

# De la muerte callada al infanticidio: morir niño en la antigua Grecia a través de las imágenes

From silent death to infanticide: the death of child in ancient Greece through images

**Margarita Moreno Conde** (marga.moreno@cultura.gob.es)  
Museo Arqueológico Nacional

**Resumen:** Aunque la mortalidad infantil formaba parte de lo cotidiano en la antigua Grecia, la desaparición de los niños no era por ello menos traumática. Si, en lo cotidiano, los léцитos de fondo blanco se hacen eco de la muerte de los *ateloι* y sirven para construir la *philia* de los miembros del *oikos*, las estelas funerarias son útiles para construir una imagen social que aglutina a la *polis* frente al drama. El mito, por su parte, recoge un extraordinario número de historias de infanticidio como la de Itis, los hijos de Medea o Astyanax donde los niños se convierten en instrumentos de venganza, historias todas ellas que sirven para alertar sobre lo que no ha de ser.

**Palabras clave:** Infancia. Mundo funerario. Iconografía. Estela funeraria. Cerámica ática.

**Abstract:** Although infant mortality was part of the daily life in ancient Greece, the disappearance of children was not less traumatic. If in everyday life, white-ground lekythoi echo the death of the *ateloι* and serve to build the *philia* of the members of the *oikos*, funeral stelae are useful for building a social image that brings together the *polis* in the face of the drama of disappearance. The myth, for his part, captures an extraordinary number of infanticide stories like the one of Itys, Medea's sons or Astyanax, where children become instruments of revenge, stories, all of them, that serve to warn of what should not be.

**Keywords:** Childhood. Funerary world. Iconography. Funerary stele. Attic vases.

El fin último del *oikos* griego no es otro que el de posibilitar el nacimiento de nuevos miembros, fundamentalmente varones, que puedan dar continuidad a la estirpe, pero ¿qué sucede cuando se ve truncada la vida de los niños, de esos *aoroi* que no alcanzarán la madurez? A la mortalidad infantil,<sup>1</sup> que alcanza cotas muy elevadas –se calcula que en la Atenas de época clásica un tercio de los niños morían al nacer, y de los dos tercios restantes, tan solo la mitad llegaba a la edad adulta,

---

<sup>1</sup> En lo que respecta a los *realia*, son particularmente interesantes, por el elevado número de individuos, los enterramientos de la isla de Astypalea, con cerca de tres mil sepulturas de bebés que abarcan desde la época geométrica a la helenística, en un área interpretada como una necrópolis o quizás un santuario. Especialmente relevante es también el estudio de los restos óseos del pozo del Ágora de Atenas, de época helenística, que ha permitido individualizar más de cuatrocientos cincuenta fetos y bebés, Cf. MICHALAKI (2013); LISTON, y ROSTROFF (2013).

al fallecer en el primer año de vida (Aristóteles, *Historia de los animales*, 7. 588 a8)–, habría que sumar la posibilidad de ser expuesto al nacer (*apothesis, ekthesis*)<sup>2</sup>, como parecía ser la norma en caso de malformación<sup>3</sup>, exposición que podía obedecer también a la falta de medios económicos de los padres o a la que se recurría en el caso de partos múltiples o ante la sospecha de que el recién nacido fuera bastardo (Lindenlauf, 2001; Damet, 2012). Aunque el mito conserva infinidad de historias de exposición de niños, como la de Edipo o la de los gemelos Eolo y Boeotos, que Melanipe habría concebido de Poseidón<sup>4</sup>, es muy probable que en la vida real esta práctica recayese más sobre las niñas (Golden, 1981), consideradas en ocasiones una carga económica al tener que entregarles en el futuro una dote. A pesar de que la experiencia de la muerte de los niños era mucho más cercana y cotidiana que en la actualidad, al menos en los países occidentales, esta no era por ello menos traumática (Golden, 1990). Xenocleia habría muerto de pena al fallecer su hijo de ocho años (IG<sup>2</sup> 12335), Iphis en las *Suplicantes* (1087-1088) habla de la dolorosa pérdida para un padre de sus hijos, señalando que si le fuera dado volver a nacer no tendría descendencia y Aristóteles cita entre los ingredientes de la felicidad, la *euteknia* (tener buenos hijos) y la *polyteknia* (tener muchos hijos) (Arist. *Rb.* I, 1360b20; Solon 23W.).

Por otra parte y junto a la muerte callada, el mito recoge un aterrador número de infanticidios. Desde padres desnaturalizados que ofrecen a sus hijos en festines caníbales como Tántalo, Tieste o Licaón (Gangloff, 2012, Damet, 2012), a heroínas que, por venganza, atentan contra su prole como Medea; madres y padres que, en pleno delirio dionisiaco, confunden a sus hijos con cervatillos o vides como Ágave o Licurgo, o que, presos de la manía inducida por un dios, masacran a su descendencia como Heracles. Héroe cegados por la violencia como Neoptólemo que arrojan niños desde las murallas o crímenes orquestados por diosas vengativas que castigan la *hybris* (desmesura) de los humanos en la figura de su prole, como en el caso de los Nióbidas. Como vemos, el dossier no solo es vasto, sino que responde a una gramática muy articulada. Podríamos aun pensar en esas muertes, aparentemente involuntarias, como la de Jacinto, Crocos (Moreno, 2005) u Ofeltes (Pache, 2004), o en esos probables infanticidios disfrazados de sacrificio (Larson, 1994; Damet, 2012) y que recaen por lo general sobre las princesas vírgenes, como las Jacintidas, las Erecteidas (Eurípides, *Erecteo*, frg. 360 N<sup>2</sup>), las Korónidas, las Leocórides o las Antipoinidas (Pausanias, IX, 17, 1), y que no parecen haber dejado rastro en el registro iconográfico. *Parthenoi* inmoladas ante una crisis por el bien de la ciudad que se convierten así en víctimas sacrificiales mediante el subterfugio del consentimiento, como si de víctimas animales se tratase, y cuya muerte dará lugar a un culto. Muertes aceptadas tras las que podrían esconderse atávicas prácticas de infanticidio ritualizadas y consentidas por el cuerpo cívico. Como vemos, ser niño o niña en la antigua Grecia distaba mucho de ser un camino de rosas...

¿Cómo codifican las imágenes estos extremos? (Beaumont, 2015). Empecemos por la muerte callada a través de sus dos grandes espacios de representación: los lébitos de fondo blanco y las estelas.

La producción de lébitos de fondo blanco<sup>5</sup> se sitúa convencionalmente entre el 470 y el 400 a. C., iniciándose, por lo tanto, poco después de las Guerras Médicas, en un momento en el que las costumbres funerarias áticas experimentan profundos cambios (Oakley, 2004a) caracterizados,

<sup>2</sup> La exposición del recién nacido formaba parte de las potestades del padre, quien podía ejercerla antes del ritual de las *Anfidromías*, fiesta que marcaba el reconocimiento paterno y la introducción del niño como miembro del *oikos*, célula cívica primera.

<sup>3</sup> Obligatoria en el caso de Esparta. Cf. Plut. *Lyc.*, 16, 1-2.

<sup>4</sup> Probablemente representados en una cratera de volutas apulia del Pintor de los Infiernos, fechada hacia 320 a. C., Atlanta, Carlos Museum, Emory University, 1994.1. Cf. TAPLIN, 2007: 194.

<sup>5</sup> Para un análisis sobre los lébitos: JUBIER-GALINIER, 2014.

entre otros, por el abandono de la escultura monumental o de las estelas en relieve como marcadores de tumbas. Dejarán de producirse<sup>6</sup> cuando vuelvan a aparecer los monumentos funerarios en piedra, de manera que estos recipientes cerámicos han sido considerados como el puente entre las estelas arcaicas y las clásicas que aparecen en torno al 430 a. C. Su producción ha sido puesta en relación con las leyes suntuarias, como de la que se hace eco Cicerón (*De legibus* 2. 25-26), que limitaban el tamaño, coste y forma de decorar las tumbas.

