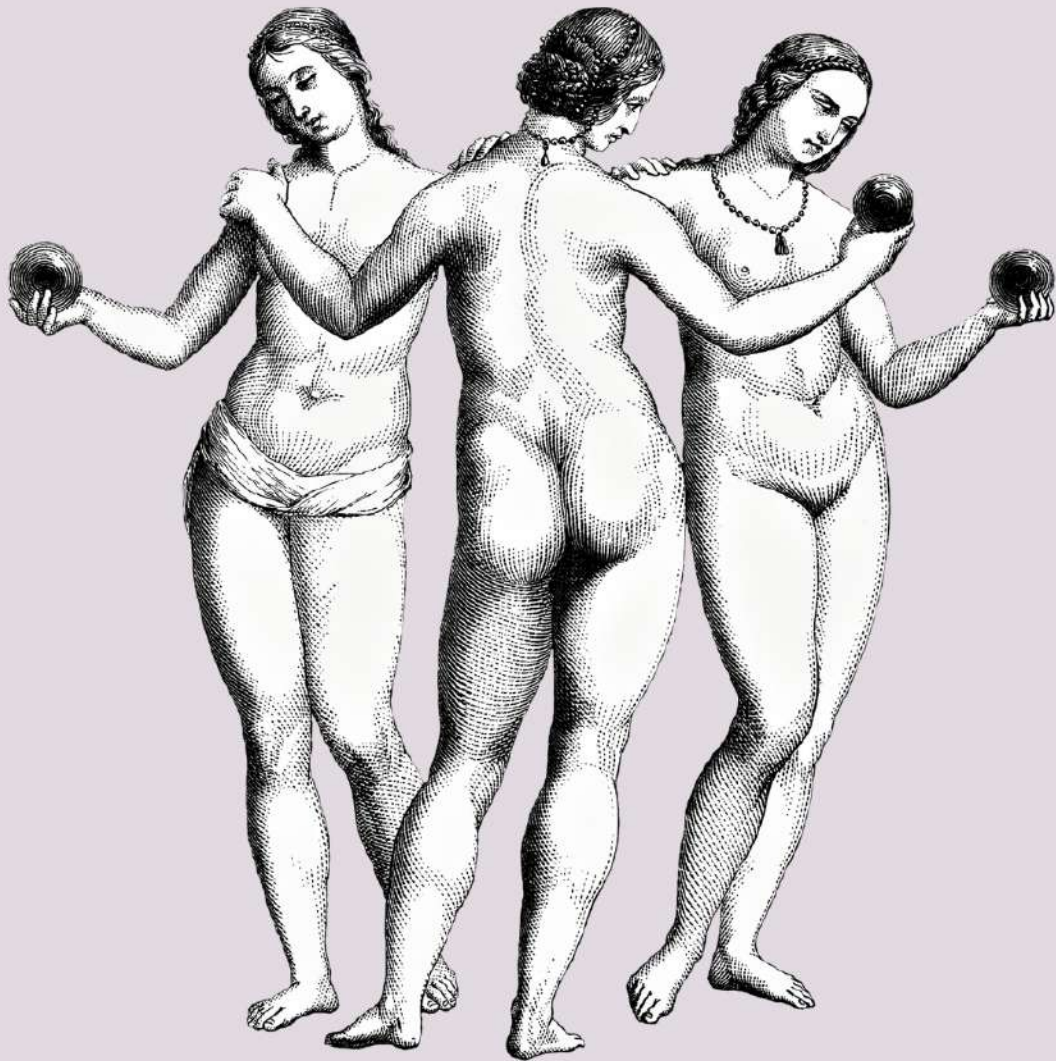


La violència de gènere no és un mite

Una anàlisi de la violència de gènere en la mitologia clàssica



Afra Casadevall i Comas

Tutora: Anna Torrent

2n Batxillerat B

Institut Josep Bruguat

Setembre 2023

*“No estic acceptant les coses que no puc canviar;
estic canviant les coses que no puc acceptar.”*

Angela Davis

SÍNTESI

RESUM

El treball que teniu a les mans és una evidència de la llarga vida de la violència de gènere. S'ha fet un previ estudi de la mitologia per conèixer-ne els autors més famosos que en són la font principal, i paral·lelament un estudi de la violència de gènere per conèixer-ne els tipus i les formes que aquesta pot adoptar. Més tard, s'han utilitzat tots aquests coneixements per a elaborar comentaris de text d'una selecció de quinze mites que han demostrat contenir múltiples mostres de violència de gènere. Gràcies a tota la feina prèvia s'ha pogut arribar a la conclusió que la mitologia clàssica és un dels múltiples orígens de la violència de gènere.

RESUMEN

El trabajo que tienen en las manos es una evidencia de la larga vida de la violencia de género. Se ha realizado un previo estudio de la mitología para conocer sus autores más famosos, que son su fuente principal y al mismo tiempo, un estudio de la violencia de género para conocer sus tipos y las formas que esta puede adoptar. Más tarde, se han utilizado todos los conocimientos adquiridos para elaborar comentarios de texto de una selección de quince mitos que han demostrado contener múltiples muestras de violencia de género. Es gracias a toda la tarea previa que se ha llegado a la conclusión de que la mitología clásica es uno de los muchos orígenes de la violencia de género.

ABSTRACT

The project that you have in your hands is an evidence of the long life of gender-based violence. A previous study of mythology has been conducted to get to know its most famous authors, who are its main source and at the same time, a study of gender-based violence to know each of its types and the forms that this violence can adopt. Later, all the knowledge acquired has been used to elaborate text comments of a selection of fifteen myths that have been shown to contain multiple samples of gender violence. Thanks to this previous work, it has been concluded that classical mythology is one of the multiple origin of gender-based violence.

NOTA D'AGRAÏMENT

Abans de començar, m'agradaria agrair a totes les persones que m'han ajudat a dur a terme i tirar endavant aquest treball. Gràcies, sense vosaltres no hagués estat possible.

En primer lloc, a la meva tutora, Anna Torrent, per haver-me ajudat a escollir el tema. Per guiar-me per aquest camí, que a vegades ha fet massa pujada. Per haver-me acompanyat durant tot el procés, fer comentaris i corregir, amb molta dedicació, tot el treball.

A la meva família, que ha estat un suport incondicional. Especialment destacar-ne tres membres: la meva mare, Eva Comas, per fer aportacions molt positives per la recerca. El meu pare, Non Casadevall, per animar-me i oferir-me la seva ajuda sempre que m'ha fet falta. El meu avi, Ramon Casadevall, per fer-ne els comentaris justos i necessaris.

I per últim, mencionar, a totes les dones que conviuen, han conviscut i a les que no han sobreviscut a qualsevol tipus i forma de violència de gènere. Per aturar aquest infern.

A totes vosaltres va dedicat el meu treball.

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ	7
1.1 MOTIVACIÓ	7
1.2 PREGUNTA DE RECERCA	8
1.3 HIPÒTESI	8
1.4 OBJECTIUS	8
1.5 METODOLOGIA	9
2. MARC TEÒRIC	10
2.1 LA MITOLOGIA CLÀSSICA	10
2.1.1 QUÈ ENTENEM PER MITOLOGIA?	10
2.1.2 LES FONTS DE LA MITOLOGIA CLÀSSICA	10
2.1.3 ELS MITES	12
2.1.4 PERSONATGES MITOLÒGICS	13
Els déus	13
Els herois	15
Els monstres mitològics	16
2.2 LA VIOLÈNCIA DE GÈNERE	17
2.2.1 QUÈ ENTENEM PER VIOLÈNCIA DE GÈNERE?	17
2.2.2 TIPUS DE VIOLÈNCIA DE GÈNERE	18
2.2.3 L'ICEBERG DE LA VIOLÈNCIA DE GÈNERE	19
2.2.4 FORMES DE LA VIOLÈNCIA DE GÈNERE	20
La violació	20
L'assetjament sexual	21
Els micromasclismes	22
El maltractament psicològic	24
3. MARC PRÀCTIC	25
3.1 METODOLOGIA	25
3.2 ANÀLISI DE MITES	26
3.2.1 RAPTES	26
El rapte d'Europa	26
El rapte d'Helena	28
El rapte de Ganimedes	29
El rapte de Prosèrpina/Persèfone	31
El rapte de les Sabines	34
Bòreas i Oritia	36
3.2.2 VIOLACIONS	39
La violació de Lucrecia	39
Cal·listo	42
3.2.3 ASSETJAMENTS	45
Sàlmacis i Hermafrodit	45

Venus i Adonis	47
Eco i Narcís	49
Dafne i Apol·lo	51
3.2.4 ALTRES VIOLÈNCIES	53
Odisseu i Circe	53
Dànae	55
Perseu i Andròmeda	56
4. CONCLUSIONS	59
5. FONTS CONSULTADES	62
5.1 WEBGRAFIA	62
5.2 BIBLIOGRAFIA	65

I. INTRODUCCIÓ

Les dades de la delegació del govern Espanyol mostren que durant l'any 2021 es van rebre 120.813 denúncies per violència de gènere. És per això, que avui en dia, aquest terme és en boca de tothom, i també molt present als mitjans de comunicació. Amb el meu treball de recerca busco evidenciar que tot aquest interès actual per aquest àmbit és una gran farsa. La violència de gènere fa segles que existeix. Això significa que aquests actes fins i tot tenien lloc a l'antiga Grècia o a l'antiga Roma. La meua recerca té el propòsit d'investigar i demostrar que la violència ja era present en la cultura, ja que, en aquella època, aquests mites o històries formaven part de l'educació i ensenyaven el que era correcte i el que no. Fa massa temps que la nostra societat entén aquests tipus de comportaments com a un fet “natural”. I això ha donat pas que la situació actual sigui tan crítica com vèiem a l'inici. Necessitem dirigir la mirada cap aquests successos i donar-los la importància que mereixen.

1.1 MOTIVACIÓ

Escollir el tema del TdR em va suposar un esforç gegant. No sabia cap a on dirigir-me i em veia molt perduda. Però, pensant i reflexionant, vaig recordar que en l'optativa de llatí de 4t d'ESO havíem treballat algunes llegendes de la mitologia clàssica que m'havien impressionat i agradat bastant a la vegada. I més tard, la meua actual tutora em va donar la idea del meu treball. Buscar mostres de violència de gènere en la mitologia clàssica, mitjançant alguns mites. Em va motivar la idea de trobar aquestes mostres, perquè penso que és molt important demostrar que les dones fa molt temps que estem sent “agredides” diàriament per homes només pel fet de ser-ho. D'altra banda, crec que aquest tema necessita molta visibilitat i que cal demostrar que no és una moda del present.

1.2 PREGUNTA DE RECERCA

La pregunta de recerca del meu treball és la següent:

“Podem detectar mostres de violència de gènere, verbal, psicològica, física, social i altres formes de coacció envers el col·lectiu femení en els diferents relats i mites que componen la mitologia clàssica?”

1.3 HIPÒTESI

La hipòtesi del meu treball és la següent:

“Les mostres de violència de gènere en la mitologia clàssica són freqüents. A causa d'això, aquestes conductes s'han anat transportant de generació en generació fins a arribar als nostres dies, on aquesta depenent de la forma en què es manifesta, és molt difícil de detectar.”

1.4 OBJECTIUS

L'objectiu central d'aquest treball és corroborar la hipòtesi plantejada en l'apartat anterior. Per aconseguir-ho, m'he proposat un seguit d'objectius teòrics i uns altres més centrats en la part pràctica perquè m'ajudin a verificar-la:

Objectius teòrics:

- Demostrar que la violència de gènere no és quelcom recent sinó que que la discriminació de la dona fa molt de temps que existeix.
- Aprendre a extreure informació de múltiples fonts i contrastar-la per a afegir-la al treball.
- Conèixer, informar-se i plasmar en el treball els diferents tipus de violència de gènere que existeixen, ja que aquesta informació servirà per a elaborar el marc pràctic.

Objectius pràctics:

- Comparar els mites i la interpretació que en fan els diferents autors.
- Observar com els autors plasmen aquesta violència en els seus relats perquè no sigui percebuda com un fet dolent.
- Saber localitzar les diferents violències que es troben en els mites i relacionar-les amb els tipus de violència de gènere explicats en el marc teòric.

1.5 METODOLOGIA

Per confeccionar el marc teòric he utilitzat dos mètodes per extreure la informació i poder plasmar-la amb les meves paraules. En primer lloc, cercant per internet. Informació de pàgines web, notícies i diversos articles. La majoria d'ells extrets de Google Scholar, el buscador de Google que selecciona només documents acadèmics.

Després de recollir tota la informació de les diferents pàgines web, llibres, notícies i articles. He comparat les diferents idees de cada recurs. Tot seguit, les he dipositat al treball. Posteriorment, he citat tots els recursos en format APA en l'últim apartat.

Pel que fa al marc pràctic, he realitzat un estudi de diferents mites escollits inicialment, amb l'ajuda de la tutora, per a trobar-hi mostres de violència de gènere. Concretament un total de quinze històries. I tot seguit, he confeccionat un comentari de text per a cada un d'aquests.

2. MARC TEÒRIC

2.1 LA MITOLOGIA CLÀSSICA

2.1.1 QUÈ ENTENEM PER MITOLOGIA?

La mitologia clàssica és un conjunt de mites i llegendes que tracten sobre els déus i herois d'aquesta meravellosa cultura. Altres temes com la naturalesa del món i els orígens de la humanitat també són explicats a través d'aquests mites. Més tard, els romans, també van portar al seu terreny aquesta mitologia, és per això i a partir d'aquest fet, que l'anomenem mitologia clàssica o bé mitologia grecoromana. Aquests relats han arribat fins als nostres dies

Podríem dir que la mitologia clàssica, en la seva major part, és el fruit de la necessitat de l'home de justificar fenòmens que no podia comprovar per mitjà de la mateixa experiència. És per això que els antics grecs van recórrer a éssers mítics i fabulosos. Els déus creats per la cultura grega i més tard modificats per la romana representen cada un dels fenòmens naturals que l'home no sabia justificar i dels quals depenia, com ara la pluja, la mort o els llamps. Tot i que aquests relats estan relacionats directament amb la religió, ja que era necessari venerar, honrar i adorar els déus perquè no es posessin en contra de la humanitat i afavorissin la vida dels humans a la terra; la mitologia no deixa de ser un conjunt d'històries mítiques sobre aquests déus que formen part de la petjada cultural de la cultura clàssica.

2.1.2 LES FONTS DE LA MITOLOGIA CLÀSSICA

Podem distingir clarament dues fonts de la mitologia clàssica. En primer lloc, les fonts literàries i per altra banda, una altra de més artística.

Encara que els mites fossin de tradició oral hi va haver alguns escriptors que els van posar per escrit; és gràcies a això que ara podem conèixer els antics de més a prop. Alguns dels poetes i escriptors que han contribuït més en aquesta tasca són:

1. Homer (S. VIII): va ser un poeta grec. Va escriure dos poemes èpics, la *Iliada* que narra l'episodi final de la guerra de Troia i l'*Odissea*, que explica el viatge de tornada a Ítaca d'Ulisses, viatge que és interromput pels déus i per personatges mitològics en moltes ocasions.

2. Hesíode (S. VIII): va ser un poeta grec. La seva obra més destacada és la *Teogonia*, el llibre ens mostra l'origen dels déus i l'Univers. També dona resposta a algunes de les preguntes més destacades que van formular els grecs i els romans. Una altra obra destacada de l'autor és *Els treballs i els dies*.
3. Virgili (70 aC - 19 aC): va ser un poeta per excel·lència de la mitologia llatina. Va escriure *L'Eneida*. L'obra narra el viatge del príncep de Troia, Enees, per la Mediterrània fins que arriba a Itàlia.
4. Ovidi (43 aC - 17 aC): va ser, juntament amb Virgili, un dels poetes per excel·lència de la mitologia llatina. Va escriure les *Metamorfosis*, un poema extens que comprèn mites sobre divinitats, sobre herois i heroïnes i sobre figures històriques importants.
5. Apol·lodor de Rodas (S. II aC): fou un historiador i gramàtic grec. És conegut per una de les seves obres, anomenada *Biblioteca de relats mitològics*. L'obra està organitzada en tres llibres i que comprenen un ampli ventall de llegendes heroiques i mites grecs.

D'altra banda, tenim les fonts artístiques. Els grecs i els romans, també decoraven les ciutats, cases i fins i tot els seus objectes quotidians amb il·lustracions dels mites. És gràcies a aquestes mostres que hem pogut conèixer la importància d'algunes llegendes en la vida quotidiana tant de grecs com de romans. Se'n troben molts exemples en objectes de ceràmica, en escultures, en pintures al fresc, en mosaics, i fins i tot en sarcòfags funeraris.



