

Treball de Recerca

La violència
de gènere a
Les Metamorfosis
d'Ovidi

Isabel Peñalver Fernández

Promoció 2019-2021

2n de batxillerat humanístic social

13 d'octubre de 2020



NOTA D'AGRAÏMENTS

Vull donar les gràcies per haver-me ajudat en aquest treball principalment a la meva tutora, que em va assessorar des del principi, en el procés d'escollir un tema que m'agradés i que fos assolible, que m'ha resolt tots els dubtes que tenia, m'ha indicat correctament com poder fer un treball decent i ha dedicat el seu temps en ajudar-me.

També voldria agrair a Mònica Miró, llicenciada en Filologia Llatina, Màster en història de les religions i autora de diversos llibres de temàtica clàssica, que ens va dedicar a mi i a la meva tutora una sessió personal al Google Meet per donar-me consells sobre cap a on encaminar el treball, de manera desinteressada.

Finalment m'agradaria agrair a la meva família i als meus amics, que em van donar suport i em van donar consell quan anava perduda

RESUMEN

Este trabajo presenta un análisis de la violencia de género presente en la famosa obra del poeta romano Ovidio, Las Metamorfosis. Esta obra de temática mitológica, cuyo contenido está lleno de abusos hacia la mujer, presenta muchos mitos en los que interfiere una transformación.

El contenido del trabajo se divide en dos partes, la más teórica, en la que hago una pequeña introducción a la mitología clásica, cuento la biografía de Ovidio y cómo era considerada la mujer en la sociedad griega y romana antigua, y seguidamente analizo las violaciones, raptos y acoso que sufren las mujeres en la obra, los paralelismos que hay con la actualidad y cómo estos abusos han sido representados en la historia del arte.

Mis mayores objetivos eran analizar cómo se presenta a la figura de la mujer en la obra, ver si hay muchos abusos y cómo éstos son considerados, las consecuencias que tienen las víctimas y abusadores derivados de estos y si actualmente la situación ha cambiado mucho.

Llegué a la conclusión que la mujer es representada débil y como un objeto sexual, debido al gran número de abusos que hay, muchos de los cuales son romantizados con la excusa de que el hombre lo hizo por amor. Las mujeres siempre son castigadas por ser las propias víctimas, muchas veces siendo las propias mujeres las que las castigan. Finalmente, hoy en día hay diferentes aspectos que no han cambiado, como la propia violencia de género y la dificultad para denunciar.

Palabras clave: abuso, violación, rapto, acoso, sororidad, violencia de género, mujer

ABSTRACT

This project presents an analysis on the gender violence featured in the famous work by the roman poet Ovid, The Metamorphoses. This mythological themed work, whose content is full of abuse towards women, is formed by a lot of myths in which a transformation takes place.

The content of my project is divided in two parts, the most theoretic one, in which I make a little introduction to classical mythology, I explain Ovid's biography and how the woman was considered in the classical society. Next I analyze rapes, kidnappings and harassment women go through in the book, the similarities I could find at present and how these abuses have been portrayed throughout art history.

My major goals were to analyze how the feminine figure is represented, to check how big the volume of abuse is and how these are considered, to see the consequences both the victim and abuser have to face after the incident and how much has the situation changed since then.

I came to the conclusion that the woman is portrayed as a weak individual and a sexual object, due to the great number of abuse there is, of which a lot are romanticized with the excuse that the man

was moved by love. Women are always punished for being the victims, a lot of times being retaliated by women themselves. Finally, nowadays there are a bunch of aspects which haven't changed, such as the own gender violence and the difficulty some women have at the time of speaking up.

Key Words: abuse, rape, harassment, kidnapping, sorority, gender violence, woman

ÍNDIX GENERAL

0. Introducció	Pg. 6
1. La mitologia grecolatina	Pg. 8
2. Ovidi	Pg. 10
2.1 Biografia	Pg. 10
2.2 Obra d'Ovidi	Pg. 11
2.2.1 Època de joventut	Pg. 11
2.2.2 Època de maduresa	Pg. 12
2.2.3 Exili	Pg. 12
2.3 Les Metamorfosis	Pg. 12
3. La visió de la dona	Pg. 14
3.1 El paper de la dona a l'antiga Grècia i Roma	Pg. 14
3.2 La cura del cos	Pg. 16
3.3 La dona en la mitologia i la literatura	Pg. 17
4. La violència de gènere	Pg. 22
4.1 Les bases de la violència de gènere i masclista	Pg. 22
4.2 La violència que la dona pateix a Les Metamorfosis d'Ovidi	Pg. 24
4.2.1 Els mals anomenats 'amors de Zeus'	Pg. 24
4.2.2 Assetjament	Pg. 32
Dafne	Pg. 32
Hermafrodit	Pg. 34
Altres mites d'assetjament	Pg. 36
4.2.3 Violació	Pg. 36
Medusa	Pg. 36
Procne, Filomela i Tereu	Pg. 38
Altres mites de violació o intents d'aquestes	Pg. 40
4.2.4 Rapte	Pg. 41
El rapte de Prosèrpina	Pg. 41
Altres mites de raptos	Pg. 42
4.2.5 Dones venjatives	Pg. 43
Medea	Pg. 43
5. Paral·lelismes amb l'actualitat	Pg. 46
5.1 Falta de conseqüències per l'abusador	Pg. 46
5.2 Dificultat per denunciar, sentiment de culpabilitat de la víctima	Pg. 47

5.3 Abús de poder / Moviment #MeToo	Pg. 48
5.4 Catfishing / Júpiter transformant-se per poder abusar de víctimes	Pg. 49
5.5 Pornografia i literatura, el mètode d'aprenentatge sobre educació sexual	Pg. 49
5.6 Cultura de la violació	Pg. 51
6. Les dones de Les Metamorfosis en la història de l'art	Pg. 52
6.1 Dafne	Pg. 53
6.2 Medusa	Pg. 57
6.3 Europa	Pg. 60
6.4 Prosèrpina	Pg. 63
6.5 Dànae	Pg. 66
6.6 Elements comuns	Pg. 69
7. Conclusions	Pg. 70
8. Bibliografia/Webgrafia	Pg. 73

0. INTRODUCCIÓ

El tema que he escollit pel meu treball tracta de l'abús i la violència de gènere que pateixen les dones a l'obra *Les Metamorfosis* d'Ovidi, més concretament episodis violents com els raptos, les violacions i l'assetjament i els aspectes que els acompanyen. He escollit aquest tema per diverses raons. La primera és que des de sempre m'ha interessat molt la mitologia clàssica, he llegit diferents obres literàries inspirades en la mitologia grega i romana i també llibres que expliquen els mites, però mai havia llegit una obra original, és a dir, escrita pels mateixos grecs o romans, pel meu compte (ja que vam llegir l'Odissea com a lectura obligatòria). Per això, vaig pensar que el treball de recerca seria l'oportunitat perfecta per conèixer millor aquesta mitologia de primera mà, informar-me'n i descobrir nous mites que potser no són tan coneguts. Vaig escollir '*Les Metamorfosis*' perquè la tutora m'ho va recomanar, ja que considerava que era una obra que s'ha representat molt al llarg de la història de l'art, un aspecte que també m'interessava explorar, i que era molt adequada pel camí pel qual volia portar el meu treball de recerca, que, com ja he dit, està molt relacionat amb la figura de la dona. Això em porta a la segona raó, i és que volia saber com estava valorada la dona a la mitologia i, fins i tot, a la societat de l'època, i com era representada la violència de gènere cap a aquesta. La violència de gènere és un tema delicat que, per sort, es visibilitza més dia rere dia, i ara coneixem què és, les víctimes reben ajuda, etc. Però en aquell moment, en una societat tan discriminatòria, no era així, i volia saber com es tractava.

Per tant, les preguntes que em faig a l'hora d'analitzar aquesta obra són:

- Quins valors són atribuïts a la dona a l'obra? Són aquests extrapolables a la societat de l'època?
- Hi ha un gran gruix d'abusos en *Les Metamorfosis* d'Ovidi?
- Aquests abusos com són considerats? Normals o fins i tot romantitzats, o dolents?
- Quines són les conseqüències que pateixen l'abusador i la víctima?
- Hi ha elements en relació amb la violència de gènere que segueixin succeint actualment?
- Com representa la història de l'art aquests abusos i la figura de la dona?

Per respondre a aquestes preguntes, he utilitzat diversos mètodes: el més important és la mateixa obra de *Les Metamorfosis* traduïda al català, de la qual n'he escollit diversos mites i els he analitzat, n'he buscat elements comuns, etc. També he consultat diverses pàgines web per fer la part teòrica i per complementar aspectes de la part pràctica, perquè tingués més sentit i poder contrastar, refutar o confirmar l'anàlisi que en feia. A més, he consultat diversos articles escrits per gent especialitzada que parlen de la violència de gènere en la literatura clàssica, en altres obres d'Ovidi, la relació que va tenir amb les dones... En menor mesura he consultat llibres que tenia per casa que em poguessin ajudar, tot i que això ha sigut bàsicament per la part més introductòria del treball.

Una altra part molt important de la metodologia del treball és la conversa que Mònica Miró em va concedir, en la que em va guiar cap a la idea que he acabat desenvolupant pel treball. Ella em va recomanar que em centrés en la violència de gènere present a *Les Metamorfosis*, més que en la figura de la dona en general, la qual era la meva idea inicial. Em va recomanar separar per apartats els elements més representatius de la violència de gènere present en l'obra, com podrien ser el rapte i la violació, i posés les anàlisis dels diferents mites que presentessin aquests abusos dins el seu apartat indicat. Aquest consell em va anar molt bé perquè tenia molts dubtes sobre com fer i estructurar el treball, i aquest mètode m'ha permès fer-ho de manera ordenada i clara.

El treball està estructurat de manera que al principi hi ha una part introductòria del tema del treball, en la que hi ha una petita introducció a la mitologia grecollatina, la biografia d'Ovidi juntament amb les seves obres, i una petita explicació del marc històric en què va viure, ja que tots aquests aspectes són importants per situar-se en l'obra que he analitzat. També hi ha un extens apartat en el qual dono informació sobre com era vista la figura de la dona en les societats clàssiques, és a dir, a l'antiga Grècia i Roma, i quin era el seu paper en aquestes. Per acabar l'apartat de la dona a l'antiguitat, he fet unes pinzellades de com aquesta era representada a la literatura i mitologia i en una altra obra d'Ovidi que se centra molt en la dona, *Amores*.

Seguidament, comença l'anàlisi de l'obra amb una introducció dels tipus de violència de gènere que existeixen, entre els que he destacat la violència psicològica i sexual/física per fer el treball. En el propi anàlisi em centro en 'Els mal anomenats amors de Júpiter', mites que involucren al déu Júpiter i totes les seves infidelitats, gairebé sempre no consentides per la dona. Seguidament exemplifico tres dels successos més comuns de l'obra i que mes es poden relacionar amb la violència de gènere, la violació, el rapte i l'assetjament, amb diferents mites. En un nou apartat presento els paral·lelismes i similituds que es poden establir entre fets de l'obra i fets que succeeixen en l'actualitat, per visibilitzar el problema encara present. Finalment, hi ha una selecció d'obres d'art que retraten diferents dones que apareixen en l'anàlisi amb la finalitat de veure com s'han interpretat els abusos i la mateixa figura de la dona al llarg del temps.

-

1. LA MITOLOGIA GRECOLLATINA

Les històries sagrades de diverses cultures i civilitzacions conformen la mitologia del món. Tot i que la mitologia és un tema molt ampli que no resulta fàcil d'encapsular, podríem dir que la mitologia és el conjunt de mites i símbols que il·lustra o fonamenta la part irracional d'una ideologia, valors i creences d'una persona o d'un grup sociocultural. Per mitologia també podem entendre l'estudi dels mites.

Un mite és un relat tradicional que explica fets fabulosos protagonitzats per éssers sobrenaturals, com déus, semidéus i monstres. La paraula mite deriva del terme grec *mythos* (μῦθος), que significa paraula, narració, discurs, relat... Inicialment, aquestes històries sagrades eren transmeses oralment de generació a generació. Amb el pas del temps aquestes van evolucionar i es van desenvolupar fins a convertir-se en la base de nombroses religions i creences, de les quals en són l'element central, ja que poden aportar un sentit i un propòsit a la vida humana, i sobretot perquè donen una explicació i interpretació del món en què vivim.

La mitologia no només reflecteix records i imatges compartides per tota la humanitat, sinó que dona explicació a temàtiques comunes com el començament de l'univers, les forces de la naturalesa, els orígens de l'ésser humà, els comportaments de les persones, les regles socials, les creences i el pensament psicològic col·lectiu i personal.

La mitologia clàssica es basa en el conjunt de mites i llegendes pertanyents a la religió de l'antiga Grècia i Roma. La mitologia romana va agafar característiques de la mitologia grega a causa de la convivència amb els veïns grecs, la conquesta del seu territori, i a l'admiració que el poble romà sentia per la civilització grega. Degut a això, la mitologia grega i la romana són sovint esmentades com una mateixa cosa. La mitologia grecoromana intenta explicar els orígens del món i detalla les vides i aventures d'una àmplia varietat de déus, herois i altres criatures mitològiques. Presenta uns personatges divins amb un potencial arquetípic, el que significa que evoquen sentiments, experiències o qualitats concretes, i són antropomòrfics. Els principals déus que veneren són els dotze déus Olímpics, els quals tenen noms diferents en la mitologia grega i romana però simbolitzen el mateix.



Pels antics grecs el mite era la contraposició del *logos* (λόγος), una forma objectiva de descriure un esdeveniment seguint les regles de la lògica i la raó. Els filòsofs intentaven arribar a la veritat a través del *logos*, mentre que els poetes, historiadors o artistes ho feien a través del *mythos*.

Avui en dia coneixem gran part de la mitologia grega pel fet que està explicada explícitament en una extensa col·lecció de relats i implícitament en les arts figuratives, com la ceràmica pintada, l'escultura, etc. Aquests relats van ser originalment difosos en una poètica oral, tot i que actualment els mites es coneixen principalment gràcies a la literatura grega, ja que els poetes grecs van plasmar aquests relats orals en la seva poesia i d'aquesta manera ens han arribat als nostres dies. Alguns d'aquests autors són:

- Homer, el suposat autor de les obres literàries més antigues conegudes a Europa: els poemes orals la *Ilíada* i l'*Odissea*, que narren les històries dels últims dies de la guerra de Troia i la difícil tornada a casa de l'heroi Odisseu.
- Hesíode, un dels escriptors més rellevants de la primera literatura grega, autor de la *Teogonia*, obra en la qual explica l'origen del món segons la mitologia.
- Èsquil, Sòfocles i Eurípides, els tres grans poetes tràgics grecs antics, considerats pares de la dramaturgia i autors d'algunes de les obres més importants de la literatura universal, com *La Orestíada*, *Èdip Rei* i *Medea*, respectivament.
- Apol·loni de Rodes, conegut per la seva obra èpica en 4 llibres, *Les Argonàutiques*, la qual narra les aventures de Jàson, qui va a la Còlquida per aconseguir el velló d'or.

A Roma no va ser menys, ja que amb la fusió de religions molts poetes romans van deixar constància dels mites de manera escrita. Tres autors en concret van ser els encarregats de fer brillar la poesia romana, els grans poetes llatins:

- Virgili, conegut per la seva obra en què explica els inicis de roma: *L'Eneida*, un poema èpic escrit el segle I aC que narra la història d'Enees, un heroi que fuig de Troia i acaba sent el fundador mític de Roma.
- Horaci, qui va tenir una gran influència en la poesia del Renaixement, va escriure *Les Sàtires*, en què es reivindica la llibertat d'expressió i la polèmica, i les *Odes*, en les que imita la mètrica dels poetes grecs.
- Ovidi, l'autor més jove i obert de ment dels tres, que va escriure principalment sobre l'amor i les dones. Les seves obres més importants són *l'Ars Amatoria* i *Les Metamorfosis*.

2. OVIDI

2.1 Biografia

Publius Ovidius Nasó, conegut com a *Ovidi*, va ser un poeta romà que va escriure sobre temes d'amor, dones abandonades i transformacions mitològiques. És considerat, juntament amb Virgili i Horaci, com un dels tres poetes per excel·lència de la literatura llatina. Ovidi va ser considerat el més gran mestre del díptic elegíac, un metre utilitzat pels poetes lírics grecs que els romans van adoptar posteriorment. La seva poesia, molt imitada durant el final de l'edat antiga i l'edat medieval, va tenir una gran influència en l'art i literatura d'Europa durant molts segles.



La majoria dels aspectes de la seva vida els coneixem gràcies a que els explicava a les seves pròpies obres. A *Tristes* 4,10 explica que va néixer a Sulmona el 20 de març de l'any 43 aC en una família benestant i que tenia un germà un any més gran que ell. Des de molt petit es va sentir inclinat a la poesia en contra de la voluntat del seu pare, que va obligar-lo a aprendre retòrica. Va anar a Roma per completar la seva educació i va viatjar per Atenes, Egipte i Àsia Menor. De tornada a Roma va ser admès al cercle poètic de Messala Corví. Va dedicar-se de ple a la poesia i va convertir-se en un poeta d'èxit fins que August va desterrar-lo a Tomis.



Ovidi va ser un poeta de l'època d'August. Octavi August havia posat fi a la llarga sèrie de guerres i enfrontaments que havien seguit l'assassinat de Cèsar i havia portat a Roma la tranquil·litat i la seguretat, l'anomenada Pax Augustea, tot i que ho va fer a costa de suprimir el sistema polític republicà i la seva llibertat. S'havia proposat com a meta de la seva política la renovació moral i espiritual dels ciutadans, seguint els valors perdurables de la tradició romana. August i altres personatges importants com Mecenes i Corví van estimular la literatura. Els poetes, incloent-hi els grans com Virgili i Horaci, van fer poesia al servei dels interessos del príncep, creient fermament en la missió renovadora d'August.

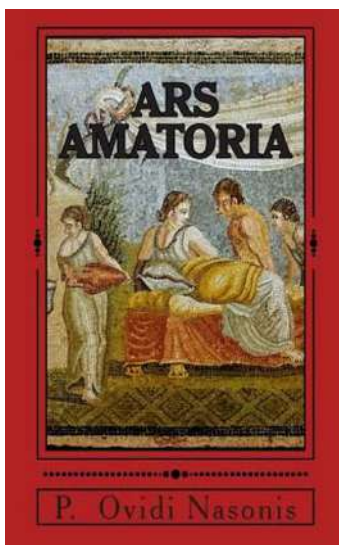
Ovidi en va ser l'excepció. Pertanyia a una generació més jove que no havia viscut les guerres civils. La seva obra era fruit de la necessitat d'escriure i plasmar les seves idees i sentiments, més que de complicitat amb la regeneració moral d'August. És el poeta que més s'allunyava dels valors que l'emperador propugnava.

L'any 8 dC, coincidint amb l'acabament de Les Metamorfosis, Ovidi va ser relegat per August a Tomis, l'actual Constança, a Romania, i es va veure obligat a abandonar Roma, camí a l'exili. Les causes del desterrament no són clares: Ovidi hi va fer referència, al·ludint a un *carmen et error*: “*Perdiderint cum me duo crimina, carmen et error / alterius facti culpa silenda mihi*” (“Dos delictes em van perdre, un poema i un error, però callaré la meua falta en tots dos.”). En l'error s'intueix la implicació d'Ovidi en alguns escàndols relacionats amb la família imperial, amb la successió d'August o amb l'adulteri de les dues Júlies, la filla i la néta de l'emperador. El *carmen* es refereix al poema l'*Ars Amatoria*, el qual entrava en contradicció amb la moralització que cercava la política d'August.

2.2 Obra d'Ovidi

2.2.1 Època de joventut

La primera obra d'Ovidi, *Amores*, és un recull d'elegies de temàtica amorosa compostes entre l'any 23 aC i 15 aC que canten les relacions del poeta amb Corinna, un personatge que encara es discuteix si és real o literari. *Les Heroïdes* són un segon grup d'elegies amoroses escrites en forma d'epístoles en què un seguit d'heroïnes mítiques escriuen als seus amants absents. L'element mitològic es barreja amb les característiques de l'ambient mundà de la societat romana.