¿Qué espacio brindan a la representación infantil? Entre los más de dos mil léцитos de fondo blanco documentados, el número de niños es relativamente escaso. Así, del 85 % que muestran escenas de visita a la tumba, tan solo en un 2 % aparecen niños (Oakley, 2004b). Sin embargo y a pesar de su reducida presencia en el cómputo global, los léцитos de fondo blanco con figuración infantil se inscriben en la estela de ese mayor interés que se produce por las imágenes centradas en el *oikos* a mediados del siglo V a. C. y que otorgan un mayor espacio a la representación femenina y por ende a la infancia, creando en ocasiones escenas que parecen querer plasmar un *oikos* multigeneracional<sup>7</sup>. Interés que será aún más evidente, como veremos, en las estelas áticas producidas entre el 430-400 a. C. con escenas de visita a la tumba y cuidados, y que seguirán representándose hasta que cese su producción tras la legislación funeraria de Demetrio de Falero.

En estos vasos, los niños<sup>8</sup> aparecen asociados a las representaciones de despedida<sup>9</sup> o les vemos, ante la mirada afligida de sus padres, en el momento de disponerse a cruzar el Aqueronte, imágenes en las que se convierte en el protagonista. Son escenas cargadas de *pathos* donde el pequeño gesticula en dirección de sus padres que, desde la orilla, le ven impotentes emprender el viaje (fig. 1)<sup>10</sup>. También parece ser el protagonista en aquellos léцитos donde aparece representado en actitudes inusuales, como cuando vemos a un bebé trepando por la estela funeraria, como en el léцитo del Pintor del Pájaro<sup>11</sup> o sentado sobre esta, como en el léцитo del Pintor de Thanatos, en presencia probablemente de su madre y de una esclava africana<sup>12</sup>. Todas estas imágenes ponen de manifiesto una nueva sensibilidad<sup>13</sup> hacia la imagen de la infancia, donde el niño de corta edad deja además de ser representado como un adulto en miniatura, como venía siendo el caso en épocas anteriores<sup>14</sup> (fig. 2), y ejecuta ahora los gestos que le son propios, como los relativos al juego. Podemos pensar en el léцитo del Pintor de Timókrates, donde un niño de corta edad es llevado a hombros<sup>15</sup>.

<sup>6</sup> Este hecho se ha puesto en relación con la dificultad de los talleres atenienses para procurarse las materias necesarias para su confección, como la arcilla caolínea para el color blanco, procedente de la isla de Melos, o de pigmentos como el cinabrio o el azul egipcio. La escasa presencia de léцитos de fondo blanco en las tumbas, tan solo documentados en una de cada cuatro, permite pensar que se trataba de productos de lujo o, al menos, onerosos (OAKLEY 2004a).

<sup>7</sup> BAPD 9024399. Para la referencia a los vasos áticos se remite al *Beazley Archive Pottery Database* (abreviado en BAPD).

<sup>8</sup> Esta aparición más frecuente de los niños en los léцитos, entre el 430-400 a. C., ha sido puesta en relación con la extraordinaria mortandad causada por la peste a inicios de las Guerras del Peloponeso y la drástica disminución de la población ateniense como consecuencia de la contienda, estimándose que un tercio de la población masculina habría muerto hacia el 425 a. C., pero también, como reflejo de una mirada más focalizada hacia la mujer como dadora de hijos, que tendrá su reflejo en la política. Así Pericles, en la oración fúnebre de 430 a. C., aconseja tener más hijos para reemplazar a los hoplitas caídos (Thyk. II, 44). Podemos recordar aún el decreto recogido por Diógenes Laercio (2.26) que se inscribe tras el desastre de Sicilia, en el 413 a. C., y que permitía a los hombres casados tener hijos con otras mujeres, además de con sus esposas. Este interés, que se vuelca también en los niños, se traduce, entre otros gestos, en la importancia que adquieren las coes, destinadas a las Antesterias, entre el 430-400 a. C. o en el importante número de niños representados en las estelas funerarias áticas.

<sup>9</sup> BAPD 209215.

<sup>10</sup> BAPD 215480; BAPD 9024578.

<sup>11</sup> BAPD 216415.

<sup>12</sup> BAPD 216385.

<sup>13</sup> BAPD 216338.

<sup>14</sup> Ánfora geométrica del Taller de Hirschfeld, 740-730 a. C., Nueva York, MMA, Rogers Fund, 1914, 14130.14.

<sup>15</sup> BAPD 209182.



Fig. 1. Lécyto de fondo blanco, Pintor de Múnich 2335, hacia 430 a. C. New York, MMA 09.221.44.



Fig. 2. Ánfora geométrica, Taller de Hirschfeld 740-730 a. C., New York, MMA, Rogers Fund, 1914, 14130.14.



Fig. 3. Lécyto funerario en mármol, hacia 400-375 a. C. Cleveland Museum of Art 1925.1342.

De todo lo expuesto se desprende que el lécito de fondo blanco en la Atenas del siglo v a. C. se convierte, por así decirlo, en imagen del nuevo hogar, de ese *oikos* en la muerte, donde recipiente y representación garantizan el espacio de contacto con el difunto, pero también su perennidad en el recuerdo, creando un tiempo sincopado donde se conjuga lo que era, pudo ser y no fue y en el que los niños de corta edad tienen ahora cabida, no solo como allegados, sino como protagonistas<sup>16</sup>. El cambio en cualquier caso es evidente; mientras que las imágenes del mundo arcaico ensalzaban al individuo excelente, al *aristos*, las imágenes funerarias bajo la democracia amplían su espectro y pivotan ahora en torno a la familia amplia que construye el *oikos*.

Si a pesar de su relativa variedad, los lébitos de fondo blanco dan a ver gestos comedidos, impregnados por el *aidos* (pudor), esta característica es aún más papable si cabe en el ámbito de las estelas áticas de época clásica donde los gestos aparecen más codificados<sup>17</sup>. Por lo general, van a articularse en torno a la mirada o a través de los gestos de las manos colocadas cerca del rostro o de la boca, en actitud melancólica, con el brazo por encima de la cabeza o mediante la *dexiôsis* (estrechamiento de la mano) que, más allá de la *philotês* (afecto) entre esposos o de ser un gesto de despedida, traduce también la solidaridad entre los miembros del *oikos* y es realizada tanto por hombres como por mujeres, gesto, por otra parte, también muy usual en los lébitos funerarios de mármol<sup>18</sup> (Hoffmann, 2006) (fig. 3).