Figura 1. Ovidi Nasó. Font: Getty Images.

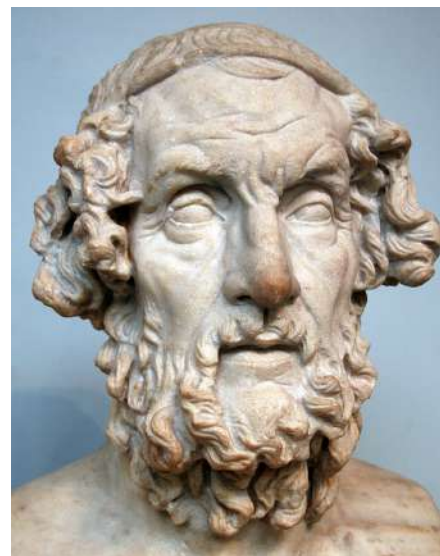


Figura 2. Homer. Font: Viquipèdia. (2005)

2.1.3 ELS MITES

El diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans defineix el concepte mite com un *relat fabulós tradicional sobre els déus, els herois, els orígens d'un poble, etc., que expressa, d'una manera simbòlica, un concepte religiós, filosòfic o social*. Però, no tots els mites tenen un mateix propòsit o significat; també podem classificar els mites per la manera en què s'han creat.

En primer lloc, tenim el tipus de mites més comú. Són aquells que justifiquen fenòmens naturals que l'home no pot controlar. Aquests mites tenen el propòsit de donar resposta a aquests grans interrogants. Totes les històries tenen un lligam fort amb els déus, ja que cada un d'ells representa un força de la natura diferent.

En segon lloc, tenim un altre grup de mites amb un sentit molt més històric. Aquests ens presenten esdeveniments que van donar-se en un passat i que han arribat als nostres dies a través del boca a boca. Deixant de banda que els historiadors actuals han afirmat que tot el que passa en aquestes històries és real, la transmissió oral els ha farcit de fets sobrenaturals i fantàstics com ara la participació dels déus. Dins aquest grup, hi podem incloure el mite de la Fundació de Roma.

I per últim, un tipus de mite amb un únic propòsit de divertir i entretenir el lector. En aquests relats hi apareixen éssers meravellosos, transformacions, escenaris rics i exòtics, en algunes ocasions amb final feliç. Podem incloure en aquest grup, a tall d'exemple, el mite d'Eco i Narcís, aquest no té cap finalitat moralitzadora, simplement lúdica.

Cal tenir en compte que, encara que aquests mites s'hagin format a partir de formes diferents, tots tenen un objectiu comú, que és el de moralitzar. Les històries s'explicaven i encara ara s'expliquen als nens, com si fossin simples contes. Totes les conductes que mostren queden gravades en la ment dels nens que, sense tenir un judici moral suficient, no són capaços de detectar que les actituds que presenten, es poden considerar masclistes i en alguns casos es poden classificar com a violència de gènere. És a conseqüència de considerar inofensives aquestes actituds i de normalitzar-les que la violència de gènere es dissimula molt bé; a vegades en tanta quantitat que no som capaços de reconèixer-la i denunciar-la. Aquest fet ens costa vides any rere any.

2.1.4 PERSONATGES MITOLÒGICS

Els déus

Els protagonistes dels mites són, en la major part, els déus. “Déus” en plural perquè les religions romana i grega eren politeistes. A diferència de les que coneixem actualment, adoraven i veneraven a més d’un déu. Totes dues consten d’un extens nombre de déus que representen cada una de les forces de la natura, estan relacionats amb la vida i la mort o bé amb la vida quotidiana de l’època. Els déus són molt semblants als humans, tenen la mateixa forma física i desitjos, però el que els diferencia és la seva immortalitat.

Però, segons la mitologia grega, l’origen del món es troba en el Caos, el desordre. Quan una força superior separa els elements de la natura, apareixen els titans Gea i Urà, el cel i la terra. Tenen fills, però Urà per por a ser destronat, retorna els infants al ventre de la mare Gea. El més petit dels fills, Cronos, impulsat per la seva mare que no suportava tenir els fills tancats, atura aquesta situació tallant els òrgans reproductors del pare. Quan aquests cauen al mar es barregen amb l’espuma i donen vida a la deessa de l’amor, fertilitat i bellesa: Venus/Afrodita. Tot seguit, Cronos s’ajunta amb Rea. Encara que és la salvació dels seus germans, va imitar les conductes del seu pare. Amb la mateixa por de ser destronat devora els seus fills tan bon punt neixen del ventre de Rea. Tenen sis fills: Hèstia, Demèter, Hera, Hades, Posidó i l’últim Zeus. Rea en voler aturar la situació, dona al seu marit una pedra embolicada amb bolquers, i li diu que era el seu petit nadó. Cronos se la menja immediatament. Rea envia Zeus a l’illa de Creta i allà una nimfa el cuida fins que va fer-se gran, quan per venjar-se, obliga el seu pare a vomitar els seus germans.

Arrel d’això existeixen sis déus majors, que són dirigits i encapçalats per Zeus, Júpiter per als romans. Zeus es comporta com un pare per als altres, és qui s’encarrega que hi hagi justícia i és el déu dels fenòmens atmosfèrics. Hera, Juno per als romans, és la seva esposa i germana. És la deessa del matrimoni i la fertilitat. Els altres quatre germans també tenen una especialitat: Demèter/Ceres és la deessa de l’agricultura; Hèstia/Vesta és la deessa de la llar; Posidó/Neptú és el déu del mar i totes les aigües; i finalment Hades/Plutó, que és el déu del món dels morts o dels inferns.

Més tard, Zeus va tenir fills, fruits de moltes relacions diferents. És per això que en suma vuit i aquests són: Dionís/Bacús, déu del vi, la festa, les borratxeres, el teatre i el riure; Hermes/Mercuri, que és considerat el missatger dels déus i també el déu del comerç i dels lladres; Hefest/Vulcà, déu del foc; Ares/Mart, déu de la guerra; Àrtemis/Diana, deessa de la cacera i la lluna; Apol·lo, déu de la música, de les prediccions, de la joventut o bellesa masculina i del sol; i per últim, Atenea/Minerva, deessa de la saviesa.

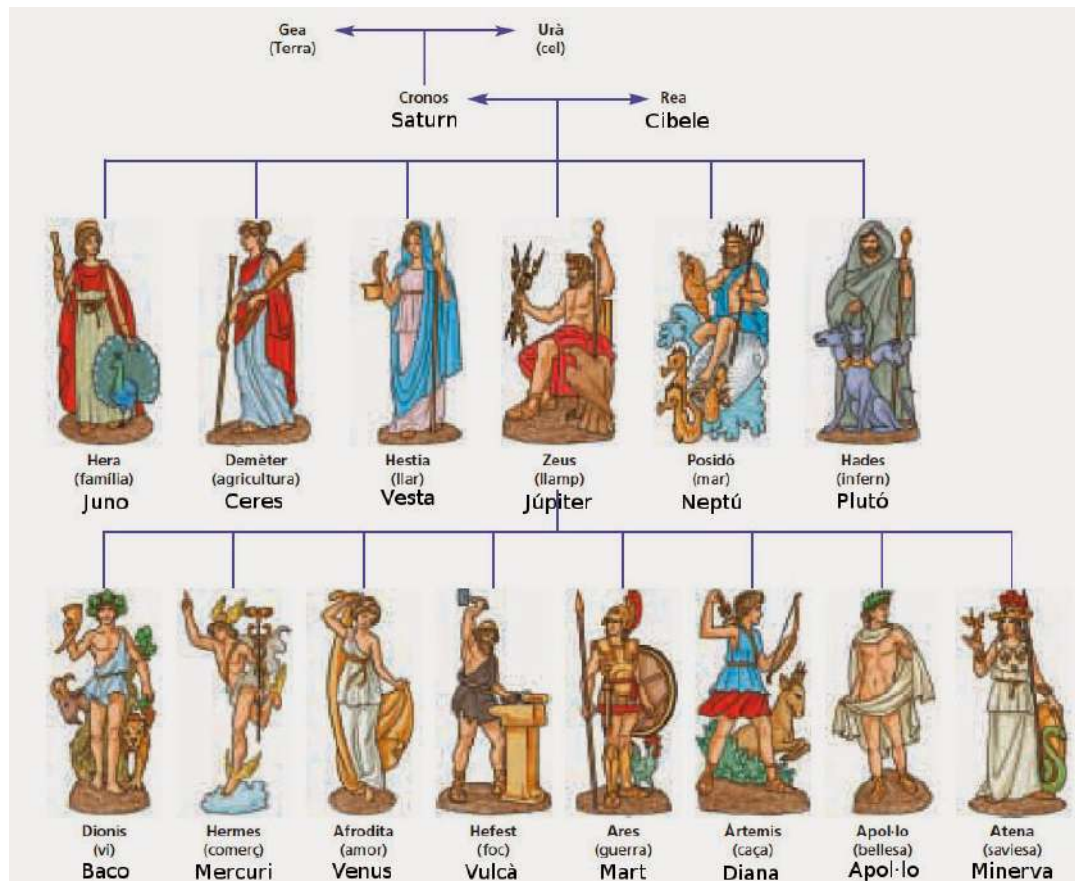


Figura 3. Arbre geneològic dels déus Olímpics. Font: Llatí Inter Nos (s.d.)

Els herois

A part dels déus, un altre grup de personatges que apareix als mites són els herois. La diferència més evident entre aquests dos grups és la immortalitat, els herois poden morir. Aquests éssers són fruit de la relació entre un déu i un humà i eren enviats pels déus a defensar els humans dels perills als quals es trobaven exposats. Molts d'ells, lligats a Júpiter, ja que són fruit de les múltiples relacions amoroses del déu amb mortals que van acabar amb un embaràs.

La majoria d'aquest tipus de personatges han passat a la història per les seves gestes. Aquests són alguns dels més importants:

1. Aquil·les: és un dels protagonistes de la *Iliada* i el guerrer més destacat de l'exèrcit grec en la guerra de Troia. Fill de Peleu i la nereida Tetis. Va ser submergit en la llacuna Estix per la seva mare, que el volia fer immortal. Gràcies a aquella aigua, va esdevenir invencible en la batalla, exceptuant el taló, per on el va agafar per a introduir-lo a aquelles aigües. Aquesta part del cos li va fer perdre la vida, ja que en la batalla de Troia l'hi van disparar una fletxa. És per això que per parlar de la debilitat d'algu s'utilitza l'expressió "el taló d'Aquil·les".
2. Perseu: l'oracle de Delfos va predir-li al rei d'Argos que el seu net seria qui li provocaria la mort. Amb la por de morir, va tancar en una torre la seva filla Dànae perquè no pogués tenir cap contacte amb homes. Tot i això, el déu Júpiter es va convertir en pluja d'or i va fecundar la princesa. El fill va ser Perseu. Va matar la ¹ amb cabells en forma de serps, Medusa. Per dur a terme aquesta tasca, uns quants déus van oferir-li el seu ajut. Entre ells, la deessa Atena, que li va lliurar el seu escut.
3. Hèracles o Hèrcules: és l'heroi més conegut i el podem considerar el més popular. Fill de Júpiter i una mortal anomenada Alcmena. Per aconseguir fecundar-la, Júpiter va prendre l'aparença del marit d'Alcmena. De petit, tenia molt mal caràcter que expressava amb rampells de ràbia que feien que perdés el control. En una ocasió un episodi d'aquests el va fer matar a tota la seva família, inclosa la seva dona. Se'l va condemnar per aquest fet amb dotze proves. Entre aquestes hi havia: treure el ca

¹ Medusa. Monstre marí, cos de dona i una massa de serps vives per cabells. Mirada penetrant; tot aquell que les mirava als ulls es convertia en pedra.

Cèrber de l'infern, matar al lleó de Nemea, atrapar el bou de Creta o adquirir les pomes daurades del jardí de les Hespèrides.

4. Teseu: fill d'Etra i Egeu. La seva gran reputació es deu al mite del minotaure. La història explica que Minos, déu de Creta, havia assetjat la ciutat d'Atenes i, una vegada a l'any enviava catorze joves, set noies i set nois, a un laberint on habitava un monstre terrible, el minotaure. Teseu, però, va aconseguir aturar la situació. Es va oferir voluntari per entrar al laberint i matar a la bèstia. Ariadna, filla de Minos, com que se n'havia enamorat, va ajudar-lo i li va proporcionar un fil transparent que el va guiar durant el camí de tornada pel laberint.
5. Odisseu o Ulisses: és considerat un dels herois més importants. Va ser l'ideari del cavall de fusta que va acabar amb el setge de Troia. En *L'Odissea*, Homer narra totes les seves aventures de tornada cap a Ítaca, la seva terra. Aquest viatge de tornada va durar deu anys i l'heroi es va haver d'enfrontar a nombroses dificultats i imprevistos, als quals és capaç de fer front gràcies al seu enginy.

Els monstres mitològics

Altres mites estan protagonitzats per monstres mitològics, que tenen com a propòsit demostrar la fortalesa de l'heroi. Per aconseguir-ho, aquests éssers posen obstacles als herois. D'aquesta manera ells poden fer-se sobresortir d'entre els humans i demostrar que són diferents derrotant-lo. Els monstres estan formats a partir d'animals amb parts humanes que poden estar exagerades per a fer-lo molt més terrorífic. Com a exemple tenim els centaures, que combinen un cavall amb el tronc superior d'un humà. Una altra manera de crear un ésser d'aquests és combinant dos o més animals. N'és un exemple l'Esfinx, que té forma de lleó, potes de drac i cua de serp.



Figura 4. Esfinx. Font: Viquipèdia. (2012)



Figura 5. Centaure. Font: Pixabay. (s.d.)

2.2 LA VIOLÈNCIA DE GÈNERE

2.2.1 QUÈ ENTENEM PER VIOLÈNCIA DE GÈNERE?

L'any 1995, l'ONU va definir la violència de gènere com a *“Tot acte de violència sexista que té com a resultat possible o real un dany físic, sexual o psíquic, incloses les amenaces, la coerció o la privació arbitrària de llibertat, tant si es produeix a la vida pública o a la privada”*.

La Llei 17/2020 de la Generalitat de Catalunya defineix aquest concepte com a *“La violència que s'exerceix contra les dones com a manifestació de la discriminació i de la situació de desigualtat en el marc d'un sistema de relacions de poder dels homes sobre les dones i que, produïda per mitjans físics, econòmics o psicològics, incloses les amenaces, les intimidacions i les coaccions, tingui com a resultat un dany o un patiment físic, sexual o psicològic, tant si es produeix en l'àmbit públic com en el privat.”*

Identificar la violència de gènere contra la dona pot semblar difícil, però hem de distingir aquells comportaments que posicionen les dones en un estament secundari en l'àmbit social, familiar, de la comunitat o de treball. Aquesta discriminació és el resultat de la desigualtat de poder entre homes i dones en la societat actual. Podríem dir que la diferència pot donar-se de la idea del domini masculí que moltes vegades perviu en la nostra societat.

Centrant-nos en l'àmbit social, hem de tenir clar que la violència de gènere contra les dones és una característica de la nostra societat, fruit del patriarcat. Afecta a totes les classes socials. A vegades pot semblar que aquesta violència sigui més pròpia de les capes més baixes de la societat, i això és perquè aquest col·lectiu és més proper a denunciar-la.

També és erroni pensar que aquesta és més utilitzada per joves que per homes d'edat més avançada. Durant molts anys ha estat tolerada per la societat, considerada un fet que prové de la naturalesa. Això ha fet que passés a la història, perquè està integrada en l'educació dels infants. La societat no actua igual envers la violència de gènere, que en qualsevol altre tipus de violència. Es decanta normalment per consolar la víctima, sense usar la denúncia a les autoritats com a resposta als atacs. Tanmateix, les víctimes moltes vegades accepten aquestes agressions com si fos un destí. No es veuen amb força per a denunciar aquestes agressions, ja que no compten amb prou suport i els costos són molt alts; preguntes com “Com anaves

vestida?” o “L’estaves provocant tu?” són les primeres que es plantegen en cas de denunciar una violació o qualsevol altre tipus de violència de gènere en contra d’una dona.

Cada 25 de novembre, dia internacional de la violència de gènere, les dones surten al carrer per lluitar i reivindicar-la. El llaç lila és un símbol utilitzat per visibilitzar la situació de les dones i també per a reivindicar el feminisme.



