Aves*: “sacrificar corderos en las hogueras y llenar los pilares (agyâs) con el olor de los sacrificios”. Dicen que esto es propio de los dorios, como hace evidente Dieuquidas en el tercer libro de la *Historia Megárica*. Si bien podrían ser los altares colocados frente a las casas que entre los áticos son llamados agyiëîs, como dicen Cratino y Menandro. Y Sófocles, en el *Laocoonte*, trasladando las costumbres atenienses a Troya, dice “reluce con fuego el altar *agyiëus*, extendiendo humo de gotas de mirra, perfumes del extranjero”.

Hesiquio (ca. s. V d. C.) ofrece un poco más de información en dos breves entradas de su *Lexicon* (α 855): αὶ πρὸ τῶν θυρῶν θεραπειᾶ¹⁷, “los cultos frente a las puertas”; (α 856): ὁ πρὸ τῶν θυρῶν ἐστὼς βωμὸς ἐν σχήματι κίονος. “El altar levantado frente a las puertas en forma de pilar”.

Ya en el s. IX, Focio, en su *Lexicon*, identifica el pilar del *agyiëus* y a Apolo como un mismo ente (α 277):

Ἀγυιεύς· ὁ πρὸ τῶν αὐλείων θυρῶν κωνοειδῆς κίων, ἱερὸς Ἀπόλλωνος, καὶ αὐτὸς <ό> θεός. Φερεκράτης Κραπατάλοις· “ὦ δέσποτ' Ἀγυιεῦ, ταῦτα συμμέμνησό μοι”. καὶ τὸ “κνισᾶν Ἀγυιᾶς” τοὺς ἀγυιέας δηλοῖ συνηρημένως, οὐ τὰς ἀγυιᾶς καὶ τὰς ὁδοῦς.

Ἀγυιεύς: el pilar cónico frente a las puertas de las casas, consagrado a Apolo, y el dios mismo. Ferécates en *Krapataloi*: “Oh señor *Agyiëus*, ten presentes estas

16 Sigo la edición de Dindorf (1853). Traducción del autor.

17 Sigo la edición de Latte (1953). Traducciones del autor.

cosas por mí”. Y el “llenar los *agyiás* con el olor de los sacrificios” se refiere a los *agyiéas* (pilares), no los caminos ni las calles¹⁸.

En α 278, Focio define ἀγυιάτιδες como παρ' Εὐριπίδη οἱ πρὸ τῶν θυρῶν βωμοί, “según Eurípides, los altares frente a las puertas”. En la siguiente entrada (α 279) reproduce casi con exactitud, aunque con algunas omisiones, la definición que Harpocración da en *Lex. α 22*.

En λ 395 se atestigua una vez más la unidad de altar y pilar, así como la identificación de este con el dios Apolo: Λοξίας· εἰώθασι τὸν πρὸ τῶν θυρῶν ἰδρυμένον βωμὸν τοῦ Ἀπόλλωνος Λοξίαν {καὶ} Ἀπόλλω προσαγορεύειν καὶ Ἀγυιά, “Loxias: acostumbran a tener un altar de Apolo situado frente a las puertas, y a Apolo mismo también llaman Agyiás”.

El único testimonio en que el pilar y el altar aparecen como elementos separados, lo ofrece también Focio, citando a Heladio, en *Bibliotheca*.

Τὸν Λοξίαν γὰρ προσεκύνουν, ὃν πρὸ τῶν θυρῶν ἕκαστος ἰδρύνοντο, καὶ πάλιν βωμὸν παρ' αὐτῷ στρογγύλον ποιῶντες, καὶ μυρρίναις στέφοντες ἴσταντο οἱ παριόντες. Τὸν δὲ βωμὸν ἐκεῖνον ἀγυιάν Λοξίαν ἐκάλουν, τὴν τοῦ παρ' αὐτοῖς θεοῦ προσηγορίαν νέμοντες τῷ βωμῷ. Τὸ δὲ κνισᾶν ἀγυιάς παρὰ Ἡσιόδῳ τοῖς θεοῖς θύειν λέγει¹⁹.

Adoraban a Loxias, teniendo cada persona uno alzado delante de sus puertas, haciendo además un altar redondo cerca de este, y los que pasaban se paraban a coronarlo con mirto. Llamaban a ese altar calle Loxias, dándole al altar el nombre que el dios tenía entre estos. El “llenar las calles (*agyiás*) con el olor de los sacrificios” significa según Hesíodo “sacrificar a los dioses”.

Este texto se contradice con las definiciones recogidas por los lexicógrafos anteriores, incluso con las entradas del propio Focio en α 277, α 278 y λ 395. Poe (1989:134) señala que la primera y la segunda frase son incompatibles, ya que en la primera el autor original colocó el altar cerca de la estatua de Loxias, debido probablemente a que no podía concebir que el altar pudiera ser también el dios; mientras que en la segunda, el altar es el propio dios. Heladio debió además confundir ἀγυιεύς con ἀγυιά (calle), y la fuente original recogería por tanto Loxias *Agyieus*, o en su forma ática, Loxias *Agyiás*.