L'Ars Amatoria és un poema didàctic de tres llibres en què l'autor ensenya, primer als homes i després a les dones, la manera de cercar, aconseguir i conservar l'amor. És l'obra més coneguda d'Ovidi i la seva temàtica, sensual i llicenciosa, s'ha posat en relació amb les causes del seu desterrament.

Remeis d'amor és un poema didàctic format per 814 díctics elegíacs. En ell, l'objectiu del poeta és ensenyar, particularment als homes joves, a evitar la idealització de la dona estimada i proporcionar-los ajuda en cas que el mal d'amors els porti a la desesperació i la desgràcia.

Cosmètics per a la cara és un poema didàctic d'Ovidi sobre la cosmètica per la dona i una retractació burlesca de l'*Art Amatòria*, *Remeis d'amor*. També parla sobre les cures de la bellesa i dels recursos utilitzats per les dones.

2.2.2 Època de maduresa

Les metamorfosis, l'obra més ambiciosa i popular d'Ovidi, consta de 15 llibres que parlen sobre les transformacions en la mitologia grega i romana, amb diferents mites que s'entrellacen entre si cronològicament, des de la creació de l'Univers fins a la transformació de Juli Cèsar en un estel.

Fasti (Els festivals) és l'obra en què Ovidi estava treballant quan va ser exiliat. Sis llibres en els quals el poeta passa pel calendari romà, i explica els orígens i costums d'importants festivals romans. Només va arribar a cobrir els sis primers mesos, ja que després el van exiliar.

2.2.3 Exili

Fruit de la seva estada a Tomis són dos reculls d'elegies en què canta les penes de l'exili: les *Tristes* (*Tristia*), en cinc llibres, i les *Pòntiques* (*Epistulae ex Ponto*). Són elegies de súplica, de nostàlgia i d'evocació del passat, adreçades a parents, a amics, a l'emperador i a personatges ficticis.

2.3 Les Metamorfosis



Ovidi va acabar *Les Metamorfosis* l'any 7 aC, poc abans de rebre l'ordre de desterrament. Segons el poeta l'obra no estava acabada del tot i per això va cremar el manuscrit. A *Tristes* 1,7 explica els motius pels quals prega als seus amics de publicar el poema amb les còpies que ells havien conservat, demanant la indulgència del lector a una obra que no va poder rebre la revisió final.

Sota una aparença d'obra èpica, que es fa clara en l'ús de l'hexàmetre (el vers de la poesia èpica), i en el to general de la composició, Ovidi presenta en quinze llibres més de 250 narracions mitològiques, enllaçades entre elles sense pausa, que se succeeixen en el temps, des dels orígens del món fins a l'apoteosi i transformació en estel de l'ànima de Juli Cèsar. La unitat narrativa de l'obra ve donada per la continuïtat narrativa dels episodis, que es van succeint o entreteixint. L'obra és, doncs, un recull cronològic de mitologia clàssica, i esdevé la font d'informació més important per a escriptors i artistes en temps d'Ovidi

Ovidi tenia com a fonts mitològiques a Hesíode, Homer, Teòcrit, Apol·loni de Rodes, Cal·límac i a poetes tràgics grecs i hel·lenístics. Les metamorfosis, transformacions meravelloses donades per intervenció divina o per efecte de la màgia, eren un tema ja conegut en la literatura grega.

Els relats estan escrits de manera lleugera i sensual, plens d'imatges i lligats els uns als altres sovint de manera forçada. L'amor té un lloc destacat en el poema, però és una passió que no sol aportar felicitat, i de la qual en són víctimes habitualment les figures femenines sotmeses al comportament egoista i violent dels homes. De vegades *Les metamorfosis* d'Ovidi són considerades simplement una fantasia misògina i sàdica. Això s'explica per l'elevat volum d'abusos sexuals que impregnen els versos d'aquesta obra: cinquanta violacions en quinze llibres.

3. LA VISIÓ DE LA DONA

3.1 El paper de la dona a l'antiga Grècia i Roma

Tant la societat grega com la romana eren extremament patriarcals i discriminatòries envers les dones. Els mancava igualtat en els aspectes polítics, jurídics i socials i eren relegades a un segon pla.

A l'antiga Grècia existien diferents estructures socials, formes de govern i lleis segons cada ciutat-estat (polis). A Esparta, les dones tenien més llibertat i autonomia que a qualsevol altra polis, i gaudien de força igualtat amb els homes en termes d'educació, tant esportiva com artística, i jurídics. Tot i això, en general, les dones, com a grup social, no tenien ni veu ni vot en cap aspecte, no tenien ni drets polítics ni eren considerades ciutadanes de ple dret. Des del començament de la civilització grega, la dona estava subjecta a l'autoritat patriarcal d'un home, el Kyrios (senyor). Així, passaven de l'autoritat del seu pare a l'autoritat del seu marit. No va ser fins a la reforma de Soló en què les dones van adquirir el dret d'heretar la propietat del pare, sempre que no tinguessin un germà. Els historiadors citen que després del període macedoni hi va haver un augment de dones que van exercir el poder en algun moment excepcional.



En general la dona es va veure relegada exclusivament a les tasques de la llar i a treballar amb el teler. Estaven recloses en un espai privat de la casa (oikos), el gineceu, l'espai femení compost d'una sèrie d'habitacions allunyades del carrer on transcorria la seva vida sense gaire llibertat de moviment. Eren vistes com un ésser dèbil que havia de ser protegit i per tant la seva condició era la d'esposa i mare, tot i que fins i tot aquest paper era limitat: es considerava que era l'home el que posava a la dona l'ànima del futur fill. El paper d'esposa era el principal, però algunes dones exercien altres papers socials com el de prostituta, cortesana, sacerdotessa i esclava.

Es considerava que la dona no era capaç de regir-se per la raó, sinó que ho feia per les passions, les emocions o l'instint, el que les convertia en éssers intel·lectualment inferiors i mancades d'equilibri, pel que se les associava amb éssers ambigus i enganyosos.

La dona de l'antiga Roma, encara que sempre a l'ombra d'un home, va tenir més drets i llibertats que la majoria de pobles de l'antiguitat, inclosa l'antiga Grècia. Les dones romanes gaudien d'una certa independència respecte al seu marit, sobretot si provenien d'una família de classe alta. Tot i

això, en l'àmbit polític, com a Grècia, la dona estava exclosa de la vida política i ciutadana: no podien votar ni accedir a les magistratures.

Des de l'inici de les seves vides les dones ja eren relegades a un paper secundari. En néixer no tenien un nom propi, sinó que se'ls posava el del pare. Només assistien a l'escola primària, fins als 12 anys, on l'educació que rebien estava encaminada a fer-les unes bones esposes: aprenien cant, matemàtiques, costura i a recitar poemes. La seva infantesa era molt breu, ja que legalment a partir dels 12 anys es podien casar, encara que el més habitual era que les casessin entre els 14 i 18 anys. Aquesta unió tenia com a objectiu perpetuar el llinatge, i en les classes altes forjar aliances polítiques i socials. Per tant, l'afecte en el matrimoni passava a un segon pla, i els homes practicaven molt l'adulteri. Per altra banda, l'adulteri per part de dones era castigat per llei i el marit o el pare de la dona podien matar-los a ella i al seu amant en l'època d'August. A partir del seu matrimoni, la pàtria potestat passava del pare al nou sogre o marit de la dona. Jurídicament, la dona romana mai s'emancipava i sempre depenia d'un home. Tanmateix, a partir del segle II aC, la dona romana, que va passar a tenir el mateix dret de participar en l'herència paterna que els homes, podia conservar la propietat dels béns propis i també tenia el dret de divorciar-se.

En el món rural hi havia més igualtat, ja que les dones treballaven en tasques agrícoles igual que ho feien els homes. A la ciutat, fins i tot podien arribar a ser comerciants i portar els seus propis negocis, sempre sota la tutela dels homes. A diferència de les dones gregues, a les que els estava prohibida la vida social, les romanes (sobretot a l'època imperial) portaven una vida pròpia i podien anar lliures pel carrer, assistir a banquetes i actes oficials amb el marit (sempre relegades a un segon pla), anaven al mercat, als espectacles... Sempre amb el cap tapat amb una tela com a senyal de pudícia.

En els dos casos, Roma i Grècia, igual que en altres societats antigues, les dones trobaven una escapatòria d'aquest estil de vida en la religió. A Grècia les dones sacerdotesses s'encarregaven de la cura dels temples, generalment de deïtats femenines, amb excepció del déu Apol·lo. Els festivals també suposaven un descans per les gregues, en particular les Tesmoforia, a Atenes, una festivitat dedicada a Demèter i Persèfone en la que els homes no podien participar. A Roma només tenien poder les sacerdotesses vestals.

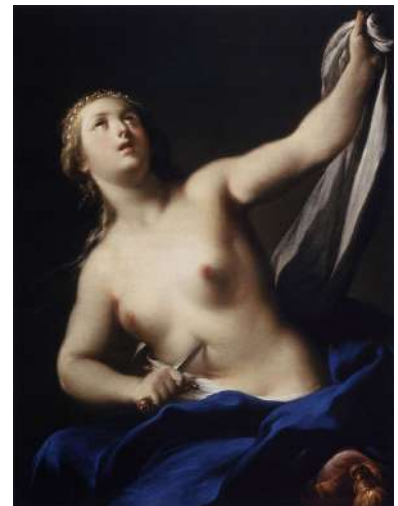
A Roma, el model de dona exemplar era Lucrecia, una figura llegendària en la tradició romana. Segons la versió de Tit Livi sobre la creació de la República, l'últim rei de Roma Luci Tarquini el Superb, que va regnar entre el 535 i el 510 aC, tenia un fill indomable anomenat Sext Tarquini. Després de molts intents fallits per seduir Lucrecia, Tarquini la va violar. Després, Lucrecia va reunir la seva família, els va explicar el que havia passat, i es va suïcidar. Lucrecia és el model de dona fidel, púdica i callada, que es queda a casa en segon terme. Se suïcida perquè no pot

suportar el deshonor d'haver estat violada, considerant el suïcidi fins i tot com un càstig per haver estat víctima de l'abús.

"(Sext Tarquini) va concebre una passió malsana per seduir Lucrecia... [...] Quan li va semblar que els voltants estaven segurs i que tothom dormia, ardent de passió i amb l'espasa desembeïnada, s'acostà a Lucrecia que dormia, i posant la mà esquerra sobre el pit de la dona, li va dir: "No cridis, Lucrecia; sóc Sext Tarquini; tinc l'espasa a la mà; moriràs si dius res"... Com que la veia obstinada i que ni tan sols cedia per la por a la mort... 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".

Lucrecia, davant de l'amenaça, va cedir. Una vegada va haver marxat Tarquini, la dona va enviar a cercar el seu pare i el seu marit, i els explicà el que havia passat:

"Li diuen que és la ment la que comet les faltes, no el cos i que no hi ha culpa on no hi ha intenció. Ella contesta: "Vosaltres veureu el que ell es mereix: **jo encara que m'absolc de la falta, no m'allibero del càstig; cap dona sense honor podrà viure amb l'excusa de ser com Lucrecia**". Un ganivet que tenia amagat sota el vestit se'l va clavar al cor i lliscant sobre la ferida, va caure moribunda." (Tit Livi, Els orígens de Roma I, 58).



L'oració remarcada en negreta expressa el sentiment que havia de tenir una dona de l'antiga Roma en ser violada: el deshonor, la vergonya. S'entreveu la intenció del missatge, i és que és millor estar morta que viure en deshonor per ser violada, i així ho afirma Lucrecia quan diu que cap dona podrà viure en deshonor, amb l'excusa o el suport que una figura femenina important, ella mateixa, va conviure amb aquest pes.

3.2 La cura del cos

Entre el segle I aC i I dC, durant l'època d'Ovidi, es va produir una revolució pel que feia a les dones, la cura del cos i els cànons de bellesa. Aquesta preocupació per donar una bona impressió físicament es veu molt clara a la seva obra *L'art d'estimar*, en la que dona consells tant a les dones com als homes per veure's millor i ser més atractiu.

"Oculca els teus defectes, i en la mesura que puguis, amaga les imperfeccions del teu cos." 250,275

"Que la brutícia no us enfosqueixi les vostres dents [...] blanquejar-vos la cara amb blanquet, la que no té de natural la cara rosada, que la faci tornar rosada de manera artificial." 175,200

"De manera artificial ompliu l'entrecella nua, i que una petita capa de maquillatge cobreixi les vostres galtes autèntiques. No us faci vergonya pintar-vos els ulls amb una mica de cendra o de safrà" "Que

l'estimat no trobi escampats per la taula els flascons. [...] Per què hem d'olorar la suarda, secreció extreta de la immunda llana d'ovella[...]? Tampoc jo aprovaria que davant de tothom ho poséssiu la barreja de medul·les de cérvola, ni que us rentéssiu les dents davant de tothom. Tot això us donarà bellesa, però és desagradable de veure." 200,225

Aquests són alguns fragments extrets de l'obra en els que es poden apreciar que les dones de l'època ja es preocupaven per la seva imatge, que tenien els seus propis rituals de bellesa i que fins i tot tenien modes marcades que han anat canviant al llarg del temps (com el fet de pintar-se l'entrecella).

Així, les dones en aquella època ja van començar a estar sotmeses als canons de bellesa, un concepte que ens persegueix fins a la societat actual. La bellesa va passar a ser un ritual de vital importància per a les dones de classe elevada, tot i que els homes tampoc se'n quedaven curts, ja que estava ben vist que els dos gèneres es preocupessin per l'estètica, cosmètica i perruqueria. Seguien modes, realitzaven rituals de cura facial i corporal i donaven importància tant a la bellesa com a la salut.



Pel que fa al cos el canó de bellesa ideal era una dona de malucs grans però amb els pits petits, i amb una pell més aviat pàl·lida, la que aconseguien amb substàncies com la cerussa (o blanc de plom), una substància que encara s'utilitza en la cosmètica actual. Li donaven molta importància al cabell i al pentinat, ja que aquest marcava el seu estatus social. Fins i tot estaven de moda els tints pel cabell: abans de l'arribada dels gals els agradaven molt els tons caoba i vermellors, però a partir de llavors van començar a preferir els cabells rossos. Amb aquesta descripció es pot començar a intuir la figura de la "donna angelicata", el model de dona considerat perfecte durant l'època del Renaixement en la qual es basaven moltes obres.

3.3 La dona en la mitologia i la literatura

En la mitologia, el paper de la dona era certament ambigu. Per un costat es trobaven les figures divines i poderoses com la deessa Atena, Afrodita o Àrtemis, i per l'altre es representava a la dona com inspiradora del dolor i la maldat, com la imatge de Pandora, Medusa, Medea... Del que no se'n salvava cap dona, però, era dels abusos que els homes exercien en elles, i és que en la mitologia, igual que en la societat de l'època, les dones sovint eren relegades al poder o voluntat

d'un home. En la mitologia es veuen in comptables violacions o raptos cap a les dones, des de les nimfes, les quals principalment ja es veien com objectes sexuals, fins a les deïtats més importants, com podria ser Minerva.

Així com la misogínia era representada a la mitologia, també ho era en les obres dels autors més coneguts de l'antiguitat. Sòcrates, Plató, Aristòtil, així com molts altres autors, justificaven la discriminació femenina a través de discursos en els quals relegaven les dones a complir únicament tasques domèstiques i de reproducció, un paper completament passiu a la societat, presentant aquesta subordinació femenina als homes com quelcom justificat per la mateixa naturalesa.

“¡Oh Zeus! Perquè vas posar a viure a la llum del sol un mal de falsa llei pels humans, les dones?” Eurípides, *Tragèdies III* (vv. 616-617)

“En efecte, l'home és per naturalesa més apte per manar que la dona -tret que es produeixi una situació antinatural- (...)”

“Per això s'ha de creure que allò que el poeta ha dit sobre la dona es pot aplicar a tots: “El silenci és un guariment per a la dona” (Sòfocles, *Aiant* 293), però això no va a l'home” Aristòtil, *Política* 1259b-1260a 11

“Les femelles són més febles i fredes per naturalesa i hem de considerar el sexe femení com una malformació natural” Aristòtil, *La generació dels animals* 775a 15.

“La naturalesa de l'home i la de la dona és la mateixa pel que fa a la custòdia de la ciutat, tret, això sí, la dels homes és més forta, la de les dones, més feble.” Plató, *República* 455-456 aC

“Volàtil i capritxosa sempre, la dona” Virgili, *Eneida*, IV, 569.

“La ira és un vici particularment femení i infantil...” (3.20.3). “De qualsevol manera (la dona) és un animal mancant d'intel·ligència, i si no se li afegeixen coneixements i gran erudició, és feroç i desmesurada en les seves passions...” (2.14.1). “La dona: s'equivoca” (4.30.1) Sèneca, *Diàlegs*

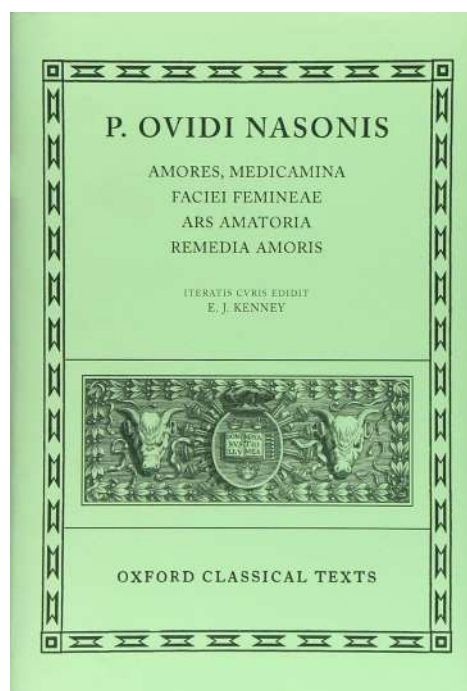
I com aquestes cites, moltes més abunden en els tractats sobre literatura clàssica:

En resum per Lucili i Horaci la dona es tracta d'un objecte de plaer, per Persi, d'un ésser mancant d'interès; per Juvenal, d'un cúmul de vicis i imperfeccions. Per tant, la dona per al sexe de l'home; la dona sense interès per a l'home; la dona per la casa i els fills de l'home. És el cúmul de consideracions masculines, avui en diríem masculistes, que presenten les obres literàries que ens ha deixat el gènere anomenat *sàtira* en la història de la literatura llatina a Roma. ^[1]

Podem observar, per tant, que els clàssics estaven plens d'ideals masculistes i denigrants envers la dona.