Figura 6. Llaç lila, símbol de la lluita feminista.
Font: Getty Images. (s.d.)

2.2.2 TIPUS DE VIOLÈNCIA DE GÈNERE

La violència de gènere es pot dividir en vuit tipus diferents:

1. Violència física: És considerat un acte de violència física qualsevol gest de força contra una dona que tingui com a conseqüència un dany o ferida física.
2. Violència psicològica: Qualsevol comportament que produeix una desvaloració o un patiment en una dona a través d’humiliacions, amenaces, menyspreu, control o també insults; qualsevol conducta que limiti la llibertat d’aquesta.
3. Violència sexual: És considerat un acte de violència sexual qualsevol que aborda contra la llibertat sexual d’una dona creant un clima o aprofitant-se d’un context que imposa una pràctica sexual sense tenir el consentiment ni la voluntat de la dona, independentment de la relació entre la víctima i els agressors o agressor.
4. Violència obstètrica i vulneració dels drets sexuals i reproductius: Comprèn qualsevol acte que boicotegi l’accés a una informació certa que és necessària per a la presa de decisions pròpies d’una dona. Pot afectar a diferents àmbits: salut física, mental o sexual.
5. Violència econòmica: És considerat un acte de violència econòmica qualsevol que privi intencionadament i de manera injustificada recursos per al benestar físic o psicològic d’una dona. Un exemple en seria l’impagament reiterat i injustificats de pensions alimentàries en cas de divorci o separació.

6. Violència digital: Consisteix en actes de violència masclista comesos, amplificats o agreujats amb l'ús de tecnologies, xarxes socials, webs, fòrums i correu electrònic que afectin la dignitat i els drets de les dones.
7. Violència de segon ordre: Comprèn qualsevol acte de violència contra les persones que ajuden a les víctimes de violència de gènere; tots aquests actes tenen com a conseqüència impedir la prevenció i detecció de les víctimes.
8. Violència vicària: És considerat un acte de violència vicària qualsevol practicat en contra dels fills i filles amb la intenció de provocar dany psicològic a la mare.

2.2.3 L'ICEBERG DE LA VIOLÈNCIA DE GÈNERE

Com especifica la definició, la violència de gènere pot prendre moltes formes. N'hi ha que són molt evidents i d'altres que, sense estar ben informats, ens poden passar per alt. És per això, que per comprendre millor aquest concepte, es representa molt sovint en forma d'iceberg. Vegem-ne un exemple en la Figura 7, la il·lustració és de Juanjo Sáez.



Figura 7. L'iceberg de la violència de gènere. Font: Juanjo Sáez. (2018)

Amb la imatge al davant és senzill entendre la idea. En la part de l'iceberg que sobresurt per sobre el nivell del mar, hi ha les violències més fàcils de detectar per la major part de la població. La il·lustració les anomena “visibles”. Alguns exemples en són: la violació, que és

la més freqüent i una de les més visibles; l'assassinat, moltes vegades maquillat com “una mort”; les amenaces o els insults.

Per sota el nivell del mar, en la part inferior de l'iceberg, hi tenim les formes de violència de gènere que la il·lustració anomena “invisibles”. Aquestes són les accions que no es veuen a simple vista, les més perilloses, perquè són molt difícils de detectar i poden anar molt més lluny. Alguns exemples en podrien ser les humiliacions, l'anul·lació, o fins i tot, el llenguatge sexista.

En la part dreta podem veure que les formes de violència de gènere estan dividides en dues categories més. Totes les que estan per sobre la superfície, i algunes de sota, són considerades “formes explícites”, que representen tots aquells actes que s'expressen clarament i que es poden percebre. I la major part de les formes que estan col·locades sota la superfície les denomina com a “formes subtils”, que significa que són actes difícils de copsar, com ara l'humor sexista que massa vegades el tenim interioritzat i no el detectem com a una forma de violència de gènere.

2.2.4 FORMES DE LA VIOLÈNCIA DE GÈNERE

La violació

Aquesta és una de les formes més conegudes de la violència de gènere contra les dones. Consisteix a mantenir relacions sexuals de manera forçada, sense el consentiment d'un dels dos individus.

Agressions com aquestes obliguen a estar en un estat d'alarma constant a les dones per por a ser violades. Quan una dona denuncia un cas de violació, com esmentava anteriorment, és probable que se la culpabilitzi a ella. Es planteja que la dona en pugui ser responsable per haver anat vestida d'una determinada manera, actuar de manera provocadora o bé passejar sola per un determinat espai de nit.

També cal tenir en compte que patir una violació deixa una gran ferida en una dona. Físicament en forma de malalties de transmissió sexual o amb embarassos no desitjats; però també psíquicament amb una gran llista d'inseguretats que són molt difícils de destruir. Aquesta petjada pot ser més o menys gran i pot perdurar més temps o menys depenent de les

circumstàncies de l'agressió, l'agressor, la víctima i el tracta que rebi aquesta després d'haver estat violada.



Figura 8. Mà oprimint a una altra mà.
Font: El Nacional. (s.d.)

Després de parlar sobre les conseqüències de la víctima, cal centrar-se en les que patirà l'agressor. La violació, en l'Estat Espanyol, està castigada amb una pena de sis a dotze anys. Tot i això, hi ha diferents situacions i circumstàncies que poden agreujar la pena. Entre elles hi ha que l'agressor utilitzi alguna arma a l'hora de cometre la violació o bé que la víctima sigui una persona vulnerable per diferents motius que poden ser l'edat o l'historial clínic.

Encara que en aquests casos la llei sigui molt clara, moltes vegades la justícia actua cap a l'home imposant-li algunes de les conseqüències que hem mencionat anteriorment. Però les seqüeles que queden en la dona, tant físicament com psicològicament, no són res comparades amb la pena imposada a l'agressor.

L'assetjament sexual

La Llei 17/2020, del 22 de desembre, del dret de les dones a erradicar la violència masclista del Parlament de Catalunya, defineix el concepte d'assetjament sexual com a *“qualsevol comportament verbal, no verbal o físic no desitjat d'indole sexual que tingui com a objectiu o produeixi l'efecte d'atemptar contra la dignitat i la llibertat d'una dona o de crear-li un entorn intimidatori, hostil, degradant, humil·liant, ofensiu o molest.”*

Per tant, es dona un cas d'assetjament sexual quan un home té una posició de poder a partir de la qual pot aprofitar-se d'una dona per obtenir favors sexuals. L'assetjament sexual pot ocórrer en espais molt diferents, com poden ser un centre educatiu o el lloc de treball.

Es poden donar dues situacions. El primer tipus es tracta d'un xantatge implícit a canvi de sexe. Si la dona es nega a tenir relacions sexuals, implicarà conseqüències negatives. Partint de l'exemple de l'àmbit laboral, en negar-se a les relacions sexuals, aquesta podria perdre la seva feina. Aquestes situacions s'anomenen "conducta de xantatge sexual o quid pro quo". El segon tipus s'anomena "ambient de treball hostil". S'hi arriba per mitjà de situacions no desitjades i que incomoden una dona; comentaris fora de lloc de caràcter sexual i sempre molt persistents.

En els casos d'assetjament sexual, la justícia acostuma a posar-se en contra de la dona. Haver d'explicar tot el que s'ha viscut arrel d'aquest d'assetjament sexual, suposa un esforç psicològic molt elevat per una dona, és per això que moltes de les víctimes no es veuen capaces de narrar els fets. Afegint en aquest patiment que moltes vegades l'entorn no col·labora a l'hora de detallar els fets. Aquesta actitud és fruit de la idea que està profundament enganxada a la nostra manera d'entendre el món, que les dones obtenen privilegis en alguns determinats àmbits a canvi de l'ajuda o el favor d'un home que pot, o no, ser un superior a ella. És per aquest motiu que la majoria d'homes es veuen en el dret d'utilitzar el seu poder per obtenir favors sexuals de dones. Trobar-se en un cas d'aquest tipus és una situació molt difícil de gestionar, ja que si es refusa el joc proposat per l'home, la víctima pot ser acusada de provocadora o radical.

Els micromasclismes

La paraula "micromasclisme" és la suma de dues paraules, "micro" i "masclisme". Encara que ens pugui semblar que són els actes que afecten les dones en menys mesura, representen tot el contrari. Podríem definir aquest terme com a les mostres de masclisme que són acceptades per la societat d'avui en dia. És a dir, actituds, comentaris i comportaments que limiten les vides de les dones i les col·loquen en un nivell inferior al dels homes, però que són gairebé impossibles de detectar. En múltiples ocasions, denunciar un cas de micromasclisme pot semblar una exageració, però cal fer-ho perquè han de deixar de repetir-se dia a dia. Hem de ser concients de les injustícies que aporten i aconseguir erradicar els micromasclismes per avançar cap a una societat menys patriarcal.

Podem dividir els micromasclismes en quatre tipus. Observem la classificació en la Figura 9:

Tipus de micromasclismes

UTILITARIS	DE CRISI	ENCOBERTS	COERCITIUS
Es dona un cas de micromasclisme utilitari quan es normalitza el fet que les dones són qui s'encarrega d'executar les tasques domèstiques. Normalment, s'excusa els homes de fer aquestes tasques dient que no les saben fer.	Es dona un cas de micromasclisme de crisi quan una dona fa un pas endavant i s'empodera, és llavors quan l'home denuncia que se sent dèbil, moltes vegades fent-se la víctima o distanciant-se.	Es dona un cas de micromasclisme encobert quan l'home, per mitjà dels sentiments i emocions, restringeix les accions de la dona. És perquè tracten aspectes emocionals que poden ser considerats els més difícils de percebre.	Es dona un cas de micromasclisme coercitiu quan un home realitza una acció directa que emfatitza la seva posició dominant.

Figura 9. Taula que recull els tipus de micromasclisme i els defineix. Font pròpia.

Els micromasclismes són més presents a les nostres vides del que pensem. En podem veure un exemple en l'aparcament d'un supermercat. En la majoria d'espais com aquest hi ha places d'aparcament més amples per a minusvàlids o famílies amb cotxets. Aquestes es distingeixen per dibuixos a terra, i no és estrany que el dibuix de la família hi aparegui una dona que porta el cotxet. Això és un micromasclisme utilitari.

Pot semblar insignificant, però crea una gran desigualtat entre els dos gèneres, deixant de banda que interioritza la idea que és la dona qui s'ha d'encarregar de cuidar els infants. Amb l'exemple proposat anteriorment podem corroborar que els micromasclismes són gairebé invisibles, però hi són i no deixaran de ser-hi fins que nosaltres no ens preocupem d'eliminar-los.



Figura 10. Micromasclisme utilitari en l'aparcament d'un Supermercat. Font pròpia.

El maltractament psicològic

El maltractament psicològic és una altra de les formes que pot emprar la violència de gènere. En aquest cas, una de les més subtils, ja que no provoca ferides físiques. Podríem dir que és una violència que no deixa rastre. Moltes vegades aquest tipus de violència està disfressada d'amor; l'agressor la justifica com a l'enamorament que té envers la víctima. Per mitjà de només les paraules, l'agressor aconsegueix tot el que vol de la víctima, el més comú és el control sobre la parella.

Les víctimes més freqüents del maltractament psicològic són persones amb una baixa autoestima, de la qual l'agressor es beneficia. En primer lloc, fa dubtar a la víctima, fent-li sentir que el seu criteri no és vàlid. En aquest punt, la víctima necessita l'aprovació de l'agressor per prendre bona part de les seves decisions, ja que tem per la reacció de l'agressor. El tema físic també entra en joc, a l'hora de vestir-se l'agressor sempre aprova la roba que la víctima es posa. Més tard, els moviments que fa la víctima són propietat de l'agressor, ell controla amb qui es veu, a quina hora, quants diners es gasta i fins i tot amb qui parla per telèfon. L'agressor ja no confia en la víctima. El temor envaeix el cos de la víctima tot el dia i, com a conseqüència, perd la major part del seu cercle d'amistats, fet que la fa sentir molt sola. Pensa massa en què fa malament i es culpa del mínim error que ha pogut cometre. En aquest punt, la víctima se sent molt fràgil i es troba dins una espiral del qual li és impossible sortir.

Les conseqüències del maltractament psicològic són molt greus. Gran part de les víctimes pateix un xoc emocional que les fa sentir enfonsades. Això equival a sentir el pes d'una agressió física. Entra també en joc, l'autoestima i la dignitat. Totes dues cauen en picat i la víctima només pot avergonyir-se del fet d'haver sigut manipulada per algú que li deia que l'estimava. La rehabilitació és lenta i costosa, tornar a agafar confiança en un mateix no és fàcil. Però és necessari que es recuperin davant d'elles mateixes i de la societat per poder ser fortes una altra vegada.

3. MARC PRÀCTIC

3.1 METODOLOGIA

El marc pràctic d'aquest treball serà considerat bàsicament bibliogràfic. És la part que dona nom al treball de recerca.

Consistirà a analitzar diferents històries de la mitologia clàssica, per trobar les mostres de violència de gènere que hi apareixen.

Cada comentari s'estructurarà en diferents paràgrafs. En el primer se citarà la font d'on s'ha extret el mite i en el següent s'explicarà la història de manera sintetitzada. El segon i el tercer estaran dedicats a la víctima i a l'agressor respectivament. I en els dos últims es relacionaran les mostres de violència de gènere detectades amb els apartats “2.2.2 Tipus de violència de gènere”, “2.2.3 L'iceberg de la violència de gènere” i “2.2.4 Formes de la violència de gènere” del marc teòric. En l'últim apartat es comentarà un quadre que representi el mite comentat. Tots els comentaris aniran acompanyats de cites literals dels autors.

Els comentaris s'han classificat en quatre apartats, segons l'argument de la història que contenen. El primer portarà per títol “Raptos”; el segon agruparà les violacions; al tercer hi trobem els assetjaments i l'últim l'anomenem “Altres violències”.

3.2 ANÀLISI DE MITES

3.2.1 RAPTES

En aquest primer apartat s'hi concentren sis mites que ens expliquen un rapte. Tots tenen una estructura bastant semblant: un subjecte roba la llibertat a un altre, per mitjans físics o bé psicològics. La víctima, en la majoria dels casos, és un personatge de sexe femení i el qui rapta, sempre un personatge de sexe masculí.

El rapte d'Europa

Podem trobar aquest mite al Llibre II de les *Metamorfosis* d'Ovidi i a la *Biblioteca de relats mitològics* on Apol·lodor també el relata.

El mite, que no és de gran extensió, narra com Júpiter rapta una jove donzella anomenada Europa. El déu utilitza el seu poder de canviar d'aparença per convertir-se en un toro blanc. Aquest aspecte físic li permet apropar-se a Europa perquè aquesta li faci carícies que es van intensificant fins al punt d'obligar-la a pujar al seu llom. És en aquest precís moment quan el toro arrenca a volar i s'emporta la jove.

No és difícil identificar qui pren el rol d'agressor en aquest mite, ja que queda ben clar que és Júpiter. El pare de tots els déus es caracteritza per ser un personatge amb molt poder. Com diu l'autor: "No compaginen bé ni van plegades la majestat i l'amor" (Ovidi, 1996, p.94) i és per això que es transforma en un toro. El nou aspecte li fa perdre tot el seu caire poderós i el canvia per un de molt més dolç, entranyable i inofensiu. El color del pelatge s'hi veu molt involucrat. Veiem com el ressalta Ovidi (1996):

(...) el pare i rector dels déus (...) pren l'aparença d'un toro (...). El seu color, certament, és el de la neu en què cap peu no ha deixat la seva empremta ni ha començat a fondre el plujós Austre." (p.94)

El poeta l'associa amb la neu, però no amb una neu qualsevol, sinó amb una que no ha trepitjat ningú. Característica que la fa semblar molt bonica i blanca, com el toro mateix.

El personatge que pren el rol de víctima és Europa. Filla d'Agènor, rei de Fenícia. El mite la descriu com a una noia dolça i innocent. En veure el toro, els seus ulls es fixen en l'aspecte físic, excessivament perfecte, de l'animal:

La musculatura del coll és ferma, la papada li penja per davant; les banyes són petites, això és veritat, però qualsevol diria que han estat treballades a mà, i són més lluent que una pedra preciosa sense taca. (Ovidi, 1996, p.94)

La seva reacció és la que Júpiter desitjava: “La filla d’Agènor queda admirada en veure que és tan bell, que no amenaça d’atacar-la.” (Ovidi, 1996, p.94). No es fa cap pregunta i l’amanyaga sense por ni desconfiança, cau de peus en la “trampa” de Júpiter, que pretenia que la noia no percebés la seva condició real: “Res d’amenaçador hi ha en el seu front, ni res que causi espant en la seva mirada una expressió de pau inunda el seu rostre.” (Ovidi, 1996, p.94). Tot i això, abans d’arribar a tocar-lo, la por recorre una mica el cos de la noia. Júpiter, però, aconsegueix que li col·loqui flors al cap i l’amanyagui “guimbant” i “fent saltirons per l’herba”. Quan el sentiment de temor desapareix del tot, la jove puja sobre el toro i és quan aquest s’allunya. Després d’això, la noia recupera la por que havia perdut anteriorment.