En la *Suda* α 383, s.v. Ἀγυιάί, se vuelven a recoger la mismas definiciones de Harp. α 22 y Phot. α 277.

Encontramos una mención al *agyieus* en el ámbito teatral en el *Onomasticon* de Pólux (9.35). Aparece recogido como una de las partes del teatro, simplemente como un altar en la

18 Sigo la edición de Theodoridis (1982). Traducciones del autor.

19 279.535b.34. Sigo la edición de Bekker (1824). Traducción del autor.

skené, lo que apunta a que en época romana ya había perdido sus características propias y había asimilado la forma de un altar convencional, rectangular o redondo²⁰: [...] ἐν ἧ̃ (σκηνη̃) καὶ ἡ θυμέλη, εἴτε βῆμά τι οὔσα εἴτε βωμός. ἐπὶ δὲ τῆς σκηνη̃ς καὶ ἀγνιεύς ἔκειτο βωμός ὁ πρὸ τῶν θυρῶν [...] ²¹, “[...] en ella (la *skéné*) está también la *thyméle*, siendo esta o un podio o un altar. Sobre la *skéné* se situaba el *agyeius*, el altar de enfrente de las puertas [...]”.

2.3 El *agyeius* en el drama ático

El *agyeius* aparece mencionado con frecuencia en textos dramáticos tanto cómicos como trágicos, siempre próximo a una vivienda, lo que apunta a la familiaridad de la sociedad ateniense de época clásica con esta representación de Apolo, que debía formar parte de su paisaje urbano y su vida cotidiana²². Es bastante probable que la presencia de este elemento frente a las casas de los atenienses acabara materializándose en una convención teatral por la cual una versión de ese pilar-altar señalaría que la escena representa la fachada de una vivienda o un palacio²³. En estos textos teatrales se alude al *agyeius* en unas ocasiones como altar y en otras directamente como Apolo, lo que podría significar que la diferenciación entre el dios, su estatua-pilar y el lugar en el que recibía culto y ofrendas no resultaba necesaria para la audiencia, que tendría la ventaja, frente a nosotros, de estar contemplando el escenario.

La referencia más antigua, sobre la que volveré más adelante, la encontramos en el *Agamenón* de Esquilo (vv. 1081, 1086).

En Harp. α 22, expuesto y traducido anteriormente, aparece recogido un fragmento de dos versos del *Laocoonte* de Sófocles (fr. 370 Pearson). Se habla de un ἀγνιεύς βωμός en el que se quemaba mirra como ofrenda.

En el mismo Sófocles hallamos también posibles referencias a una representación de Apolo *Agyeius* en escena. En *OT*. 919-20, Yocasta suplica así a Apolo Licio poco después de salir del palacio: πρὸς σ', ὃ Λύκει' Ἀπολλων, ἄγχιστος γὰρ εἶ, / ἰκέτις ἀφῆμαι τοῖσδε σὺν κατεύγμασιν²⁴. Aunque el epíteto usado para Apolo no sea *Agyeius*, es significativo que la reina se refiera a él como ἄγχιστος (el más cercano), lo que implica la presencia de un objeto identificable inmediatamente como Apolo a las puertas del palacio²⁵. En *Electra* (vv. 637-8), Clitemnestra, también frente a las puertas del palacio, invoca a Φοῖβε προστατήριε²⁶ (el que está delante,

20 Poe (1989: 134).

21 Sigo la edición de Bethe (1900). Traducción del autor.

22 Taplin (1977: 319).

23 Poe (1989: 117, 134-5).

24 Sigo la edición de Finglass (2018).

25 Dawe (1982: 189) y Finglass (2018: 451).

26 Sigo la edición de Kells (1973).

protector), reforzando una vez más la hipótesis de una representación convencional de Apolo frente a las viviendas²⁷.

En Eurípides aparece una mención explícita en *Ph.* 631-2, cuando Polinices se despide de la ciudad de Tebas: καὶ σύ, Φοῖβ' ἄναξ Ἀγνιεύ, καὶ μέλαθρα, χαίρετε, / ἥλικές θ' οὔμοι θεῶν τε δεξίμηλ' ἀγάλματα²⁸, “¡Y tú, soberano Febo *Agyieus*, hogar, camaradas míos y estatuas de los dioses que recibís sacrificios, adiós!”. De nuevo, el personaje se encuentra frente a la puerta central del palacio. La distinción que hace Polinices entre este Φοῖβ' ἄναξ Ἀγνιεύ y el resto de las estatuas de dioses sugiere que la presencia de Apolo *Agyieus* estaba marcada por un elemento separado y distinto de los demás, un altar o pilar frente al palacio²⁹.

Se mencionan también en Eurípides (*Ion.* 186) las ἀγνιάτιδες θεραπείαι definidas por Hesiquio (α 858) y Focio (α 278) en los textos ya expuestos.

Mientras que en la tragedia el *agyieus* se sitúa siempre a las puertas del palacio de la ciudad, en los textos cómicos lo encontramos frente a las puertas de las casas de ciudadanos, como prueba del carácter popular y cotidiano de este culto. Este hecho queda atestiguado en dos comedias de Aristófanes³⁰.