En referència a Ovidi, quins eren els ideals que plasmava a la seva obra? Ovidi es va diferenciar dels altres poetes de l'època per la seva mentalitat més oberta, per portar un estil de vida més lliure i modern, i per la seva poesia, que tractava temes com l'amor i les relacions personals d'una manera més explícita i eròtica. Una gran part de la poesia primerenca d'Ovidi es refereix als mateixos problemes d'amor i de relacions que ha patit la humanitat al llarg de la història. Una de les seves primeres obres, *Amores*, explora les alegries i penes que comporta l'amor i, naturalment, el paper que les dones hi exerceixen. Amb cada poema, Ovidi retrata persones diferents que poden simbolitzar diferents aspectes de la seva pròpia personalitat, alhora que mostren les actituds diverses i de vegades contradictòries que té el poeta envers les dones. [2]

La primera persona d'Ovidi que es pot analitzar és la de l'**adulador**, retratada a *Amores* 3.2. En aquest poema, Ovidi és al circ, assegut al costat d'una noia atractiva que es converteix en una fixació del seu desig. Confessant "tu mires les curses, jo a tu" (*tu cursus spectas, ego te*), admira la bellesa de la noia i revela la passió que sent pel seu cos. Ovidi no parla mai en veu alta a la noia i el monòleg que es dona al poema és "una fantasia elaborada al cap del poeta". La seva actitud cap als altres participants de l'escena (aquells que estan asseguts al voltant d'ella, la pols que cau sobre la roba de la noia), és un "indici de la ment obsessiva d'Ovidi mateix" i suggereix que la seva fixació per la *puella* (nena) no s'estén més enllà de la seva visió d'ella com una possible conquesta, com una prova de la seva habilitat com a **seductor**. Això provoca la qüestió de si és l'amor o la luxúria allò que s'ha apoderat d'Ovidi. [2]



L'Ovidi d'*Amores* 3.4 contrasta amb l'anterior: ja no és un capritxós, sinó un **amant experimentat**, que ofereix consells a altres homes que volen evitar que les seves dones s'allunyin. El poema és didàctic i presenta a Ovidi amb una comprensió de la feminitat que s'estén molt més enllà a la de l'Ovidi anterior. Fa referència al respecte de la independència femenina,

[1] Cf Aurora López, *La mujer en la sátira romana*, pág 190-191

[2] Edward Saunders, *Quina era l'actitud d'Ovidi cap a la dona?*

explica que "no és correcte vigilar una noia nascuda lliure" (*nec ingenuam ius est seruare puellam*) i

declara que és insensat protegir una dona. A *Amores* 3.2, revela com una dona vigilada pel seu marit es converteix en "no virtuosa, sinó en una adúltera molt apreciada" (*non proba fit sed adultera cara*). Ovidi considera les dones (dones casades, en particular) com a objectes que es poden admirar i que es persegueixen, i la recerca d'aquelles amb les qui no pot estar li és encara més emocionant. A més, les recompenses que suggereix Ovidi no són només personals, sinó potencialment financeres, per tant presenta una gran objectivació de la dona. [2]

Amores 3.5 ofereix un major contrast amb l'Ovidi representat anteriorment. El poema descriu un somni que és una analogia de l'aparent situació d'Ovidi, en què ell, el marit, és un toro, i la seva esposa, una vaca, que després d'establir-se amb el seu brau decideix passar a una àrea d'"herba més fèrtil" i "es barreja en aquest ramat" d'altres toros. Ovidi es desperta amb por que la seva esposa l'abandoni. Ell, que havia dit que una dona casada es fa més atractiva quan és inaccessible, canvia radicalment d'actitud i es desespera quan s'imagina la possibilitat que la seva dona el deixi. Ovidi considera una "dona conquistada" com una possessió que, d'acord amb *Amores* 3.4, no hauria de necessitar cap supervisió per poder-la retenir. Però potser també és un suggeriment d'Ovidi que les relacions de fet requereixen un treball de manteniment. Aquest enfocament aparentment comprensiu envers les necessitats dels amants, com també el dolor que senten en veure's traïts, es reflecteix a *Amores* 3.14, on Ovidi està desesperat perquè li han explicat explícitament els afers de la seva dona. Es lamenta de tenir els detalls de les seves relacions adúlteres, i només demana que no se'ls diguin per no fer-lo més desgraciat a ell (*ne sit misero mihi*), sense expressar cap preocupació pel que va portar la seva esposa a tal traïció. En aquest sentit, l'actitud d'Ovidi cap a ella contradiu la seva anterior afirmació, que les relacions requereixen treball. D'altra banda, el seu desinterès demostra un respecte per la llibertat que té la dona d'actuar com li agradi, i, en negar-se a protestar contra els seus afers. **Així, des del mateix poema, se'ns presenten les dues actituds contradictòries d'Ovidi cap a la seva dona: l'egoista i la desinteressada, de menyspreu i de respecte.** [2]

Ovidi és considerat un profeminista per molts, ja que a les seves obres demostra interès per la qüestió femenina, per entendre-la millor i presenta un respecte que a la societat de l'època mancava.

"Que la dona, deixant-se anar, senti plaer des del moll de l'os i que els amors agradin a tots dos per igual. Que no cessin les paraules tendres i els dolços murmuris." Ovidi, *L'art d'estimar*, 775-800

En aquesta cita de *L'Art d'estimar*, l'obra més reconeguda d'Ovidi, el poeta demostra que s'ha de veure a la dona no com a un objecte amb què es tenen relacions sexuals únicament pel mateix plaer, sense caure en les seves necessitats o desitjos, sinó com a una igual de qui se n'ha de procurar el plaer i el benestar. També expressa que la relació ha d'involucrar cura i afecte.

Tot i això, s'ha de tenir en compte que Ovidi vivia en una societat molt misògina i que també reproduïa pensaments a les seves obres que eren perjudicials per a les dones i que perpetuaven la violència cap a la dona. Així es veu en una afirmació que va fer a l'obra esmentada anteriorment:

“Al principi pot ser que t'arribi una carta adversa on et pregui que deixis d'assetjar-la. Però té por del que demana i desitja el que no demana, que insisteixis: segueix i aviat obtindràs el que desitges.”

Ovidi, *L'art d'estimar*, 475-500

Basat en el que va escriure sobre aquests assumptes, l'amor i el desig, és just assumir que Ovidi tenia d'experiència en el tracte amb les amants i si, com sembla, s'havia casat tres vegades, és raonable concloure que l'actitud d'Ovidi cap a les dones en la seva vida podria haver estat variada i diversa. En aquella època en què les relacions homosexuals eren vistes normals, Ovidi va deixar clar que l'únic objectiu del seu desig era la dona. Es va esforçar a conèixer la dona a través de les seves conquestes, i potser van ser aquestes múltiples conquestes les que el van derivar a l'exili. Tot i que, malgrat que aquests valors es podrien considerar façanes creades per la seva poesia, les diferents perspectives que dona en el tema de l'amor ens porten a qüestionar la moralitat del comportament dels protagonistes de les seves obres. **Amb això en ment, l'Ovidi que presenta aquestes perspectives és potser qui entén realment el sistema social més sexista del seu temps.** Ovidi estimava a la dona, però també la valorava com a ésser humà sensible i savi, i en algunes ocasions amb major noblesa i intel·ligència que l'home. També la veia com un objecte literari, com es pot apreciar al llarg de la seva obra. ^[2]

Fou sota el règim d'August que Ovidi va escriure *Amores*, enmig de reformes que van intentar inculcar en els ciutadans principis de lleialtat en les relacions i contrarestar l'adulteri que s'havia convertit en un lloc comú. En aquesta primera obra comencen els perills polítics per Ovidi, ja que sota el nom de la protagonista, Corinna, podria amagar-se la filla d'August, Júlia, la vida de la qual era un clar atac en contra dels principis puritans amb els quals l'emperador volia regir la vida dels ciutadans romans.

Si agafem de referència tot l'esmentat en aquest apartat, Ovidi no es podria encasellar en l'etiqueta de feminista o misogin com les coneixem ara. Per avaluar la seva actitud cap a les dones no podem basar-nos solament en els termes actuals i el que comportarien aquests avui en dia, sinó que s'ha de tenir present la ideologia de l'època i com ell tenia uns pensaments sovint més avançats en referència a la igualtat de la dona que molts dels seus companys de professió. Ovidi no era un activista pels drets de les dones i clarament estava influenciat per la tendència masculista del moment, però també és cert que, si el que expressa a les seves obres és la seva realitat, respectava les dones més del que era usual.

4. VIOLÈNCIA DE GÈNERE

4.1 Les bases de la violència de gènere i masclista

Segons el Govern d'Espanya la definició de violència de gènere és:

La violència de gènere ha estat i segueix sent una de les manifestacions més clares de la desigualtat, la subordinació i les relacions de poder dels homes sobre les dones. Aquest tipus de violència es basa i s'exerceix per la diferència subjectiva entre els sexes. En poques paraules, les dones són víctimes de violència pel simple fet de ser-ho, i les víctimes són dones de qualsevol estrat social, nivell educatiu, cultural o econòmic.

La violència de gènere és aquella que s'exerceix sobre les dones per part d'aquells que estiguin o hagin estat lligats a elles per relacions d'afectivitat (parelles o exparelles). L'objectiu de l'agressor és produir dolor i aconseguir el control sobre la dona, per la qual cosa es reproduceix de manera continuada en el temps i sistemàtica en la forma, com a part d'una mateixa estratègia.

Segons les Nacions Unides es considera violència envers la dona «tot acte de violència de gènere que resulti o pugui tenir com a resultat un dany físic, sexual o psicològic per la dona, incloent-hi les amenaces dels dits actes, la coacció o la privació arbitrària de la llibertat, tant si es produeixen en la vida pública com en la privada».

Tot i que aquestes afirmacions són correctes, són una generalització d'un concepte molt complicat i extens com és la violència de gènere, i es fa difícil entendre la violència que pateixen les dones en un pla més real, i fins i tot poden portar a l'equivocació de pensar que la dona només pot patir violència masclista en una atmosfera privada, com són les relacions personals, si ens basem simplement en la definició que en dona el govern espanyol.

Per entendre millor què és la violència de gènere i abordar-la més concretament, es poden distingir diferents tipus de violència de gènere, encara que poden estar molt relacionats entre ells.

- **La violència econòmica**

Correspon a qualsevol acció o accions (siguin aquestes directes o mitjançant la llei) que busquen una pèrdua de recursos econòmics o patrimonials mitjançant la limitació (per exemple, les dones no poden tenir propietats o fer ús dels seus diners o drets patrimonials). Aquest tipus de violència contra les dones és un dels més comuns, fins i tot en països que compten amb un alt índex de desenvolupament humà (IDH), i inclou tota mena d'acte que generi limitacions econòmiques amb la intenció de controlar els diners o privar de medis econòmics per subsistir de forma autònoma.

- **Violència laboral**

Present en la majoria de països, en els que es dificulta l'accés de les dones a posicions de responsabilitat laboral, o es complica el seu desenvolupament en l'empresa pel fet de ser dona. Aquest tipus de discriminació constitueix d'igual manera un dels més comuns. Alguns exemples serien l'incompliment de la igualtat de salari per homes i dones en llocs de treball idèntics, la bretxa salarial, o els acomiadaments o no contractació a causa de possibles embarassos.

Al mateix nivell que la violència laboral contra les dones hi trobem la violència institucional.

- **Violència institucional**

És aquella en la que mitjançant funcionaris o autoritats dificulten, endarrereixen o impedeixen l'accés a la vida pública, l'adhesió a certes polítiques o fins i tot la possibilitat que les persones exercixin els seus drets. El millor exemple d'aquest tipus de violència és la que s'exerceix en casos de denúncies de violència de gènere, abusos o violacions, en els que es qüestiona el testimoni de la víctima, es pressuposa que es tracta d'una denúncia falsa o fins i tot els atorguen culpa a la víctima d'un abús per no haver-se resistit prou, per anar èbria, etc.

- **Violència psicològica**

Pot donar-se en tota mena de context, si bé la casa, la parella i la família solen ser els tres més comuns. Consisteix en qualsevol acció que sentim que ens degrada com a persones o que intenta controlar les nostres accions i decisions. Aquest tipus de violència contra les dones no té per què arribar als cops, sinó que es pot manifestar com a assetjament, restriccions, humiliació, manipulació o aïllament, produint danys emocionals que perjudiquen el desenvolupament personal, fins a problemes emocionals i psicològics molt seriosos que han portat a moltes dones a prendre's la vida.

La violència psicològica sol ser la porta d'entrada a altres tipus de violència, com la física o la sexual, pel que s'ha d'anar molt amb compte si es creu que s'estan demostrant indicis d'aquest tipus de violència.

- **Violència física**

Es refereix a qualsevol acció que provoqui mal o patiment físic i afecti la integritat de la persona: hematomes, ferides, cremades o fins i tot una empenta pot ser violència física i mai s'ha d'excusar, banalitzar ni minimitzar

- **Violència sexual**

Tota acció que amenaça o viola el dret d'una dona de decidir sobre la seva sexualitat i abraça qualsevol forma de contacte sexual. La violència sexual no es limita a forçar a una dona en contra

de la seva voluntat, sinó a qualsevol classe d'assetjament, explotació, abús o intimidació, indiferentment de si es dona a dins o fora d'una relació de parella.

- **Violència simbòlica**

És aquella que recull estereotips, missatges, valors o signes que transmeten i afavoreixen el fet que es perpetuïn relacions basades en la desigualtat, el masclisme, la discriminació o la naturalització de qualsevol rol de subordinació de les dones en les civilitzacions actuals. Es tracta del tipus de violència contra les dones més difícil d'erradicar, perquè està encadenat a la col·lectivitat i el simple fet de permetre-la, l'enforteix: així, tolerar valors perjudicials envers les dones, simplement perquè s'han acceptat tradicionalment, dificulta el canvi.

Aquests són els tipus de violència de gènere explicats amb una mica més de profunditat per entendre'ls millor i així poder elaborar un treball més concret i precís, encara que com he dit aquest és un tema molt complex, extens i delicat.

4.2 Violència de gènere a Les Metamorfosis d'Ovidi

Al llarg d'aquest treball he fet una petita introducció a diferents tòpics relacionats amb la figura de la dona i com era vista en l'antiguitat clàssica, època en la qual s'ambienta i es crea l'obra "Les Metamorfosis". Com no, també he fet alguna pinzellada de la concepció que l'autor de l'obra, Ovidi, tenia de la dona, basant-me en alguns estudis i cites d'altres obres elaborades per ell. Una altra part molt important de la meua introducció en relació amb la dona és la violència de gènere en les seves diferents vessants. És sabut per tots que venim d'una civilització molt masclista i misògina, i que si ara encara hi ha desigualtat en nombrosos àmbits, en el passat encara més. Aquesta desigualtat es veu present en els valors que s'inculcaven en l'època i els diferents tipus de violència de gènere que apareixen a *Les Metamorfosis* d'Ovidi.

Per analitzar l'estigma que envolta la dona i la violència de gènere que pateixen aquestes en l'obra em centraré en tres tipus de violència: la violència física, la violència sexual i la violència simbòlica. És probable que alguns mites també presentin violència psicològica, la qual també destacaré. Com ja he dit anteriorment a la part teòrica, *Les Metamorfosis* d'Ovidi són conegudes per ser un recipient d'abusos de tota classe cap a les dones, en els que em centraré.

L'altre apartat que m'agradaria dur a terme és intentar trobar similituds o paral·lelismes referents a situacions en què la violència de gènere tingui un rol important, i comparar-los per veure si de veritat hem canviat tant en aquests anys o si hi ha aspectes que encara avui es repeteixen.

Per fer aquesta anàlisi he seleccionat mites que involucren directament a una dona, és a dir, mites en què una dona és la protagonista, o en els que les accions que passen giren al voltant d'ella.

Gairebé tots els mites inclouen dones i es podrien investigar cadascun dels estigmes al seu voltant i el paper que aquestes fan, però em centraré en mites en què el fet que una acció sigui exercida per o sobre una dona tingui importància per la trama.

4.2.1 Els mals anomenats ‘Amors de Zeus’

Un aspecte important tant de Les Metamorfosis com de la mitologia grecoromana en general, són els anomenats “Amors de Júpiter”, nombroses infidelitats que Júpiter (Zeus) va cometre amb altres dones, relacions de les quals sovint en sortien fills que acabaven sent herois molt importants, com Perseu o Hèrcules. Aquests “amors” es caracteritzen perquè sempre els acompanya una transformació, i per tant molts es troben en l’obra. És important recalcar que encara que aquestes infidelitats siguin conegudes com els “amors” de Júpiter, en realitat aquestes relacions estan molt allunyades del que és l’amor i gairebé totes les dones són víctimes d’abús per part del déu.



Io - Llibre I [568-667; 724-747]

En una zona de Tessàlia, Júpiter es troba a Io, i li indica que s’endinsi en un bosc amb ell. Ella intenta fugir, però Júpiter es converteix en una boira espessa i viola Io. Juno es fixa en la boira, i sospitant del seu marit, degut a les nombroses infidelitats prèvies, baixa a la terra i dissipa la boira. Júpiter, que ho havia pressentit, converteix Io en una vaca abans que Juno els enxampi. Juno li demana que li lliuri, i Júpiter cedeix, doncs seria sospitos no fer-ho, tot i que a contracor, ja que “l’amor” li ho dificulta. Llavors, Juno lliura la vaca a Argos, el guardià de cent ulls, perquè vigili Io i eviti una nova infidelitat.

Argos té Io en males condicions, lligada durant les nits. Un dia que Io s’emmiralla al riu, surt corrent cap al seu pare i escriu amb la peül·la a terra qui és en realitat, i el pare queda devastat. Júpiter, incapaç de suportar el patiment a què ha condemnat Io, mana a Mercuri que mati Argos. Juno, enfurismada, envia les Erinies a turmentar-la fins al riu Nil. Allà, mentre ella panteixa, Júpiter fa que Juno es calmi i aquesta li retorna la seva figura original.

Ca·listo - Llibre II [401-530]

Cal·listo és una caçadora de Diana. Júpiter la veu deambulant pel bosc, i com és costum se n'encapritxa. Es transforma en Diana per guanyar-se el seu tracte i comença a fer-li petons, però quan Diana mostra que vol marxar, ell la violenta i es delata a ell mateix. La viola, tot i que el llibre deixa clar que ella es resisteix tant com pot. Júpiter marxa victoriós i ella queda avergonyida i confosa.



Cal·listo deixa de ser la mateixa, es torna callada i amb indicis que 'el seu honor ha estat ultratjat'. Un dia, les caçadores i Diana van a banyar-se a un riu, i quan Cal·listo es despulla mostra el seu embaràs, i dona a llum. Diana la castiga i la converteix en una óssa. Anys més tard, el fill Arcas se la troba pel bosc, i quan està a punt de matar-la Júpiter els converteix als dos en estrelles: l'óssa major i l'estrella d'Artur.



Rapte d'Europa - Llibre II [833-875]

Júpiter, encapritxat d'Europa, la filla del rei dels fenicis Agenor, es transforma en un brau blanc i va a la platja on està ella. Ella el comença a acariciar i a empolainar i confiada puja a la seva esquena. Júpiter aprofita l'oportunitat i se l'endú atemorida mar endins, fins a Creta. De la seva unió neixen, Minos, Sarpedont i Radamantis i comença la civilització de Creta o minoica.

Sèmele - Llibre III [259-315]

Sèmele, la filla de Cadme, és l'amant de Júpiter, i Juno se n'assabenta. La deessa baixa a la Terra disfressada i li recomana que el pròxim cop que el vegi li demani que li mostri la seva forma de Déu, per així assegurar-se'n que realment és Júpiter. Així li demana Sèmele, no sense abans fer-l'hi jurar pel riu Estix. Ell ho fa, sense saber què



és el que li demanaria. No li queda més remei, i quan mostra la seva forma divina, Sèmele mor cremada pel poder de Júpiter. Seguidament, aquest arranca el nadó del ventre de la mare, Dionís, i se'l cus a la cuixa fins a acabar la gestació. Aquest és l'únic amor consentit.

Dànae - Llibre [610-611]

L'obra explica la relació entre Dànae i Júpiter en el capítol de Perseu, tot i que no s'hi centra molt ni explica tots els detalls. Dànae va concebre Perseu a través de la pluja d'or, que era Júpiter transformat, mentre ella estava tancada dins la cel·la (a partir d'aquí no ho explica), ja que el seu pare, Acrisi, tenia por que es complís una profecia que deia que el seu nét el mataria.



Clarament, no va funcionar, i Acrisi els va tancar en una caixa i els envià al mar. Júpiter se'n compadeix i demana a Posidó que els procuri una bona mar fins a arribar a una illa.



Ganímedes - Llibre X [155-161]

Tot i que Ganímedes és un noi jove i per tant no tindria a veure amb el sexisme sinó més amb la pedofília i l'abús de poder, he trobat interessant afegir-lo perquè segueix sent un dels "amors" de Júpiter i per assenyalar que les relacions homosexuals estaven normalitzades, tant en la societat com en la religió grega, cosa que contrasta amb la majoria de religions actuals. Ganímedes és un jove molt atractiu qui Júpiter, transformat en una gran àguila, rapta i s'endú a l'Olimp amb ell per servir de coper dels déus, tot i la contrarietat de Juno.

Basant-nos en totes aquestes relacions, podem observar que el que ens narren en els amors de Júpiter és que, lluny d'amors, són relacions abusives. Es tracten de violacions (Io, Cal·listo, Dànae) i raptos (Europa i Ganímedes) clarament no consentits. L'única relació que se salva i en la que podem veure consentiment és la que té amb Sèmele, ja que ella sap que l'home amb qui té una relació és Júpiter i fins i tot li demana que confirmi que, efectivament, és ell (tot i que això no acaba bé). En totes les altres, Júpiter es fa passar per algú o alguna altra cosa per aconseguir la confiança de la seva víctima, com serien els casos de Cal·listo, en el que es converteix en Diana, o Europa, en el que es converteix en un brau perquè se li acosti. També ho fa per, directament, violar a la seva víctima sense impediments, com en els casos de Io, amb la boira, i Dànae, amb la pluja d'or. Per tant, hi ha un patró en gairebé tots els casos, i és que es fa passar per algú que no és per aconseguir

el que d'altra manera no podria, i que si aquesta estratègia no li funciona passa directament a la violència sexual sense cap mena de consideració.