En la història hi identifiquem un tipus de violència física que s’expressa en forma de rapte. Apol·lodor (1990) especifica que Júpiter i Europa van ser pares: “Després d’unir-se amb Zeus, infantà Minos, Sarpèdon i Radamantis (...)” (p.93). D’aquí traiem la conclusió que es tracta d’una violació, ja que els embarassos en són una de les conseqüències principals.



Figura 11. *El rapte d'Europa*, Peter Paul Rubens (1628-1629).
Font: Museo Nacional del Prado.

El rapte d'Europa és una de les llegendes de la mitologia clàssica més representada artísticament. En aquest cas ho podem veure en la Figura 11, la pintura a l'oli de Paul Rubens d'entre el 1628 i el 1629, que porta per títol *El rapte d'Europa*. El quadre representa clarament el mite que acabem de comentar. Expressa el moment exacte del rapte. Sobre el cap del toro blanc hi veiem les flors que Europa va col·locar-li en un principi. Deduïm que el toro està enlairat s'emporta la jove, perquè al fons del quadre hi apareixen dues persones de mida molt petita. Veiem una Europa espantada i aferrada a una de les banyes de l'animal.

El rapte d'Helena

Aquest mite figura a la *Biblioteca de relats mitològics*, el llibre més reconegut de l'escriptor Apol·lodor. És un relat, que en moltes ocasions es dona per entès i és per això que no hi ha una versió determinada establerta.

A grans trets, el mite explica com Paris o Alexandre² rapta Helena a Esparta. Hi ha qui, com Apol·lodor, el relata dient que Paris va convèncer a la noia perquè deixés la família i anés amb ell; i d'altres opinen que Paris va utilitzar la força física per endur-se a Helena de la ciutat de Troia.

La manera de narrar el mite, però, no canvia qui pren el paper d'agressor. Aquest és Paris. Descrit com un home fort i valent. També amb un caràcter cavallerós molt maquillat. És per això, que Helena es va deixar convèncer ràpidament pels seus encants i va seguir-li els passos: "(...) Alexandre convencé a Helena perquè s'escapés amb ell." (Apol·lodor, 1990, p.146).

Helena, o Hèlena, és la víctima d'aquest rapte. Filla de Zeus i molt reconeguda per la seva gran bellesa. L'autor ens presenta a la princesa com a una mare jove, casada amb el rei d'Esparta, Menelau.

Si prenem d'exemple la versió del mite d'Apol·lodor, comprovem que la violència que presenta és diferent de la que hem vist en els casos anteriors. No és física sinó psicològica, i podria tractar-se més concretament d'un cas de maltractament psicològic per part de Paris a Helena. Com podem comprovar en aquest fragment, l'autor especifica que és la noia qui

² Fill de Príam, rei de Troia i la reina Hècuba.

“fuig” i qui “abandona” la seva família: “Ella abandonà la filla de nou anys Hermíone i emportant-se la major part de les riqueses, fugí amb ell de nit.” (Apol·lodor, 1990, p.146).



Figura 12. *El rapte d'Helena*, Jacopo Robusti (1578-1579). Font: Museo Nacional del Prado.

En la Figura 12 hi podem veure una pintura a l'oli de Jacopo Robusti d'entre l'any 1578 i el 1579, titulada *El rapte d'Helena*. És una pintura que relata el mite que hem comentat. Al costat esquerre de la imatge hi veiem Helena, una dona de pell blanca amb un vestit de color rosa i molt bonica. Al voltant d'ella hi podem veure Paris i els seus homes, que creen un clima carregat de violència.

El rapte de Ganimedes

El mite següent apareix al Llibre X de les *Metamorfosis* d'Ovidi.

La història és curta i té un argument molt simple, similar al del rapte d'Europa. Júpiter utilitza el seu poder per canviar el seu aspecte físic, en aquest cas es converteix en una àliga. Aquesta nova aparença li permet raptar Ganimedes.

L'agressor, una vegada més, és Júpiter. Per emprar la violència fa servir el mateix procediment que amb Europa, però aquesta vegada no decideix perdre la seva condició de poderós sinó que escull un animal que la mantingui. Veiem la descripció que en fa Ovidi: “(...) tanmateix, no es va dignar a transformar-se en un ocell qualsevol i ho va fer en aquell que pot portar els seus llamps.” (Ovidi, 1997, p.132), és a dir, l'àliga. Un animal que expressa poder en tots els sentits. És més, el fa més accessible a raptar Ganimedes, d'una manera molt ràpida, sense donar-li temps de pensar-se massa les coses.

La víctima d'aquest mite és el jove Ganimedes. Ovidi ens explica que és un noi a qui li agrada molt la natura i els animals, com ho veiem en la frase que inicia la història: "(...) assegut enmig d'una rotllana d'animals i envoltat d'una munió d'ocells." (Ovidi, 1997, p.131). Arran d'això el descrivim com a una persona innocent i dolça. Tot i això, no coneixem la seva reacció a l'agressió que viu; l'autor descriu molt ràpidament el moment del rapte.

Al mite hi veiem un tipus de violència física. Com que l'autor no la relata gaire detalladament, la converteix en un fet no massa important. Al final de la història, Ganimedes acaba fent de servent al seu agressor: "(...) ell encara barreja les begudes i serveix el nèctar a Júpiter, malgrat la irritació de Juno".(Ovidi, 1997, p.132). En aquest fragment descobrim que Ganimedes farà aquesta feina la resta de la seva vida, es veurà obligat a conviure amb el seu agressor, fet comú en molts casos d'avui en dia; i és que denunciar un delictes d'aquesta mena pot ser molt difícil. La frase també ens mostra una reacció negativa per part de Juno, la muller de Júpiter.

En la Figura 13 hi veiem una altra pintura a l'oli de Peter Paul Rubens pintada entre 1636 i 1638, titulada *El rapte de Ganimedes*.

En un primer pla del quadre hi veiem el jove Ganimedes envoltat per les potes i les ales de l'àliga en què s'ha convertit Júpiter. Aquesta ha alçat el vol amb el noi agafat. Si ens fixem en l'expressió facial d'aquest hi veiem por i incomprensió i horror. La posició dels braços també ens indica que no està còmode amb la situació i intenta escapar de l'animal.



Figura 13. *El rapte de Ganimedes*, Peter Paul Rubens (1636 - 1638).

Font: Museo Nacional del Prado.

El rapte de Prosèrpina/Persèfone

El mite següent el trobem al Llibre V de les *Metamorfosis* d'Ovidi i es tracta d'un relat bastant extens. També el trobem a la *Biblioteca de relats mitològics* d'Apol·lodor.

El mite explica la història de la jove Prosèrpina³, filla de Júpiter i Ceres, deessa de l'agricultura. Un dia collia violetes quan la terra va tremolar i es va esquarterar. De les profunditats del subsol en va sortir Plutó, déu dels inferns; i la va raptar. La va fer pujar al seu carro de quatre cavalls negres, se la va emportar als inferns i allà va fer-la la seva esposa. La mare de la noia va començar a cercar-la, fins que va descobrir que era al regne dels morts i que era Plutó qui l'havia raptada. Ceres va anar a suplicar justícia a Júpiter, que li va respondre que mentre Prosèrpina hagués fet dejú al món dels morts podria tornar a casa, ja que prendre qualsevol aliment al Tàrtar t'obligava a quedar-t'hi. En baixar sota terra, Ceres, va descobrir que Prosèrpina havia menjat un trosset de magrana. Aquesta es va enfurismar i Júpiter va haver de decidir pels seus germans. Persèfone es quedaria mig any amb Ceres i l'altra meitat la passaria amb Plutó. Així va ser com van néixer les estacions, ja que quan la noia viu amb Plutó, sa mare està trista i provoca els mesos més freds; en canvi, quan viu amb la noia és amb la mare, ella és feliç i tornen els mesos més calorosos.

Detectem ràpidament que l'agressor és Plutó. Un déu molt poderós que rapta la noia justificant l'acte amb l'enamorament. El rei dels inferns es deixa guiar pel seu desig sexual i no es pot estar d'anar a buscar-la: "(...) en un tres i no res, va ser vista per Dis⁴, desitjada i raptada; fins a tal punt que l'amor no té espera." (Ovidi, 1996, p.184). Més avançat el mite, també descobrim que és un home molt enginyós; fa servir el seu carro de cavalls negres per a emportar-se Prosèrpina als inferns: "El raptor fa avançar el carro i estimula els cavalls, cridant cadascun d'ells pel seu nom, i agita les regnes, tacades de fosc rovell, damunt els colls i les crineres (...)" (Ovidi, 1996, p.184). Tot i això, en alguna part de la història podem veure un bri de culpa en Plutó. Amb la jove sobre el carro va passar per davant de Cíane, una nimfa de Sicília i aquesta li va dir: "No arribareu molt lluny. No pots ésser gendre de Ceres sense que ella ho vulgui. Hauries d'haver-li demanat la filla, no raptar-la." (Ovidi, 1996, p.185). Aquestes paraules van fer-lo enfadar: "El fill de Saturn no va poder contenir per més temps la

³ Prosèrpina en la mitologia romana, Persèfone en la mitologia grega.

⁴ Sobrenom de Plutó, déu dels inferns.

seva còlera (...)” (Ovidi, 1996, p.185) i amb el ceptre reial va fer una obertura a terra que arribava al Tàrtar i va marxar.

La víctima és Prosèrpina. Ovidi i Apol·lodor la presenten com a una noia molt jove, innocent i feliç; Ovidi descriu aquestes característiques en el fragment següent: “Mentre Prosèrpina s’esplaiava en aquest boscatge i anava collint violetes i lliris blancs, i mentre amb afany juvenívol n’omplia cistells i la falda del seu vestit (...)”(Ovidi, 1996, p.183-184). Més endavant, la descriu molt espantada davant del rapte del qual és víctima: “La deessa espantada, crida amb veu planyívola la seva mare i les seves companyes, però més sovint la mare (...)” (Ovidi, 1996, p.184). Com ja hem comentat abans, aquests crits són els que alerten a la deessa Ceres. Ovidi (1996) exagera més el moment del rapte descrivint com l’agressor li fa una estrebada al vestit, que provoca que les flors que havia collit abans caiguin i s’escampin totes per terra:

(...) havia esquinçat el vestit per la vora superior i, en quedar la túnica sense subjecció, li van caure les flors que havia collit; tan gran era el candor de la seva joventut que fins i tot aquesta pèrdua va causar dolor a la donzella. (p.184)

Al final d’aquest fragment tornem a veure remarcada la poca edat de la noia, que com diu l’autor, viu com una gran pèrdua la caiguda de la seva collita de flors.

Més avançat el mite, tornem a veure la innocència de Prosèrpina. Ceres, en descobrir que la seva filla era als inferns, va voler treure-la d’allà. Però la nimfa Ascàlaf li va dir que no ho podia fer. Segons diu Ovidi perquè mentre feia una passejada havia menjat i, com comentàvem anteriorment, això li impedia sortir dels inferns: “Ceres estava ben decidida a treure la filla. Els fets, però, no ho van permetre, perquè la filla no havia estat dejuna i, mentre passejava, ignorant de tot, pels jardins plens de fruiters, havia pres una magrana (...)” (Ovidi, 1996, p.190). En la versió d’Apol·lodor, és Plutó qui li dona la magrana: “(...) Plutó, perquè ella no romangués gaire temps amb la mare, li va oferir grans de magrana perquè se’ls mengés. Ella, sense preveure el que li podia passar, se’ls va empassar tots.” (Apol·lodor, 1990, p.27). Encara que siguin dues interpretacions diferents, hi coincideix una Persèfone molt innocent.

La història tracta un tipus de violència física. El déu dels inferns agafa per la força la jove, li pren també la seva llibertat i se l'emporta amb ell. No la podem classificar com a violació, perquè el mite no especifica que la parella tingués descendència. Tot i això, el mite presenta una violència que podríem considerar molt més extrema que en altres ocasions. Això ho fa la gran diferència d'edat que separa la víctima i l'agressor. Com ja hem vist anteriorment, aquest s'aprofita de la joventut i la innocència de la seva víctima, que no deixa de ser una nena.



Figura 14. *El rapte de Prosèrpina*, Pieter Brueghel (últim quart del s.XVI - primera meitat del s.XVII). Font: Museo Nacional del Prado.

En la Figura 14 hi veiem una pintura a l'oli de Pieter Brueghel, pintada entre l'últim quart del segle XVI i la primera meitat del segle XVII i que porta per títol *El rapte de Prosèrpina*. Es tracta d'un quadre molt fosc, que transmet tenebrositat. El paisatge és el del Tàrtar; hi reconeixem Cèrber, el gos de tres caps que té la missió de vigilar els inferns i també a Caront, l'encarregat de transportar les ànimes a través de la Llacuna Estígia, amb la seva barca. A baix de tot del quadre hi veiem el carro de Plutó i els quatre cavalls negres. A sobre, hi ha Prosèrpina i el déu en el moment posterior al rapte. Si mirem més detalladament i ens fixem en Prosèrpina, veiem que la jove té el braç aixecat, que podem interpretar com a un gest a la recerca d'ajuda.

El rapte de les Sabines

El mite següent figura a *Els orígens de Roma* de Tit Livi. Es concentra al capítol 9 del llibre I.

La història ens situa als principis de la ciutat de Roma. Ròmul l'acabava de construir, l'únic que li faltava eren dones, ja que si no es quedarien sense descendència i la ciutat duraria només una generació. És per això que el rei va enviar uns quants ambaixadors als pobles veïns per aconseguir una aliança i el dret matrimonial. Però els veïns van rebutjar la proposta, fins al punt de riure's dels qui la presentaven. Va ser un cop baix pels romans i es van molestar. És per això que Ròmul va decidir organitzar uns jocs de destresa en honor a Neptú i va convidar tots els pobles veïns. Van assistir-hi moltes persones, però cal destacar-ne els sabins, que van aparèixer acompanyats de les dones, fills i filles. Quan va començar l'espectacle, i fent cas al senyal que havien preparat anteriorment, els romans van començar a raptar les sabines. I tot seguit van fer fora els sabins. Ròmul va parlar amb les noies dient-los que tot era culpa de la supèrbia dels seus pares per a no voler-los donar el dret de matrimoni. També els va dir que tindrien un home que satisfaria totes les seves necessitats i que podrien gaudir del bé més preuat del gènere humà, que segons ell, eren els fills.

En aquest cas, el mite compta amb múltiples agressors. Aquests són el poble romà, però Ròmul, en ser-ne el cap, destaca per sobre els altres. L'autor justifica el rapte en el desig dels romans de preservar la seva ciutat obtenint descendència. Ho veiem en aquest fragment: “Ja la ciutat romana era prou forta per a competir en la guerra (...); però, a causa de la inexistència de dones (...) no tenien esperança de poder tenir descendència (...)” (Livi, 1994, p.49). Encara que primer ho intentin amb ambaixadors, com ja hem dit anteriorment. Podem veure també que el rapte està motivat per un sentiment de rancor, després que els pobles veïns els rebutgessin la seva petició del dret de matrimoni: “La joventut romana no va suportar de grat aquesta ofensa i la situació va començar a derivar a la violència.” (Livi, 1994, p.49). És per això, que Ròmul planeja una trampa: els jocs. I utilitzant la violència, aconsegueix les dones. El monarca també és qui intenta convèncer les dones després de ser raptades:

(...) que, no obstant això, elles serien preses en matrimoni i compartirien la fortuna i la ciutadania i, el que és més preuat pel seu gènere humà, els fills; que calmessin una mica la seva ira i que lliuressin el cor a aquells als quals la fortuna havia lliurat els

seus cossos; que sovint d'una injúria n'havia nascut després la gratitud; i que elles tindrien els millors homes (...)" (Livi, 1994, p.51).

A conseqüència dels múltiples agressors, també hi ha més d'una víctima. Aquestes són les sabines. No sabem gaire com són, ja que l'autor no en parla massa concretament i se centra més en els agressors, per a ell les noies raptades no són importants. Com a conseqüència, no dona importància a la violència que s'està donant, de manera que la justifica. Cal destacar que són un dany col·lateral de la discussió entre els romans i els pobles veïns pel dret de matrimoni.