¿Cómo se inscribe la infancia en este soporte? Aunque Atenas tiene una larga tradición de estelas funerarias, en época arcaica la mayor parte son erigidas por los padres, en honor a sus hijos muertos ya adolescentes. Contamos con escasos ejemplos que muestren niños, como la célebre estela de los hermanos Megaklês y Philo<sup>19</sup>, que habrían fallecido en fechas muy cercanas (Golden 1990; Oakley 2004b) (fig. 4). Las estelas de época clásica y helenística, no solo áticas, serán, sin embargo, mucho más locuaces y asociarán a vivos y muertos, como la de Apollonia (Kataphygion, Icaria), obra de Paliôn de Icaria y fechada hacia el 460 a. C., donde Apollonia aparece representada junto a sus tres hijos y sus dos hermanos, Korainos y Eurymedês, todos ellos identificados mediante inscripciones, y que nos ofrece un magnífico panorama de la figuración de la infancia en la muerte<sup>20</sup> (Oakley, 2004b). Por otra parte, y como también fuera el caso en los lébitos de fondo blanco, una vez más se establecen diferencias entre niños y niñas, siendo más frecuentes las representaciones de los primeros, aunque se conocen extraordinarios ejemplos de estas últimas, como la célebre estela paria, fechada hacia el 450 a. C., con la niña pensativa sujetando dos palomas (Berranger-Auserve, 2001), ámbito, el de las islas del Egeo y de la Grecia del este, de donde proceden las primeras representaciones de niños solos (Le Dinahet, 2001). Salvo los niños de corta edad, que se representan desnudos, como en la estela ática de Leiden, fechada en el 420 a. C., donde vemos a una bebé<sup>21</sup>, (fig. 5), muy pronto la desnudez se reservará exclusivamente al varón. Es la masculina desnudez atlética y heroica que fosiliza para siempre lo efímero de la eterna juventud y a la que se verán asociados los símbolos que, a su vez, modulan y temporalizan la infancia, como el pájaro (Cohen,

<sup>16</sup> Esto explica probablemente que frente a la iconografía cerámica de la muerte de momentos anteriores, como en época geométrica, que se focalizaba en escenas de *prothesis* y de *ekphora*, la representación de los lébitos de fondo blanco esté en muchas ocasiones repleta de vida, de actos y de poses cotidianas y que, como marcadores, constituyan un canal de comunicación regularmente activado con los ausentes.

<sup>17</sup> Como observamos en la estela ática que representa a un grupo integrado por la madre (Bako), la abuela (Aristoniké), dos niños de corta edad y dos sirvientas, París, Louvre, MA 3113. Se ha podido establecer un corpus cercano a los tres mil monumentos funerarios áticos realizados entre el 450-300 a. C. y, al menos, veintidós gestos diferentes han sido documentados. Cf. HOFFMANN, 2006: 61.

<sup>18</sup> Timophon, Lysistrata y Kleippe, 400-375 a. C. Cleveland Museum of Art 1925.1342.

<sup>19</sup> Fechada hacia 540-530 a. C., New York, MMA, 11.185.

<sup>20</sup> Icaria, Colección Aghios Kerykos.

<sup>21</sup> Leiden, Rijksmuseum van Oudheden I 1903/2.1. Cf. FOLEY, 2004: 133, fig. 25.

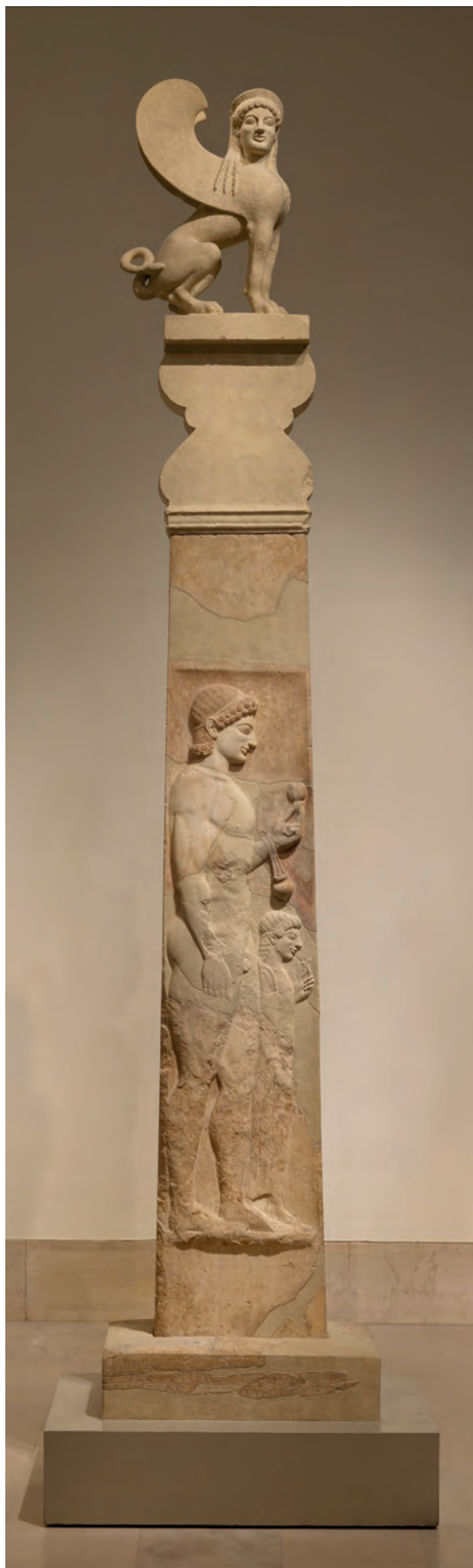


Fig. 4. Estela de Megaklés y Philo, fechada hacia 540-530 a. C. New York, MMA 11.185.

2007), el juguete de arrastre (*trochos* o *hamaxis*) (fig. 6)<sup>22</sup>, que vemos a menudo representado también en las coes<sup>23</sup>, o quizá las tabas, como en la estela ática de Apolexis, hacia 400-375 a. C.<sup>24</sup>. En lo que respecta a las niñas, y como muy probablemente fuera también el caso en los léцитos de fondo blanco<sup>25</sup>, la muñeca que en ocasiones estas parecen observar<sup>26</sup> puede servir para situarlas en esa primera infancia, pero quizá también ilustre el dolor por esa vida truncada antes de poderla depositar como ofrenda, ante su inminente boda (Hoffmann, 2006; Papaikonomou, 2008; Dasen, 2015).

En algunas ocasiones, como ya sucedía en la época arcaica, los hermanos aparecen asociados en una misma estela, como en la de Mnesagora y Nikochares, fechada en torno al 420 a. C. (Cohen 2007)<sup>27</sup>, e identificados mediante el epigrama, y que nos permite observar un aspecto singular de la producción de las estelas. Y es que, en algunas ocasiones, estas parecen haber sido elegidas dentro del stock de imágenes del escultor, completándose después la información con la inscripción, como parece reafirmarlo esta estela, pues, pese a la diferencia de edad flagrante que observamos en la representación, la inscripción nos dice que estos niños son ¡gemelos! Es el caso también de la estela de Ampharete, de finales del siglo V a. C.<sup>28</sup>, con una mujer con un niño en su regazo. Si una primera impresión nos conduce a pensar que se trata de una madre y de su hijo, el texto que la acompaña pronto nos saca de nuestro error y nos vuelve a sorprender, ya que este los identifica como abuela y nieto. Podemos recordar en este sentido el epigrama del siglo I a. C.: «la estela te dirá mi parte de vida (*moira*) y las letras escritas como morí y el nombre de mis padres» (IGVI, 1625), recogido por Hoffmann (2006: 64). Estos casos conducen a

<sup>22</sup> Estela ática de Mnesikles, fechada hacia 400-350 a. C., Princeton, University Art Museum y 1986-67; Cf. OAKLEY, 2004b: 181, Cat. 122.

<sup>23</sup> Cf. NEILS, y OAKLEY, 2004: 280, figs. 91-92.

<sup>24</sup> Indiana University Bloomington, Eskenazi Museum of Art, 63.105.33.

<sup>25</sup> BAPD 216386.

<sup>26</sup> Podemos recordar aun la estela ática de Melisto, acompañada de un pájaro y un perro maltés, fechada hacia el 340 a. C. (Cambridge, Harvard University Art Museums 1961.86). Cf. OAKLEY 2004b: 307, Cat. 124; o la estela ática de Plangón, fechada hacia el 310 a. C. (München, Glyptothek 199). En ocasiones, no será una niña, sino una adolescente, la que aparezca representada con la muñeca (OAKLEY, 2004b: 169, Cat. 68; 265).

<sup>27</sup> Atenas, MAN, 3845.

<sup>28</sup> Atenas, Museo del Cerámico, P 695, I 221; cf. CATONI, 2005: 33-36, fig. 8.