El fet que aquestes relacions siguin anomenades "Els amors de Júpiter" suposa una gran banalització dels abusos que aquests comporten. L'obra mateixa expressa el desig que senten els déus envers una noia com a enamorament, el que implica una connotació molt negativa, ja que indica que l'amor inclou abús. El concepte generalitzat "Els amors de Júpiter", i el fet que el mateix llibre ho expressi així, dóna per suposat que Júpiter realment estava enamorat d'aquelles dones i que el que va fer va ser producte del seu enamorament, i no del fet de ser un depredador sexual, el que és gairebé una justificació dels seus actes. No donar-li la importància que mereix o no donar a entendre que clarament totes les parelles de Júpiter van ser, en realitat, víctimes, ho invisibilitza i normalitza. Tot i això, en molts dels capítols que tracten aquests abusos es deixa ben clar que la víctima se sent incòmoda, atemorida i que no ho vol.

"<<No fugis de mi>> Ella, en efecte, fugia. El déu va ocultar la terra, cobrint-la d'una espessa boirada, va deturar la fugitiva i li va prendre la virginitat" Ov, Met, Llibre I, Io, [580,610]

"Ella, per la seva banda, cal dir la veritat, va lluitar en la mesura en què pot fer-ho una dona" Ov, Met, Llibre II, Cal·listo, [425,440]

"La noia té por i es gira a mirar la costa que ha deixat enrere en ser raptada" Ov, Met, Llibre II, Rapte d'Europa, [870,875]

Així que, encara que intenti maquillar les intencions del déu i expressar que el que feia era mogut per l'amor, no dóna a entendre que a les dones o noies els agrada. És a dir, reconeix que és una violació, però no ho pinta com a alguna cosa completament negativa.

En aquest conjunt de mites destaca molt com Júpiter es pot aprofitar molt fàcilment de qui vulgui, perquè és un home important, poderós i que té molts recursos per fer-ho. És, per tant, un cas clar d'abús de poder, tant en el sentit de gènere, perquè en aquella època la desigualtat envers aquest tema era encara més notòria, com de classe: Júpiter és el déu suprem, el més poderós de l'Olimp, i les seves víctimes sempre són mortals o nimfes que pocs recursos tenen en contra d'ell. Diverses frases de l'obra destaquen aquesta desigualtat.

"¿Quin home pot ser vençut per una noia, i qui hauria pogut vèncer al suprem Júpiter?" Ov, Met, Llibre II, Cal·listo, [425,440]

Clarament, la majoria de les víctimes d'abús per part de Júpiter acaben tenint un final no molt desitjable, com si el fet d'haver estat abusat i tenir les seqüeles d'aquest episodi no fos prou. Sovint les víctimes es troben amb la ira de Juno, com els passa a Io o Sèmele, a les

quals tortura i fins i tot mata, en el cas de l'última. També es veuen afectades per altres persones, com en el cas de Cal·listo i Dànae, a les quals el seu cercle repudien.

“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 (l'embaràs) es va fer palesa. Mentre la noia, esbalaïda, tractava de tapar-se el ventre amb les mans, la Cíntia li va dir: <<Vés-te'n lluny d'aquí i no contaminis aquesta font sagrada>>, i li va manar allunyar-se del seu seguici.” Ov, Met, Llibre II, Cal·listo, [460,470]

En molts casos es veu un patró per part de Júpiter, i és que les viola sense miraments, però després quan a les noies els recau la culpa i han d'afrontar les conseqüències imposades i per la gent del seu voltant, que no tenen en compte que les noies mai van desitjar ser violades, Júpiter se'n compadeix i fins i tot s'enfada amb els que les castiguen. Els intenta donar una compensació després d'haver-los arruïnat la vida. D'aquesta manera, convenç Juno per tornar Io a la seva forma original, converteix Cal·listo en una constel·lació o ajuda Dànae a arribar sana i estalvia a terra ferma. En cap moment afronta el pes de les seves accions i clarament no intenta redimir-se, perquè ho fa un i un altre cop.

“Arcas (fill de Cal·listo) va recular, espantat, sense saber qui era aquella (Cal·listo) que mantenia els ulls immòbils fixos en ell, i quan l'òssa va intentar atansar-se-li, va estar a punt de clavar-li al pit la seva llança letal. El va deturar l'omnipotent (Júpiter), se'ls va endur tots dos i així va evitar el crim; el deu els va col·locar al cel, i els transformà en dues constel·lacions veïnes.” Ov, Met, Llibre II, Arcas, [500,520]

“Ell (Júpiter), envoltant amb els braços el coll de l'esposa li demana que posi fi d'una vegada al càstig (Io convertida en vaca perseguida per les Erinies). Un cop encalmada la deessa, Io recobra el seu aspecte primerenc i torna a ser la que era abans.” Ov, Met, Llibre I, Siringa, [720-740]

Lligant-ho amb les conseqüències que tenen les víctimes de les violacions, hi ha diferents ocasions en les quals destaca l'estat emocional de la víctima durant o després de la violació o el rapte. Cada persona reacciona diferent, però és sabut que una violació provoca un impacte emocional molt fort en la víctima, el que queda molt clar en el següent passatge:

“A ella li resulta odiosa aquella arbreda i aquell bosc, testimonis dels fets: en anar-se'n va estar a punt d'oblidar-se del carcaix amb les fletxes i l'arc que havia penjat. [...] Que difícil és no delatar una falta amb la cara! Amb prou feines pot aixecar els ulls de terra, no va, com solia abans, al costat de la deessa, ni és ja la que avança al capdavant de la colla. [450] Ben al contrari, roman callada, i amb el seu rubor, dóna indicis que el seu honor ha estat ultratjat; i Diana, si no fos verge, s'hauria adonat de la culpa per mil detalls.” Ov, Met, Llibre 2, Cal·listo, [430,460]

Aquí es veu clarament com l'episodi la canvia com a persona, la torna insegura i distreta, trets comuns en víctimes de violacions. En una obra on les violacions són tan comunes i els personatges no tenen en compte la decisió de la dona, és un text distintiu. Com hem

mencionat abans, l'època en la qual es va escriure aquesta obra és molt misògina i actituds com aquesta estaven molt més normalitzades que no pas actualment.

Un altre aspecte molt destacable dels “Abusos de Júpiter” és el paper que Juno, la seva esposa, exerceix en aquests. Segons la mitologia, Juno és la deessa olímpica del matrimoni, la felicitat i la prosperitat domèstica, i és la dona de Júpiter. Els dos junts regnen sobre l'Olimp i els déus en general. És certament irònic el fet que a la deessa que havia de vetllar pel benestar del matrimoni el seu marit, l'home més poderós que existeix, li sigui constantment infidel. Això ens pot indicar tant que els grecs i els romans s'ho prenién en forma d'humor, com simbolitzar que per ells el matrimoni era un



estatus social i res més, ja que el fet que la mateixa deessa que el simbolitza no el pugui mantenir, indica que el matrimoni no tenia cap mena de valor a part del social i econòmic i que era normal i gens negatiu que dintre del matrimoni hi hagués adulteri (sempre que, clar, fos per part del marit). I de fet, així era, i així podem observar com van plasmar aquest valor de la seva societat en aquest mite tan àmpliament conegut. Recordem que en l'època d'Ovidi manava August, el qual va implantar una llei segons la qual l'espòs podia matar a la seva dona si l'enxampava sent infidel, però no a l'inrevés.

Tornant a la representació de la persona de Juno en aquests relats, no tant com a la deïtat que simbolitzava, sinó com a dona, podem apreciar dos trets principals que estan molt relacionats amb els estereotips i rols que s'assignaven (i sovint se segueixen assignant) a les dones: la gelosia i la malícia. En l'obra es presenta a Juno com una dona extremadament gelosa i controladora, que sospita sempre del seu marit i de la qual no te'n pots fiar. De fet, no és que estiguin equivocats, ja que les accions que fa i el seu comportament són el que li atorguen les característiques. El que passa és que pinten a Juno com la dolenta de la pel·lícula, una persona pesada que sempre està a sobre del seu marit, de manera que fins i tot t'arribes a compadir de Júpiter, i aquesta està clar que és la intenció.

“L'esposa de Júpiter és l'única que, en lloc de Parlar de si censura o aprova els fets (en referència a un altre mite), gaudeix de la desgràcia que ha colpit la família d'Agènor, i estén l'odi que acumulat contra la seva rival de Tir” Ov, Met, Llibre III, Sèmele, [255,270]

Parant-se a pensar-ho, les reaccions de Juno són completament lògiques, de fet és Júpiter el que es passa el temps violant altres dones i arruïnant la relació. És clar que Juno ha dut a terme accions horribles, com la de Sèmele o Io, però, en realitat, tots els déus son així. Cap se'n salva de ser cruel. I si és així, perquè és Juno la que més odi i repulsió s'endú? Considerant que totes aquestes accions són impulsades per la infidelitat del seu marit, està clar. L'objectiu és deixar malament a la dona que s'enfada amb un home adúlter, fer-la semblar com una gelosa compulsiva i histèrica, per treure-li importància a les accions que fa Júpiter, que son iguals o pitjors.

“En el mateix instant ella (Juno) va inflamar-se de còlera i no va voler diferir el moment de deixar sentir la seva ira; va enviar una terrible Erinis als ulls i a l'esperit de la seva rival argòlica (Io).” Ov, Met, Llibre I, [725, 740]

“Estic segur que la meva esposa no se n'assabentarà mai d'aquesta traïció, i si se n'assabenta, valdrà tant la pena, tenir una disputa amb ella” Ovidi, Met, Llibre II, Cal·listo, [420,430]

Un dels aspectes més destacats del comportament de Juno relacionats amb els conceptes de violència de gènere o feminisme amb els que vull treballar és la falta de sororitat que demostra. La sororitat o agermanament femení és un terme que prové del llatí *soror* (germana) que reflecteix un lligam estret entre dones basat en el compartiment d'experiències, interessos, preocupacions... en un context social i polític de discriminació en societats patriarcals. És a dir, la consciència que per lluitar contra els valors masculistes de la societat cal que les dones es recolzin unes a les altres i no culpar-se ni criticar-se per possibles valors que la societat ens hagi inculcat, com podrien ser els cànons de bellesa, els abusos que pateixen...

Basant-nos en aquesta descripció està clar que Juno no la segueix. La deessa, conscient que el poder del seu marit és massa gran per poder-s'hi enfrontar, decideix pagar-ho amb les víctimes de les violacions, que no en tenen la culpa. Ella, que sent una dona hauria de saber pel que poden passar, en fa cas omís i decideix abusar del seu poder i arruïnar la vida a les noies, com sigui. Així, tortura a Io tant com pot fins que el mateix Júpiter la fa canviar d'opinió, i fins i tot mata, indirectament, Sèmele.

“Què he aconseguit amb discussions un i altre cop? He d'atacarla a ella, l'he de perdre, si és que tinc dret a ser anomenada la poderosa Juno.” Ov, Met, Llibre III, Sèmele, [260,280] diu Juno en referència a la infidelitat amb Sèmele.

Els amors de Júpiter no són els únics mites referits a violència de gènere que han destacat i s'han quedat molt presents en els estudis de la mitologia: mites com els de Dafne, Medusa o el rapte de Prosèrpina són molt simbòlics i tots representen episodis comuns d'abús, com violacions, raptos i assetjament, en l'obra.

4.2.2 Assetjament

Dafne



El mite de Dafne comença quan Apol·lo se'n burla de Cupido i dels seus arcs, li recomana que no manipuli aquestes armes d'homes i que no intenti aspirar a una glòria (la reputació de portador de l'arc que té Apol·lo) que no li pertoca. Cupido, irat, el fereix amb la fletxa de l'amor, i envia una fletxa que fa rebutjar aquest sentiment a Dafne. Així, Cupido li ensenya una lliçó, i Apol·lo queda encantat per Dafne. Ella no vol saber-ne res i fins i tot li demana al seu pare Peneu, una deïtat del riu de Tessàlia, que la deixi ser una nimfa virginal. Ell accepta, però li explica que li serà difícil perquè és molt bonica i els homes la desitgen. Apol·lo comença a perseguir-la pels boscos, però Dafne fuig. Així es passen molta estona, fins que Dafne, exhausta, li demana al seu pare que la converteixi en arbre. Així, Dafne a poc a poc es converteix en llorer, mentre Apol·lo l'abraça. Des d'aquest moment el llorer és un símbol d'Apol·lo.

El mite de Dafne mostra clarament un episodi d'assetjament molt literal: Apol·lo, desesperat per atrapar Dafne i aconseguir-la, la persegueix per tot arreu, tot i Dafne deixar ben clar que no el vol. En aquest mite veiem el recurs d'utilitzar l'excusa de l'amor, en aquest cas imposat per Cupido, com passa en un altre mite del qual parlarem més tard. Aquest cop, però, la intenció és que sigui un amor dolorós i no correspost, ja que Cupido vol fer veure a Apol·lo que la força de "l'amor" (entre cometes, perquè com ja hem dit abans aquest és un clar cas d'assetjament i no d'amor real) és molt poderosa i no ha de ser subestimada.

"Així corrien el déu i la donzella, ell mogut per l'esperança, ella per la por" Ov, Met, Llibre I, Dafne, [540,545]

La protagonista, Dafne, és una nimfa dels boscos, una dríada. És important recalcar-ho, ja que en totes Les Metamorfosis hi ha nombrosos casos d'abús cap a les nimfes. La nimfa és una figura molt abusada i menyspreada en la mitologia: ja hem vist el cas de Cal·listo, Dànae o Io, i posteriorment presentaré diferents exemples que surten en l'obra on la nimfa ha estat violada. Constantment eren vistes com a preses fàcils i indefenses per déus i sàtirs, objectes per a la satisfacció dels homes:

"En més d'una ocasió havia esquivat la persecució dels sàtirs i de tots els déus que habiten els boscos ombrívols i els fèrtils camps." Ov, Met, Llibre I, Siringa [680-700]

Com he comentat que passa en altres històries, en el mite de Dafne la víctima és l'única que ha d'afrontar les conseqüències. Ella és utilitzada en contra de la seva voluntat perquè un déu, Cupido, li vol donar una lliçó a un altre déu, Apol·lo, sense tenir en compte en cap moment la seva voluntat. El càstig d'Apol·lo és simplement sentir un desig insaciable per una dona que mai el voldrà, però qui realment surt castigada és Dafne, ja que és extremadament assetjada fins al punt que demana al seu pare que la converteixi en arbre per poder-lo evitar. Apol·lo no pateix cap mena de conseqüència, és més, a partir d'aquell moment se n'apropia del llorer, l'arbre en què Dafne és convertida, i el converteix en el seu símbol. Al final, irònicament, ell aconsegueix el que vol, aconsegueix Dafne i se la fa seva, mentre que ella ha de renunciar a tota la seva vida.

“Molts van ser els seus pretendents, però ella, desdenyant-los tots, sense poder suportar la idea de prendre marit, recorre tots els paratges més amagats dels boscos, sense preocupar-se de saber què és l'himeneu (casament) ni l'amor, ni què el matrimoni. El pare li ha dit sovint: <<Has de donar-me un gendre, filla>>. El pare li ha dit sovint: <<Filla meva, has de donar-me néts>>. Ella, que odiava com un crim les torxes conjugals, s'avergonyia i mostrava el seu bell rostre envaït de rubor, i 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. El seu pare la va concedir abans a Diana. Ell hi accedeix; però a tu, Dafne, la teva mateixa bellesa t'impedeix d'aconseguir el que desitges, i la teva aparença no s'adiu gens al teu vot,” Ov, Met, Llibre I, Dafne

En aquest passatge es veu clarament que Dafne no en vol saber res dels homes, i que, tot i que el seu pare primer es demostra contrariat, al final accepta. Aquest gest no és habitual en una societat com la de l'antiga Grècia, en la que l'objectiu principal de la dona en la societat era servir com a mare i mestressa de casa. Demostra el seu suport a la seva filla no només en aquest aspecte, sinó quan accepta transformar-la en arbre per així evitar que sigui violada, així que, encara que sigui un final desafortunat, era la voluntat de Dafne abans que ser abusada.

No obstant això, tot i que compta amb el suport del seu pare per ser virginal (cosa que ja és misògina en si) el narrador deixa clar que per culpa de la seva bellesa sempre tindrà nois que la desitjaren o voldran abusar d'ella. Això implica que la culpa de ser abusada és de la víctima, ja que dona a entendre que si no fos tan bella els homes no la desitjarien i per tant no seria assetjada. Fins i tot aquest suggeriment Ovidi el posa en boca de Dafne, fa que la víctima es culpabilitzi a ella mateixa, una reacció comuna en les víctimes d'abús, com hem vist abans en l'apartat de Cal·listo. Qüestionar a la víctima per culpa del seu físic, el que duu posat o com reacciona en el moment de ser abusada és una pràctica que existia llavors i que segueix existint.

“(…) però a tu, Dafne, la teva mateixa bellesa t’impedeix d’aconseguir el que desitges, i la teva aparença no s’adiu gens al teu vot.” Ov, Met, Llibre I, [450,500] Dafne diu el narrador.

“Destruïx aquesta figura meva que m’ha fet ser massa desitjada” Ov, Met, Llibre I, Dafne [540,550] diu Dafne al seu pare

Com es pot veure en els amors de Zeus, l’abús de poder està molt present en aquest mite. Dos déus, per tant homes molt poderosos, que tenen una discussió involucren una nimfa, una divinitat molt menor, completament aliena al seu problema simplement per intentar donar-li una lliçó a un d’ells. En la majoria de casos de violència de gènere que s’aprecien en Les Metamorfosis podem observar aquest patró, en el que un home s’aprofita de la seva posició privilegiada per poder decidir sobre el cos d’una dona. En un moment donat, Apol·lo li insinua a Dafne que l’ha de complaure per ser qui ell és. Així, s’intueix fins i tot classisme, doncs dona per suposat que per ser d’un grup social més elevat ell és millor i la dona acceptarà tot el que ell vulgui.

“Sàpigues, tanmateix, qui has enamorat: jo no sóc pas un habitant de les muntanyes, ni un d’aquells homes rudes que guarden per aquí bestiar i ramats. No saps, inconscient, de qui fuges, i per això fuges. A mi m’obeeixen la terra de Delos etc...” Ov, Met, Llibre I, Dafne, [460,480]

Hermafrodit



Hermafrodit, un jove molt atractiu fill d’Afrodita i Hermes, passeja prop d’una font quan una nimfa el veu. La nimfa, Salmacis, se sent molt atreta pel noi i se n’encapritxa, i s’apropa a ell a demanar-li si voldria estar amb ella. Hermafrodit li deixa ben clar que no, així que la nimfa fa veure que se n’allunya, però en realitat es queda a espiar-lo lluny de la vista del noi. Ell, quan creu que no hi ha ningú, es despulla i s’endinsa en les aigües de la font. En veure-ho, Salmacis s’excita i es llança sobre seu, tocant-lo i fent-li petons sense permís. En veure que Hermafrodit no està disposat a deixar de resistir-se, la nimfa demana ajuda als déus perquè l’uneixin a ell. Les divinitats l’escolten i fusionen els seus cossos, de manera que Hermafrodit acaba tenint trets dels dos sexes.