Figura 15. *El rapte de les Sabines*, Nicolas Poussin (1637 - 1638). Font: Viquipèdia.

El mite descriu un tipus de violència física, molt fàcil de detectar: "(...) aleshores es va desencadenar tota la violència preparada d'antuvi i, a un senyal acordat, el jovent començà a raptar les donzelles." (Livi, 1994, p.50). Es manifesta en forma de violació. Des d'un primer moment sabem que els romans només volen les dones per tenir fills, que, com és evident, naixeran en contra de la seva voluntat.

En la Figura 15 hi podem veure una pintura de Nicolas Poussin, amb data de creació entre l'any 1637 i l'any 1638, titulada *El rapte de les Sabines*. La imatge retrata el moment exacte del rapte. Hi veiem una situació bastant dramàtica: dones agafades a la força, nadons a terra, homes amb espases... Al costat esquerre del quadre, vestit de color vermell, hi podem identificar Ròmul, que supervisa els fets. A baix del quadre, a la zona central, hi podem veure una dona que implora al monarca, però aquest no li presta cap atenció.

En l'actualitat, la relació entre violació i guerra continua existint. Si recorrem la nostra història, en múltiples ocasions aquest acte s'ha utilitzat com a una arma més per a atacar l'enemic. L'exemple més actual és Ucraïna, donat a conèixer el dia 14 d'abril de 2022 als mitjans catalans amb el titular següent: "La violació, arma de guerra a Ucraïna: acusen l'exèrcit rus de violar dones i nenes". Trobem més exemples en la Guerra dels Balcans amb més de 50.000 víctimes; en el genocidi de Ruanda amb entre 250.000 i 500.000 i amb més d'un milió a Alemanya durant la Segona Guerra Mundial. No podem oblidar que les violacions massives deixen empremta per allà on passen. Per culpa d'aquestes naixeran fills no desitjats de l'enemic, obligant les mares a criar-los mentre recorden tot el que van patir.

Bòreas i Oritia

El mite següent figura en les *Metamorfosis* d'Ovidi, concretament al Llibre VI.

El protagonista de la història és el déu Bòreas, la personificació del vent del nord. S'havia enamorat d'Oritia. Durant molt temps havia suplicat la mà de la noia. L'autor ens comenta que el déu preferia fer ús de les súpliques, abans d'emprar la força. Sense rebre cap resposta positiva, a Bòreas se li va esgotar la paciència fins a enfadar-se. Va veure clar que hauria d'haver utilitzat la força des d'un primer moment i tot hagués estat molt més fàcil. Així doncs, va provocar un fort vent movent les seves ales i va anar a buscar Oritia. Un cop allà, se la va endur, la va raptar. Més tard la parella va engendrar dos fills, anomenats Càlais i Zetes.

L'agressor és Bòreas. El déu s'enamora de la noia i, a diferència dels altres mites que hem vist, la seva primera resposta no és la violència, sinó la súplica. Vegem aquest fragment: "(...) es va veure limitat a demanar-la, perquè preferia fer ús de les súpliques que de la força." (Ovidi, 1996, p.229). A part de conèixer la forma de conquesta de Bòreas, al fragment també hi veiem una part que menysté Oritia. El déu "demana" a la noia, com si fos un simple objecte, un regal. Com que no rebia resposta a les seves súpliques el deu es veu inundat per un fort sentiment de frustració, que el fa respondre amb violència. El veiem en aquest fragment:

Finalment, veien que no aconseguia res amb afalacs, encrespat amb aquella còlera que li és habitual i que sol caracteritzar aquest vent, va dir:(...) ¿Per què he deixat de

banda les meves armes, la violència, la força, la fúria i les amenaces, i m'he dedicat a suplicar, que és una cosa que no s'adiu gens a mi? La força és el que m'escau; (...). (Ovidi, 1996, p.229)

Després arriba el moment del rapte:

(...) Bòreas va sacsejar les ales. En agitar-les, va ocasionar un vent que es va escampar per tota la terra (...) va escombrar el terra, I, amagat en la tenebra, va abraçar amb les ales terroses la seva estimada Oritia, (...). (Ovidi, 1996, p.230)

La víctima és Oritia, una noia jove i bella. El relat està molt centrat en els sentiments de Bòreas, deixa la noia bastant al marge. Tot i això, al moment del rapte sí que coneixem l'estat de la noia. Vegem aquest fragment "(...) va escombrar el terra, i, amagat en la tenebra, va abraçar amb les ales terroses la seva estimada Oritia, que tremolava de por." (Ovidi, 1996, p. 230). Més tard, es convertirà en l'esposa de Bòreas i junts, tindran fills. Ho podem veure en aquest fragment: "Allà l'atenesa es va convertir en l'esposa del rei del fred i també en mare; va portar al món dos bessons (...)" (Ovidi, 1996, p.230).



Figura 16. *Bòreas rapta a Oritia*, Peter Paul Rubens (1620). Font: Viquipèdia.

El mite presenta un tipus de violència que comença essent psicològica, i acaba essent física. També adopta dues formes diferents. En primer lloc, podríem considerar la persistent súplica de Bòreas un assetjament. Més tard, en veure que allò no funciona, dur a terme una violació, que va acompanyada del rapte. Aquesta no és una pràctica estranya, que també es du a terme en l'actualitat. L'agressor, en nombroses ocasions abans d'exercir una violència física suplica a la víctima per intentar que aquesta cedeixi, encara que no ho tingui clar. Actualment, aquest procés, que es tracta d'un assetjament, es fa per xarxes socials per no fer-ho massa evident. Si aquest pla no surt bé, l'agressor, com Bòreas en aquest cas, es frustra i respon amb una violència de grau més elevat.

En la Figura 16 hi veiem una pintura a l'oli de Peter Paul Rubens, amb data de 1620. El quadre porta per títol *Bòreas rapta a Oritia* i representa a la perfecció el moment del rapte del mite que hem comentat. Al centre del quadre hi veiem Oritia. La noia té la pell molt blanca i va gairebé despallada. La seva expressió és de terror total. La posició dels seus braços ens mostra que la noia vol escapar de la situació. Bòreas, sobre seu, l'abraça amb tots dos braços. Ell també va gairebé nu, només tapat amb una roba de color verd. L'expressió del déu és de fúria i frustració molt pronunciada, amb el front arrugat i les celles juntes. Sota d'ells dos hi veiem quatre amorets. L'artista, amb ells, pretén aconseguir una mirada menys crua de la situació que estava pintant, ja que expressen amor.

3.2.2 VIOLACIONS

El segon apartat és el més curt i s'hi concentren dos mites que expliquen una violació. Ja hem mencionat aquesta forma de violència, que s'ha donat en algun dels raptos; però, les històries que componen aquesta secció en parlen explícitament.

La violació de Lucrecia

El mite següent figura a *Els orígens de Roma* de Tit Livi. Es concentra al capítol 57, un dels últims del Llibre I.

La història comença amb una reunió d'homes, de la qual cal destacar Sext Tarquini⁵ i Col·latí. Aquest segon és el marit de Lucrecia. Els homes tenen una conversa que deriva en presumir sobre les seves dones, tots creuen que la seva és la més honorada; així que decideixen comprovar qui és la millor mestressa de casa. La competició la guanya Lucrecia, que amb els seus encants enamora Sext Tarquini. L'home uns dies més tard torna a viatjar a Col·làcia (ciutat on vivia Lucrecia) i li fa una visita que acaba amb la violació. L'home amenaça de matar-la si no el deixa fer, però, no sabem com, Lucrecia aconsegueix resistir-se; és per això, que Sext la torna a amenaçar de matar-la a ella i a un esclau seu, simulant que és el seu amant. Aquesta la fa cedir, davant la por a la mentida. L'endemà, Lucrecia, envia una carta al seu pare i al seu marit. Un es presenta amb Publi Valeri i l'altre amb Luci Juni Brutus. Quan arriben a casa, la dona els explica el que ha passat i seguidament es suïcida per netejar el seu nom. Els quatre homes s'encarreguen de fer saber al poble el que havia fet Sext Tarquini, i l'obliguen a marxar a l'exili.

L'agressor és Sext Tarquini. L'autor ens el presenta com a un home prepotent. La violació que du a terme és fruit d'"una passió malsana per seduir Lucrecia." (Livi, 1994, p.142). Per arribar a exercir la violència, Tarquini amenaça la dona amb la mort: "No cridis, Lucrecia; sóc Sext Tarquini; tinc l'espasa a la mà; moriràs si dius res." (Livi, 1994, p.143) i també, en veure que la mort no l'espantava tant, com comentàvem abans, va afegir-hi el deshonor: "(...) va dir que, quan fos morta, posaria al seu costat un esclau nu degollat, a fi que es digués que havia estat morta per un adulteri vergonyós." (Livi, 1994, p.143). Després de la violació, no veiem a l'agressor ni un mínim senyal de penediment, el que sí que veiem és orgull: "(...)

⁵ Fill del rei Tarquini Superb, últim de la monarquia romana.

com si hagués vençut la passió, se'n va anar enorgullit d'haver profanat l'honor d'aquella dona." (Livi, 1994, p.143).

La víctima és Lucrecia; molt fàcil de detectar ja que és qui rep la violació. L'autor no ens la presenta com a una dona feble ni innocent. Com hem comentat abans, davant l'amenaça de mort de Sext Tarquini no s'afligeix, sinó que és l'agressor qui necessita una nova amenaça per poder agredir-la. Tot i això, després de la violació, la veiem destrossada: "Lucrecia, aclaparada per una desgràcia tan gran (...)" (Livi, 1994, p.143). En arribar el seu marit i el seu pare, la dona explica el que ha passat. També els diu el nom de l'agressor, ho veiem en aquest fragment: "Ell és Sext Tarquini que, la nit passada, enemic en compte d'hoste, amb violència i armat, se'n va emportar un plaer funest per a mi i per a ell, si vosaltres sou homes." (Livi, 1994, p.144).

Després d'això, l'autor ens dona una dada molt interessant. Destaca que el pare i l'espòs no culpen a Lucrecia del que ha passat sinó que, com hauria de ser, culpen a l'agressor Tarquini. Vegem aquest fragment: "(...) consolen la desesperació de la seva ànima fent recaure la culpa del delictes al malfactor i no a la víctima." (Livi, 1994, p.144). Tot i aquestes paraules Lucrecia posa fi a la seva vida, dient que necessita un càstig per haver estat deshonest: "(...) jo encara que m'absolc del pecat, no m'allibero del càstig (...)" (Livi, 1994, p.144).

L'espòs i el pare no saben què fer, i és Brutus, que estava acompanyant l'espòs de la víctima, qui reacciona. Vegem el que diu:

Juro per aquesta sang castíssima abans de l'ofensa reial, i us poso per testimonis a vosaltres, déus, que jo anorrearé Luci Tarquini el Superb, juntament amb l'esposa i tot l'estrip dels seus fills, a ferro i foc i amb totes les forces que pugui, i que no permetré ser rei de Roma a aquells ni a cap d'altre. (Livi, 1994, p.144)

Dit això, ensenya al poble el que ha fet l'agressor: "I aquell succés tan cruel provoca una commoció en l'ànim dels romans no menor que la que havia fet a Col·làcia." (Livi, 1994, p.145). Rarament, l'agressor no en surt il·lès i es veu obligat a marxar a l'exili: "Sext Tarquini va marxar a Gàbios com si fos el seu reialme, i fou mort pels venjadors d'antigues enemistats (...)" (Livi, 1994, p.145).

Aquest mite tracta un tipus de violència física, que ja queda especificat en el títol com a violació. Tot i això, cal que fem esment al fet que és una de les poques vegades en què l'agressor no surt il·lès després de l'acte que ha comès. En aquest cas és obligat a deixar la seva terra. Encara que tampoc mantenim la víctima viva. Lucrecia, tot i no haver sigut culpable del que ha fet, s'hi sent i decideix morir.

Però el personatge mitològic de Lucrecia continua viu avui dia a través del moviment “ME TOO”, iniciat l'any 2017, que promou la denúncia de les víctimes davant qualsevol agressió sexual. I és el que va fer Lucrecia: no va callar, com van fer altres personatges mitològics, sinó que va cridar el nom del seu agressor. Davant l'agressió, no va poder dir “no” verbalment, però sí que ho va expressar amb el seu cos i el seu rostre. Per tal de protegir legalment les víctimes de violència de gènere, com Lucrecia, s'ha aprovat recentment la “Llei de garantia integral de la llibertat sexual”⁶, més coneguda com a llei del “sí és sí”.



Figura 17. *Tarquini i Lucrecia*, Tiziano Vecellio (1571).
Font: Viquipèdia.

En la Figura 17 hi veiem una pintura a l'oli de Ticià o també conegut com a Tiziano Vecellio, anomenada *Tarquini i Lucrecia* i pintada l'any 1571. Aquesta mostra l'instant previ a la violació que hem comentat abans. Hi podem veure clarament l'amenaça de mort abans que

⁶ Ley Orgánica 10/2022 de 6 de septiembre de garantía integral de la libertad sexual.

l'agressió es dugui a terme. Identifiquem Tarquini situat a l'esquerra del quadre, dret davant la víctima, amb expressió molt seriosa i la mà alçada amb l'espasa agafada. A la dreta, despullada i asseguda sobre el llit, hi ha Lucrècia. Aixeca els braços en un intent d'aturar l'agressió. L'expressió facial és de temor. També podem veure que l'agressor té una clara situació dominant, Lucrècia no té cap sortida.

La violació de Lucrècia té múltiples representacions artístiques. Fins i tot William Shakespeare va escriure'n un ⁷ publicat l'any 1594. Aquest s'ha representat en moltes ocasions i en teatres d'arreu del món.

Cal·listo

El mite que comentarem a continuació figura a les *Metamorfosis* d'Ovidi, concretament al Llibre II.

La història explica com Cal·listo, una nimfa propera a Diana, és vista per Júpiter en un bosc. Aquest se n'enamora, com ho fa tantes vegades, i per seduir la noia es converteix en la mateixa Diana. Amb el nou aspecte aconsegueix apropar-se a Cal·listo i l'abraça en contra de la seva voluntat. La jove intenta escapar-se'n, però ell li ho impedeix i la viola. Després de l'agressió torna al cel i deixa la jove al bosc, que avergonyida pel que ha passat torna amb Diana i les altres nimfes. Nou mesos després, durant un dia molt calorós, decideixen banyar-se. Cal·listo, no vol despullar-se i les nimfes ho fan per ella. En treure's la roba descobreixen que està embarassada i és Diana qui la fa fora. Més tard, quan neix el fill de Júpiter, Juno enfadada, perquè tothom sabrà que el déu li és infidel, busca venjança convertint a la nimfa en una ossa.

L'agressor és Júpiter com en altres ocasions. Una vegada més, se'ns presenta com un home molt poderós i en aquest cas, fins i tot una mica descarat, ja que al principi de la història ens explica que sap perfectament que el que farà molestarà a Juno, però li és igual discutir-se amb ella; veiem el fragment: “Estic segur que la meva esposa no s'assabentarà mai d'aquesta traïció; i si se n'assabenta, valdrà tant la pena, però tant, tenir una disputa amb ella!” (Ovidi, 1996, p.75). Més avall, després de la violació, l'autor ens descriu un Júpiter orgullós del què ha fet i sense cap mena de remordiment: “Júpiter, victoriós, es dirigeix de retorn al cel”

⁷ *La violació de Lucrècia*, William Shakespeare

(Ovidi, 1996, p.75). També cal recalcar que Júpiter com a agressor sempre surt impune, serà Cal·listo en qui recaurà la venjança de Juno, desencadenada pels actes del seu espòs.

La víctima és Cal·listo. L'autor ens la descriu com a una nimfa lliberal, bonica i molt despreocupada: “La noia no es preocupava d'escardassar la llana per suavitzar-la ni de canviar l'aspecte del seu pentinat; amb un simple fermall se subjectava el vestit i amb una cinta blanca els cabells deixats anar en llibertat (...)” (Ovidi, 1996, p.74). Més avall, l'autor ens explica que acostumava a caçar per la regió de l'Arcàdia amb Diana i que era una de les preferides de la deessa: “(...) era una component de la legió de Febe; cap de les que hi havia al Mènal no era més estimada per la Trívia⁸ (...)” (Ovidi, 1996, p.74). També podem veure que la violació l'afecta mentalment. Doncs, després d'aquesta comença a odiar el bosc que tant li agradava: “A ella li resulta odiosa aquella arbreda i aquell bosc, testimoni dels fets (...)” (Ovidi, 1996, p.75). L'agressió també l'obliga a sentir-se avergonyida quan les seves companyes decideixen despullar-la:

Totes es treuen la roba; només ella fa la ronsa. Com que no acabava de decidir-se, li van treure el vestit i, d'aquesta manera, en quedar el seu cos nu, la seva falta es va fer palesa. Mentre la noia, esbalaïda, tractava de tapar-se el ventre amb les mans (...) (Ovidi, 1996, p.76).