Fig. 5. Estela de una bebé, hacia el 420 a. C. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden I 1903/2.1.

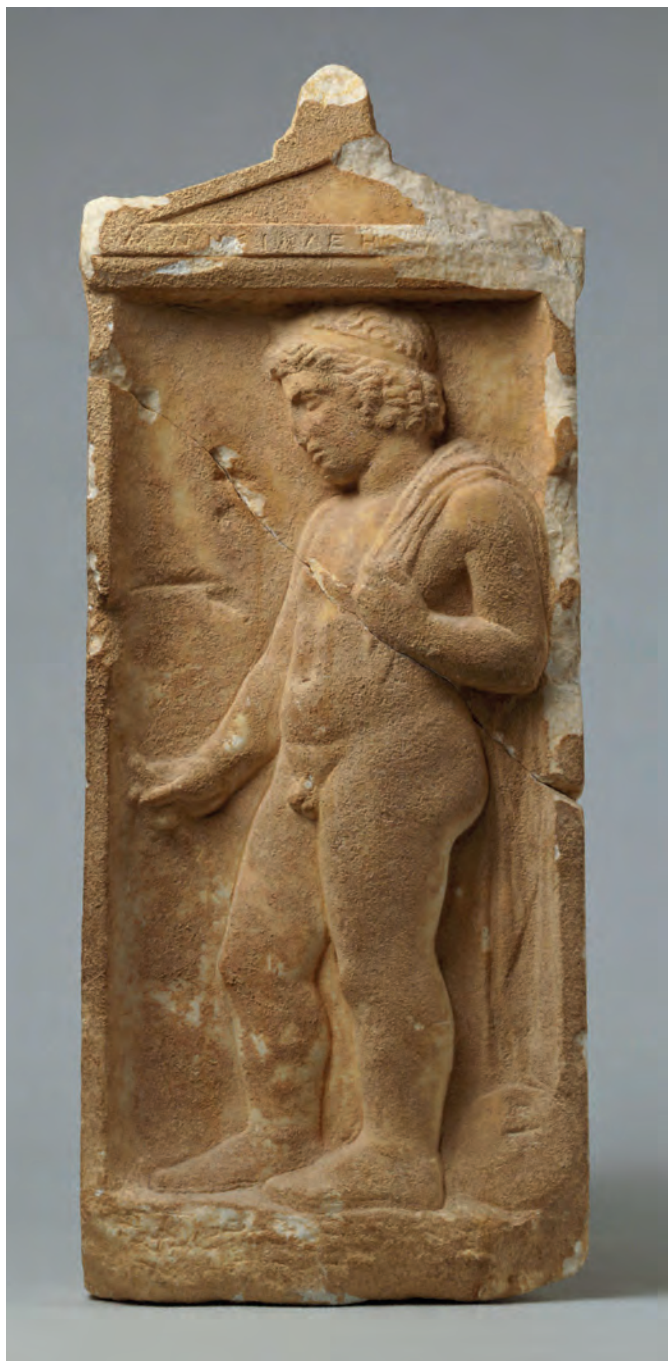


Fig. 6. Estela de Mnesikles, hacia 400-350 a. C. Princeton, University Art Museum. Museum purchase, Fowler McCormick, Class of 1921, Fund.

pensar que la elección de la imagen debía hacerse, en ocasiones, más por lo que evocaba entre los allegados del difunto que por la realidad del hecho en sí, lo que pone de manifiesto la voluntad, ante todo, de dar a ver un retrato social, una forma de situarse ante el resto y, por ende, de permanecer en el recuerdo, que podían primar frente a la verosimilitud de lo representado. Es el caso seguramente de la estela de Demainete, que incide en el estatus noble de la niña difunta, presentando a su esclava de mucho menor tamaño<sup>29</sup>.

Ya a partir de la segunda mitad del siglo IV a. C., las estelas brindarán también un espacio importante a la representación de las madres muertas en el parto o quizá, de manera más genérica y cuando carecemos de inscripción, de partos malogrados. Es el caso, entre otras, de la estela pintada de Hediste en Volos<sup>30</sup>, fechada hacia el 200-150 a. C. (Salowey 2015); de la estela beocia de la joven Plangón, que habría muerto en el parto, al que asiste su padre, Tolmides de Platea<sup>31</sup>, o de aquella en la que vemos a una mujer junto a su esclava, cada una de ellas sujetando a un recién nacido, y que probablemente ilustre un parto múltiple malogrado<sup>32</sup> (Dasen, 2001). Aunque escasas y aparentemente fuera del Ática, también se introduce ahora en las estelas la figura de la mujer amamantando, gesto relativamente raro en la iconografía griega y que aludiría a la muerte de la madre y, probablemente, del hijo o de la hija, como observamos en la estela funeraria de Kondaia procedente de Tesalia, fechada en el tercer cuarto del siglo V a. C., o en una estela de Cos de los siglos II-I a. C. (Bosnakis, 2013). Aunque con menor frecuencia, la imagen de la muerte también asocia al varón y a sus hijas, como vemos en la estela ática del zapatero Xanthippos, raro ejemplo de gestos de afecto entre un padre y sus hijas<sup>33</sup> (Oakley, 2004b).

<sup>29</sup> Malibu, The J. Paul Getty Museum, 75.AA.63. Cf. NEILS, y OAKLEY, 2004: 183, Cat. 125.

<sup>30</sup> Volos, Athanasakeion Archaeological Museum, A 1.

<sup>31</sup> Atenas, MAN 749. Cf. OAKLEY 2004b: 186, fig. 28.

<sup>32</sup> París, Louvre MA 2872. Cf. OAKLEY, 2004b: 185, fig. 26.

<sup>33</sup> Londres, BM 1805,0703.183.



Como vemos, el corpus de imágenes infantiles en las estelas de época clásica es vastísimo. En ellas, tanto el niño como la niña pueden ser protagonistas de la acción o meros allegados del difunto o la difunta (Burnett-Grossmann, 2007). La representación figurada se hace eco así de una mayor sensibilidad hacia los niños, como ya vimos en el caso de los lébitos de fondo blanco, sensibilidad que, formalmente, se traduce también por el paulatino abandono de la imagen del adulto miniaturizado, característica de las épocas anteriores, a la que ya hemos hecho alusión y por la puesta en valor de los gestos propios de la infancia, como en la estela de la joven Asia, hacia quien su hijo tiende las manos esperando ser aupado sobre su regazo (Oakley 2004b)<sup>34</sup>, o como en el caso de la estela macedonia de Makrygialos (Pieria), fechada hacia el 400 a. C., donde un niño se deja caer hacia atrás sobre su madre, que enlaza una de sus manos, mientras coloca la otra sobre el vientre del pequeño (Cohen, 2007)<sup>35</sup>.

Frente a la imagen pública, aunque pequeña, que albergan los lébitos, la estela participa en una mayor medida de lo social, es la imagen de la ciudad la que se da a ver a través de sus monumentos que, como recuerdo, han de jalonar el espacio de la necrópolis y así, y como ya se ha señalado en numerosas ocasiones, la estela, más que cualquier otro soporte figurado, es *sema* y *mnema* (signo y recuerdo). En este espacio construido, los niños, una vez más, van a jugar un papel esencial para ilustrar la *philia* de los miembros del *oikos*.