Por una parte, en *Las Avispas* (vv. 875-6), se invoca a Apolo *Agyieus*, identificándolo explícitamente como protector de las puertas, y se hacen sacrificios en su honor: Βδ. ὦ δέσποτ' ἄναξ γείτον Ἀγνιεύ, τοῦμοῦ προθύρου προπύλαιε, / δέξαι τελετήν καινὴν, ὦναξ, ἦν τῷ πατρὶ καινοτομοῦμεν³¹. “Tiracleón: ¡Oh, señor soberano, Apolo *Agyieus* mi vecino, protector de mi umbral, acepta este nuevo rito, oh señor, que nosotros inauguramos para mi padre!”.

Asimismo, el *agyieus* aparece también en dos episodios de *Las Tesmoforiantes*. La primera mención la encontramos en los vv. 488-9: Κη: εἶτ' ἠρειδόμην / παρὰ τὸν Ἀγνιά κύβδ' ἐχομένη τῆς δάφνης³². “entonces me reclinaba de cara al *Agyiás* agarrada al laurel”. Hay que recordar que al principio de la obra la escena se sitúa delante de la casa de Agatón, pero alrededor del v. 278 la localización cambia al Tesmoforion. A pesar de que la escena a partir de ese momento ya no representara una vivienda, parece que el *agyieus* permaneció en el mismo lugar, lo que explicaría el juego cómico del v. 748: Κη: μὰ τὸν Ἀπόλλω τουτονί. “¡No, por este Apolo, este de aquí!”, en el que el demostrativo aparece reforzado con -ι. El *agyieus* seguiría presente de manera física aun cuando no fuera ese su lugar por no encontrarse cerca de una vivienda. Su

27 *Ibid.*, p. 133.

28 Sigo la edición de Diggle (1994). Traducción del autor.

29 Best (2015: 70-1) y Mastronarde (1994).

30 Además de en Aristófanes, conservamos referencias al *agyieus* en la comedia antigua en dos brevísimos fragmentos: Pherecr. fr. 87 Kock y Eup. fr. 390 Kock.

31 Sigo la edición de Wilson (2007). Traducción de Macía (2007) ligeramente modificada.

32 Sigo la edición de Wilson (2007). Traducción del autor.

presencia en el mismo lugar tras el cambio de escena podría indicar que ya se habría convertido en un elemento fijo de la escenografía a finales del s. V a. C.³³.

Ya en el s. IV, el *agyieus* aparece mencionado en Menandro³⁴ de manera muy similar a como lo hace en *Las Tesmoforiantes*, concretamente en *Dysc.* 659, *Mis.* 314, *Epit.* 878, *Sam.* 309, 444 y 474.

2.4 Otras fuentes

La alusión al *agyieus* más antigua conservada en un texto en prosa se halla en un extracto del oráculo de Delfos dentro del discurso *Contra Macártato*³⁵ 66 de Demóstenes:

συμφέρει Ἀθηναίοις περὶ τοῦ σημείου τοῦ ἐν τῷ οὐρανῷ γενομένου θύοντας καλλιερεῖν Διὶ ὑπάτῳ, Ἀθηνᾶ ὑπάτῃ, Ἡρακλεῖ, Ἀπόλλωνι σωτῆρι, καὶ ἀποπέμπειν Ἀμφιόνεσσι· περὶ τύχας ἀγαθᾶς Ἀπόλλωνι ἀγυιεῖ, Λατοῖ, Ἀρτέμιδι, καὶ τὰς ἀγυιάς κνισῆν, καὶ κρατῆρας ἰστάμεν καὶ χορούς, καὶ στεφαναφορεῖν κατὰ πάτρια·

Conviene a los atenienses, respecto del signo en el cielo aparecido, obtener presagios favorables ofreciendo sacrificios a Zeus soberano, a Atenea soberana, a Heracles, a Apolo Salvador y enviar ofrendas a los Anfiones; por una buena suerte quemar la grasa en los caminos en honor de Apolo protector de los caminos (*agyieus*), de Leto y de Ártemis, y poner cráteras y coros y portar coronas según las costumbres de los padres.

A la *Historia Megárica* de Dieuquidas debemos las restantes dos menciones en textos prosaicos al *agyieus* de época clásica o helenística. Aunque no hay consenso sobre el periodo en el que vivió y pudo componer su obra este autor, se acepta la franja de tiempo entre los ss. IV y II a. C.³⁶. El primero de los pasajes se encuentra en el texto de Harpocración expuesto anteriormente (α 22), y el segundo, que señala el origen dorio del culto a Apolo *Agyieus*, se conserva en Schol. Aristoph. *Vesp.* 875a:

περὶ τοῦ ἀγυιέως τοῦ Ἀπόλλωνος Διευχίδας οὕτως γράφει· “ἐν δὲ τῷ ἱατρῶ† τούτῳ διαμένει ἔτι καὶ νῦν †έστιώς† ἀγυιεὺς τῶν Δωριέων <τῶν> οἰκησάντων ἐν τῷ τόπῳ ἀνάθημα, καὶ οὕτως καταμηνύει, ὅτι Δωριέων ἐστὶ τὰ τῶν Ἑλλήνων. τούτοις γὰρ ἐπὶ [[τὰς]] στρατιᾶς †† φάσματος οἱ Δωριεῖς ἀπομιμούμενοι τοὺς ἀγυιάς ἰστᾶσιν ἔτι καὶ νῦν τοὺς Ἀπόλλωνος³⁷.