Cal·listo, patirà dues agressions. A banda de la violació, haurà de conviure per sempre amb la venjança de Juno. La deessa va baixar a la terra i amb les seves pròpies mans va convertir a la nimfa en una ossa perquè deixés de ser bonica i enamorar al seu marit. Ho veiem en el fragment següent: “Però no quedaràs impune; perquè et prendré la figura amb què tant t'agrades a tu mateixa, impertinent i agrades al meu marit.” (Ovidi, 1996, p.77). Juno va baixar a la terra i amb les seves pròpies mans li va canviar l'aspecte: “Va parlar així i, posant-se davant d'ella, la va agafar pels cabells del front i la va fer caure bocaterrosa.” (Ovidi, 1996, p.77). A partir d'aquí l'autor ens narra tota la transformació detalladament. Una vegada més, trobem un agressor impune i una víctima agredida fins a dues vegades

En aquest mite també hi veiem un tipus de violència física, que s'expressa en forma de violació. També cal esmentar que aquesta violència la podríem considerar molt més extrema,

⁸ Sobrenom per anomenar a la deessa Diana.

ja que la nimfa és verge i el déu li pren la virginitat: “(...) ell (...) li fa petons a la boca, però gens mesurats i molt diferents dels que faria a una verge.” (Ovidi, 1996, p.75). A part de la violació, al mite, també hi trobem una frase de l'autor que menysté el col·lectiu femení en general. Quan Júpiter agafa Cal·listo, la primera reacció de la jove és intentar escapar i Ovidi (1996) escriu el següent:

Ella, per la seva banda, cal dir la veritat, va lluitar en la mesura en què pot fer-ho una dona (...) cal dir que ella va lluitar; però ¿quin home pot ser vençut per una noia, i qui hauria pogut vèncer al suprem Júpiter? (p.75)

En la Figura 18, hi veiem una pintura a l'oli de Peter Paul Rubens anomenada *Diana i Cal·listo* i pintada l'any 1635. El pintor ens plasma el moment en què les nimfes desvesteixen Cal·listo i descobreixen que està embarassada. Amb una visió general podem destacar que totes les nimfes, inclosa la deessa, estan gairebé nues. A la dreta del quadre hi veiem Cal·listo amb una expressió preocupada i avergonyida, al seu costat dues nimfes la desvesteixen. Asseguda davant la jove, hi ha la deessa Diana amb una expressió que barreja sorpresa i dolor, se sent traïda.



Figura 18. *Diana i Cal·listo*, Peter Paul Rubens (1635). Font: Museo Nacional del Prado.

3.2.3 ASSETJAMENTS

En el tercer apartat, s'hi concentraran mites que narren un assetjament. Es donarà sempre entre dues persones, que acostumaran a ser de diferent sexe. L'una perseguirà a l'altra a fi d'aconseguir alguna recompensa, en la majoria d'ocasions de caràcter sexual.

Sàlmacis i Hermafrodit

Troblem aquest mite en el Llibre IV de les *Metamorfosis* on l'autor Ovidi el narra.

El mite explica la història d'Hermafrodit, fill d'Hermes i Afrodita⁹, que un dia viatjant per Lícia es va topar amb un estany d'aigües cristal·lines. Allà hi vivia Sàlmacis una nimfa molt presumida que es va enamorar del noi. Va perseguir-lo durant uns dies fins que van acabar dins l'aigua abraçats. Hermafrodit¹⁰ es resistia, però la nimfa va suplicar als déus que no se separessin mai; van escoltar la seva súplica i fusionant els seus cossos els van convertir en un de sol. Després va ser Hermafrodit qui va suplicar, demanant que qualsevol home que es banyés en aquelles aigües perdés la feblesa i en sortís mig-home.

A diferència dels altres mites que hem comentat, aquesta vegada tenim una agressora que és Sàlmacis. L'autor ens la presenta com a una nimfa molt presumida, a qui no li interessa res més que el seu aspecte. Aquesta s'enamora del noi només de veure'l i comença a perseguir-lo i a abraçar-lo. "La nimfa demana sense parar que li faci petons, almenys d'aquells que hom fa a una germana, i envolta amb els seus braços aquell coll d'ivori" (Ovidi, 1996, p.143). Quan el noi es posa dins l'aigua l'amor que sent per ell ja no el pot aturar ningú: "(...) gairebé no pot ja suportar l'espera, gairebé no pot ajornar més l'instant del seu gaudi, desitja tenir-lo ja abraçat, ja no pot refrenar la seva passió forassenyada" (Ovidi, 1996, p.143). Més avall es tira a l'aigua i fa la súplica als déus: "Feu que això sigui així, déus, i que no arribi mai el dia en què jo em separi d'ell o ell de mi." (Ovidi, 1996, p.144).

La víctima és de sexe masculí, Hermafrodit. El veiem com un noi jove que vol viatjar. En un primer moment, davant "l'atac" de la nimfa no se'l veu molt preocupat, però quan aquesta es capbussa a l'aigua amb ell els seus sentiments canvien:

⁹ Noms grecs de Mercuri i Venus.

¹⁰ El seu nom prové de la combinació dels noms dels seus pares: Hermes i Afrodita.

(...) la nàiade (...) es capbussa dins les aigües; el noi es resisteix, però ella aconsegueix retenir-lo, li roba besos contra la seva voluntat; li passa les mans per sota, toca el pit del jove, i l'abraça, adés per un costat, adés per l'altre. (Ovidi, 1996, p.144).

Una vegada més, la víctima és qui en surt més perjudicada. Per Sàlmacis tenir el cos fusionat amb el d'Hermafrodit és tot el que volia, en canvi, pel jove podria arribar a ser un malson fet realitat.

Veiem un tipus de violència física que es manifesta en forma d'assetjament sexual. Sàlmacis, l'agressora, es fixa en Hermafrodit i no el deixa tranquil fins que aconsegueix abraçar-lo i més tard, fusionar els seus cossos. Veiem en aquest fragment com se n'enamora: "Precisament n'estava collint una quan va veure el noi, i, en veure'l va desitjar posseir-lo." (Ovidi, 1996, p.142). La cerca de la víctima és constant i persistent.

En la Figura 19 hi veiem una pintura a l'oli de François-Joseph Navez, que porta per títol *La nimfa Sàlmacis i Hermafrodit*. El pintor plasma en el quadre el moment de la metamorfosi de la nimfa i el jove Hermafrodit. Veiem que tots dos tenen els peus dins l'aigua de l'estany.

Sàlmacis, a la dreta, està abraçant el jove amb una expressió de desig. Hermafrodit es mira la nimfa amb una expressió encuriosida, amb la mà dreta fa un gest per intentar apartar l'agressora.



Figura 19. *La nimfa Sàlmacis i Hermafrodit*, François-Joseph Navez (1829). Font: Viquipèdia.

Venus i Adonis

El mite que comentarem a continuació figura al Llibre X de les *Metamorfosis* d'Ovidi.

El mite explica l'enamorament de Venus envers el jove Adonis. Segons diu el mite, Cupido va ferir amb una fletxa a la deessa sense intenció. En un primer moment, aquesta no va donar-li importància, però, més tard, va deixar l'Olimp i la vida que tenia per seguir a Adonis allà on anés. Venus patia per ell com si fos un fill. Com que al noi li agradava anar molt de cacera i la deessa la considerava una activitat perillosa, un dia li va contar la història d'Atalanta i Hipòmenes per advertir-lo de les bèsties que hi havia al bosc. Més tard, la deessa, va marxar amb el seu carro, i va deixar Adonis al bosc. Aquest sense fer cas a la deessa, va llençar una fletxa a un senglar, però l'animal es va rebel·lar i el va mossegar a l'engonal. Quan Venus va saber el que havia passat, ja era massa tard. Va convertir el noi en una flor anomenada “anemone”.

L'agressora, de sexe femení, és la deessa Venus. Es caracteritza per ser una deessa forta i molt poderosa. La fletxa que li dispara Cupido, aconsegueix debilitar-la. A partir de la ferida de Cupido, Venus persegueix Adonis i no prefereix ser enlloc més que al seu costat. Ho veiem en aquest fragment: “Captivada per la bellesa del jove, ja no s'interessava per les riberes de Citera, ni anava mai a Pafos (...)” (Ovidi, 1997, p.148). L'autor també plasma la constant preocupació de la deessa pel noi amb aquesta frase referint-se a les bèsties perilloses:

També a tu, Adonis, t'aconsella que els tinguis por (...) i et diu: ‘Mostra coratge amb els animals que escapen; els agosarats no hi ha gosadia que ens doni seguretat. No vulguis ser temerari, jove, i em posis a mi en perill; no ataquis feres que la natura ha dotat amb armes, no sigui que la teva glòria ens costi massa cara.’ (Ovidi, 1997, p.149)

La víctima del mite és Adonis, fill de Cíniras, un noi molt jove i sobretot molt atractiu a qui li agrada caçar. Cal remarcar que l'autor ens mostra molt i descriu molt la part de Venus. Només ens parla des de la perspectiva del jove en la part final, explicant la seva trobada amb el senglar. Vegem el fragment:

Aquest va ser l'advertiment de la deessa i, amb un carro tirat per cignes se'n va anar fent camí pel cel. Però el coratge s'oposa a tots els consells. Va succeir casualment que els gossos, seguint el rastre segur d'un senglar, el van fer sortir del seu amagatall, (...) el jove fill de Cíniras el va tocar amb un tret de costat. (...) però el senglar va començar a perseguir-lo ferotgement, li va clavar les dents fins al fons en l'engonal i el va fer caure, moribund, damunt la sorra rogenca. (Ovidi, 1997, p.156)

El mite ens mostra un tipus de violència física que s'exerceix en forma d'assetjament. Veiem la persecució constant de Venus, seguint sempre al noi. Caldria destacar que aquest cas de violència de gènere es maquilla una mica amb la preocupació de la deessa. És a dir, l'autor no ens mostra els actes de l'agressora com si fossin violència sinó que ens diu que és perquè es preocupa i vol protegir o cuidar el noi. En l'actualitat, és un fenomen freqüent defensar una violència amb la frase "És perquè l'estima i es preocupa per ella". Hem de tenir clar sempre, que "preocupació" no ha de ser mai un sinònim de "control".



Figura 20. *Venus i Adonis*, Tiziano Vecellio (1554).
Font: Museo Nacional del Prado.



Figura 21. *Venus i Adonis*, Paolo Veronés (1580).
Font: Museo Nacional del Prado.

En la Figura 20 veiem una pintura a l'oli de Tiziano Vecellio. Aquesta ens mostra la protecció i la preocupació de Venus. Al costat esquerre del quadre, d'esquenes, hi ha pintada la deessa. Encara que no li veiem la cara perfectament, la seva postura ens diu coses. Venus està agafant amb els dos braços a Adonis per les espatlles, amb el propòsit de retenir-lo. No vol que al noi li passi res i intenta allunyar-lo del que ella considera perillós, la cacera. Al costat, en la Figura 21, veiem una altra pintura a l'oli, aquesta de Paolo Veronés. El quadre ens mostra un

fet posterior al primer que hem comentat. En aquest hi podem veure la mort d'Adonis. A l'esquerra hi tornem a trobar Venus i recolzat sobre ella el cos del jove mort. Encara que l'expressió de la deessa sigui una mica difícil de desxifrar per complet hi veiem tristesa.

A banda de tenir múltiples representacions en pintures, també Shakespeare va escriure un llarg poema titulat *Venus i Adonis*. En el següent fragment del poema hi veiem com l'autor descriu l'assetjament i el control que exerceix Venus envers el noi:

Ella el segueix amb la mirada com qui veu
des de la costa un bon amic que s'ha embarcat,
fins que les crestes de les ones inhumanes,
que lluiten amb el cel, li'n priven la visió.
El mateix fa la impietosa i fosca nit
xuclant l'objecte en què es nodrien els seus ulls. (Shakespeare, 2016, p.99)

Eco i Narcís

El mite que comentarem a continuació figura a les *Metamorfosis* d'Ovidi, concretament al Llibre III.

El mite explica la història d'Eco, una nimfa que xerrava pels descosits i a qui Juno va castigar permetent-li només repetir els sons que ella sentia. Un dia qualsevol, va topar-se amb un jove anomenat Narcís i immediatament se'n va enamorar. Durant els dies següents, va perseguir-lo. Li hauria encantat poder-li dir alguna cosa, però la seva condició no li ho permetia. Al cap d'uns dies, va aconseguir mantenir una mínima conversa amb el noi i va apropar-se per abraçar-lo. Ell, però, la va refusar. Eco, va anar-se empetitint fins a convertir-se en tan sols una veu. Però Narcís va morir ofegat després d'enamorar-se del seu reflex.

Per tercera vegada, trobem una agressora: la nimfa Eco. La nimfa, com ja hem comentat abans, no pot parlar per si sola sinó que només pot repetir trossos o el que sent. Encara que més tard pot semblar una víctima, Eco comença el mite enamorant-se del jove Narcís i en veure'l no es pot resistir a seguir-lo: "Així, doncs, quan va veure Narcís vagarejant pels camps solitaris i es va sentir encesa d'amor, va començar a seguir els seus passos d'amagat; com més el segueix, més propera sent la flama que l'abrusa (...)" (Ovidi, 1996, p.112). Més

avall, l'autor ens explica que la nimfa no pot abordar-lo i que ha d'esperar que el noi parli primer: “(...) tanmateix, està disposada a fer el que pot: esperar sons als quals pugui respondre amb les seves paraules.” (Ovidi, 1996, p.112).

La víctima és Narcís, un noi de poc més de quinze anys molt egocèntric i arrogant. Més d'una vegada havia jugat amb els sentiments d'una nimfa i aquesta vegada, encara que fos ella qui el perseguia, no va ser menys. El noi va cridar i la nimfa li responia el mateix. Fins que va exclamar: “Aquí, reunim-nos!” (Ovidi, 1996, p.112). La nimfa va respondre-li repetint la segona paraula i tot seguit va anar-lo a abraçar; vegem el fragment: “(...) i, conseqüent amb les seves paraules, va sortir del bosc i va córrer a llençar els braços al voltant del seu coll, com tantes vegades havia desitjat.” (Ovidi, 1996, p.112). El noi, però, va reaccionar amb l'arrogància que tant el caracteritza: ”Treu aquests braços del meu coll; m'estimo més morir. Mai no m'uniria a tu.” (Ovidi, 1996, p.112).

Encara que, en la primera part del mite sigui Eco qui exerceix la violència, Narcís també patirà per haver refusat la nimfa. Narcís, passejant per un bosc, es trobarà amb una font d'aigües cristal·lines i s'enamorarà del seu reflex. En intentar besar-lo morirà ofegat. Ho veiem en aquest fragment: “Quan va veure tot això en l'aigua, tornada altre cop cristal·lina, no va poder suportar-ho més, i (...) ell es desfà, consumit per l'amor, i el seu foc interior el devora a poc a poc.” (Ovidi, 1996, p.116). Quan és dins l'aigua, Eco el sent, encara que la situació l'entristeixi no pot fer res més que veure'l morir.



Figura 22. *Eco i Narcís*, John William Waterhouse (1903). Font: Viquipèdia.

En la Figura 22, hi podem veure una pintura a l'oli de John William Waterhouse, titulada *Eco i Narcís* i pintada l'any 1903. El pintor ens mostra a Eco i Narcís. Ens situa al final del mite que hem comentat. Narcís es mira el seu propi reflex a l'aigua, ja n'està ben enamorat. Instant previ a tirar-se a l'aigua per abraçar-lo. A l'esquerra, hi veiem Eco, una nimfa que ressaltava en bellesa. Ha seguit el noi fins a la font i se'l mira amb una expressió de preocupació barrejada amb l'amor que sent envers Narcís.

Dafne i Apol·lo

El mite que comentarem a continuació figura al Llibre I de les *Metamorfosis* d'Ovidi.