Pero abandonemos el mundo de lo cotidiano y de la representación de la muerte callada y humana para adentrarnos en otro bastante más sombrío, el que nos dibujan los mitos. Curiosamente, y como ya avanzábamos, el mundo griego que parece fluctuar siempre entre polos opuestos, en su búsqueda íntima de equilibrio, muestra, más a menudo de lo que cabría esperar, escenas de hogares rotos con una extraordinaria carga de violencia donde los crímenes más atroces hallan cabida y que rompen ese frágil equilibrio, instalándose lo que ha sido dado en llamar una «*philia* pervertida» (Damet, 2011: 3). Muchos de estos actos recaerán en los niños y conviene no olvidar, en este sentido, que el tema de la violencia hacia la infancia es uno de los más antiguos de la tradición iconográfica griega, como vemos en los relieves del pithos de Mykonos, fechado entre el 675-670 a. C. (Ervin, 1963) o en algunas bandas del escudo de Olimpia, hacia el 590-580 a. C. (Touchefeu, 1981: 342, n.º 48)<sup>36</sup> (fig. 7).

Por otra parte y como cabría esperar, en la medida en que el infanticidio atenta contra el *oikos*, estos actos se inscriben en un espacio de género. Así, los crímenes cometidos por las madres suelen ser el resultado de una fría venganza hacia el padre, puesto que, atentando contra los hijos, se anula la filiación y se le priva de descendencia. En esta óptica, las víctimas suelen ser antes los niños que las niñas. Dentro de estos son paradigmáticos, como veremos, los cometidos por Procne y Filomela o Medea. En el polo opuesto, nos encontramos a los padres que atentan contra su descendencia, como Licurgo, acto de una mayor trascendencia aún si cabe. Si en la antigua Grecia, la mujer, considerada como un ser tiranizado por sus afectos, será por defecto sospechosa de cualquier violencia y ruptura del orden, en el caso del varón, el crimen es múltiple, pues atenta no solo contra su víctima, sino contra sí mismo al vulnerar la medida y el orden que deben guiar todos sus actos, su *ethos*, tanto en el plano individual como el colectivo o cívico.

¿Cómo explicar entonces estos actos? Tanto la tragedia como las imágenes recurren a la «pirueta» de la posesión o la manía dionisiaca. El asesinato de un hijo a manos de un padre es tan dramático que, cuando esto sucede, los autores trágicos describen al padre en términos desvalorizantes que le

<sup>34</sup> Atenas, MAN, 767.

<sup>35</sup> Dion, Museo Arqueológico 11375 a (7829).

<sup>36</sup> Mykonos, Museo Arqueológico, Inv. 2240 y Olimpia, Museo Arqueológico, B 1801.



Fig. 7. Pithos con relieves, 675-670 a. C. Mykonos, Archaeological Museum, Inv. 2240.

sitúan, no solo del lado de lo femenino, sino de lo femenino en todo su descontrol, la Ménade, pues estos actos se cometen, en la mayor parte de los casos, bajo la *mania* provocada por el contacto o la vecindad con Dioniso (Damet, 2011 y 2012). Es el caso de Atamas, que mata a su hijo Learcos confundiéndolo con un cachorro de león o un ciervo (Ov., *Met.* 4, 512-542); o del rey tracio Licurgo<sup>37</sup>, que, castigado por Dioniso al rechazar su culto y presa de la locura enviada por el dios, mata a su mujer y a su hijo Drias a hachazos, tomándolos por pies de vid (Hyg., *Fab.*, 132), o incluso de Heracles, padre por otra parte ejemplar<sup>38</sup>, cuya locura, provocada por Hera, conduce al héroe a arrojar a su hijo a la pira en la que arden ya los enseres de la casa, ante el gesto horrorizado de su mujer Alcmena, como vemos en la célebre cratera paestana de Asteas, del Museo Arqueológico Nacional (Madrid)<sup>39</sup> (fig. 8). Desde una lectura de género, subyace de alguna manera una perversa lectura en todos ellos (Damet, 2012). Si el hombre en la vida real es quien tiene potestad sobre la vida y la muerte de los hijos y no la madre, que carece de este derecho, en el mito, los infanticidios cometidos por el padre, se verán en muchas ocasiones «feminizados», como si de un espejo deformante se tratase. Evidentemente, esta *mania* dionisiaca hallará un cauce de expresión más natural en el caso de la mujer, como lo ponen de manifiesto algunas representaciones del mito de Penteo, donde su madre Agavé, presa del éxtasis dionisiaco<sup>40</sup>, descuartiza a su hijo, representado en ocasiones como

<sup>37</sup> Para la iconografía de Licurgo: Farnoux (1992).

<sup>38</sup> Como vemos en la pélice del Pintor de la Sirena, BAPD 202630, o en la cratera del Pintor de Pourtalès, BAPD 218150.

<sup>39</sup> Fechada hacia el 350-320 a. C., Madrid, MAN 11094.

<sup>40</sup> La serie iconográfica, que se sitúa entre el 520-480 a. C., no sería un reflejo del teatro. Eurípides habría innovado al hacer recaer sobre Agavé la responsabilidad del infanticidio. En estos vasos, la joven no aparece mencionada y tampoco formaría parte del grupo de ménades. Por el contrario, sí aparece una Galené, que es quien desmiembra al rey tebano. Para la iconografía de Penteo: BAŽANT, y BERGER-DOER, 1994.



Fig. 8. Cratera de la locura de Heracles, Asteas, Paestum, 350-320 a. C. ©Foto: Antonio Trigo. Madrid, Museo Arqueológico Nacional N. I. 11094.

un niño, como vemos en algunas representaciones áticas<sup>41</sup>, anteriores a las *Bacantes* de Eurípides, estrenada póstumamente en el 406 a. C.; o como las Miníadas beocias, que, según algunas fuentes, se habrían echado a suertes cuál de ellas desmembraría a su hijo en honor de Dioniso, recayendo tan terrible honor sobre Leucipe, que acaba con la vida de su hijo Hipasos<sup>42</sup>. No menos dramáticos serán los infanticidios cometidos en uno de los espacios masculinos por excelencia, la guerra, como

<sup>41</sup> BAPD 11686.

<sup>42</sup> El episodio de la muerte de Hipasos podría aparecer representado en la tapa de una píxida atribuida a Meidias, BAPD 220648; para una lectura de la píxida: MORENO, 2018.

el del pequeño Astianacte, que simboliza, tanto o más que la destrucción de Troya, la del genocidio del pueblo troyano y que se inscribe en las prácticas de guerra que, cuando recaen sobre las mujeres, conducen a la violación y/o la esclavitud (Moreno, 2015). Nos detendremos aquí en algunas de las historias más paradigmáticas: la leyenda de Procne y Filomela y el matricidio de Medea.

Recordemos brevemente el mito. Pandion, rey de Atenas, entrega a su hija Procne como esposa al tracio Tereo que le había prestado ayuda en una batalla. La pareja, de regreso a Tracia, concibe al pequeño Itis, pero ya en su nuevo hogar, Procne siente nostalgia de su hermana Filomela y su esposo emprende viaje a Atenas para buscarla. Durante el regreso, Tereo se inflama de deseo por su cuñada, la viola, le corta la lengua y la encierra en una cabaña para que no pueda delatarle. Sin embargo, Filomela consigue comunicarse con su hermana, a la que envía una tela ricamente tejida por ella misma con las imágenes de su desgracia. Tras el reencuentro, ambas hermanas deciden vengarse de Tereo matando a Itis y dárselo después de comer a su padre (Paus. 10, 4, 8). Tras darse cuenta del terrible engaño, Tereo las persigue para darles muerte, pero, entonces, las jóvenes son metamorfoseadas en pájaros. Procne en ruiseñor (*aedon*), Filomela en golondrina (*chelidon*) y Tereo en gavián (*épops*) (Hyg., *Fab.*, 45) (Moreno, 2011).