33 Austin y Olson (2004) y Poe (1989: 131-2).

34 Sandbach (1972).

35 Sigo la edición de Rennie (1931). Traducción de Colubí (1983) adaptada por el autor.

36 Davison (1959).

37 Sigo la edición de Koster y Holwerda (1982). Traducción del autor.

Dieuquidas escribe esto sobre el *agyeius* de Apolo: “En este †médico (?) permanece todavía ahora †como altar† un *agyeius*, ofrenda de los dorios que se asentaron en el lugar”, y así señala que entre los helenos estas cosas son de los dorios. De hecho, a estos los dorios en las expediciones por un presagio imitando los *agyiās* los levantan todavía ahora a Apolo.

Pausanias cuenta el origen de la institución del culto a Apolo *Agyieus* en Tegea en 8.53.1-6, y la existencia de este culto en Argos en 2.19.8. Ambos ejemplos vinculan el *agyeius* una vez más al pueblo dorio. El mismo autor, en 10.5.7, también hace referencia a la leyenda de la fundación del oráculo de Delfos por los Hiperbóreos, mencionando a la poetisa Boeo, que cita a un tal *Agyieus* como uno de los fundadores (fr.1 Powell). El culto ático a Apolo *Agyieus* también queda atestiguado en Paus. 1.31.6.

2.5 Evidencia arqueológica e iconográfica

La mayor parte de los ejemplos materiales del *agyeius* han sido recogidos y presentados por Balestrazzi³⁸. La antigüedad de estos objetos varía desde el último cuarto del s. V a. C. hasta el Bajo Imperio Romano. Aquellos que resultan relevantes para este estudio provienen de época clásica y helenística.

El ejemplo más antiguo atestiguado de representación material de Apolo *Agyieus* es la estatua colosal arcaica semiantropomórfica de Apolo en Amiclas, del s. VI o VII a. C.³⁹, descrita por Pausanias en 3.19.2-3⁴⁰:

(2) μέγεθος δὲ αὐτοῦ μέτρῳ μὲν οὐδένα ἀνευρόντα οἶδα, εἰκάζονται δὲ καὶ τριάκοντα εἶναι φαίνονται ἂν πήχεις. ἔργον δὲ οὐ Βαθυκλέους ἐστίν, ἀλλὰ ἀρχαῖον καὶ οὐ σὺν τέχνῃ πεποιημένον· ὅτι γὰρ μὴ πρόσωπον αὐτῷ καὶ πόδες εἰσὶν ἄκροι καὶ χεῖρες, τὸ λοιπὸν χαλκῷ κίονί ἐστιν εἰκασμένον. ἔχει δὲ ἐπὶ τῇ κεφαλῇ κράνος, λόγχην δὲ ἐν ταῖς χερσὶ καὶ τόξον. (3) τοῦ δὲ ἀγάλματος τὸ βᾶθρον παρέχεται μὲν βωμοῦ σχῆμα, [...]

No sé de nadie que haya medido su altura, pero se podría calcular que es de treinta codos. No es obra de Baticles, sino antigua y hecha sin arte, pues, aparte del rostro y de las puntas de los pies y de las manos, el resto es parecido a una columna de bronce. Tiene en la cabeza un yelmo y en las manos una lanza y un arco. El pedestal de la imagen presenta la forma de un altar, [...]

Aunque la figura en sí ya no se conserva, Martín (1987) ha podido realizar una reconstrucción de esta a partir de los resultados de las distintas excavaciones arqueológicas del santuario, confirmando la afirmación de Pausanias de una base-altar. Esta estatua representaría un estadio

38 LIMC s.v. Apolo Agyieus.

39 Poe (1989: 136).

40 Sigo la edición de Spiro (1903). Traducción de Herrero (1994).

intermedio entre la representación original anicónica de Apolo y su antropomorfización, y demuestra la existencia del pilar-altar ya en época arcaica⁴¹.

Ya de finales del s. V a. C. encontramos la columna corintia aislada que se situaba en la parte central del naos del templo de Apolo Epicurio en Vasses⁴². Aunque no presente la forma convencional de κωνοειδῆς κίων, es posible que represente de manera anicónica a Apolo Hiperbóreo como *Agyieus*.

Las monedas en las que aparece este elemento, de entre los s. IV y I a. C. y provenientes de Apolonia, Bizancio, Mégara y Ambracia, (ciudades con un importante culto a Apolo) muestran inequívocamente un obelisco sobre una base plana, unas veces redonda y otras cuadrangular, y un anillo ancho, también plano, hacia la parte superior o media⁴³. Un enócoe alejandrino del s. III a. C. muestra a una mujer realizando una ofrenda frente en un altar cónico muy similar al que aparece en las monedas⁴⁴.