La història comença quan Apol·lo es burla de les fletxes de Cupido i aquest com a resposta li'n llança una a ell, amb punta d'or que li produirà l'amor cap a Dafne i una altra a la nimfa, amb plom sota la canya, que la farà fugir del déu. És per això, que el déu la comença a perseguir. La noia fuig d'ell. No li agraden els compromisos i refusa el fet de casar-se, prefereix ser verge tota la vida. Però Apol·lo no deixa de seguir-la i suplicar-li que li doni una oportunitat. Dafne, cansada, demana ajuda al seu pare i aquest la converteix en un arbre de llorer. Apol·lo ho veu i decideix que aquest serà el seu arbre, aquest és el perquè de la corona de llorer que porta sempre al cap i el caracteritza.

L'agressor és el déu Apol·lo. Al principi del mite el veiem amb una actitud prepotent rient-se de les fletxes de Cupido. Vegem el fragment:

¿Què fas tu, nen juganer, amb armes d'homes? Portar aquesta mena de càrrega a les espatlles m'escau a mi, (...) Tu acontenta't d'encendre amb la teva flama no sé quina mena d'amors, i no vulguis aspirar a una glòria que a mi em pertoca. (Ovidi, 1996, p.41)

Però la fletxa del "nen" li canviarà de cop l'actitud i no tindrà ulls per res més que Dafne. "Tot d'una ell queda enamorat; ella fuig (...)" (Ovidi, 1996, p.41). El déu intenta parlar amb ella, però no ho aconsegueix: "Nimfa, t'ho suplico, filla de Peneu, atura't; no et persegueixo amb males intencions; nimfa, atura't." (Ovidi, 1996, p.41). Quan Dafne es converteix en llorer, ell queda afectat, però troba la solució que li permetrà estar sempre a prop de la seva estimada: "Ja que no pots ésser la meva esposa, seràs, no ho dubtis, el meu arbre; ornaràs, sempre, llorer, els meus cabells, la meva lira, el meu buirac (...)" (Ovidi, 1996, p.42).

La víctima és Dafne. Una nimfa jove, independent i lliberal. Expressa ben clar, en una conversa amb el seu pare que no vol casar-se i que pretén ser verge tota la vida. Ho veiem en aquest fragment: “Ella, que odiava com un crim les torxes conjugals, s’avergonyia (...) envoltant el coll del seu pare amb els seus braços afalagadors, va dir-li: ‘Atorga’m, pare estimadíssim, de poder gaudir d’una virginitat perpètua.’” (Ovidi, 1996, p.42). Fa tot el que pot per fugir de l’amor que li vol donar Apol·lo, fins al punt de suplicar al seu pare, Peneu. En aquest fragment hi veiem la súplica: “Ajuda’m, pare, si és veritat que els rius teniu poder diví; destrueix, transformant-la, aquesta figura meva que m’ha fet ser massa desitjada.” (Ovidi, 1996, p.44).

El mite presenta un tipus de violència física per part d'Apol·lo que es manifesta en un assetjament sexual. Haver estat ferit per una fletxa de Cupido no és més que una excusa, és a dir, una altra estratègia per maquillar aquesta violència, que resulta òbvia.

La Figura 23 ens mostra un quadre de Theodoor Van Thulden, pintat entre 1636 i 1638 i titulat *Apol·lo seguint a Dafne*.

Veiem en un primer pla Apol·lo a l'esquerra i Dafne a la dreta. El déu va armat amb les seves fletxes característiques, la seva cara expressa desig i té els dos braços estirats endavant, amb una clara intenció d'abraçar o tocar a Dafne. Ella, vestida amb una tela color blau clar, se'l mira mentre se n'aparta.



Figura 23. *Apol·lo seguint a Dafne*, Theodoor Van Thulden (1636-1638).
Font: Museo Nacional del Prado.

Els dits de la nimfa ja comencen a prendre l'aspecte d'uns petits branquillons i al taló del peu dret li comença a aparèixer una arrel. Més tard, la noia es convertirà en un arbre de llorer, la planta que identificarà per sempre, el déu Apol·lo.

3.2.4 ALTRES VIOLÈNCIES

L'últim apartat no té un títol específic, ja que els mites que recull narren violències molt diverses, que no podem col·locar en cap altra secció.

Odisseu i Circe

El mite que comentarem a continuació apareix al Cant X de l'*Odissea* d'Homer. També el relata Apol·lodor a la *Biblioteca de relats mitològics*.

La història narra l'estada d'Odisseu a l'illa de la deessa Circe. L'heroi va enviar una part de la seva tripulació a descobrir el lloc. Van estar caminant fins arribar al palau de la deessa, qui els va obrir les portes amablement. Tots els homes van entrar en excepció d'Euríloc, que va pressentir que allò podia ser una trampa. No estava equivocat, ja que Circe va preparar-los uns beuratges barrejant formatge, farina d'ordi i mel amb una droga. Tot seguit, els va apuntar amb una vareta i els va convertir en porcs. Euríloc, va veure el que passava i va córrer a avisar Odisseu. Aquest va anar a trobar la deessa. Ella va intentar enverinar-lo com als seus companys, però tenia un remei benèfic, que Hermes li havia ofert anteriorment. Circe va quedar impressionada. En aquell moment Odisseu va apuntar-li la cuixa amb l'espasa i la deessa es va afeblir preguntant-li qui era. En adonar-se que es tractava de l'heroi el va convidar al seu llit. Odisseu no va menjar ni beure res del que Circe li oferia i li va dir que li feia por convertir-se en un porc, com els seus companys. És per això, que ella va tornar als homes d'Odisseu a la seva forma original. Odisseu va quedar-se un any a l'illa de la deessa.

Qui exerceix la violència en aquest cas és la deessa Circe. Des d'un principi veiem que té una ment retorçada i que utilitza els seus coneixements sobre beuratges per convertir en animals totes les dones i homes que s'acosten al seu palau. En aquest fragment, veiem com l'autor ens explica que al voltant del palau també hi ha animals convertits: "Al voltant de la casa hi havia llops muntanyencs i lleons que la dea havia amansit donant-los drogues malèfiques. Els animals no es llançaren contra els homes, sinó que es posaren drets, remenant la llarga cua." (Homer, 1998, p.242). Més endavant veiem que també ofereix, d'una manera molt subtil, un intercanvi: l'estada i l'amor d'Odisseu per la transformació en homes dels seus companys.

Com ja ha quedat especificat, la víctima és Odisseu. Tot i ser considerat un heroi, Circe aconsegueix anar-se'n al llit amb ell i retenir-lo a la seva illa durant un any. Vegem alguns

fragments. El primer, on la deessa li demana que vagi al llit amb ella: “(...) desa l’espasa a la beina, i pugem a l’habitació perquè, en unir-nos en el llit i en l’amor, puguem tenir confiança l’un en l’altre” (Homer, 1998, p.247). Després d’això Odisseu li fa prometre que no l’avergonyirà si es posen al llit:

(...) dius que m’invites a pujar a la teva cambra i que em fiqui al llit amb tu només perquè, després que m’hagi despullat, em facis covard i em deixis impotent. El que és jo no penso pujar al teu llit si abans no t’atreveixes a jurar-me solemnement que no m’ordiràs cap altre pèrfid malefici.” (Homer, 1998, p.247)

El mite presenta un tipus de violència sexual, i en part psicològica, per part de Circe. La sexual la relacionem amb la insistència de la deessa per portar al llit Odisseu; i la part psicològica cal relacionar-la amb la part del xantatge. L’heroi es veu, en part, obligat a tenir relacions sexuals amb la deessa per poder “salvar” els seus companys. En conclusió, Circe utilitza la seva bellesa i poders per manipular els homes.

En la Figura 24 hi veiem una pintura a l’oli de John William Waterhouse, pintada l’any 1891, que porta per títol *Circe oferint la copa a Odisseu*. En primer pla, al centre del quadre hi podem apreciar la deessa, asseguda en un gran tron, que li dona un aire de poderosa. En la seva mà dreta hi sosté una copa, dins hi ha el beuratge amb el qual intentarà enverinar Odisseu. A l’heroi l’apreciem a través del mirall on la deessa està recolzada d’esquenes. No podem apreciar molt bé la seva expressió, però no hi veiem por. També ens podem fixar en un altre detall, al costat esquerre de la deessa, als seus peus hi ha un porc. Podem interpretar que l’animal hauria estat un home abans i ella l’hauria convertit utilitzant un beuratge amb droga.



Figura 24. *Circe oferint la copa a Odisseu*, John William Waterhouse (1891).
Font: Viquipèdia.

Dànae

El mite següent figura a *Biblioteca de relats mitològics* de l'escriptor Apol·lodor i també en les *Metamorfosis* d'Ovidi.

El mite narra el “naixement” de Perseu. La història comença quan l'avi d'aquest, Acrisi, va consultar als oracles sobre la seva descendència masculina. Aquests li van dir que la seva filla, Dànae, tindria un fill i aquest seria qui el mataria. L'home es va espantar i és per això que va tancar a Dànae en una cambra subterrània. D'aquesta manera creia poder aconseguir que ningú la fecundés i com a conseqüència que no naixés el net de qui li havien parlat els oracles. Tot i això, el seu propòsit no es va complir, ja que, Júpiter, el més poderós dels déus, va encapritxar-se amb la noia i va voler-la fecundar. Per fer-ho es va convertir en pluja d'or i així va poder travessar la paret i dur a terme el que havia planejat. D'aquesta unió en va néixer Perseu. Acrisi, en assabentar-se'n, va tancar la seva filla i l'infant dins una arca i els va llençar al mar. Tot i això, no va poder evitar el que els oracles havien previst i Perseu, més tard i de manera involuntària, va posar fi a la vida d'Acrisi.

L'agressor és el gran Júpiter i una vegada més, es beneficia del seu poder per violentar la dona. En aquest cas no es transforma en cap animal, sinó en pluja d'or. Aquest nou aspecte li permet travessar les parets de la cambra on la noia està amagada. Vegem el fragment on Apol·lodor ho relata: “(...) Zeus, transformat en una pluja d'or, s'hi uní, caient dins seu a través del sostre.” (Apol·lodor, 1990, p.61). I Ovidi ho explica així: “(...) Perseu, a qui Dànae havia concebut fecundada per una pluja d'or.” (Ovidi, 1996, p.155).

La víctima és Dànae. De manera subtil, el mite ens la presenta com a una dona oprimida. La noia es veu privada de llibertat per culpa del seu pare, que pensa només en ell i en la seva vida. Això desencadena la violència. Però no s'acaba aquí, Dànae torna a ser víctima una vegada més del seu pare, que la llença al mar amb el seu fill. Els autors no ens parlen massa d'ella, ni de com reacciona envers tot el que li passa.

El mite presenta un tipus de violència física i també sexual, exercida per múltiples agressors. La violència física es dona en dues ocasions, exercida sempre pel pare de la víctima. Una primera vegada, tancant-la per no ser fecundada, privant-la de la seva llibertat; vegem el fragment: “Acrisi, aclaparat per la por d'això, féu construir una cambra subterrània de bronze

i hi tancà Dànae.” (Apol·lodor, 1990, p.61). I una segona vegada, quan el pare descobreix el fill i els llença a tots dos al mar; vegem el fragment: “Acrisi, (...) introduí la filla amb el nadó en una arca i la tirà a la mar.” (Apol·lodor, 1990, p.61). El darrer acte de violència el comet el segon agressor, Júpiter. Aquest es manifesta en forma de violació, quan el déu transformat en pluja d’or, fecunda la noia.



Figura 25. *Dànae rebent la pluja d’or*, Tiziano Vecellio (1560-1565).
Font: Museo Nacional del Prado.

En la Figura 25 hi trobem una pintura a l’oli d’entre 1560 i 1565. Porta per títol *Dànae rebent la pluja d’or* i va ser pintada per Tiziano Vecellio. En un primer pla, recolzada sobre un coixí i completament nua hi veiem Dànae. Hem de situar-la a la cambra subterrània on el seu pare l’havia tancada. A la dreta del quadre, hi ha una vella zeladora, que amb el davantal recull la pluja d’or. Aquesta està a la part central del quadre, just sobre Dànae. Com ja hem comentat abans darrere la pluja s’hi amaga el déu Júpiter, que després d’aquesta escena la fecundarà per donar lloc a Perseu.

Perseu i Andròmeda

El darrer mite que comentarem apareix a les *Metamorfosis* d’Ovidi i també a la *Biblioteca de relats mitològics* d’Apol·lodor.

Per comprendre el mite cal que ens situem a la nació etiop. L’heroi Perseu tornava d’haver matat la Medusa, amb el cap de la Gòrgona a la bossa, quan va sentir els crits d’Andròmeda, filla de Cefeu i Cassiopea. La noia estava lligada a unes roques, condemnada a ser devorada per un monstre marí. Cassiopea, la seva mare, havia competit sobre la bellesa amb les nereides, cosa que les va fer enfadar. Van avisar a Posidó que va portar al poble el monstre

marí perquè destrossés la ciutat. L'única manera d'aturar-lo era oferint-li Andròmeda per menjar. Perseu, en veure-la, se'n va enamorar i és per això que va decidir ajudar-la. Encara que, abans de fer-ho, va posar algunes condicions. Va demanar als seus pares que fos la seva muller a canvi de salvar-la del monstre, i així es va fer. Perseu va derrotar el monstre i just després es va celebrar el casament i el banquet. L'heroi es va endur la noia a Argos i més tard a Tirint, on van tenir fills.

Perseu sembla imitar l'avi, Acrisi, i el seu pare, Júpiter, convertint-se en l'agressor d'aquest mite. En aquest cas la violència pot ser difícil de detectar, ja que al principi és molt subtil, però que acabarà amb una violació. Perseu s'enamora de la noia: "(...) la va veure amb els braços encadenats a les dures roques (...) va quedar pres, sense adonar-se'n, del foc de l'amor; seduït per una imatge de tal bellesa (...)" (Ovidi, 1996, p.159). A continuació, li demana per casar-se amb ella als seus pares, sense tenir en compte l'opinió de la noia. Vegem el fragment: "Si us la demanés en matrimoni jo, Perseu (...) em preferiríeu a qualsevol altre gendre; (...) vull afegir, amb l'ajuda dels déus, un servei. Que sigui meva si jo la salvo pel meu valor, aquesta és la meva proposta" (Ovidi, 1996, p.160). Tornem a trobar una vegada més una expressió de possessió total que surt de la boca de Perseu: "Que sigui meva (...)" (Ovidi, 1996, p.160). Els pares també prenen un paper important en acceptar al matrimoni. Els podríem considerar còmplices o fins i tot agressors en el total significat de la paraula. Apol·lodor no és tan específic en aquest aspecte, però aquesta sensació de possessió hi segueix apareixent: "(...) se n'enamorà i prometé a Cefeu que mataria el monstre si la hi donava com a muller tan bon punt estigués salvada." (Apol·lodor, 1990, p.63). Una vegada més, no és la noia que accedeix casar-se sinó el pare qui li "dona" a l'heroi, com si es tractés tan sols d'un objecte qualsevol.

La víctima és Andròmeda. El relat la presenta com a una jove silenciada, ja que descobrim que no té veu per decidir el seu futur. Pateix les conseqüències dels actes de la seva mare quan Perseu se la troba. Aquest s'acosta a la noia per preguntar-li què fa encadenada i ella no li contesta, l'autor ens especifica el motiu. Vegem el fragment: "Ella, de primer, calla; és donzella i no s'atreveix a adreçar la paraula a un home (...)" (Ovidi, 1996, p.159). Doncs és així, Andròmeda no s'atreveix a parlar pel sol fet de ser dona. Una vegada més, silenciada. Tampoc pot oposar-se al seu casament forçat, els seus pares prenen la decisió per ella. L'autor

ens parla gairebé tota l'estona de l'agressor, només en l'ocasió que hem comentat obtenim informació de com reacciona la víctima. Cal ressaltar que des d'un primer moment l'agressor es troba en una posició de poder per sobre de la víctima. Ell la sobrevola amb un cavall alat, celebrant una victòria i ella és vora el mar, a punt de ser devorada per un monstre, passant por i amb les mans lligades.

El mite presenta un tipus de violència psicològica, que exerceixen els pares de la noia juntament amb Perseu. La violència es manifesta en forma de matrimoni forçat. Més endavant la violència es converteix en física i sexual i manifestada en forma de violació, ja que Perseu i Andròmeda tenen descendència. Vegem el fragment: “Li naixeren fills d'Andròmeda (...)” (Apol·lodor, 1990, p.64).