El mito, que inspiró el *Tereo* de Sófocles (432 a. C.) (frg. 586), nos es conocido sobre todo por Ovidio (*Met.* 6, 424-674) (Vial, 2012) y aparece resumido en la *Biblioteca* de Apolodoro (III, 193-195). Con independencia de la metopa de Thermon (Etolia), del siglo VII a. C., el episodio está representado en un pequeño número de vasos, fundamentalmente copas, fechados entre 500-460 a. C., por lo que la representación iconográfica precedería cerca de medio siglo a las obras literarias. Las escenas recogen desde el momento previo al crimen, en una actitud que recuerda al *sparagmos* (desmembramiento) de Penteo<sup>43</sup>, a la huida de las hermanas en plena transformación<sup>44</sup> (Frontisi-Ducroux, 2003; Moreno, 2011; Chazalon, 2012). El infanticidio es figurado con extrema crudeza, como podemos observar en dos medallones de copas, atribuidas al Pintor de Magnoncourt y fechadas en torno al 500-490 a. C.<sup>45</sup>. Procne se ha hecho con una espada colgada en la pared que clava de un gesto certero en el cuello de su hijo, gesto que no puede sino recordar el del sacrificio animal (*sphagein*), aunque, en esta ocasión, la víctima humana se revuelve, tratando en vano de escapar al golpe asesino. La escena parece desarrollarse en un espacio mixto, que recuerda la sala de banquete por la *kliné* (lecho), pero ante la que se sitúa una *trapeza* (mesa) o, quizá, más bien un taburete. De la pared cuelgan una lira y la vaina de la espada, en una difícil cercanía, pues la iconografía de este momento no suele situar armas en el espacio del banquete<sup>46</sup>. El momento más atroz de la historia aparece figurado en una cratera, fechada en torno al 470 a. C., y atribuida al Grupo de Nápoles 3169<sup>47</sup>, donde un hombre desciende de la *kliné* al tiempo que se apodera de su espada, ante dos mujeres que, asustadas, inician la fuga. Las mujeres además aparecen diversamente caracterizadas. Podemos reconocer a Procne en la mujer más cercana a Tereo, con los cabellos pudorosamente recogidos en el *sakkos*, y a Filomela en la joven que levanta su velo. El descodificador, en esta ocasión, se halla en el cofre bajo la *trapeza* del que asoma una pierna y varios trozos de carne. La identidad de los personajes se resuelve así automáticamente, ¡Procne y su hermana acaban de aportar a Tereo el cadáver descuartizado de Itis! Como en numerosas ocasiones en la iconografía vascular, los objetos aparentemente secundarios cobran una importancia capital. Frente a los cestos, más propios del banquete, el cofre nos remite al

<sup>43</sup> BAPD 204894.

<sup>44</sup> BAPD 305560.

<sup>45</sup> BAPD 212468 y BAPD 12957.

<sup>46</sup> Salvo las series con Aquiles banqueteadando y el cadáver de Héctor, como en el escifo de Brygos, BAPD 204068, aunque aquí estamos en un espacio de banquete singular, ya que nos hallamos en el interior de la tienda del héroe. En el caso de Tereo, es posible además que sirva de descodificador de la escena situando al lector ante costumbres bárbaras e introduciendo la lejanía, pues no esperaríamos hallar en un *oikos* ateniense una espada colgada de la sala de banquete.

<sup>47</sup> BAPD 205766.

mundo femenino, donde se guardan los paños en el gineceo. El horror de la escena no recae tanto en el festín caníbal del padre, que tan solo se sugiere, sino en el gesto atroz de la madre y de su hermana, en esa introducción irracional del espacio femenino, de un gineceo subvertido, en la sala de banquete (Damet, 2011; Chazalon, 2012). Las imágenes ponen así el acento no solo en esa falta de control que el varón prestaba a la mujer griega<sup>48</sup>, sino en su capacidad para desmembrar el orden establecido. Procne, como lo hiciera Altea con Meleagro y el célebre tizón, vuelca su ira sobre su propio hijo Itis para vengar el ultraje o la muerte de su familia de origen (Damet, 2012), ninguna de las dos fueron capaces de crear un nuevo *oikos* reglado.

Detengámonos ahora en la matricida por excelencia: la maga Medea que acumula, sin lugar a dudas, la mayor «carrera homicida» de cuantas recoge el mito griego, si se nos permite la expresión. Según algunas versiones (Hyg. *fab.* XXIII), ya cuando el rey Aetés se lanza tras el héroe Jasón al descubrir que, gracias a su ayuda, se había fugado con el vellocino de oro, la joven, para retardar a su padre, mata a su hermano Apsirtos y va dispersando sus miembros por el camino, miembros que el piadoso padre recuperará para darles sepultura. Tras mil andanzas, varios crímenes después y diferentes versiones, Medea habría atentado contra sus propios hijos para vengarse de Jasón, que la había repudiado para casarse con la hija de Creonte, el tirano de Corinto. Una vez más, la *philia* se pervierte y conduce a la perdición del *oikos*. Este tema no se populariza en la cerámica griega hasta la aparición de la *Medea* de Eurípides en el 431 a. C., de manera que, el teatro en este caso, parece haber influido en la iconografía, siendo el episodio particularmente representado en la cerámica italiota a través de esquemas de una inusitada violencia (Cassimatis, 2005)<sup>49</sup>. La escena aparece en ocasiones resumida, como en un ánfora campana del Pintor de Ixion<sup>50</sup>, donde, en el interior de un santuario, Medea clava su espada bajo la axila de un niño al que agarra por los cabellos. Este gesto, que ya habíamos visto ejecutar a Procne, traduce la eminente ejecución de un enemigo, como en las representaciones troyanas, y será realizado por Medea en otras imágenes aún, como en la cratera de volutas apulia del Pintor de Darío, fechada hacia el 330 a. C.<sup>51</sup>. En estas escenas aparece además otro elemento recurrente, el altar, ausente en Eurípides, que sirve no solo para indicar el espacio de la acción, sino la transgresión del acto, como si de un sacrificio subvertido se tratase, abundando así en la aberración. Al sacrificador le sustituye la madre, y a la víctima sacrificial, sus hijos. Una magnífica cratera lucana del Pintor de Policoro (fig. 9)<sup>52</sup>, fechada hacia el 400 a. C. muestra el momento último de la acción. Medea en el carro tirado por dragones, regalo de Helios, abandona la escena, mientras sus hijos yacen muertos sobre el altar ante los gestos de dolor de la nodriza, la presencia de las Erinias y un impotente Jasón que mira hacia los cielos. Se introduce además un elemento nuevo, la hidria caída que creemos no solo traduce el temor ante la violencia desatada (Pache, 2004) o la sorpresa, como si de un mero recurso dramático se tratase. El vaso femenino por excelencia quizá sirva además como marcador de ese *oikos* destruido, como apreciamos también en la cratera de la locura de Heracles a la que ya hemos hecho alusión<sup>53</sup>.

La extranjera Medea es, sin duda, una de las figuras femeninas más complejas del mito griego. Todo su camino parece una búsqueda de integración en las instituciones familiares (*oikos*) y por

<sup>48</sup> Es sintomático en este sentido que Sófocles en su *Tereo* (frg. 586) las describa vestidas de Ménades en el momento de perpetrar el crimen.

<sup>49</sup> Como en el ánfora campana de figuras rojas, fechada hacia el 330 a. C., París, Cabinet des Médailles 876. Cf. PACHE, 2004: 31, fig. 6.

<sup>50</sup> Paris, Louvre K 300; cf. DAMET, 2011: 15, fig. 12.

<sup>51</sup> München, Antiken Sammlung und Glyptothek 3296; cf. DAMET, 2001: 17, fig. 14.

<sup>52</sup> Cleveland Museum of Art 1991.1; cf. TAPLIN, 2007: 122-123.

<sup>53</sup> El tema de la hidria volcada, como sinónimo del espacio o de la actividad femenina vulnerada, podría hallar su origen en las representaciones de Polixena en la fuente durante la emboscada de Aquiles, cuyo origen se sitúa hacia el 560-540 a. C. Para la iconografía de Polixena: TOUCHÉFEU-MEYNIER, 1994.