Afortunadamente, también se han hallado pilares apuntados que han sido identificados como el *agyieus* en sí. Del *agyieus* encontrado en Corfú solo queda la parte superior, aunque se tiene constancia de una base cuadrangular perdida⁴⁵. Hacia el extremo muestra la inscripción [O] PΦOΣ ΠΥΘΑΙΟΣ, siendo lo último una forma análoga de Πύθιος⁴⁶.

Un *agyieus* de piedra encontrado en Apolonia, Albania, datado en el s. III a. C., está conformado como una estructura tripartita, con un pedestal cuadrangular a modo de base sobre el que se apoya otra estructura ancha redonda que sirve de pie a un pilar con forma de cilindro apuntado con un remate liso⁴⁷.

En Cirene, Libia, se conserva un *agyieus* monumental que un tal Pratomedes dedicó a Apolo en el s. III a. C.⁴⁸. Su morfología es muy similar a la del ejemplo anterior, pero su base cuadrangular está decorada con relieves y la estructura circular ha sido aquí sustituida por hojas de acanto. Además, el pilar se levanta sobre una base semicircular flanqueada por dos leones, y esta sobre un pedestal en tres niveles. Está ubicado en las inmediaciones del templo de Apolo, que albergaba la piedra fundacional de la ciudad y que marcaba el centro de esta⁴⁹. Esta piedra habría sido colocada en el lugar desde el que se empezó a constituir la ciudad cuando los colonos dorios llegaron desde Tera, siguiendo la costumbre recogida en el fragmento de Dieuquidas

41 Poe (1989).

42 LIMC s.v. Apollon Agyieus n. 29.

43 LIMC s.v. Apollon Agyieus n. 2-6.

44 LIMC s.v. Apollon Agyieus n. 1.

45 LIMC s.v. Apollon Agyieus n. 8.

46 Rhomaios (1925: 213).

47 LIMC s.v. Apollon Agyieus n. 9.

48 LIMC s.v. Apollon Agyieus n. 10.

49 Balestrazzi (1980-81: 106-7).

(Schol. Aristoph. *Vesp.* 875a). Es posible que cuando la piedra fuera sustituida en el s. III a. C. se erigiera el monumento a modo de nuevo κωνοειδῆς κίων en el exterior del templo⁵⁰.

Por otra parte, se ha encontrado en Delos un buen número de pequeños altares frente o junto a viviendas de época helenística⁵¹. Aunque las características formales de estos sean distintas de las del *agyieus*, presentando en la mayoría de las ocasiones un cuerpo cuadrangular plano, se baraja la posibilidad de que el culto ático al ἄγυιεύς βωμός pudiera influir en los altares domésticos de un culto endémico de Delos a partir de la hegemonía ateniense sobre la isla. Esta hipótesis no está bien atestiguada y sigue resultando problemática⁵². Poe sugiere que pudo ser en Delos, por su importancia como centro del teatro griego en época helenística, donde cambió y desde donde se extendió la convención del *agyieus* cónico en la *skéné* a uno cuadrangular⁵³.

3 *Agyieus* EN ESCENA. ESTUDIO DE CASO.

Teniendo en cuenta todas las evidencias presentadas hasta ahora, procederemos a analizar el rol de Apolo *Agyieus* en el *Agamenón* de Esquilo. Las dos únicas alusiones directas a este epíteto de Apolo son realizadas por Casandra en su amebeo con el coro, poco después de bajar del carro en el que Agamenón la ha llevado por la fuerza a Argos, en un momento de extrema tensión dramática tras romper con su desolada invocación el largo silencio que había mantenido desde su entrada en escena:

KA. Ἄπολλον· Ἄπολλον· 1080

ἄγυιᾶτ', ἀπόλλων ἐμός·
ἀπώλεσας γὰρ οὐ μόλις τὸ δεύτερον.

XO. χρήσειν ἔοικεν ἀμφὶ τῶν αὐτῆς κακῶν·
μένει τὸ θεῖον δουλίᾳ περ ἐν φρενί.

KA. Ἄπολλον· Ἄπολλον· 1085

ἄγυιᾶτ', ἀπόλλων ἐμός·
ἄ ποῖ ποτ' ἤγαγες με; πρὸς ποίαν στέγην;

CA. ¡Apolo, Apolo conductor, destructor mío! ¡Denuévome has perdido sin remedio!

CO. Va a vaticinar, según creo, sus propios infortunios. El divino soplo permanece en su espíritu, aunque esclava.

CA. ¡Apolo, Apolo conductor, destructor mío! ¿A dónde me llevaste? ¿A qué morada?⁵⁴

50 *Ibid.*

51 Bulard (1926).

52 Bulard (1926: 19-20).

53 Poe (1989: 135)

54 Traducción de Alsina (1987).

Una interpretación común entre los comentaristas es que la visión por parte de la sacerdotisa de una representación física de Apolo, tras moverse desde el carro hacia la puerta del palacio durante vv. 1072-1079, podría ser lo que desata su desolada invocación a Apolo⁵⁵, aunque ante la imposibilidad de demostrarlo con seguridad se mantienen prudentes e incluso sopesan la posibilidad de que no existiera tal elemento en la puesta en escena original⁵⁶.