Aquest mite ens presenta un cas d’assetjament diferent dels que he comentat i dels que surten a l’obra en general. Es tracta, doncs, d’un episodi d’abús en què una noia s’aprofita

d'un noi. Tot i que aquest mite és l'únic cas en els que els rols es veuen bescanviats en qüestió de gènere, amb això ens mostra que les dones també podien ser violentes i que forcessin a homes en contra de la seva voluntat, tot i que no era el més habitual. Ovidi ens repeteix molt sovint que tota la interacció va ser no consentida per part d'Hermafrodit i que, tot i que Salmacis ho sabia, no li importava i seguia molestant-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. Ell li diu: “Pararàs, o me'n vaig corrent d'aquest lloc i et deixo?” Ovidi, Met, Llibre IV, Salmacis i Hermafrodit [325-350]

“<<He vençut, ja és meu>> diu la nàide, i, llançant lluny tots els seus vestits, 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. Finalment, veient que ell continua oposant resistència i continua volent escapar, l'estreny amb força [...]” Ovidi, Met, Llibre IV, Salmacis i Hermafrodit [350-375]

S'aprecia un contrast entre aquesta relació abusiva, en la que la víctima és un noi, i molts casos d'abús representats en l'obra en els que la víctima és una noia, com podria ser el cas de Dafne, Io, Cal·listo o Dànae, en els que finalment una divinitat es compadeix d'elles i els ajuda a escapar de l'abusador o intenten revertir el dany que els ha causat a la seva vida. En aquest cas, però, les divinitats decideixen ajudar a Salmacis, l'abusadora, a aconseguir el que vol. Això es pot interpretar com un càstig per a Hermafrodit, doncs està sent víctima d'abús per part d'una noia, el que la societat de llavors clarament considerava el sexe dèbil, com hem vist en l'apartat del paper de la dona a l'antiguitat. A més, la conseqüència d'aquest càstig és que ell passa a tenir trets femenins, és a dir, perd part de la seva virilitat i es torna més feble. Aquesta idea es veu reflectida en l'obra:

“Així doncs, en veure que aquelles aigües límpides en què havia entrat home, l'havien convertit en androgin, i que els seus membres s'havien afeblit, aixecant els braços, va dir Hermafrodit, però ja no amb veu viril: <<Atorgueu una gràcia al vostre fill, pare i mare meus, a mi que porto el nom de tots dos: que tot home que vingui a banyar-se a aquesta font, en surti mig-home i que perdi la fortalesa en el moment mateix de tenir contacte amb aquestes aigües” Ovidi, Met, Llibre IV, Salmacis i Hermafrodit [375,400]

Aquest mite, per tant, encara que demostra que la dona pot ser l'abusadora, presenta una connotació masculista, en donar a entendre que un home que pateixi violència per part d'una dona és, en efecte, menys home, menys masculí i viril. En efecte, encara avui en dia es pot caure en l'equivocació de creure que únicament les dones poden patir violència per part de l'home, o que la violència, tant psicològica, com física, com sexual, venint d'una dona, que pugui patir un home no té tanta importància.

Altres mites d'assetjament

Siringa

Siringa era una nimfa que va captar l'atenció del déu Pan. Aquest la va començar a perseguir fins que Siringa es va llançar al riu, on va demanar ajuda a les seves germanes. Elles se'n van compadir i la van convertir en un canyer, a partir del qual Pan va formar el seu instrument predilecte: la flauta de Pan.

4.2.3 Violació

Medusa



Medusa era una dona d'una gran bellesa que tenia molts pretendents i era sacerdotessa de Minerva. Un dia, Neptú la va violar dins un temple de Minerva, i la deessa, enfurismada, la va transformar en un monstre amb cabells de serp i una mirada petrificadora. Més tard, com que el monstre en què s'havia convertit era massa perillós, van manar a Perseu, un heroi que la matés. Irònicament, la deessa Minerva, responsable d'haver transformat Medusa en el que era, va a ajudar Perseu a matar-la.

Aquest mite es basa en un innegable cas de violació en què, com de costum, tota la culpa recau en la dona. No només la víctima ha d'aguantar les conseqüències psicològiques que una violació pot comportar, sinó que s'ha d'empassar el càstig que li atorguen, el qual li canvia la vida permanentment, i per culpa del qual és assassinada. Ho podríem associar amb alguns casos de violència de gènere actuals en què l'abusador assumeix poques o cap conseqüència, mentre que la víctima ha de viure amb tot el dany emocional que l'episodi li hagi pogut causar.

Si això no fos prou, el càstig és donat per la mateixa Minerva, una dona que, a més, també ha estat víctima d'abús per part de Vulcà, i que per tant hauria de mostrar més compassió. Clarament, igual que en el cas de Juno, hi ha una falta de sororitat. L'obra mostra com entre les dones hi ha poc suport i rivalitat.

“El sobirà del mar la va deshonrar dins un temple de Minerva; la filla de Júpiter va girar-se i va cobrir-se el cast rostre amb l'ègida i, per no deixar l'ofensa impune, va transformar els cabells de la Gorgona en serps repulsives.” Ov, Met, Llibre IV, Medusa, [800, 810]

A part d'això, el mite de Medusa compta amb un simbolisme molt relacionat amb el tema de la feminitat o l'empoderament femení. El principal element de Medusa són clarament les serps del seu cap. Les serps simbolitzaven la protecció en la cultura grega antiga des de

temps de l'època minoica, tal com ho demostra el fet que es van trobar unes figures que representaven una gran deessa serpent, que agafava dues serps com a símbol de protecció de la llar, però també de la fertilitat, és a dir, el símbol fàl·lic. El símbol fàl·lic remet als conceptes de virilitat i fertilitat i ha estat present en la cultura des de l'Antiguitat.



Medusa és una de les tres Gorgones que, a part d'uns monstres horripilants, eren considerades deïtats protectores procedents dels conceptes religiosos més antics. Elles eren representades com tres germanes monstruoses i vicioses que comptaven amb dues serps enllaçades que els rodejaven la cintura, el que simbolitzava la fertilitat. Únicament Medusa tenia serps al cap, i ella, l'única mortal, era considerada la més perillosa i horripilant de totes, quan, en realitat, totes tenien la mateixa capacitat de petrificar a les persones amb la mirada. Per tant, perquè Medusa era la principal amenaça?

“Un d'aquells homes il·lustres pren la paraula i li demana per què Medusa era l'única de les germanes que portava serpents barrejades amb els cabells. L'hoste li diu: <<El que vols saber és digne de ser explicat. Escolta'n, doncs, la causa; ella va ser d'una bellesa extraordinària. No hi havia en ella res més admirable que els seus cabells.>>” Ov, Met, Llibre IV, Medusa, [790, 800]

El fet que Minerva convertís Medusa en el monstre que era, es podria entendre també com un favor, més que com a un càstig. Sabent que els homes tenien el poder i que Neptú no s'enfrontaria a cap conseqüència, Minerva li va donar a Medusa els mitjans per poder enfrontar-se als homes i no haver de passar per aquella situació mai més. Encara que és una manera bonica de veure-ho, la realitat és que Ovidi ho descriu com un càstig, i veient el poc que l'obra incideix en la cooperació femenina, clarament així és. Tot i això, l'objectiu d'aquest suposat favor sí que s'aconsegueix: Medusa passa a ser temuda i pot enfrontar-se als homes tranquil·lament.

Medusa era molt temuda, més que les seves germanes, tot i que tenien les mateixes capacitats. L'únic atribut diferent que tenien eren els cabells de serp. Aquests cabells horroritzaven a tothom, tot i que no tenien cap mena de poder o capacitat a part d'inquietar, però hi pot haver una explicació darrere. Com he esmentat abans, les serps eren considerades símbols de protecció, virilitat i fertilitat. Medusa, en tenir-les al cap, no només representava aquests elements sinó que els controlava, formaven part de la seva raó. Així, Medusa a més de tenir la capacitat d'enfrontar-se als homes, comptava amb una característica seva molt poderosa: el símbol fàl·lic, la seva virilitat. Els homes no podien suportar que una dona que havia sigut víctima d'aquestes mateixes característiques portades a l'extrem, és a dir, el masclisme, les representés i els pogués controlar, així que per això

tenien la urgència de matar-la. Fins i tot, després de la seva mort, Medusa es va utilitzar com un mètode per terroritzar l'exèrcit enemic, en la seva majoria format per homes, quan Minerva se la va posar a l'escut.

Avui en dia Medusa és sovint utilitzada com un símbol feminista i és la cara de la marca Versace, pel que es considera una dona poderosa i indomable més que un monstre.

Procne, Filomena i Tereu



El rei d'Atenes, Pandíon, va demanar ajuda al rei Tereu de Tràcia durant una guerra contra el rei de Tebes. En guanyar, Pandíon va oferir a Procne, la seva filla, en matrimoni amb Tereu. Tot i que tota la relació apuntava a un mal presagi, Procne va partir a la terra de l'home. Procne i Tereu van tenir un fill. Procne va demanar al seu marit que li portés a la seva germana Filomela, i Tereu la va anar a buscar a

Atenes. Quan la va veure, la seva bellesa el va captivar i es va dir que faria qualsevol cosa per posseir-la. Quan arriben a Tràcia, Tereu s'emporta Filomela a una cel·la i allà la viola de manera molt violenta. Llavors, Filomela, li diu que ho explicarà a tothom. Per evitar-ho, Tereu li talla la llengua i la deixa tancada. Fins i tot després d'això la va violar altre cop repetides vegades.

En tornar l'home a casa, Procne li demana on es troba la seva germana i ell contesta amb una mentida, que ha mort pel camí. Filomela, mentre està captiva, teixeix un teler en el qual explica els fets que van succeir, i li dona a una dona, indicant-li que li entregui a Procne. Quan ho veu, Procne es dirigeix al lloc on es troba Filomela. Aquesta plora, perquè creu que ha deshonrat a la seva germana i que aquesta l'odia, però Procne no ho fa, només vol venjança. Les germanes maten al fill que Procne i Tereu tenen en comú, li tallen el coll i l'esquarteren. Després, Procne li serveix el seu fill per menjar al seu marit, i més tard li revelen què era el que s'havia menjat, quan Filomela apareix i li ensenya el cap de noi. Ell les persegueix, però les noies ja s'havien convertit en ocells: una oreneta i un rossinyol. Finalment, Tereu també es converteix en un ocell: una puput.

Aquest és, probablement, l'episodi més sanguinolent, violent i inhumà de l'obra de Les Metamorfosis. Mostra les parts més crues de l'ésser humà, com aquest fa accions sense importar el que sentin els altres, clarament, dut a l'extrem. No només això, sinó que mostra un episodi molt dur d'una violació, com la narra Ovidi, fins i tot diu que li costa creure's

que Tereu fos capaç de fer tal atrocitat. Repetidament l'anomena com a un crim imperdonable i es veu clar que condemna els fets rotundament.

“L'esforç que posava Tereu a consumir el seu crim el feia semblar un marit virtuós, i amb el seu delicte només aconseguia lloances” Ovidi, Met, Llibre VI, Procne i Filomela [450-500]

“Diuen que després d'aquest acte cruel -jo no m'atreveixo a creure-ho- Tereu encara va associar repetidament el seu desig en aquell cos torturat” Ovidi, Met, Llibre VI, Procne i Filomela [560,580]

Un dels aspectes que xoquen més de la història és la falta d'empatia i sensibilitat dels personatges, no només cap a la seva víctima, sinó cap a les persones properes a aquesta. La intenció d'Ovidi és fer sentir al lector una gran compassió per Filomela i la seva família, perquè rebutgi Tereu. Escriu uns versos que li estovarien el cor a qualsevol, així que ho utilitza per marcar el contrast de què promet que farà i els actes que acaba realitzant, i com és de desprietat el rei traci:

“<<Gendre estimat, la deixo en les teves mans perquè m'obliga el meu afecte de pare; totes dues ho volen fer (reunir-se) i tu també, Tereu. Per la nostra fidelitat, pels llaços que uneixen els nostres cors, pels déus celestials, et suplico que la protegeixis amb amor de pare i que la facis tornar tan aviat com puguis -qualsevol espera em semblarà eterna- perquè ella és el dolç consol dels neguits de la meva vellesa>>” Ovidi, Met, Llibre VI, Procne i Filomela, [490,510]

Aquest mite presenta una sororitat entre les germanes molt desafortunada, i més si tenim en compte que és dels pocs casos en què podem veure com dues dones es recolzen a l'hora de passar per aquesta experiència tan traumàtica. Deixant de banda l'acció horrorosa que duen a terme, podem veure els sentiments que tenen les germanes entorn a aquest tema:

“Jo m'he convertit en l'enemiga de la meva germana, tu en el marit de dues dones, i jo mereixo el càstig d'una enemiga” Ovidi, Met, Llibre VI, Procne i Filomela [525,550]



Aquí podem veure com, encara que en cap moment Filomela ha tingut la culpa d'haver sigut víctima d'aquesta violació, se sent culpable i considera que mereix tenir el tracte d'una enemiga. Fa recaure part de la culpa sobre ella, com en tantes ocasions hem vist en aquesta obra. Tot i això, en aquest cas, la dona que es pot veure afectada no rebutja ni castiga a la víctima, sinó que l'entén i l'ajuda:

“Procne la va portar a un lloc adient i li va treure els guarniments del ritual, deixant al descobert el rostre avergonyit de la seva infortunada germana; va tractar d’abraçar-la, però l’altra no s’atreveia a mirar-la a la cara, perquè se sentia com una rival per a la seva germana.” Ovidi, Met, Llibre VI, Procne i Filomela [600, 620]

Altres cops, com en molts altres mites, es dona a entendre que si Tereu actua així és perquè és víctima d’un gran amor i desig, el que dona una idea equivocada de l’amor i romantitza l’abús. Encara que l’autor deixa clar que és un acte horrible, presentar-lo com a efecte del poder de la deessa Venus suposa predisposar i perpetuar la idea que l’amor és així, i és com donar-li una justificació.

“Va sentir l’impuls de [...] seduir la noia mateixa amb rics presents, encara que hagués de gastar totes les riqueses del seu regne, o de raptar-la i defensar-la, després de raptar-la, amb una guerra cruel. No hi ha res a què no s’atreveixi qui és presa d’un amor desenfrenat, el seu cor no pot contenir les flames que té a dins.” Ovidi, Met, Llibre VI, Procne i Filomela [460-470]

Altres mites de violacions o intents d’aquestes:

Coronis, la gralla i Nictímene

Coronis era la dona més bella de l’Hemònia, i era amant d’Apol·lo, tot i que li era infidel. El corb d’Apol·lo, en assabentar-se’n li va anar a explicar al seu amo. Una gralla el va intentar dissuadir, argumentant que a ella Minerva la va repudiar per haver estat una acuseta. Ella havia estat transformada en ocell, compadida pels déus després que Posidó la violés, però aquest paper el va adoptar Nictímene, transformada en òliba, després d’haver estat fruit d’una violació incestuosa per part del seu pare, ja que se sentia avergonyida i no volia sortir a la llum del sol. El corb no es deixa convèncer i li explica l’adulteri a Apol·lo. Aquest mata a Coronis, però se n’openeix quan ella li diu que està embarassada. L’intenta curar, però no ho aconsegueix, així que li treu el fill, Asclepi, i el porta a Quiró perquè el criï.

Aquest mite comprèn dues violacions, incest i feminicidi. El final, en el que Apol·lo assassina a la seva amant en assabentar-se, era real en la societat romana en temps d’August. Com he comentat abans, August va aprovar una llei que permetia matar la dona si el marit l’enxampava practicant l’adulteri.

Pireneu

Les filles de Mnemòsine, la deessa de la memòria, expliquen a Minerva que se senten insegures després que Pireneu, que havia ocupat Focea, les convidés a entrar a casa seva per resguardar-les de la pluja. Quan la pluja va acabar, elles volien marxar, però ell no les va deixar i les va intentar violar. Les nimfes van aconseguir escapar, fet que va

suposar que Pireneu va pujar al capdamunt de la fortalesa i els digué que ell aniria on elles anessin, i seguidament es va llançar, morint amb l'impacte.

Leucòtoe

La deessa Venus es volia venjar d'Hèlios, així que va fer que el déu del Sol agafés una fixació obsessiva per Leucòtoe, la qual, al final, va desembocar en una violació. Altre cop, Venus condemna a una noia innocent a un abús per "castigar" a un altre déu. Demuestra una gran falta de sororitat

4.2.4 Rapte

El rapte de Prosèrpina



Venus li demana al seu fill Cupido que enviï una fletxa de l'amor a Hades, ja que vol expandir la força del seu poder, l'amor, al regne que li falta, els inferns. Li indica que Hades s'enamorarà de Prosèrpina, una deessa filla de Ceres, que té la intenció de ser virginal, el que Venus considera una pèrdua. Cupido així ho fa, i Hades s'encapritxa tant de Prosèrpina que la rapta i se l'endú a l'Inframón. Allà, Prosèrpina es menja un tros de magrana, el que fa que no pugui deixar l'Inframón permanentment. Així, passa mig any a l'Inframón (durant la tardor i l'hivern) i mig any al món dels vius (durant la primavera i l'estiu).

El rapte o l'intent de rapte és un tema molt recurrent tant a Les Metamorfosis (Europa, Prosèrpina, Ganímedes...) com en la mitologia en general (tal com es pot veure en El rapte de les Sabines). Tot i que sovint no se'n parla tant com les violacions o no és un cas tan representatiu de la violència de gènere, hi té molt a veure. En els raptos els homes es prenen la llibertat d'arravatar la vida de la víctima tal com aquesta la coneix i endur-se'la per fer el que vulgui amb ella. Està clar que, encara que no es digui explícitament, un rapte ve acompanyat de violacions, ja que els que les rapten ho fan amb la intenció de tenir la dona a la seva disposició pel que calgui, bàsicament per raons de relacions personals, sense el consentiment d'ella.

El mite ens mostra un episodi en què l'home aparta a la dona de la seva vida com l'havia conegut, i no només això, sinó que se l'endú a l'Inframón, una terra desoladora, on no hi ha cap altre ésser viu amb qui poder interactuar a part de Plutó, el mateix abusador. Aquest fet fa pensar en els casos de violència de gènere dins la parella actuals: el 89.9% de les víctimes reconeixen que el seu abusador volia saber on es trobava en cada moment, és a dir, les

tenen sota un control excessiu, el que és un gran indicador d'una relació subjecta a aquesta violència. En aquesta relació, la víctima sovint es troba en la situació que, lentament, perd el contacte amb els seus amics i familiars, no és tan sociable com abans... A causa de les prohibicions i condicions de la parella, el que desemboca en un cas d'aïllament social, que a la vegada desemboca en un augment de la dependència emocional per algunes víctimes, perquè el seu abusador és l'única persona amb la qual tenen un vincle.

Es veu un clar cas de falta de sororitat, en el que Venus prefereix obviar la voluntat de Prosèrpina i condemnar-la a un cas d'abús simplement pel seu propi interès. Altre cop, com amb Dafne o els abusos de Júpiter, ens intenten colar un cas d'abús amb l'excusa de l'amor, el que dona a entendre que tots aquests comportaments són naturals en una relació de parella o en el cas que algú estigui enamorat d'algú altre.

“Sóc menyspreada (Venus) i el poder de l'Amor disminueix amb el meu. ¿No veus que Pal·las i Diana, la caçadora, se m'han escapat? Si ens quedem de braços plegats, també romandrà verge la filla de Ceres, perquè aquestes són també les seves intencions. (dirigint-se a Cupido) Tú doncs, en interès del poder que comparteixes amb mi, fes que la deessa s'uneixi al seu oncle.” Ov, Met, Llibre V, Ceres i Prosèrpina, [370,385]

Altres mites de raptos

Els centaures

Hèrcules i Deianira, la seva esposa, es disposen a travessar un riu molt cabalós, però Nessos, un centaure, s'ofereix a ajudar a Deianira a creuar. Tot i que ella no hi confia, Hèrcules accepta perquè creu que és massa perillós per ella. Quan Hèrcules entra el riu, sent a la seva esposa cridar i el centaure que se l'emporta. Des de la llunyania ell el mata amb el seu arc, però abans de morir el centaure li dona una capa emmetzinada a Deianira, comptant amb què ella li donaria a l'heroi i que així el noi moriria.

Tot i que en aquesta història el rapte no s'acaba de dur a terme, la intenció clarament hi és. Els centaures sovint es caracteritzen per ser éssers que raptaven les dones.

“Perquè tú, Èurit, el més salvatge dels salvatges dels centaures, tenies el cor en flames, tant pel vi com per haver vist la donzella, i et dominava una embriagadesa que el desig duplicava.