Fig. 9. Cratera de cáliz lucana, Pintor de Policoro, hacia el 400 a. C. Cleveland Museum of Art 1991.1.

ende políticas (*polis*) pero fracasa en su intento y su biografía se convierte en un continuo volver a la barbarie. Feminidad excesiva, transgresora, lejos del *aidos* (pudor) que se espera de la mujer griega, la violencia de sus gestos –como los de su compañera Procne– la sitúan en un espacio masculino subvertido, pues matan como hombre, espada en mano (Laurens, 1984). Dentro de la compleja naturaleza que los griegos prestaban a la mujer, este episodio quizás esconda también el peligro que entrañaba una mujer sin *kyrios* (tutor) que, al verse repudiada, se vuelve contra la familia construida y alerte quizá sobre la necesidad de no privar a la mujer del único estatus valorizante en la mentalidad del varón griego, el de madre-esposa (Damet, 2011).

Volvamos la vista ahora hacia los infanticidios cometidos por varones. El primer espacio de la violencia hacia los niños es, evidentemente, la Guerra de Troya (Laurens, 1984), encarnado en el asesinato de Astianacte, hijo de Héctor y Andrómaca, probablemente el primer niño «real» del que tengamos constancia en la literatura occidental<sup>54</sup>. Aunque algunas fuentes<sup>55</sup> hacen de Ulises el causante de la muerte, según la *Pequeña Ilíada*, Neoptólemo le habría arrancado de los brazos de su nodriza para, agarrado por el pie, precipitarlo desde lo alto de los muros de Troya, esquema iconográfico que será el más representado, aunque, en otras ocasiones, el niño es agarrado por el

<sup>54</sup> GOLDEN, 1990: 180.

<sup>55</sup> Resumen de Proclo de la *Iliupersis* de Arctinos.



Fig. 10. Ánfora de Nola, Pintor de Alkimachos, hacia el 450 a. C. ©Foto: Alberto Rivas. Madrid, Museo Arqueológico Nacional N. I. 11101.

cabello (fig. 10)<sup>56</sup>, gesto que traslada su inminente ejecución. Las representaciones<sup>57</sup> seguras de la muerte de Astianacte aparecen en los vasos de figuras negras a partir del 560 a. C., para desaparecer del repertorio iconográfico ático en la segunda mitad del siglo v a. C. y están asociadas, por lo general, a la de su abuelo Príamo, acentuando así la violencia de la muerte del rey troyano, de manera que los pintores dibujan en una misma escena hechos que no fueron estrictamente concomitantes. En todas ellas, el cuerpo del pequeño Astianacte se convierte en arma con la que golpear a un vencido Príamo o yace, ya muerto, sobre las rodillas de su abuelo<sup>58</sup> (Touchefeu, 1983 y 1984; Laurens, 1984 y 1985; Moreno, 2015).

Si los ultrajes de los que fue víctima Príamo, que llega a representarse desnudo y despojado de sus atributos reales<sup>59</sup>, nos sumergen en una de las obsesiones griegas, la de la bella muerte y la vergüenza de su antítesis, el anciano derrotado en un combate desigual; el cadáver del niño, empleado como arma arrojada contra su abuelo, lleva al paroxismo la violencia desatada por la guerra. Con el crimen del anciano rey se resquebraja el orden establecido, con el de su descendencia, encarnada en la figura de su nieto Astianacte, se le niega la capacidad de regeneración, se aniquila la stirpe y se priva a los mayores de memoria y de recuerdo, una de las piezas angulares del sistema de pensamiento griego (Moreno, 2015).

Son muchas las intrahistorias que se tejen en la muerte de los niños. Si las imágenes de la muerte callada parecen servir para reforzar los lazos del *oikos* y de este con el resto del cuerpo cívico, las del infanticidio en el mito son vehículo de venganza, de la *hybris* o de su castigo, masculinizan a las mujeres y feminizan a los hombres, trastocando, todas ellas en definitiva, el orden establecido. Pero la muerte del niño sirve ante todo para pensar. Aunque considerados imperfectos y la infancia leída como ese estado «al que nadie en su sano juicio» querría volver, como decía Aristóteles (*Ethica Eudemia*, i, 1215 b 23-4; ii, 1219 b 5a), los *ateloí* son los que mejor encarnan la fugacidad del tiempo y la fragilidad de la existencia. La imagen se vuelve entonces memoria, *de lo que pudo ser y no fue* como en los léцитos o las estelas, que nos hablan de cotidianos interrumpidos, o de lo que *no ha de ser*, como en las imágenes polifónicas de los vasos, que se hacen eco de los infanticidios en el mito.

## Bibliografía

- BAŽANT, J., y BERGER-DOER, G. (1994): «Pentheus», *LIMC* VII, Zürich: Artemis Verlag, pp. 306-317.
- BEAUMONT, L. A. (2015): *Childhood in Ancient Athens. Iconography and Social History*. London and New York: Routledge Monographs in Classical Studies.
- Beazley Archive Pottery Database* (abreviado en BAPD): <http://www.beazley.ox.ac.uk/>
- BERRANGER-AUSERVE, D. (2001): «Les stèles funéraires de Paros entre 650-450 a. C.», *Les pierres de l'offrande*. Edición de Geneviève Hoffmann. Zürich: Akanthus, pp. 36-43.
- BOSNAKIS, D. (2013): «L'allaitement maternel. Une image exceptionnelle dans l'iconographie funéraire», *La petite enfance dans le monde grec et romain*, Les Dossiers de l'Archéologie, mars-avril, n.º 356, pp. 58-59.
- BURNETT-GROSSMANN, J. (2007): «Forever Young: an Investigation of the Depictions of Children on Classical Attic Funerary Monuments», *Constructions on Childhood in Ancient Greece and Italy*. Edición de Ada Cohen y

<sup>56</sup> BAPD 205980.

<sup>57</sup> Para la iconografía de Astianacte: TOUCHEFEU, 1984: 929-937.

<sup>58</sup> *Hidria Vivenzio* de Kleophrades, BAPD 201724.

<sup>59</sup> Cratera de cáliz de figuras rojas falisca, atribuida al Pintor de Nazzano, hacia el 350 a. C., Roma, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia 1197 Cf. NEILS, 1994: 520, n.º 131.