La presencia de un objeto consagrado a Apolo en la escena del teatro de Dioniso cuando esta representara una vivienda o un palacio parece un hecho bastante probado, pero todavía se debate cuál era la naturaleza exacta de esta representación del dios. Algunos estudiosos defienden la presencia del *agyieús* en la forma del κωνοειδῆς κίων atestiguado por la tradición lexicográfica⁵⁷, otros como Arnott⁵⁸ o Taplin⁵⁹ argumentan que este *agyieus* sería un simple altar plano, siguiendo a Heladio (279.535b.34) y a Pólux (9.35). Mitchell-Boyask⁶⁰ va más lejos proponiendo que la representación del dios, en el caso concreto de *Agamenón*, no la constituía un altar ni una representación anicónica en forma de pilar, sino una estatua antropomórfica con todos sus atributos; propuesta ya sugerida anteriormente, aunque de manera tímida, por Mastronarde⁶¹. Los argumentos a favor de esta estatua antropomórfica se analizarán más adelante.

La hipótesis de que el *agyieus* del drama ático fuera un altar plano convencional solo se sustenta en definiciones lexicográficas contradictorias y en evidencia arqueológica de época romana⁶², que no puede aplicarse a la realidad del teatro de Dioniso en el s. V a. C. La mayor parte de los datos arqueológicos e iconográficos, que ya han sido analizados, apuntan a que el ἀγυιεύς βωμὸς y el κίων son el mismo artefacto, y no un pilar cónico con un altar exento. Las ofrendas de alimentos y mirra pudieron realizarse sin problema tanto en la parte plana de las bases sobre las que se erguían los conos o bien en los remates planos o cóncavos de la parte superior. Se confirmaría, por tanto, la definición de Hesiquio de “altar en forma de cono” (α 856), desestimada de manera tajante por Sandbach⁶³ y Reisch⁶⁴. MacDowell⁶⁵ objeta que la descripción del κίων como “terminado en punta” no es compatible con un altar en el que se quema incienso. Es cierto que, aunque algunos de los pilares encontrados tengan un remate plano, aquellos representados en las monedas⁶⁶ cuentan con un anillo ancho y plano hacia la

55 Fraenkel (1950, 3: 491 *ad v.* 1081), Medda (2017: 156 *ad vv.* 1080-2.), Taplin (1977: 319) y Verral (1889: 126 *ad v.* 1065).

56 Raeburn y Thomas (2011: 185-86 *ad vv.* 172-81).

57 Poe (1989: 130-7).

58 Arnott (1962: 45).

59 Taplin (1977: 319).

60 Mitchell-Boyask (2006: 285-8).

61 Mastronarde (1994: 328).

62 Poe (1989: 134, 136).

63 Gomme y Sandbach (1973: 235-6 *ad vv.* 860-90).

64 Reisch (1894: 910-3).

65 MacDowell (1971: 247-8 *ad v.* 875).

66 LIMC s.v. Apollon Agyieus n. 2-6.

punta. Además, en la mayor parte de la evidencia material encontrada está constatada la base ancha y de superficie plana que pudo servir de altar.

Mitchell-Boyask⁶⁷ argumenta, en defensa de su propuesta, que el objeto que representara a Apolo tenía que ser inmediatamente reconocible como el dios por la audiencia, y que debido al cuidado que Esquilo dedicaba a la escenografía, este no podía ser otro que su estatua antropomórfica o herma con sus atributos. Sin embargo, el uso de figuras anicónicas como representación de Apolo está lo suficientemente atestiguada tanto en literatura como en fuentes iconográficas como para considerar que la audiencia ateniense estaba acostumbrada a estos pilares-altares y por tanto la visión de un cono de piedra frente a la puerta del palacio les remitiría de manera automática al dios al que rendían culto de manera similar frente a sus propias casas. El argumento de que es la representación antropomórfica de Apolo la que tiene poder para provocar pánico en Casandra y sorpresa en el público subestima la probada efectividad de los ídolos anicónicos para suscitar fuertes sentimientos religiosos en los creyentes de un culto⁶⁸. El pilar anicónico no representa a Apolo en menor medida que una estatua antropomórfica, y el dios está presente en escena sin necesidad de presentar una cabeza, un cuerpo o un arco. La insinuación de Mitchell-Boyask, que ve en ἐποπτέουσα δέ με (v. 1270) una escena de reconocimiento cara a cara es discutible, pues Apolo no necesita aquí ojos para ver, además, sería demasiado complicado representar el contacto visual por parte de una Casandra interpretada por un actor enmascarado.