Immediatament les taules són capgirades i la pau del festí alterada: la nova esposa és agafada pels cabells i raptada per la força. Tal com Èurit havia fet amb Hipòdame, els altres centaures van raptar, com van poder, les dones que els agradaven; allò semblava el saqueig d'una ciutat.” Ov, Met, Llibre XII, Làpites i Centaures, [220,240]

Peleu i Tetis:

Li van dir a Tetis que havia de tenir descendència, perquè el seu fill superaria el poder del seu pare i faria grans proeses. Júpiter, que no volia arriscar-se, va enviar a Peleu a casar-se amb ella. Un dia que estava a la seva cova, Peleu s'hi va presentar i la va començar a molestar, però ella s'anava transformant en diferents éssers per evitar-ho. Ell no cedia i la mantenia sempre agafada, forçant-la, així que Tetis al final es va rendir i va acceptar casar-se amb ell.

Potser aquest mite no és un rapte tan obvi, ja que Tetis accepta casar-se amb Peleu, viure amb ell i tenir descendència. Més ben dit, es resigna. Aquest mite demostra la falta d'interès que tenien pel consentiment de la víctima, que constantment s'està intentant desempallegar del seu abusador sense èxit, fins que no li queda més remei que acceptar-ho. També es podria considerar assetjament, però he considerat que era adequat anomenar-lo rapte, ja que Peleu s'emporta Tetis contra la seva voluntat.

4.2.5 Dones venjatives

En la majoria de mites que he explicat veiem una cosa en comú, i és que la víctima és culpabilitzada i castigada per haver patit un abús. Les dones son vistes com a éssers dèbils als quals cal protegir, però al mateix temps com a blancs fàcils. I efectivament, o les castiguen, o se n'apiaden, però realment l'abusador no s'enfronta a conseqüències i les víctimes tampoc intenten que ho faci. Tot i això, hi ha algunes excepcions de dones que es prenen la justícia per la seva mà.

Medea

Jàson, un noi que arriba amb els seus homes a la Còlquida, li demana al rei que li doni el velló d'or. El rei accepta, però només si passa unes proves que ell sap que són impossibles. La filla del rei, Medea, que s'ha enamorat de Jàson, l'ajuda amb la seva màgia, ja que ell li promet que si ho fa se l'endurà i es casarà amb ella. Finalment, Jàson aconsegueix el velló d'or i Medea marxa amb ell, traint a la seva família, fins al punt que mata el seu germà per despistar al seu pare i que no els capturin. A la terra de Jàson, Medea l'ajuda i rejuveneix el seu pare amb la seva màgia, mitjançant un ritual molt complex i prodigiós.



Malgrat la gran ajuda que Medea li havia proporcionat a Jàson, els sacrificis que havia fet per ell i les promeses d'amor que li havia fet el noi, l'enganya amb una Creüsa. Per venjar-se, Medea va assassinar Creüsa proporcionant-li un vestit emmetzinat i originant un incendi al palau reial on vivien els mateixos fills de Medea, que també van morir.

El mite de Medea és un dels mites més importants de la mitologia i un dels més discutits. El mite narra la vida de Medea a partir que coneix a Jàson, i des del principi Medea es presenta com una dona inestable, molt impulsiva i dependent que fa qualsevol cosa pels interessos propis, fins i tot trair i matar als seus éssers estimats, i també molt venjativa.

“Trairé, doncs la sobirania del meu pare i protegiré amb el meu ajut un estranger desconegut, perquè, un cop salvat per mi, doni veles al vent sense mi, es casi amb una altra i em deixi sola per rebre el càstig? Si és capaç de fer això i de preferir una altra dona a mi, ha de morir.” Ov, Met, Llibre VII, [30,50]

Només conèixer-l, Medea ja es planteja la possibilitat que li sigui infidel en el cas que acabin junts, i afirma que, si això passés, hauria de morir. Així i tot, ella decideix confiar en ell i deixar-ho tot enrere. És curiós com, sent Medea una de les magues més poderoses del món, una dona molt decidida - tot i que en el seu cas aquesta determinació no és positiva, ja que la porta a fer accions terribles - depengui tan emocionalment d'un heroi sense res especial al que ha conegut només uns dies. En la meua opinió, és una atracció massa precipitada i contradictòria, que porta a pensar en com, independentment de com de forta que sigui una dona, sempre estarà fascinada per un home i la seva vida girarà al voltant d'aquest.

Després que Medea sacrifiqui tota la seva vida per ell, l'ajudi a recuperar el tron reial, rejuveneixi el seu pare, etc., Jàson l'enganya amb una altra dona, deixant a Medea destrossada i enfurismada. Jàson només la va utilitzar pel seu propi interès, i quan va tenir el que volia la va deixar, com si fos un objecte. No abusa d'ella en sentit físic ni sexual, sinó emocional i psicològic. Medea es venja d'una forma terrible i és representada com una persona deplorable. Aquí és on volia arribar.

Com he dit, en la majoria de casos d'abús la dona és castigada i l'abusador no té cap conseqüència, però a la víctima sovint li intenten compensar d'alguna manera, i senten compassió cap a ella, encara que els abusadors no rectifiquen i ho tornen a fer. El perfecte exemple d'aquest cas són els amors de Júpiter, en els que la víctima és castigada i en pateix les conseqüències, però després Júpiter se sent malament: torna a Io a la seva forma original i la converteix en una deessa egípcia, fa que Cal·listo es converteixi en una constel·lació...

Però dones com Medea, Juno i Procne i Filomela en són l'excepció. Aquestes dones, abusades psicològicament, com és el cas de les dues primeres, o sexualment, com és el cas de Filomela, decideixen venjar-se i prendre's la justícia per la seva mà. El problema és que les seves venjances són molt cruels i inhumanes: Medea i Procne maten els seus fills, i Medea i Juno torturen a l'amant del seu marit, que no en té la culpa, per venjar-se del marit.

Sempre que una dona s'intenta defensar o contraatacar fa coses horribles que no només afecten l'abusador sinó a gent completament innocent, que és el que fa que les seves venjances siguin tan monstruoses. Això fa que el lector o l'espectador li agafi tírria, quan en primer moment elles han sigut les víctimes, i fins i tot arribes a sentir compassió per l'home.

Per tant, les dones que es defensen les pinten com a les dolentes de la pel·lícula, el que fa que associïs una víctima que no es queda de braços plegats a una persona dolenta, perquè així és com te les pinten a totes -en la meva opinió, intencionadament-. Es podria traduir en la dita "Calladeta estàs més bonica", ja que les que pateixen una violació però no es queixen són compreses i apiadades, però totes les que es queixen els fan fer accions que esgarripen a qualsevol.

5. PARAL·LELISMES AMB L'ACTUALITAT

La majoria d'aquestes històries ens podrien semblar forassenyades, ja que involucren molts elements ficticis als quals no estem familiaritzats i que fan que el lector senti els fets que es narren molt més llunyans a la seva realitat. Tot i això, si ens posem a treure-li tots aquests elements aliens i a trobar-li un sentit al missatge que els mites donen, podem veure que, de fet, hi ha molts paral·lelismes amb l'actualitat.

Aquests paral·lelismes poden no ser evidents, és clar. Però és curiós com, sent una societat presumptament tan avançada en relació amb la societat romana, podem establir nombroses semblances.

5.1 Falta de conseqüències per l'abusador

Un patró que es repeteix en la majoria de casos de violència de gènere en *Les Metamorfosis* és que l'abusador no s'ha d'enfrontar a cap conseqüència i pot seguir fent la seva vida normal, mentre que la dona abusada sovint és carregada amb la culpabilitat de l'abús i castigada. Amb això es pot dibuixar un paral·lelisme amb algunes de les condemnes a què els abusadors s'enfronten per haver abusat sexualment d'una noia, mentre que la noia ha de portar el pes de tot el possible trauma que et pugui quedar en viure aquesta experiència.

Un exemple d'aquest fet és el mediàtic cas de 'La Manada', que es va allargar tres anys tot i tenir proves molt sòlides que suportaven a la víctima. Aquest cas va portar molta controvèrsia i indignació i milers de persones van sortir a protestar pels drets de la víctima i perquè els abusadors fossin empresonats.



Un altre cas molt impactant que es va donar i que representa bé la poca seriositat que es té amb el tema de la violència de gènere i com de perillosa que pot arribar a ser aquesta situació és el cas d'Itziar Prats: “Vaig denunciar, em van dir que no passaria res i les meves filles ja no hi són.” L'exmarit d'Itziar l'havia amenaçat nombroses vegades dient que mataria a les filles. La dona va anar a denunciar el cas i a demanar protecció, però el sistema la va fallar, i el marit finalment va matar les dues noies i es va suïcidar.

Com aquests casos n'hi ha molts més, i és impactant adonar-se que, encara que és un problema del qual se'n parla constantment i del que se'n veuen molts casos, sovint encara no es pren seriosament la víctima.

Molts abusadors segueixen lliures o s'han d'enfrontar a penes molt petites, mentre que la víctima es pot acabar enfrontant a:

- Lesions físiques i fins i tot una discapacitat permanent
- Embarassos no desitjats
- Infeccions de transmissió sexual
- Síndrome d'estrès posttraumàtic, depressió i ansietat
- Aïllament social
- Rebuig a les relacions sexuals i fins i tot fòbia a aquestes, d'entre altres.

5.2 Dificultat per denunciar, sentiment de culpabilitat de la víctima

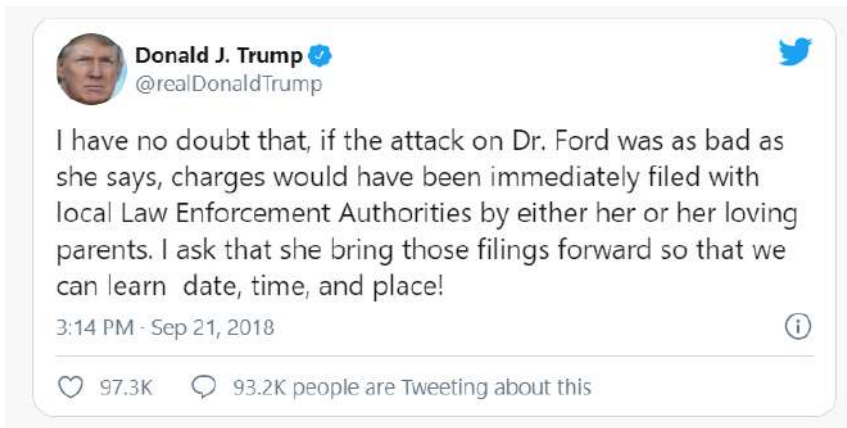
En els casos de Filomela i Cal·listo podem veure com les víctimes senten una tremenda culpabilitat i intenten amagar-ho per així no haver-se d'enfrontar a les conseqüències o per vergonya. Tot i que en el cas de Filomela la seva germana l'entén i la recolza, encara que la venjança sigui molt despiadada, Cal·listo en efecte veu com ningú la recolza quan la veritat surt a la llum

Avui en dia moltes dones víctimes d'abús no denuncien o esperen molt temps per fer-ho. Segons dades del Ministeri de l'Interior del Regne Unit, el 46% de les violacions registrades van ser reportades el mateix dia dels fets, mentre que el 14% de les persones van trigar més de sis mesos en fer-ho. Si la víctima era un menor, encara es trigava més: només el 28% dels menors de setze anys reporten el delictes el mateix dia, mentre que un terç espera més de sis mesos. Tot això en casos reportats. Als Estats Units, per exemple, s'estima que dues de cada tres agressions sexuals no són reportades.

Hi pot haver nombroses raons per les quals les víctimes decideixen no fer-ho: no volen reviure els fets traumàtics pel que van passar ni veure el seu abusador; no volen arriscar-se al fet que no se les prengui seriosament; els sap greu arruïnar la vida de l'abusador, ja que la majoria de vegades

les violacions són comeses per gent propera a la víctima; el seu abusador té més poder que elles i els podria arruïnar la vida...

Fa dos anys, així com va passar amb el moviment #MeToo, Twitter es va inundar de testimonis de víctimes de violació que explicaven per què no van denunciar després que el president dels Estats Units Donald Trump publicqués aquest missatge sobre un mediàtic cas que es va donar:



“No tinc cap dubte que, si l’atac de Dr. Ford fos tan dolent com ella diu, ella o els seus afectius pares haurien presentat càrrecs immediatament a les autoritats locals. Demano que presenti aquests documents perquè podem saber el dia, el moment i el lloc!” @realDonaldTrump

El fet que el president d’una de les majors potències del món, com són els Estats Units, el qual ha estat votat per milions de persones per la seva candidatura, posi en dubte a una víctima (independentment de si el cas és real o no) simplement perquè no va denunciar immediatament és una de les raons per les quals tantes víctimes no denuncien.

5.3 Abús de poder/Moviment Me Too

En molts dels abusos que es duen a terme a Les Metamorfosis, com pels erròniament anomenats “Amors de Júpiter”, l’abusador s’aprofita de la seva posició privilegiada és a dir, el fet de ser un déu molt poderós, per poder violentar a les seves víctimes fàcilment. Això no és res nou, ja que en totes les relacions, siguin del tipus que sigui, en les que un dels participants tingui un rang social elevat, o capacitats físiques superiors, etc. , comptarà amb un avantatge, i per tant, una facilitat, per sotmetre la víctima.

Aquest concepte de l’abús de poder es pot aplicar perfectament al moviment #MeToo, en què moltes actrius van tenir el valor de denunciar els abusos que havien patit per part d’un magnat de la producció de cinema molt important, Harvey Weinstein, el qual se n’aprofitava d’elles quan les actrius encara estaven al principi de la seva carrera i no tenien experiència ni alternatives. Aquest hashtag es va convertir en un fenomen mundial i milers de dones el van utilitzar per expressar les

seves experiències o la seva disconformitat i així alertar la població del gran problema que era.

5.4 Catfishing / Júpiter transformant-se per poder abusar de víctimes

En tots els abusos narrats a Les Metamorfosis hi té lloc una transformació, i molt sovint, sobretot en els amors de Júpiter, aquesta transformació la du a terme l'abusador per guanyar-se la confiança de la víctima i així abusar d'ella, com serien el cas d'Europa i Cal·listo. Això en l'actualitat es podria relacionar amb el catfishing.

La pesca artesanal o Catfishing és una activitat enganyosa en què una persona crea una identitat falsa en un servei de xarxes socials, normalment dirigit a una víctima específica per abús o frau. La pesca artesanal es fa servir sovint per a estafes romàntiques als llocs web de cites.

El setembre de 2020 una usuària va denunciar una xarxa de pedofília que utilitzava la xarxa social Tik Tok per enganyar menors i aconseguir fotografies o vídeos. La seva germana de vuit anys va mostrar a la família els missatges que havia rebut d'un usuari que es feia passar per una cantant molt popular entre el públic més jove, Karol Sevilla, el qual li demanava informació privada. Amb l'ajuda de les autoritats, la família va destapar la xarxa de pedofília que utilitzava el 'catfishing' per enganyar els nens i que comptava amb més de cent mil seguidors.

5.5 Pornografia i literatura, el mètode d'aprenentatge sobre educació sexual.

Aquesta és, probablement, la semblança que més costaria de veure o la més rebuscada. Es tracta de la similitud que s'estableix entre la pornografia i aquesta obra, o en general la literatura de l'època, en la que un dels temes principals és la sexualitat, i com aquests dos mitjans són les principals plataformes per informar-se d'aquesta.

Com hem vist, Les Metamorfosis d'Ovidi està plena de casos de violència de gènere i abunden les violacions. No és l'única obra en la qual es veuen casos de violació: Eurípides, Homer, Sòfocles... Tots van narrar violacions o en van fer apologia a les seves obres. Per tant, Les Metamorfosis no es tracta d'un cas aïllat, sinó que la cultura de la violació estava molt arrelada a la societat antiga i els autors la perpetuaven en les seves obres.

“Doncs és jove, a jutjar pel seu vestit i el seu ornament. És que potser viurà sota el mateix sostre que els homes? Com es mantindrà pura anant i venint entre joves? No és fàcil contenir el que està a la flor de l'edat, Hèracles”

(Eurípides, *Alceste*, vv. 1051-1054).

“Estava jo al costat de l'aigua quan un lament ha omplert l'aire, i he pogut escoltar una clamor, un cant de dolor no apte per la lira que la meua propietària exhalava entre gemecs i plors, semblant a

una nimfa o una nàiade que, mentre fuig pels monts, deixa anar melodies tristes, i, al costat de les coves de pedra denuncia amb els seus crits els amors de Pan” (Eurípides, Helena, vv. 180-190).

“ [...] No fugis de mi.» Ella, en efecte, fugia. Havia ja deixat enrere les pastures de Lerna i els camps del Lirceu, plantats d'arbres, quan el déu va ocultar la terra, cobrint-la d'una espessa boirada, va deturar la fugitiva i li va prendre la virginitat.” (Ovidi, Les Metamorfosis, vv. 590-600)

Com podem veure en tots aquests exemples, les violacions eren molt freqüents en la mitologia i fins i tot estaven normalitzades. El que em porta a parlar dels abusos, sovint obviats, de la pornografia.

El terme **pornografia** (del grec πορνογραφία, *pornografia*), o **porno**, fa referència a tot aquell material que representa actes sexuals o actes eròtics que tenen la finalitat de provocar l'excitació sexual del receptor. Des de la dècada de 1970, el cinema pornogràfic s'ha desenvolupat fins a convertir-se en el gènere eròtic més típic. Generalment, pornografia s'entén com a “cinema pornogràfic”, en el qual em centraré.

La mateixa etimologia de la paraula pornografia ens indica que aquesta des de sempre ha estat especialment enfocada a un públic masculí i que tracta a la dona com a un objecte sexual per l'home: el terme «pornografia» prové de les paraules gregues πόρνη (*pórne*, 'prostituta') i γράφειν (*gráphein*, 'inscriure, escriure, il·lustrar') i el sufix -ία (-*ía*, 'estat de, propietat de, lloc de'), tenint per tant el significat de “descripció o il·lustració de les prostitutes o de la prostitució”. Tanmateix, cal remarcar que el terme és d'aparició més aviat recent, doncs a l'Antiga Grècia mai es va utilitzar la paraula *pornografia*, i el seu ús més antic consta de la dècada del 1800 en francès.

Com ja he dit, avui en dia el terme pornografia s'utilitza principalment per referir-se al cinema pornogràfic, un mitjà que abunda en l'internet i al qual és molt fàcil accedir-hi. La pornografia mou nombres massius a internet cada any i com aquests van incrementant.

Fa deu anys, l'agència MBA Online va fer un estudi sobre la pornografia i en va extreure algunes dades, en les que podem veure la massivitat de la indústria i l'abast que té.

- El 12% dels llocs web d'Internet són pornogràfics, és a dir, 24.644.172 webs.
- Als EUA la indústria pornogràfica d'Internet mou uns 2,3 bilions d'euros a l'any, i en tot el món uns 4 bilions d'euros.
- El 25% de totes les cerques que es realitzen estan relacionades amb la pornografia. Això són 68 milions de cerques diàries, etcètera...

La majoria de pornografia mostra una imatge denigrant de la dona, la considera un objecte sexual i fins i tot hi ha vídeos que simulen abusos. La pornografia avui en dia és molt accessible i

l'educació sexual real és escassa. Això suposa que la gent que mira pornografia, especialment gent jove, que ja hem vist que és molta, es veuran influenciats pels valors i els tipus de relacions que es mostrin en aquests vídeos i els assimilaran com la realitat. Així, estan agafant com a model relacions que es basen en la subordinació i l'abús.

Diferents estudis duts a termes per psicòlegs i pedagogs han alertat que la pornografia afavoreix la violència masculista. La sexòloga Núria Jorba va explicar que el consum de pornografia sense una educació sexual a casa i a les aules impedeix que els joves siguin crítics i això dificulta distingir entre la ficció i la realitat del sexe.

La Universitat de les illes balears va realitzar un informe per estudiar l'impacte que tenia la pornografia en la gent jove que revelava que el 70% dels joves entre 16 i 29 anys havien resolt dubtes sexuals mitjançant la pornografia. "Aquells adolescents que consumeixen pornografia amb contingut sexual violent tenen més probabilitats de vincular-se a agressions sexuals", conclou l'informe.