- Jeremy B. Rutter. *Hesperia Supplement*, 41, pp. 309-322.
- CASSIMATIS, H. (2005): «La violence dans les figurations de scènes théâtrales portées par la céramique italote», *La violence dans les mondes grec et romain*. Edición de Jean-Marie Bertrand. Paris: Publications de la Sorbonne, pp. 39-63.
- CATONI, M. L. (2005): «Le regole del vivere, le regole del morire. Su alcune stele attiche per donne nortate di parto», *Revue Archéologique*, 1, n.º 39, pp. 27-53.
- CHAZALON, I. (2012): «Itys, tué par sa mère, mangé par son père. La victime dans le mythe figuré de Térée et Procné, au Ve s. av. J.-C.», *Mythes sacrificiels et ragoûts d'enfants*. Edición de Sandrine Dubel y Alain Montandon. Clermond-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, pp. 125-138.
- COHEN, A. (2007): «Introduction: Childhood between Past and Present», *Constructions on Childhood in Ancient Greece and Italy*. Edición de Ada Cohen y Jeremy B. Rutter. *Hesperia Supplement*, 41, pp. 1-24.
- DAMET, A. (2011): «"L'infamille". Les violences familiales sur la céramique classique entre monstration et occultation» [en línea], *Parenté en images, Images Re-vues*, 9, pp. 1-27. Disponible en: <<http://imagesrevues.revues.org/1606>>. [Consulta: 16 de octubre de 2019].
- (2012): «La part du masculin et du féminin dans l'infanticide: des realia aux représentations tragiques (Athènes, époque classique)», *Mythes sacrificiels et ragoûts d'enfants*. Edición de Sandrine Dubel y Alain Montandon. Clermond-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, pp. 315-327.
- DASEN, V. (2001): «Les jumeaux dans l'imaginaire funéraire grec», *Les pierres de l'offrande*. Edición de Geneviève Hoffmann. Zürich: Akanthus, pp. 72-89.
- (2015): *Le sourire d'Omphale. Maternité et petite enfance dans l'Antiquité*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- ERVIN, M. (1963): «A relief Pithos from Mykonos», *Archaiologikon Deltion*, 18, pp. 37-75.
- FARNOUX, A. (1992): «Lykourgos I», *LIMC VI*, Zürich: Artemis Verlag, pp. 309-319.
- FOLEY, H. (2004): «Mothers and Daughters», *Coming of Age in Ancient Greece. Images of Childhood from the Classical Past*. Edición de Jenifer Neils y John H. Oakley. New Haven-London: Yale University Press, pp. 113-137.
- FRONTISI-DUCROUX, FR. (2003): *L'homme-cerf et la femme-araignée. Figures grecques de la métamorphose*. Paris: Gallimard.
- GANGLOFF, A. (2012): «La dévoration de Pélops: de l'infanticide au modèle politique et social», en *Mythes sacrificiels et ragoûts d'enfants*. Edición de Sandrine Dubel y Alain Montandon. Clermond-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, pp. 87-99.
- GOLDEN, M. (1981): «Demography and the Exposure of Girls at Athens», *Phoenix*, 35, pp. 316-333.
- (1990): *Children and Childhood in Classical Athens*, Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press.
- HOFFMANN, G. (2006): «Ordre et variété dans la gestuelle des monuments funéraires attiques de l'époque classique», *L'expression des corps. Gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*. Edición de Lydie Bodiou, Dominique Frère y Véronique Mehl. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 61-73.
- JUBIER-GALINIER, C. (2014): «"Tois nekroisi...tas lekuthous": l'évolution des usages du lécythe dans le rituel funéraire athénien aux époques archaïque et classique», [en línea], *Pallas*, 94. Disponible en: <<http://pallas.revues.org/1548>>. [Consulta: 16 de octubre de 2019].
- LARSON, J. (1994): *Greek Heroine Cults*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- LAURENS, A.-Fr. (1984): «L'enfant entre l'épée et le chaudron. Contribution à une lecture iconographique», *Dialogues d'histoire ancienne*, 10, pp. 203-251.
- (1985): «Modalités iconographiques des meurtres d'enfants dans la céramique grecque: variations iconiques sur le corps mutilé: Astyanax et Priame à Troie d'après la céramique attique», *Cahier du GITA*, n.º 1, pp. 57-63.
- LE DINAHET, M-Th. (2001): «L'image de l'enfance à l'époque hellénistique: la valeur de l'exemple délien», *Les pierres de l'offrande Hoffmann*. Edición de Geneviève Hoffmann. Zürich: Akanthus, pp. 90-106.
- LINDENLAUF, A. (2001): «Thrown Away Like Rubbish-Disposal of the Dead in Ancient Greece», *Papers from the Institute of Archaeology*, 12, pp. 86-99.
- LISTON, M. A., y ROSTROFF, S. I. (2013): «Des bébés dans un puits. Un témoignage de l'abandon des nouveau-nés en Grèce hellénistique», *La petite enfance dans le monde grec et romain*. Les Dossiers de l'Archéologie, mars-

avril, n.º 356, pp. 74-79.

MICHALAKI KOLLIA, M. (2013): «Les 3000 bébés d'Astypalée», *La petite enfance dans le monde grec et romain*. Les Dossiers de l'Archéologie, mars-avril, n.º 356, pp. 22-29.

MORENO CONDE, M. (2005): «Flor y ritos de infancia en la antigua Grecia: azafrán, narciso y jacinto», *Paraíso cerrado, jardín abierto. El reino vegetal en el imaginario religioso del Mediterráneo*. Coordinación de Ricardo Olmos, Paloma Cabrera y Santiago Montero. Madrid: Polifemo, pp. 125-145.

— (2011): «La Naturaleza alterada. Imágenes de la metamorfosis en la antigua Grecia», *TA ZOIA. L'espai a Grècia II: els animals i l'espai*. Edición de Montserrat Jufresa y Montserrat Reig. Tarragona: Documenta 20, pp. 105-120.

— (2015): «Las edades de la vida: infancia y vejez a través de la iconografía griega», *Idades e género na literatura e na arte da Grécia antiga*. Coordinación de Ana Iriarte y Luísa de Nazaré Ferreira. Coimbra: Humanitas Supplementum, pp. 17-27.

— (2018): «¿Entre el silencio y la voz? Mujeres y heroínas en la iconografía griega», *Mujeres en las Artes, Madrid-marzo 2018*, Madrid: Comunidad de Madrid, pp. 10-25.

NEILS, J. (1994): «Priamos», *LIMC VII*, Zürich: Artemis Verlag, pp. 507-522.

NEILS, J., y OAKLEY, J. H. (2004): *Coming of Age in Ancient Greece. Images of Childhood from the Classical Past*. New Haven-London: Yale University Press.

OAKLEY, J. H. (2004a): *Picturing Death in Classical Athens. The Evidence of the White Lekythoi*, Cambridge: Cambridge University Press.

— (2004b): «Death and the Child», *Coming of Age in Ancient Greece. Images of Childhood from the Classical Past*. Edición de Jenifer Neils y John H. Oakley. New Haven-London: Yale University Press, pp.163-194.

PACHE, C. O. (2004): *Baby and Child Heroes in Ancient Greece*. Urbana-Chicago: University of Illinois Press.

PAPAIKONOMOU, I.-D. (2008): «Enfance et identité sexuée dans les cités grecques», *Nasciturus: Infans, puerulus. Vobis mater terra. La muerte en la infancia*. Edición de Francesc Gusi, Susanna Muriel y Clara Rosa Olaria Puyoles. Castellón: SIAP Servei, pp. 683-710.

SALOWEY, Chr. A. (2015): «Women on Hellenistic Grave Stelai: Reading Images and Texts», *A Companion to Women in the Ancient World*. Edición de Sharon Lynn James y Sheila Dillon. Oxford: Wiley Blackwell, pp. 249-262.

TAPLIN, O. (2007): *Pots and Plays. Interaction between Tragedy and Greek Vase-Painting of the Fourth Century B.C.* Los Angeles: Getty Publications.

TOUCHEFEU, O. (1983): «Lecture d'images mythologiques. Un exemple d'images sans texte, la mort d'Astyanax», *Image et céramique grecque*. Dirección de François Lissarrague y Françoise Thelamon. Rouen: Publications de l'Université de Rouen, n.º 96, pp. 21-28.

— (1981): «Aias II», *LIMC I*, Zürich: Artemis Verlag, pp. 336-351.

— (1984): «Astyanax I», *LIMC II*, Zürich: Artemis Verlag, pp. 929-937.

TOUCHEFEU-MEYNIER, O. (1994): «Polyxene», *LIMC VII*, Zürich: Artemis Verlag, pp. 431-435.

TOULOUPA, E. (1994): «Prokne et Philomela», *LIMC VII*, Zürich: Artemis Verlag, pp. 527-529.

VIAL, H. (2012): «Intus habes quem poscis: l'infanticide dans les *Métamorphoses* d'Ovide, entre identité et altérité», *Mythes sacrificiels et ragoûts d'enfants*. Edición de Sandrine Dubel y Alain Montandon. Clermond-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, pp. 139-153.