La hipótesis de que lo que se encontraba en escena era el pilar cónico (κωνοειδῆς κίων) parece la más acertada. Por una parte, en esta definición coinciden de manera más coherente las fuentes lexicográficas y la mayor parte de las representaciones iconográficas, así como también los propios ejemplares de *agyieus* se corresponden con estas definiciones. Además, estos hallazgos también apuntan a que estos artefactos podían cumplir las funciones de un altar. Si bien ninguno de estos ejemplos materiales proviene de la Atenas del s. V a. C. y a falta de que surjan evidencias que sugieran lo contrario, no tenemos razones para asumir que el culto en el Ática, y por lo tanto también las numerosas apariciones del *agyieus* en obras dramáticas, fuera sustancialmente distinto del de las regiones occidentales y meridionales de la Hélade, de las que sí tenemos evidencia material de época arcaica y del s. IV a. C.⁶⁹.

El uso del pilar cónico para significar a Apolo en *Agamenón* parece justificarse también con argumentos dramáticos. Que Casandra invoque a Apolo como ἄγνιᾶτης no es casual, pues la visión del pilar recuerda a la troyana (y a la audiencia) la función del dios como protector de

67 Mitchell-Boyask (2006: 285-8).

68 Larson (2016: 70-3).

69 Poe (1989: 136).

las travesías⁷⁰. Es Apolo, y no Agamenón, según interpreta ella, el que la ha conducido hasta Argos. Al mismo tiempo el *agyeus* aparece en la *Orestía* como guardián de la casa de Atreo, y debía aparecer también en escena, al menos, en *Las Coéforas*, donde la audiencia sería capaz de reconocerlo de nuevo frente al mismo palacio⁷¹. Sider argumenta que los elementos visuales de la *Orestía* sirven para conectar y cohesionar las partes de la trilogía al igual que la trama y los recursos textuales⁷². Apolo estaría por tanto presente a lo largo de la tres partes, primero como *agyeus* en *Agamenón* y *Coéforas* para después culminar con su escenificación como personaje en *Euménides*, de manera análoga a Atenea en esta última obra, que también pasa de estar en escena como estatua a ser representada por un actor, solo que en este caso el cambio se da en el transcurso de unos pocos versos.

4 CONCLUSIONES

A falta de evidencias materiales concluyentes sobre el culto a Apolo *Agyieus* en el Ática de la primera mitad del s. V a. C., no tenemos otra alternativa que comparar los datos arqueológicos del entorno más cercano posible, tanto geográfica como cronológicamente, con los textos del teatro ático.

Las fuentes lexicográficas y la evidencia arqueológica apoyan la hipótesis de *agyeus* como representación anicónica de Apolo. Esta representación tendría como característica morfológica principal una estructura vertical con forma de cono o cilindro apuntado, que en la mayoría de las ocasiones debía encontrarse sobre una especie de pedestal más ancho que ofrecía una superficie horizontal adecuada para la realización de ofrendas. Estas ofrendas también podrían ser depositadas o quemadas en la parte superior del cilindro si el extremo era plano o cóncavo, o, si algo más abajo de la punta, contaba con un anillo ancho.

Si los *agyeús* que los áticos plantaban a las puertas de sus casas compartían estas características con aquellos encontrados en ciudades del ámbito dórico, encajarían con el rol que parecen desempeñar en los textos dramáticos. Eso implicaría, por una parte, que el pilar y el altar fueran el mismo objeto, y, por otra, que existiera una total identificación entre el objeto y la divinidad.

A pesar de las objeciones de algunos autores a esta hipótesis, la realidad es que, aunque nos falte la evidencia material concreta de la Atenas clásica, la mayor parte de los datos que sí tenemos apuntan en la dirección del pilar-altar-dios, mientras que las teorías sobre altares convencionales o representaciones antropomórficas no pueden ser sustentadas, de momento, por ninguna evidencia constatable, ya sea textual o material.