En conclusió, la pornografia avui en dia i la literatura llavors eren els mètodes pels quals més contingut i fins i tot educació sexual els arribava, i sent així que ambdós reflecteixen relacions basades en l'abús, aquestes es normalitzen, s'assimilen i fins i tot es reflecteixen en la vida real.

5.6 La cultura de la violació

Una cultura de la violació és tota cultura, en una societat i època determinades, en la qual la violació és acceptada i normalitzada socialment i culturalment a causa d'actituds sobre el gènere i la sexualitat. Aquesta expressió és d'ús generalitzat des del 2012 per designar a qualsevol cultura que permet desacreditar, responsabilitzar o culpabilitzar les persones agredides. La cultura de la violació representa el cos femení com a disponible ("violable", mentre que el d'un home no ho és) i banalitza la violència.

El fet que la majoria de víctimes de violació siguin dones no és casualitat ni una cosa natural, sinó que ve d'arrel de la desigualtat de les societats. Si al fet que les dones ja son vistes sovint com a objectes sexuals li sumem que elements com la pornografia i la literatura clàssica, que ho normalitzen i fins i tot desperten el desig en aquest tipus de relació, dóna com a resultat que la cultura de la violació va més i més en augment. Tots els elements que he mostrat al llarg del treball i en especial als paral·lelismes amb l'actualitat són conseqüència, i al mateix temps incentiu, d'aquesta cultura que encara és present avui en dia.

6. LES DONES DE LES METAMORFOSIS EN LA HISTÒRIA DE L'ART

Un aspecte que va molt lligat amb la mitologia és l'art que se'n fa, que ens permet conèixer millor els mites, donar-los un nou sentit, veure com evolucionaven al llarg del temps i com la societat de l'època els entenia...

Això es podria aplicar a les dones d'aquests mites. Durant el treball he anat comentant molts mites diferents i considerava que era important afegir un apartat en què poder-los visualitzar de manera més clara i al mateix temps veure com ha evolucionat la representació i visió de la dona al llarg del temps utilitzant sempre el mateix mite.

Com hem vist, les dones eren vistes com a éssers inferiors, sovint considerats objectes sexuals. Per tant, estaven subordinades al servei de l'home i aquest és el que decidia la major part de les seves vides. Així, vistes com un mer plaer de consum masculí, estaven condicionades i pressionades per agradar-los, que les trobessin boniques... Els que marcaven els cànons de bellesa eren els homes, perquè elles eren com un producte que els agradava, o no. En aquest apartat tinc pensat escollir diverses obres per veure si es pot apreciar un cànon de bellesa fix i com aquest va canviar al llarg de la història. L'art l'utilitzaven com a decoració i documentació, però també hi plasmaven la bellesa, així que si volien crear una obra que la gent trobés bonica i agradable, el lògic és que representessin la figura de la dona tal com els agradava a l'època.

Encara que pot ser interessant veure com els cànons de bellesa van evolucionant al llarg del temps, també s'ha de tenir en compte que han estat un recurs de la societat per discriminar a les dones que no els seguien. Aquests cànons han causat moltes inseguretats al llarg de la història, com he comentat en l'apartat de La visió de la dona en l'antiguitat, quan ja es feien tota mena de tractaments i rituals per adaptar-se al cànon de l'època. Avui en dia els cànons de bellesa estan més implantats que mai i les dones sobretot, tot i que cada vegada més els homes, per desgràcia en pateixen molt les conseqüències. Segons una enquesta feta per la pàgina web Do Something, el 75% de les noies tenen l'autoestima baixa, i a moltes d'elles aquest fet els impedeix fer les coses del dia a dia i realment els afectava en la seva vida.

6.1 Dafne



Fig. 1 / SI aC



Fig. 3 SI dC



Fig. 4 S III dC



Fig. 2 Finals SI dC



Fig. 5 / SVI dC



Fig 6 / SVI dC



Fig 7 / S XV dC



Fig 8 / S XV dC



Fig 9 / S XV dC



Fig 10 / S XV dC



Fig 11 / S XVII dC



Fig 12 / S XVIII dC



Fig 13 / S XX dC



Fig 14 / S XX dC



Fig 15 / S XX dC



Fig 16 / S XX dC



Fig 17 / S XXI dC

- Figura 1. *Apol·lo i Dafne*, Romà anònim, Mural al tremp, 70-79 dC, Pompeia, Casa d'Ariadna
 Figura 2. *Apol·lo i Dafne*, Romà anònim, Mural al tremp, 70-79 dC, Pompeia, Casa di Plotilla
 Figura 3. *Dafne Borghese*, Romà anònim, Escultura de marbre, Principis del S I dC, Roma, Galeria Borghese
 Figura 4. *Apol·lo i Dafne*, Anònim, Mosaic, Finals S III aC, Turquia, Museu Arqueològic de Hatay
 Figura 5. *Apol·lo i Dafne*, Anònim, Tapís, S VI dC, París, Louvre
 Figura 6. *Apol·lo i Dafne*, Anònim, Relleu, S VI dC, Ravenna, Museu Nacional
 Figura 7. *Apol·lo i Dafne*, Anònim, Il·lustració, 1460, propietat del govern de França
 Figura 8. *Dafne al llover*, Anònim, Tremp obre fusta, 1450, Londres, Harewood House
 Figura 9. *Apol·lo i Dafne*, Antonio Pollaiuolo, Tremo sobre fusta 1480, Londres, Galeria Nacional
 Figura 10. *Apol·lo i Dafne*, Giovanni Battista Tiepolo, Oli sobre tela, 1755-1760, Washington, Galeria Nacional

Figura 11. *Apol·lo i Dafne*, Gian Lorenzo Bernini, Escultura de marbre, 1622-1625, Roma, Galeria Borghese

Figura 12. *Apol·lo i Dafne*, François Lemoyne, Oli sobre tela S XVIII dC, Arkhangelsk Museum of Fine Arts

Figura 13. *Apol·lo i Dafne*, John William Waterhouse, Oli sobre tela, 1908, Col·lecció privada

Figura 14. *Dafne*, Julio González, Escultura de bronze a la cera perduda, 1937, Madrid, Museu Reina Sofia

Figura 15. *Nu, fulles verdes i bust*, Pablo Picasso, Oli sobre tela, 1932, Col·lecció privada, Londres TATE (Oct 2020)

Figura 16. *Dafne*, Thomas Frederick McKnight, Figureta de bronze, S XX, Col·lecció privada

Figura 17. *Apol·lo i Dafne*, Agos, Figureta de bronze, 2007, Col·lecció privada

El mite de Dafne és un dels més representats en la història de l'art per la bellesa que permet plasmar l'escena de Dafne convertint-se en el llorer, i les diferents maneres d'interpretar-la. En gairebé totes les obres que representen el mite d'Apol·lo i Dafne es mostra la part del mite en la que Dafne està en el procés de convertir-se en llorer, que és la més visual i bonica.

En general, Dafne sempre s'ha anat representant despullada o vestida, fins i tot quan representar el cos de la dona nuu no era una pràctica que se solia fer, principalment durant l'època medieval, com podem veure en la figura 5 i 6. De fet, els nuus són més complets entre els segles I aC i VI dC que durant el XV i posterior, que surten amb els pits tapats. A vegades la transformació està tan avançada que no podem veure com seria el seu cos original, com són els casos de les figures 7 i 8.

A les primeres obres se la representa amb el cabell recollit, el que representa la realitat de l'època, sobretot a Roma, en què les noies portaven uns recollits molt elaborats per anar més modestes. A partir del S. XV, segle que coincideix amb el Renaixement, comencen a representar a Dafne amb un aire de més llibertat, amb els cabells lliures, normalment arrissats... En les Fig. 9, 11 i 13 es veu molt bé el model de Donna Angelicata, que era el considerat bell en l'època, dones amb els cabells rossos i la pell pàl·lida.

Mentre que no es veu un gran canvi o un patró pel que fa a la forma del cos de Dafne - que es manté com una dona de proporcions no exagerades, amb els malucs amples i d'una mida mitjana - fins al S. XX, sí que es veu una evolució en com aquest està disposat. A les primeres obres representen a Dafne més estàtica, representant lleugerament l'intent d'ella d'escapar o ni això, però a partir de la Fig. 9 la representen amb molt més dinamisme i realisme, el seu cos està més encorbat, el que ens dona la sensació de moviment, i remarca molt més com Dafne està escapant d'Apol·lo. A més, en moltes obres, com la Fig 9, 10, 11, 12, 16, s'aprecia una postura típica de Dafne allunyant-se del cos d'Apol·lo i estirant els braços, els quals s'estan convertint en branques.

A partir del S. XX es veu un gran canvi en la manera en com l'artista entén el mite. S'allunyen del model de representació del mite fins aleshores i es comencen a mostrar expressions més surrealistes típiques de l'època, com en les Fig 15 i 16. Les Fig 17 i 18, que mostren a Dafne més reconeixibles, se segueixen allunyant de la manera en les que convencionalment ha estat representada, tant en la posició del cos com en la seva forma, i és que tenen unes corbes més definides i llises i són més primes. A més, la representen sola, cosa que no passava en l'antiguitat o el Renaixement.

4.2 Medusa



Fig. 18 / S VI aC



Fig. 19 / S VI aC



Fig. 20 / S VI aC



Fig. 21 / S V aC

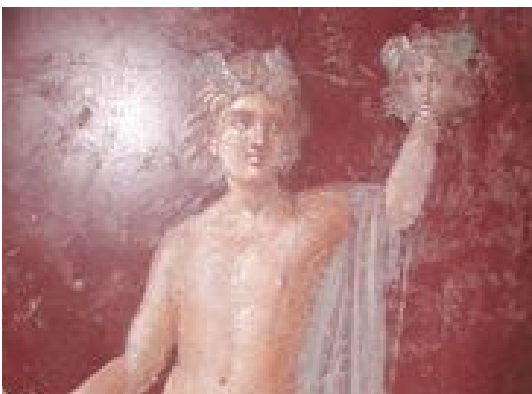


Fig. 22 / S I dC



Fig. 23 / S XIV



Fig. 24 / S XVI



Fig. 25 / S XVI



Fig. 26 / S XVI



Fig. 27 / S XVII



VERSACE

Fig. 28 / S XX

Figura 18. *Medusa*, Anònim, 570 aC, Rellu, Terracota policromada Siracusa, Museu Arqueològic Nacional

Figura 19. *Perseu i Medusa*, Anònim, Ceràmica grega, 550-540 aC, Londres, British Museum

Figura 20. *Perseu i Medusa*, Anònim, Rellu, 520-510 aC, Palerm, Museu Arqueològic Nacional

Figura 21. *Perseu i Medusa*, Polignot, Ceràmica grega, 450 aC, Nova York, Museu Metropolità

Figura 22. *Perseu amb el cap de Medusa*, Mural al fresc, Pompeià anònim, S I aC, Castellammare di Stabia, Antiquari

Figura 23. *Perseu mata a Medusa*, Anònim, Il·lustració, 1385, Lió, Biblioteca Municipal

Figura 24. *Constel·lació de Perseu*, Baldassarre Peruzzi, Mural al fresc, 1510-1511, Roma, Villa Farnesina

Figura 25. *Perseu*, Benvenuto Cellini, Escultura de bronze, 1545-1554, Florència, Piazza della Signoria

Figura 26. *Medusa*, Caravaggio, 1598, Oli sobre fusta, Florència, Galeria Uffizzi

Figura 27. *Medusa*, Gian Lorenzo Bernini, Bust de marbre, 1630, Roma, Palazzo dei Conservatori

Figura 28. *Logo Versace*, Versace, 1993

Medusa és un personatge molt antic en la mitologia grega i per tant n'existeixen representacions fins i tot del període arcaic. La majoria de representacions de Medusa són ambientades en l'escena en la qual Perseu li està a punt de tallar el cap o en la que ja li ha tallat i l'està subjectant. Per tant, és usual veure els dos personatges junts.

Durant l'època arcaica (S. VI - Fig 19, 20 i 21) a Medusa la representaven com un monstre, un ésser lleig, que feia por, amb la boca molt oberta i amb ales. Això va canviar a partir de l'època clàssica (S. V - Fig 22) quan van començar a representar a Medusa de manera antropomòrfica, amb una cara de persona normal, però amb els cabells de serp. D'aquesta manera, la van començar a representar més atractiva, que lliga amb el que he explicat a l'anàlisi del mite de Medusa, que els homes li tenien especial por perquè els podia dominar amb la seva bellesa, virilitat i el seu poder.

A partir del segle S. XVI és usual trobar obres en les quals es representa a Medusa sola, de manera que, segons l'expressió de la seva cara o l'estat del seu coll, podies saber en quin moment del mite es trobava sense necessitat que hi aparegués Perseu per indicar-ho. En la Fig 27 es veu a Medusa horroritzada, acabada de decapitar, mentre que la Fig 28 representa el moment en què Medusa veu que Perseu l'està a punt d'atacar, ja que presenta una cara atemorida i preocupada.

La Medusa que apareix en el logo de la marca Versace (Fig 29) no representa cap moment del mite, sinó que és, simplement, Medusa. La representen amb una cara bonica de faccions dures i destacades. El dissenyador de moda Gianni Versace va escollir a la Gorgona perquè fos la cara de la seva marca perquè volia que una dona poderosa i amb caràcter simbolitzés la seva marca. En aquest moment, Medusa ja no és considerada un monstre, sinó una icona de la feminitat i de l'empoderament femení.

6.3 Europa



Fig. 29 / S VI



Fig. 30 / S I dC



Fig. 31 / S XV



Fig. 32 / S XVI



Fig. 33 / S XVI



Fig. 34 / S XVI



Fig. 35 / S XVII



Fig. 36 / S XVII



Fig. 37 / S XX



Fig. 38 / S XX

Totes les obres porten el nom de *El Rapte d'Europa*.

Figura 29. Anònim, Ceràmica grega, 510-500 aC, Universitat de Mississipi

Figura 30. Anònim, Mosaic, S I dC, Aquileia, Museu Arqueològic

Figura 31. Girolamo de Santacroce, Trep a la taula, S XVI, Roma, Museu Palazzo Venezia

Figura 32. Andrea Meldolla, Oli sobre tela, S XVI, Amsterdam, Rijksmuseum

Figura 33. Ticiano Vecellio, Oli sobre tela, 1559-1562, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum

Figura 34. Martin de Vos, Oli sobre tela, 1570-75, Museo de Bilbao

Figura 35. Guido Reni, Oli sobre tela, 1638-1640, Londres, Col·lecció Denis Mahon

Figura 36. Guido Cagnacci, Oli sobre tela, 1650, Bolonya, Molinari Pradelli

Figura 37. Max Beckmann, Oli sobre tela, 1933, Bilbao, Guggenheim

Figura 38. Pablo Picasso, Oli i carbonet sobre tela, S XX

El mite d'Europa és un dels més mites més importants de l'Antiga Grècia, ja que representa l'inici de la civilització més antiga de Grècia i la gran primera civilització europea, la civilització minoica o cretenca, i per tant s'ha representat molt, sobretot en l'antiguitat. L'escena més representada al llarg de la història de l'art és la que Júpiter ja ha raptat a Europa sota la forma d'un bou i s'endú a Europa a sobre la seva esquena per dintre el mar

Durant l'època grega i romana (Fig. 30 i 31) no es veuen els indicis que l'està raptant perquè Europa està molt estàtica, sense mostrar por ni contrarietat, és a dir, si no sabessis que és un rapte no te n'adonaries. Això, clar, no té per què ser la intenció dels artistes de l'època, sinó que no tenien la tècnica, les eines ni la capacitat per representar-ho més elaboradament.

A partir de l'època del Renaixement sí que podem veure a una Europa més dinàmica i expressiva, amb expressió de terror i mirant cap a la costa d'on Júpiter se l'ha emportat i des d'on la criden les noies que l'acompanyaven, es podria entendre que amb la intenció de demanar ajuda. Tot i que a vegades és representada nua, sovint no se li veuen els pits perquè se'ls tapa amb el braç o amb la tela amb la qual també se la representa. És representada amb robes que volen i li donen un aspecte gràcil a la vegada que ajuden a representar el dinamisme de l'escena, Així, encara que es veu que l'obra està creada amb l'objectiu de representar la bellesa, també se la mostra lluitant per escapar.

A finals del S. XVI i principis del S. XVII, amb el començament del Barroc (Fig. 35, 36 i 37) veiem que els artistes tornen al model de les representacions clàssiques, és a dir, Europa no lluita per desfer-se del bou sinó que és representada amb una posició més serena. Es nota que en aquestes obres l'artista la pinta per remarcar la bellesa d'Europa, i no el rapte en si, fet que es veu molt bé a la Fig. 37.

A partir del S. XX, amb l'arribada dels diferents estils artístics que no mostren la realitat tal com era, les obres no tenen com a objectiu mostrar bellesa, sinó mostrar la manera d'entendre el mite de l'artista.

6.4 Prosèrpina



Fig. 39 / S VI aC



Fig. 40 / S III-II aC



Fig. 41 / S XVI dC



Fig. 42/ S XVI dC



Fig. 43 / S XVI dC



Fig. 44 / S XVII dC



Fig. 45 / S XIX dC

Figura 39. *El rapte de Prosèrpina*, Anònim, Ceràmica grega, S IV aC

Figura 40. *El rapte de Prosèrpina*, Anònim, Pintura al fresc, S II-III aC, Londres, British Museum

Figura 41. *El rapte de Prosèrpina sobre un unicorn*, Albrecht Dürer, Gravat aiguafort, 1516, Nova York, Museu d'art metropolitana

Figura 42. *El rapte de Prosèrpina*, Paris Bordone, Oli sobre tela, 1550-1560, Califòrnia, Santa Mònica, Col·lecció privada

Figura 43. *El rapte de Prosèrpina*, Alessandro Alori, Oli sobre tela, 1570, Los Àngeles, The Paul Getty Museum

Figura 44. *Plutó rapta a Prosèrpina*, Gian Lorenzo Bernini, Escultura de marbre, 1621-1622, Roma, Galeria Borghese

Figura 45. *Persèfone*, Dante Gabriel Rossetti

El rapte de Prosèrpina és un dels mites més populars de la mitologia clàssica, ja que representa l'explicació mitològica que li donaven els grecs i romans al canvi d'estacions.

Durant l'època clàssica, tant a Roma com a Grècia, es representava a Plutó raptant a Prosèrpina sobre un carruatge, que de fet, és com ho explica Ovidi a *Les Metamorfosis*. Com passa amb Dafne i Europa, les primeres representacions mostraven escenes molt estàtiques en les que Prosèrpina no es resisteix a ser raptada.

És, com en els altres casos, a partir de l'època renaixentista (Fig 42) que es veu clarament que l'escena representada és un rapte i que Prosèrpina no està amb Hades per pròpia voluntat. En moltes obres en les quals es representen raptos es disposa el cos en forma d'espiral per donar més moviment i gràcia a l'escena, al mateix temps d'accentuar el forcejament que hi ha entre els dos protagonistes. Plutó agafa el cos de la deessa amb violència i l'aixeca del terra, i es veu l'esforç que Prosèrpina hi posa en intentar escapar-se.

Com passa en els altres mites, en aquest cas en el S. XIX durant el Romanticisme (Fig. 46) es representa a Prosèrpina sola, i es pot admirar la seva gran bellesa. És representada amb el cabell voluminós, arrissat i castany clar, amb una roba blava que transmet serenitat i menjant-se una magrana, la fruita que la representa, i la qual li suposa un càstig, ja que aquest fet no li permet marxar de l'Inframón.