En la Figura 26 hi veiem una pintura a l'oli elaborada per Peter Paul Rubens i acabada per Jacques Jordaens, d'entre l'any 1639 i 1641. El quadre ens mostra a Perseu, a la dreta, deslligant les mans d'Andròmeda, després de matar al monstre marí. Sobre el cap de l'heroi hi apareix Cupido, per a representar l'“amor” de la parella. Podem observar que la posició de poder de l'home sobre la dona continua apareixent. En aquest cas la veiem en la roba. Mentre ell vesteix una armadura i una capa que cobreixen tot el seu cos, la noia va gairebé despallada, cosa que la col·loca en una situació de vulnerabilitat. La seva expressió ens mostra por i part de confusió, d'altra banda, Perseu, manté una expressió tranquil·la.



Figura 26. *Perseu allibera Andròmeda*, Peter Paul Rubens i Jacques Jordaens (1639-1641).
Font: Museo Nacional del Prado

Una de cada cinc dones al món es veu obligada a casar-se abans de la majoria d'edat, com Andròmeda. L'expressió “matrimoni forçat” recull tot tipus matrimoni que no compti amb l'aprovació de les dues persones que l'han de contraure. Una de les dues parts, s'acostuma a veure pressionada, moltes vegades per part de la família.

4. CONCLUSIONS

El treball que he dut a terme durant els últims mesos m'ha servit per reflexionar sobre la societat actual. Més d'una vegada, llegint mites de la part pràctica, se m'han obert massa els ulls en trobar-hi frases que menyspreen i denigren les dones en totes les seves formes. També en veure-hi descrits fets horribles sense connotació negativa. Arran d'això he comprès que la guerra contra la violència de gènere durarà molts anys. Ens enfrontem a una enemiga que fa segles que s'amaga en la penombra, on s'ha estat fent forta; serà molt difícil de derrotar. Espero que tota la feina feta en aquest treball, ara, o en un futur serveixi per ajudar a la lluita; he pogut veure que queda moltíssima feina per fer, i com a conseqüència, moltes batalles per sobreviure.

Per concloure el treball, cal que recuperem la hipòtesi que vam plantejar a l'inici: “Les mostres de violència de gènere en la mitologia clàssica són freqüents. A causa d'això, aquestes conductes s'han anat transmetent de generació en generació fins a arribar als nostres dies, on aquesta, depenent de la forma en què es manifesta, és molt difícil de detectar.”

Després d'analitzar i comentar un total de catorze mites, puc afirmar que tots ells han servit per corroborar la hipòtesi. La violència de gènere és present en la mitologia, de vegades més subtil i d'altres no tant. D'altra banda, moltes de les violències que hem vist, les hem pogut comparar en situacions molt similars que tenen lloc en l'actualitat com ara: matrimonis forçats, violacions massives en guerres o bé activistes del moviment “ME TOO”. Amb tots aquests exemples queda corroborada la segona part de la hipòtesi, que afirma que aquesta violència ha arribat als nostres dies.

Després d'evidenciar la hipòtesi cal que també recuperem els objectius que vam marcar al començament del treball. Pel que fa als teòrics, he après a extreure informació i contrastar-la utilitzant diverses fonts, per més tard poder-la plasmar al treball. He conegut diversos tipus de violència de gènere i els he explicat al treball. Més tard els he utilitzat a la part pràctica per a formular els comentaris de text, complint, d'aquesta manera, un altre objectiu de la part pràctica. Per dur a terme els comentaris de text, en la mesura del que m'ha estat possible, he fet ús de diverses fonts d'un mateix mite per poder comprovar les diferents interpretacions dels múltiples autors com m'havia proposat. I per últim, llegint tots els mites, he pogut

analitzar la manera en què els autors plasmen aquesta violència, i com maquillen segons quins temes perquè no es percebin com a tal. N'és un exemple l'amor, que com ja comentarem més tard, justifica moltes de les actituds violentes dels agressors.

Cal esmentar que el tipus de violència més emprada és la física, encara que la psicològica també hi aparegui en alguns casos. Tot i descriure diferents formes de violència hi ha patrons que es repeteixen en la major part del mite, concretament tres. En primer lloc, l'enamorament. És una de les situacions que acciona la violència i el que és més important, que l'aconsegueix justificar. És a dir, a partir del moment en què un personatge s'enamora d'un altre, queda justificada qualsevol tipus de persecució, assetjament i fins i tot en alguns casos violació. En segon lloc, les posicions de poder. L'agressor és sempre més poderós que la víctima. Ocupa un rang superior en la societat que sempre deixa la víctima sense defensa. Un déu que rapta una donzella, uns pares que obliguen la seva filla a casar-se i molt més. En tercer i últim lloc, les conseqüències. En gairebé totes les ocasions, l'agressor surt il·lès de l'agressió. És la víctima qui pateix, és més, en gairebé totes les ocasions no se li permet parlar del que li ha passat. Es veu obligada a viure amb la culpa i totes les altres conseqüències psicològiques que viure un cas d'aquests pot ocasionar. A més a més, en alguns casos l'agressor l'obliga a conviure amb ell, cosa que encara empitjora més la seva situació.

Moltes vegades, m'he trobat amb un concepte que vam mencionar en la primera part del treball: els micromasclismes. Els mites n'estan plens i n'apareixen dels quatre tipus. Un exemple en seria la constant afirmació que remarca que les dones només serveixen per tenir fills o bé cuidar la casa. Més endavant també ens creuem amb la idea preconcebuda que les dones no saben lluitar com un home, i que en una situació de baralla mai serien capaces de vèncer un home.

Tot i això, m'he creuat amb algunes sorpreses que han fet trontollar la meua hipòtesi inicial. M'he adonat que en gairebé tots els mites que havia escollit per a explicar els assetjaments, l'agressor és una dona. Si ens regim en la definició principal de l'expressió "violència de gènere", aquests mites no tracten aquest tipus de situacions, ja que la violència s'exerceix envers un home.

No obstant això, analitzant-la amb detall he pogut detectar alguna anomalia que també m'ha fet reflexionar. Encara que el patró del qual parlàvem abans es continua repetint: la posició de poder de l'agressor, la violència justificada per l'enamorament o l'amor i la víctima patint-ne totes les conseqüències; s'hi afegeix un element més que no havíem vist abans i que només apareix quan és una dona qui exerceix la violència. L'agressora se sent sempre, d'alguna manera o altra, responsable de la víctima. Això l'empeny a voler-la cuidar i protegir de tots els mals. Aquest serà el sentiment que l'impulsarà a perseguir la víctima dia i nit, fins a convertir la situació en un assetjament. Arribats a aquest punt, ens podríem preguntar per què la dona té aquesta conducta. Reflexionant-hi, m'he adonat que totes les "agressores" vivien en una societat patriarcal, on els homes exercien la violència contra elles en moltes ocasions. Dit això, podríem concloure que la dona està imitant uns esquemes que contempla, i fins i tot en alguns casos viu, dia rere dia.

Malgrat això, el percentatge d'agressors masculins és molt alt i el de víctimes femenines també. Doncs, ha de quedar molt clar que una de les fonts de la violència de gènere actual, en menor o major part, és la mitologia clàssica. Ara, és necessari posar la mirada en tots aquests casos que tenen presència en les notícies. Hi ha milers de dones al món que viuen dia rere dia l'infern de la violència de gènere. La lluita no és fàcil, perquè, com ja hem comprovat, fa molts anys que existeix, però sí és a les mans de totes aturar-ho.

Un cop arribats al final del treball i havent trobat totes aquestes evidències, penso que la meua recerca podria tenir continuïtat. Per fer-ho, seguiria la mateixa metodologia, utilitzant textos de les èpoques següents. És a dir, en primer lloc, del període de l'Edat Mitjana; tot seguit de l'Edat Moderna; de l'Edat Contemporània; fins a arribar a textos dels nostres dies. D'altra banda, també es podria cercar en quin moment de la història, comencen a aparèixer moviments feministes que busquen acabar amb totes les conductes que hem estat comentant al llarg del treball i també d'altres.

5. FONTS CONSULTADES

5.1 WEBGRAFIA

- *ASSETJAMENT SEXUAL, ASSETJAMENT PER RAÓ DE SEXE I ASSETJAMENT PSICOLÒGIC O MOBBING*. (s.d.). Ajuntament de Barcelona. Recuperat el 18 d'abril de 2022, de https://ajuntament.barcelona.cat/dones/sites/default/files/documentacio/quaderns_de_les_dones._assetjament_sexual.pdf
- Camps, J. M. (15 d'abril de 2022). La violació, arma de guerra a Ucraïna: acusen l'exèrcit rus de violar dones i nenes. *CCMA*. Recuperat el 31 d'agost de 2022, de <https://www.ccma.cat/324/la-violacio-arma-de-guerra-a-ucraina-acusen-lexercit-rus-de-violar-dones-i-nenes/noticia/3158126/>
- Crista, A. (17 de maig de 2022). *Mitologia grega: els herois i les heroïnes més cèlebres*. Catalunya Diari. Recuperat el 22 d'abril de 2022, de <https://catalunyadiari.com/actualitat/mitologia-grega-herois-celebres>
- Consell de la joventut de Barcelona (2017) *Jo no soc masclista... o sí? Reflexions sobre els micromasclismes*. Recuperat el 19 d'abril de 2022, de https://www.cjb.cat/wp-content/uploads/2017/07/Guia_micromasclismes_issuu.pdf [fullet]
- *Delito de Agresión Sexual en el Código Penal*. (18 d'abril de 2022). Gerson Vidal Rodríguez. Recuperat el 20 d'abril de 2022, de <https://www.gersonvidal.com/blog/delito-agresion-sexual/>
- Departament de la presidència. (22 de desembre de 2021). *LLEI 17/2020, del 22 de desembre, de modificació de la Llei 5/2008, del dret de les dones a erradicar la violència masclista*. Portal Jurídic. Recuperat el 17 de maig de 2022, de <https://portaljuridic.gencat.cat/ca/document-del-pjur/?documentId=889760&validity=1&traceability=01>
- *El maltractament psicològic a la parella- l'assetjament moral*. (s.d.). Instituto Erich Fromm. Recuperat el 20 d'abril de 2022, de <https://psicoterapiahumanista.es/ca/articles/articles-de-psicoterapia/237-el-maltrato-psicologico-en-la-pareja>

- *Els 10 millors herois de la mitologia grega*. (s.d.). Eferrit. Recuperat el 22 d'abril de 2022, de <https://ca.eferrit.com/els-10-millors-herois-de-la-mitologia-grega/>
- *Els déus olímpics*. (s.d.). XTEC. Recuperat el 6 d'abril de 2022, de <http://www.xtec.cat/%7Esgiralt/labyrinthus/deus/di2.htm>
- *Els orígens de la mitologia*. (s.d.). Projectederecerca25b. Recuperat el 5 d'abril de 2022, de <https://sites.google.com/site/projectederecerca25b/home>
- Fernández, A., Martínez, E., Aleman, M., & Vilaplana, G. (2014). *Micromasclismes | Recursos pedagògics online*. Ajuntament de Barcelona. Recuperat el 19 d'abril de 2022, de <https://ajuntament.barcelona.cat/recursospedagogics/ca/masculinitats/micromasclisme>
- *Fonts artístiques i literàries de la mitologia grega*. (s.d.). auladegrec35. Recuperat el 19 de maig de 2022, de <https://www.sites.google.com/site/auladegrec35/grec-i/les-histories-mitologiques-dels-grecs/fonts-artistiques-de-la-mitologia-grega>
- Franco Llopis, B., Miguélez Caveró, A., & Rega Castro, I. (Febrer de 2016). *Iconografia i anàlisi de la imatge*. Iconografia i anàlisi de la imatge. Recuperat el 19 de maig de 2022 de, http://cv.uoc.edu/annotation/23e188b1fbc41b7844fec5fcb64cdd83/525556/PID_00229538/modul_2.html#w26aab7c13
- Fundació La Caixa. (s.d.). *ELS DÉUS DE L'OLIMP - Art i Mite*. Fundació La Caixa. Recuperat el 16 d'abril de 2022, de <https://sites.fundacionlacaixa.org/codigosQR/artimite/ca/els-deus-del-olimp.html>
- Garcia, S. (30 de maig de 2012). *Titans - Mitologia grega*. Google Sites. Recuperat el 5 d'abril de 2022, de <https://sites.google.com/site/greciamitologica/titans>
- *La violación como arma de guerra*. (s.d.). Fundación Melior. Recuperat el 31 d'agost de 2022, de <https://fundacionmelior.org/archivado/la-violacion-como-arma-de-guerra/>
- López, A., Tatto, R. E., Cervera, J., Moreno, D., Muñoz, Ó., Avilés, A., Marín, A., García, A., Jáquez, G., Fuentes, Z. M., & Fuentes, M. (25 de novembre de 2020). *La violencia de género en la mitología grecorromana*. Revista Soma. Recuperat el 9 de gener de 2022, de <https://yucatancultura.com/violencia-genero-mitologia-griega/>

- *Micromasclismes*. (s.d.). XTEC. Recuperat el 19 d'abril de 2022, de <https://blocs.xtec.cat/laimatgedeladonaalsvideoclips/definicio-de-sexisme-i-historia-del-sexisme/que-es-sexisme/el-masclisme/micromasclismes/>
- *Micromasclismes | Recursos pedagògics online*. (s.d.). Ajuntament de Barcelona. Recuperat el 19 d'abril de 2022, de <https://ajuntament.barcelona.cat/recursospedagogics/ca/masculinitats/micromasclisme>
- *Mitologia clàssica*. (s.d.). XTEC. Recuperat el 3 d'abril de 2022, de <http://www.xtec.cat/~sgiralt/labyrinthus/inici/inici2.htm>
- *Ovidi - Les Metamorfosis*. (s.d.). XTEC. Recuperat el 19 de maig de 2022, de http://www.xtec.cat/~sgiralt/labyrinthus/roma/litterae/ov_metamorphos.htm
- *Què és el Maltractament Psicològic i Com Reconèixer-ho - CB Psicòlogos*. (s.d.). CB Psicòlogos Barcelona. Recuperat el 20 d'abril de 2022, de <https://www.cbpsicologosbarcelona.com/ca/maltractament-psicologic/>
- *¿Qué es la Mitología? | La Mitología Clásica*. (s.d.). arsdocendi. Recuperat el 5 d'abril de 2022, de https://www.arsdocendi.es/mitologia/qu_es_la_mitologa.html
- *Tipos de violencia | ONU Mujeres*. (s.d.). UN Women. Recuperat el 8 de maig de 2022, de <https://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/faqs/types-of-violence>
- *Tipus de violència masclista*. (s.d.). Canal Salut. Recuperat el 8 de maig de 2022, de <https://canalsalut.gencat.cat/ca/salut-a-z/v/violencia-masclista/tipus-de-violencia-masclista/>
- Vaqué, I. (6 de març de 2018). Una de cada cinc dones al món, forçada a casar-se abans dels 18 anys. CCMA. Recuperat el 2 de setembre de 2022, de <https://www.ccma.cat/324/una-de-cada-cinc-dones-al-mon-forcada-a-casar-se-abans-dels-18-anys/noticia/2842377/>

5.2 BIBLIOGRAFIA

- Alberdi, I., & Rojas, L. (2005). *Violència: Tolerància zero*. Fundació La Caixa.
- Apol·lodor. (1990). *Biblioteca de relats mitològics: Introducció, traducció i notes d'Àngela Carramiñana i Pérez*. Irina S.L.
- Homer. (2006). *L'Odissea: Introducció, traducció i notes de Joan Alberich i Mariné*. La Magrana.
- Ovidi Nasó, P. (2000). *Metamorfosis: Introducció, traducció i notes de Ferran Aguilera*. La Magrana.
- Ovidi Nasó, P. (2000). *Metamorfosis: Introducció, traducció i notes de Ferran Aguilera*. La Magrana.
- Ruiz-Jarabo Quemada, C., & Blanco Prieto, P. (2004). *La violencia contra las mujeres: prevención y detección, cómo promover desde los servicios sanitarios relaciones autónomas, solidarias y gozosas* (C. Ruiz-Jarabo Quemada & P. Blanco Prieto, Eds.). Díaz de Santos.
- Livi, T. (2000). *Els orígens de Roma Ab Urbe Condita Liber I: Introducció, traducció i notes de Bàrbara Matas i Bellés*. La Magrana.
- Torrent, A., & Vilanova, F. (2020). *Llatí, 4 ESO*. Barcanova Innova.
- Torrent, A. M., & Vilanova, F. (2016). *Llatí: 1r batxillerat*. Editorial Barcanova, SA.
- Shakespeare, W. (2016). *Venus i Adonis* (S. Oliva, Trans.). Ara Llibres.
- Varela, N. (2008). *Íbamos a ser reinas: mentiras y complicidades que sustentan la violencia contra las mujeres*. Ediciones B.