70 Poe (1989: 134).

71 Diggle (1979: 208), Poe (1989: 135, 137).

72 Sider (1978).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ediciones, comentarios y traducciones

- Alsina, J. (ed.). (1987). *Esquilo: Orestía*. Barcelona: Bosch.
- Austin, C. y Olson, S. D. (eds.). (2004). *Thesmophoriazusae*. Oxford - New York: Oxford University Press.
- Bekker, I. (ed.). (1824). *Photii Bibliotheca*. Berlín: Typis et Impensis G. Reimeri.
- Bethe, E. (1900). *Pollucis Onomasticon*, vol. 1. Berlín: Teubner.
- Colubí, J. M. (1983). *Demóstenes: Discursos privados*, vol. 1. Madrid: Gredos. Diggle, J. (1994). *Euripidis fabulae*, vol. 3. Oxford: Clarendon Press.
- Dindorf, W. K. (ed.). (1853). *Harpocratonis Lexicon in decem oratores atticos*. Oxford: University Press.
- Finglass, P. (ed.). (2018). *Sophocles: Oedipus the King*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fraenkel, E. (ed.). (1950). *Agamemnon: Prolegomena, Text and Translation: Commentary*, 3 vols. Oxford: Clarendon Pres.
- Gomme, A. W. y Sandbach F. H. (1973). *Menander: a Commentary*. Oxford: University Press.
- Herrero, M. C. (1994). *Pausanias: Descripción de Grecia*, vol. 2. Madrid: Gredos. Kells, J. H. (ed.). (1973). *Sophocles: Electra*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Koster, W. J. W. y Holwerda, D. (Eds.). (1982). *Scholia in Aristophanem*, vol. 2. Groningen: Bouma.
- Latte, K. (ed.). (1953) *Hesychii Alexandrini Lexicon*, vol. 1. Copenhagen: Munksgaard.
- MacDowell, D. M. (ed.). (1971). *Aristophanes: Wasps*. Oxford: Clarendon Press.
- Macía, L. M. (2007). *Aristófanés: Comedias*, vol. 2. Madrid: Gredos.
- Mastronarde, D. (ed.). (1994). *Euripides: Phoenissae*. Cambridge: University Press.
- Medda, E. (ed.). (2017). *Eschilo: Agamennone*. Roma: Bardi.
- Raeburn, D. y Thomas, O. (2011). *The «Agamemnon» of Aeschylus: a Commentary for Students*. Oxford - New York: Oxford University Press.
- Rennie, W. (ed.) (1931). *Demosthenis orationes*, vol. 3. Oxford: Clarendon Press.
- Sandbach, F. H. (ed.). (1972). *Menandri: Reliquiae Selectae*. Oxford: University Press.
- Spiro, F. (Ed.). (1903). *Pausaniae Graeciae descriptio*, vol. 1. Leipzig: Teubner.
- Theodoridis, Ch. (ed.). (1982). *Photii patriarchae lexicon*, vol. 1. Berlin: De Gruyter
- Verral, A. W. (ed.). (1889). *The 'Agamemnon' of Aeschylus; with an Introduction, Commentary, and Translation*. London – New York: Macmillan.
- Wilson, N. G. (ed.). (2007) *Aristophanis Fabulae*, vols. 1 y 2. Oxford: Oxford University Press.

Estudios

- Arnott, P. D. (1962). *Greek scenic conventions in the fifth century B.C.* Oxford: Oxford University Press.
- Balestrazzi, E. D. F., (1980-1981). «Agyieus e la città». *Atti del Centro ricerche e documentazione sull'antichità classica* 11, pp. 93-108.
- (1984). «Apollo Agyieus», *LIMC* II. Zurich - Munich: Artemis Verlag.
- Best, J. (2015). *Religion of the Roadways: Roadside Sacred Spaces in Attica*. [Tesis doctoral, Bryn Mawr College]. Bryn Mawr College Repository.
- Bettinetti, S. (2001). *La statua di culto nella pratica rituale greca*. Bari: Levante Ed.
- Bulard, M. (1926). «Description des revêtements peints à sujets religieux». *Exploration archéologique de Délos* 9, pp. 107-20.
- Davison, J. A. (1959). «Dieuchidas of Megara». *The Classical Quarterly* 9(2), pp. 216– 222.
- Diggle, J. (1979). «Aeschylean Theatre». [Reseña de *The Stagecraft of Aeschylus: The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, by Oliver Taplin]. *The Classical Review* 29(2), pp. 206-209.
- Easterling, P. E. (1988). «Tragedy and Ritual: ‘Cry “Woe, woe”, but may the god prevail’», *Metis* 3, pp. 87–109.
- Farnell, L. (1909) *The Cults of the Greek States*, 4 vols. Oxford: Clarendon Press.
- Larson, J. (2016). *Understanding Greek religion: a cognitive approach*. London - New York: Routledge.
- Martin, R. (1976). «Bathyclès de Magnésie et le trône d'Apollon à Amyklæ». *RA* 99, pp. 205-218.
- Mikalson, J. (1991). *Honor thy gods: Popular religion in Greek tragedy*. Chapel Hill - London: University of North Carolina Press.
- Mitchell-Boyask, R. (2006). «The marriage of Cassandra and the « Oresteia »: text, image, performance». *TAPA* 136(2), pp. 269-297.
- Piquero, J. (2023). «κῆ-wo-na-de: sobre un posible culto a la columna en la Pilo micénica». *Ilu* 28, pp. 1-10. <https://doi.org/10.5209/ilur.85575>
- Poe, J. P. (1989) «The Altar in the Fifth-Century Theatre». *CA* 8, pp. 116-39.
- Reeder, J. C. (1989). *Agyieus and baluster; aniconic monuments in roman art*. Providence (R. I.): Brown University, Center for Old World Archaeology and Art.
- Reisch, E. (1894) «Agyieus 2». In A. Pauly, G. Wissowa (eds.), *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Stuttgart, vol. 1, pp. 910-13.
- Rhomaïos K. (1925). «Les premières fouilles de Corfou». *Bulletin de correspondance hellénique* 49, pp. 190-218.
- Sider, D. (1978). «Stagecraft in the Oresteia». *AJP* 99, pp. 12-27.
- Sourvinou-Inwood, Ch. (2003). *Tragedy and Athenian religion*. Lanham (Md.): Lexington Books.

Taplin, O. (1977). *The Stagecraft of Aeschylus: The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*. Oxford: Clarendon Press.

Tzouvara-Souli, Ch. (1984). «The Apollo Agyieus cult in Epirus». *Dodoni* 13, pp. 427- 442.