6.5 Dànae



Fig. 46 / S VI aC



Fig. 47 / S VI aC

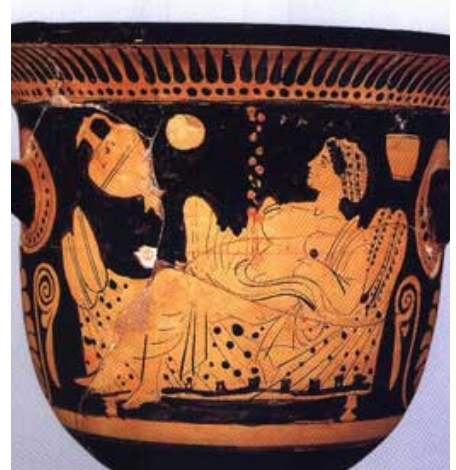


Fig. 48 / S V aC



Fig. 49 / S XV dC



Fig. 50 / S XVI dC



Fig. 51 / S XVI dC



Fig. 52 / S XVII dC



Fig. 53 / S XX dC



Fig. 54/ S XX dC

- Figura 46. *Dànae i la pluja d'or*, Anònim, Joia ecaraboidal, S V aC, Boston, Museu de les Belles Arts
 Figura 47. *Dànae i la pluja d'or*, Anònim, Anell de plata en relleu, S V aC, Boston, Museu de le Belles Arts
 Figura 48. *Dànae i la pluja d'or*, Anònim, Ceràmica grega, 410-400 aC, París, Louvre
 Figura 49. *Júpiter i Dànae*, Anònim, Il·lustració, S XV, Biblioteca de París
 Figura 50. *Dànae*, Jan Gossaert, Oli sobre taula, S XVI, Munic, Alte Pinakothek
 Figura 51. *Dànae*, Tiziano Vecellio, Oli sobre tela, 1533, Madrid, Museu del Prat
 Figura 52. *Dànae*, Hendrick Goltzius, Oli sobre tela, 1603, Museu d'Art del Comtat de Los Àngeles
 Figura 53. *Dànae*, Gustav Klimt, Oli sobre tela, 1907, Viena, Galeria Würthel
 Figura 54. *Dànae*, Pablo Picasso, Linogravat, 1962, Nova York, Met Museum

Dànae és l'únic cas de violació que he escollit per fer el treball i en totes les obres s'aprecia el moment d'aquesta. Hi ha la discussió de si realment és una violació o no, ja que no presenta resistència ni en el mite ni en les seves representacions, a més no ho fa Júpiter personalment i no és agressiu. Tot i això, jo considero que si ho és perquè és sense el seu consentiment i a sobre té un fill que li empitjorarà molt la vida. Tot i això, si no et diguessin que no és correspost no ho sabries, perquè en totes les obres se la representa calmada i molt sovint observant la pluja d'or.

En les representacions gregues més antigues se la representa dreta, vestida, amb el cabell recollit i mirant amunt mentre observa la pluja d'or (Fig 47 i 48), però a partir del S. V (Fig 49) es comencen a veure representacions de Dànae mostrant el pit, nua però de manera modesta, fet que continuarà fins a principis del S. XVI, quan els nuus seran més complets. A més també la comencen a representar estirada, la posició típica en què representen a Dànae al llarg de la història de l'art.

A partir del Renaixement (Fig. 50) la representen amb els cabells daurats deixats anar i amb nuus integrals, tot i que sempre cobrint els genitals, estirada o ajaguda i mirant la pluja d'or. Per altra banda, a partir del S. XVII (Fig 53) comencen a representar-la adormida i molt serena, sense dirigir la mirada a la pluja i sense adonar-se'n que Júpiter està a punt de fecundar-la. Així, Dafne agafa un paper principal en les obres, ja que o la representen sola o els protagonistes de l'obra ja no estan pendents de Júpiter, sinó d'ella.

6.6 Elements comuns

Hi ha alguns aspectes en relació amb les obres que es van repetint en els diferents mites. Com ja he anat dient, al llarg del temps les obres obtenen més realisme i presenten més moviment, cosa que permet apreciar bé el que passa realment a l'escena, i que transmet aquesta desesperació que tenen les dones per escapar del seu abusador, mentre que en les primeres obres no pots saber la situació en la qual es troba només mirant l'obra.

Per altra banda, veiem que a partir del S. XVII-S. XVIII se li dona molta més importància a la dona, és a dir, molts cops se la representa a ella sola, aliena de l'escena en la qual és abusada, o se la representa en el moment en què està sent abusada però no es veu l'home que ho fa, per tant, només pots saber el context de l'obra si saps de quin mite es tracta. L'autor no se centra en l'escena si no en com pot representar aquesta dona, la seva bellesa... Amb això aconsegueix desviar completament l'atenció de l'home i presentar-la a ella com el punt interessant i bell del moment, gairebé com fent l'afirmació que elles es poden valdre per elles soles i que no els cal l'home per ser capaces de representar l'escena que estan patint, encara que en siguin les víctimes.

L'altre aspecte important són els cànons de bellesa. Desgraciadament, no es poden apreciar gaire bé els atributs de la dona en les obres més antigues, perquè amb el temps s'han desgastat, estan erosionades, en blanc i negre... I, en ser el Renaixement la cimera de l'art mitològic, és més complicat trobar representacions d'aquest posteriorment. Tot i això, sí que he pogut divisar elements comuns: gairebé sempre la dona és representada amb els malucs grans i una forma de rellotge de sorra, el que sovint és considerada la forma de cos "perfecte", tot i que això és molt relatiu, és clar. Tot i això, les dones de l'antiguitat eren representades més espigades i amb la pell més llisa que en el Renaixement i el Barroc, que eren representades amb una mica més de greix corporal, gens exagerat.

Es pot arribar a la conclusió que la dona era considerada per molts un objecte artístic de més bellesa que no pas els homes, pel joc que et podia donar representar les corbes del cos femení, el cabell, la roba... I per això i pel joc que també et podia donar representar-la en les situacions d'abús, des del punt de vista artístic, la dona ha estat representada tantes vegades i de tantes maneres diferents.

7. CONCLUSIONS:

Per fer les conclusions del treball partiré de les preguntes que em vaig fer, les quals estan a la introducció. No tocaré tots els aspectes que he comentat al llarg del treball, sinó que em centraré en els més repetits o destacats.

En general podem veure que les dones són considerades com a éssers inferiors als homes i que són blancs fàcils, un dels indicadors més evidents és la gran quantitat d'abusos que hi ha, que ja et demostra una superioritat moral per part dels que es creuen amb el poder de fer això. Com he comentat en l'apartat de 'la visió de la dona a l'antiguitat' efectivament els estereotips que se li atribueixen a l'obra són els mateixos que patien en la realitat, ja que eren excloses de la vida social, política i econòmica per ser considerades el sexe inferior.

Hi ha moltes violacions i abusos, i encara que en la majoria d'aquests l'autor manifesta clarament que era en contra de la voluntat de la víctima, realment no els condemna, no critica al responsable d'aquest, amb excepció de Tereu, el qual sí que el denomina com un monstre, perquè realment l'acte que fa és del tot inhumà. Per tant, no qualifica els raptos com una cosa bona ni dolenta, simplement els narra. Tot i això, hi ha un altre aspecte que tomba la balança cap al punt de la romantització d'aquests, i és que designa la fixació que tenen els abusadors com a enamorament, obra de la deessa de l'amor, i això implica que una de les conseqüències de l'amor és l'abús. A part, fer que els majors déus, que tant grecs com romans admiraven, el millor exemple dels quals és Zeus/Júpiter, fossin violadors en potència transmet el valor que els abusos són normals i exemplars.

Com he comentat, l'abusador no és criticat ni pateix cap mena de conseqüència directa, sinó més aviat al revés. És la dona que ha estat abusada la que, a part d'haver de patir l'abús, en rep les pitjors conseqüències, ja sigui per culpa del mateix abusador, per escapar d'aquest o per venjança d'altres dones que les castiguen a elles, i que els suposa un canvi dràstic en la seva vida. Sovint després aquestes dones són objecte de compassió, a no ser que es rebel·lin contra la situació que els ha tocat viure. En aquest cas, són repudiades i pintades com a monstres.

Un altre detall important és la falta de sororitat que presenta l'obra, i és que constantment les mateixes dones estan castigant a les víctimes per coses que s'escapaven de les seves mans. Això reafirma l'estereotip que sempre hi ha hagut al voltant de les relacions femenines, de les quals generalment se'n diu que són falses, i que les dones competeixen i s'ataquen entre elles.

Molts dels aspectes en relació amb la violència de gènere que apareixen en l'obra segueixen succeint igualment, l'exemple més clar és la mateixa violència de gènere, però fets com la dificultat per denunciar els fets per por a patir conseqüències majors o que no et creguin o compreguin, la

normalització de relacions abusives per culpa d'exemples perjudicials, l'abús de poder, tot englobat sota la cultura de la violació, segueixen passant avui en dia.

En la part de la història de l'art podem observar com, al llarg dels anys, la tècnica dels artistes es perfecciona, o els seus valors canvien, i les obres passen de mostrar dones que no es resisteixen a l'home, a dones que lluiten per alliberar-se d'aquest i del que els intenta fer. A més, els artistes cada vegada s'interessen més a mostrar la bellesa de les dones, fins al punt que obvien a l'home de l'escena i la representen a ella com a l'únic objecte artístic. Pel que fa al cànon de bellesa, he pogut observar que el cànon del SXV-SXVIII eren dones amb més carn que durant l'època clàssica, i que el cabell ros, la pell pàl·lida, el pit no gaire gran i els malucs amples sempre han predominat.

Per mi haver obtingut aquests resultats és important perquè he pogut comprovar de primera mà de com, en efecte, Les Metamorfosis mostren un gran volum d'abusos i com la figura de la dona i la dona en si era denigrada i discriminada extremament, cosa molt important de visibilitzar i que sovint no es menciona quan es parlen d'aquests mites. A més, és interessant conèixer d'on venim per analitzar el procés que hem fet fins avui en dia.

Vaig començar aquest treball coneixent alguns dels mites que s'hi presenten però mai havia indagat profundament en el seu rerefons en el sentit de la violència de gènere. He fet aquest treball després de llegir-me l'obra, i l'he analitzat basant-me en coneixements que ja tenia i utilitzant informació que he trobat per la xarxa que m'ha estat útil per completar-lo. He pogut respondre a les preguntes que em feia de manera satisfactòria, excepte probablement en l'apartat de la història de l'art. Tenia l'objectiu de trobar una evolució del cànon de bellesa al llarg del temps, però només he estat capaç de determinar elements comuns durant l'edat antiga en època de grecs i romans, i durant els períodes del Renaixement i Barroc. Els meus majors impediments han estat que, en ser obres mitològiques, principalment es van representar en les èpoques que he mencionat, i queda un gran buit durant l'època medieval. En la meua opinió, era massa complicat voler determinar el cànon de bellesa al llarg de la història basant-me únicament en poques obres d'un sol tema, el mitològic, i que representen únicament cinc dones. Per aconseguir això és necessari una anàlisi més exhaustiva i que abrasi més obres, cosa que amb aquest treball no podia fer.

Estic contenta dels resultats que he obtingut, tenint en compte que un treball com aquest pot resultar molt més ambigu que un treball científic, per exemple, i que el procés de recerca també és diferent. Crec que és un treball interessant del qual se'n poden arribar a treure conclusions concises i que et demostra la realitat de l'època.

En relació amb la valoració personal, estic orgullosa del treball que he fet en el sentit de com està redactat, de les interpretacions que he fet i de l'anàlisi en si. Tot i això, crec que hauria d'haver-m'hi

centrat més des d'un principi i probablement avui en dia tindria un treball més elaborat, de més qualitat i el qual podria haver fet més tranquil·lament, sense la pressió d'haver-lo d'acabar un cop entrat el curs.

Per prosseguir la recerca l'ideal seria fer un treball més exhaustiu de la mateixa obra, analitzar tots els mites que continguin abús, que en són més de cinquanta, i seguidament analitzar com és presentada la figura de la dona en general, per extreure'n resultats molt més específics. Analitzar el simbolisme de diversos elements, com he fet amb Medusa, també seria interessant.

8. BIBLIOGRAFIA/WEBGRAFIA

Pàgines web:

Art, François Lemoyne, Apollo and Daphne 18th Century [en línea] Consultat: 26 Setembre 2020

<https://www.art.com/products/p34930442922-sa-i9358775/francois-lemoyne-apollo-and-daphne-18th-century.htm>

Artmajeur, Apolo e Dafne (2007). [en línea] Consultat: 26 Setembre 2020

<https://www.artmajeur.com/es/agoscentobelli/artworks/9769717/apollo-e-dafne>

Ayuda en Acción, Tipos de violencia contra las mujeres. [en línea] Publicat: 5 Juliol 2018 Consultat: 12 Agost 2020

<https://ayudaenaccion.org/ong/blog/mujer/tipos-violencia-mujeres/>

BBC News Mundo, Linda Geddes, 5 creencias falsas sobre las violaciones y la agresión sexual. [en línea] Publicat: 4 Octubre 2018 Consultat: 22 Setembre 2020

<https://www.bbc.com/mundo/vert-fut-45745022>

Caldaria, H2O Magazine, Secretos de belleza de la Antigua Roma [en línea] Publicat: 25 Març 2019 Consultat: 28 Juliol 2020

<https://www.caldaria.es/belleza-roma/>

Christies, Dante Gabriel Rossetti (British, 1828-1882) Proserpine. [en línea] Consultat: 27 Setembre 2020

<https://www.christies.com/lotfinder/Lot/dante-gabriel-rossetti-british-1828-1882-proserpine-6229347-details.aspx>

El Mundo, Isabel P. Lantigua, El aislamiento social, la condena invisible de las mujeres víctimas de violencia machista. [en línea] Publicat: 12 Setembre 2017 Consultat: 15 Setembre 2020

<https://www.elmundo.es/sociedad/2017/09/12/59b7b0bc468aebf0428b45a9.html>

El Sol de la Puebla, Denisse Pérez Antonio, “Mi hermana de 9 años casi cae en una red de pedofilia”, denuncia usuaria de Tik Tok, [en línea] Publicat: 22 Setembre 2020 Consultat: 24 Setembre 2020

<https://www.elsoldepuebla.com.mx/doble-via/mi-hermana-de-8-anos-casi-cae-en-una-red-de-pedofilia-denuncia-usuaria-de-tik-tok-karol-sevilla-colombia-caro-hernandez-5792471.html>

Generalitat valenciana, Conselleria de Sanitat Universal i Salut Pública, Consecuencias sobre la víctima. [en línea] Consultat: 17 Setembre 2020

<http://sivio.san.gva.es/consecuencias-sobre-la-mujer1>

Gobierno de España, Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, Definición de Violencia de Género [en línea] Consultat: 5 Agost 2020

http://www.inmujer.gob.es/servRecursos/formacion/Pymes/docs/Introduccion/02_Definicion_de_violencia_de_genero.pdf

Hipertextual, Elías Notario, Datos y cifras sobre el porno en internet [en línea] Publicat: 2 Juny 2010 Consultat: 16 Setembre 2020

<https://hipertextual.com/2010/06/cifras-y-datos-sobre-el-porno-en-internet>

Iconografía clásica, Los Amoríos de Zeus. [en línea] Consultat: 27 Setembre 2020

<https://sites.google.com/site/iconografiaclasica/home/los-amorios-de-zeus>

Iconos, Le Metemarfosi d'Ovidio [en línea] Consultat: al llarg de Setembre

<http://www.iconos.it/>

Invaluable, Thomas Frederick McKnight (b.1941), Lot 84: Thomas McKight “Daphne” Figural Bronze Sculpture. [en línea] Consultat: 26 Setembre 2020

<https://www.invaluable.com/auction-lot/thomas-mcknight-daphne-figural-bronze-sculpture-84-c-3df41ad91d>

La Guía, Arte, A. Cerra, Apolo y Dafne de Waterhouse [en línea] Publicat: 16 Març 2020 Consultat: 26 Setembre 2020

<https://arte.laguia2000.com/pintura/apolo-y-dafne-de-waterhouse>

Laura Wagner, Historiae, La mujer en la Antigua Grecia [en línea] Consultat: Juny 2020

<https://historiaeweb.com/2017/10/24/mujer-antigua-grecia/>

Magisterio, Oriol Masferrer, Cómo la pornografía favorece la violencia machista. [en línea] Publicat: 25 Novembre de 2019 Consultat: 23 Setembre 2020

<https://www.magisnet.com/2019/11/como-la-pornografia-favorece-la-violencia-machista/>

Natalia Matus , Dramaturgos griegos: Sófocles, Esquilo y Eurípides. [en línea] Publicat: 24 Juliol 2017
Consultat: Setembre 2020

<https://www.tvu.cl/comunidades/libros/2017/07/24/dramaturgos-griegos-sofocles-esquilo-y-euripides.html>

OkDiario, ¿Cuál fue el papel de la mujer en la Antigua Grecia? [en línea] Publicat: 23 Octubre 2019
Consultat: Juny 2020

<https://okdiario.com/curiosidades/cual-fue-papel-mujer-antigua-grecia-3263996>

Organización Mundial de la Salud, Violencia Contra la Mujer. [en línea] Consultat: 12 Agost 2020

<https://www.who.int/topics/gender-based-violence/es/>

Pàgines UAB, Clàssic HUM, Fi de la monarquia [en línea] Consultat: 27 Juliol 2020

<https://pagines.uab.cat/classichum/content/fi-de-la-monarquia>

Patricia Passo, Lucia Gallego Andrés, Iconografía y significado de la serpiente en distintas culturas de oriente y occidente [en línea] Publicat/Elaborat: Octubre 2013 Consultat: 9 Setembre 2020

<http://patriciapasso.com/2016/04/25/iconografia-y-significado-de-la-serpiente-en-distintas-culturas-de-oriente-y-occidente/>

Víctor Bertran, Limes, La mujer en la Antigua Roma [en línea] Publicat: 7 Març 2018 Consultat: Juny 2020

<http://www.limes.cat/la-mujer-en-la-antigua-roma/>

Wikipédia, Apollon et Daphne.JPG. [en línea] Publicat: 23 Novembre 2011 Consultat: 26 Setembre 2020

https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Apollon_et_Daphne.jpg

Wikipedia, Gorgona. [en línea] Consultat: 9 Setembre 2020

<https://es.wikipedia.org/wiki/Gorgona>

Wikipedia, Horaci. [en línea] Setembre 2020

<https://ca.wikipedia.org/wiki/Horaci>

Wikipedia, Lucrècia (Roma) [en línea] Consultat: 27 Juliol 2020

[https://ca.wikipedia.org/wiki/Lucr%C3%A8cia_\(Roma\)](https://ca.wikipedia.org/wiki/Lucr%C3%A8cia_(Roma))

Wikipedia, Me Too (movimiento) [en línea] Consultat: 18 Setembre 2020

[https://es.wikipedia.org/wiki/Me_Too_\(movimiento\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Me_Too_(movimiento))

Wikipedia, Mitología. [en línea] Consultat: 12 Juny 2020
<https://es.wikipedia.org/wiki/Mitolog%C3%ADa>

Wikipedia, Mitologia grega. [en línea] Consultat: 12 Juny 2020
https://ca.wikipedia.org/wiki/Mitologia_grega

Wikipedia, Ovidi. [en línea] Juny 2020
<https://ca.wikipedia.org/wiki/Ovidi>

Wikipedia, Sororitat. [en línea] Consultat: Agost 2020
<https://ca.wikipedia.org/wiki/Sororitat>

Wikipedia, *Virgili*. [en línea] Setembre 2020
<https://ca.wikipedia.org/wiki/Virgili>

XTEC, Pandora, el portal de la dona a l'antiguitat, Aristòtil, la dona, un mascle mutilat, un mascle estèril. Consultat: 2 Juliol
<http://www.xtec.cat/~mgarci10/filosofs/aristotil.htm>

Articles:

César Chaparro Gómez, *La mujer en Roma: La trama de la discriminación*

Edward Saunders, *Quina era l'actitud d'Ovidi cap a les dones?*

Jessica Mackenzie, *Is Ovid's Metamorphoses' portrayal of women a projection of male fantasy?*

Llibres:

BARTLETT, Sarah. *La Bíblia de la Mitología*. STEINBURN, Nora Edició de 2009. Madrid. Gaia editorials

Llibre de text de cultura grega de 1r de Batxillerat de l'Institut

Llibre de text de cultura romana de 1r de Batxillerat de l'Institut

Ovidi, Les Metamorfosis I-VI, Ferran Aguilera, Primera edició, Barcelona: Edicions La Magrana SA, Setembre de 1944, L'esperver clàssic, 28

Ovidi, Les Metamorfosis VII-XV, Ferran Aguilera, Primera edició, Barcelona: Edicions La Magrana SA, Desembre de 1947,, L'esperver clàssic, 28