

TREBALL DE FI DE GRAU D'ESTUDIS D'ANGLÈS I CLÀSSIQUES

**La violència de gènere exercida contra la *mulier* romana
en fonts literàries i epigràfiques:
de la comicitat de la comèdia a l'uxoricidi dels epitafis**

Eva Díaz Bernal

Dirigit per Gemma Puigvert Planagumà
Departament de Ciències de l'Antiguitat i de l'Edat Mitjana
Facultat de Filosofia i Lletres
Universitat Autònoma de Barcelona

17 de juny de 2026



Resum: Aquest Treball de Fi de Grau se centra en l'estudi de la violència de gènere en fonts literàries i epigràfiques. Es presenta un marc històric i social del sistema patriarcal romà, on s'exposa la situació legal de les dones, i, a continuació, s'analitzen les comèdies l'*Eunuchus* i l'*Hecyra* de Terenci, i l'*Asinaria* i la *Casina* de Plaute, tot havent situat el gènere i els autors. Finalment, s'examinen els epitafis de *Iulia Maiana* i *Prima Florentia*, fonts epigràfiques excepcionals en què es denuncien els seus uxoricidis, per tal d'oferir un contrast més evident entre ficció i realitat.

Paraules clau: Violència de gènere, Plaute, Terenci, epitafis, uxoricidis.

Resumen: Este Trabajo de Fin de Grado se centra en el estudio de la violencia de género en fuentes literarias y epigráficas. Se presenta un marco histórico y social del sistema patriarcal romano, donde se expone la situación legal de las mujeres, y, a continuación, se analizan las comedias *Eunuchus* y *Hecyra* de Terencio, y *Asinaria* y *Casina* de Plauto, habiendo situado el género y los autores. Por último, se examinan los epitafios de *Iulia Maiana* y *Prima Florentia*, fuentes epigráficas excepcionales en las que se denuncian sus uxoricidios, con el fin de ofrecer un contraste más evidente entre ficción y realidad.

Palabras clave: Violencia de género, Plauto, Terencio, epitafios, uxoricidios.

Abstract: This Bachelor's Thesis focuses on the study of gender violence in literary and epigraphic sources. A historical and social framework of the Roman patriarchal system is presented, where the legal status of women is exposed, and, then, the comedies *Eunuchus* and *Hecyra* by Terence, and *Asinaria* and *Casina* by Plautus are analyzed, having contextualized the genre and the authors. Finally, the epitaphs of *Iulia Maiana* and *Prima Florentia* are examined, exceptional epigraphic sources in which their uxoricides are denounced, in order to offer a more evident contrast between fiction and reality.

Keywords: Gender violence, Plautus, Terence, epitaphs, uxoricides.

ÍNDIX

<i>Agraïments</i>	5
1. Introducció	6
1.1. Justificació	6
1.2. Objectius	6
1.3. Metodologia	7
2. Marc històric i social del sistema patriarcal romà: situació legal de les dones	7
2.1. La <i>mulier</i> romana	7
2.1.1. <i>Patria Potestas</i>	8
2.1.2. <i>Tutela Mulierum</i>	10
2.1.3. <i>Manus</i>	12
3. Violència de gènere en fonts literàries: la comèdia	15
3.1. El teatre de Plaute i Terenci	15
3.2. Anàlisi de les comèdies	16
3.2.1. <i>Eunuchus</i> , Terenci	16
3.2.2. <i>Hecyra</i> , Terenci	19
3.2.3. <i>Asinaria</i> , Plaute	21
3.2.4. <i>Casina</i> , Plaute	23
4. Violència de gènere en fonts epigràfiques	26
4.1. Epitafi de <i>Iulia Maiana</i>	26
4.2. Epitafi de <i>Prima Florentia</i>	30
4.3. Conseqüències de l'uxoricidi	32
5. Conclusions	33
Bibliografia	35
Extended Summary	38
Annexos	45

Agraïments

En primer lloc, vull agrair a la meva professora i tutora, Gemma Puigvert, per orientar-me i ajudar-me en aquest camí amb paciència i estima, sempre, i no només durant la realització d'aquest treball. El teu pas per la meva vida acadèmica el recordaré sempre amb Falern a la prestatgeria.

En segon lloc, vull agrair a la meva mare, Trini, a la meva germana, Sara, i a la meva bessona, Aroa, que m'hagin acompanyat en aquest trajecte i que confiïn en mi en cada passa que dono, per donar-me el coratge i el suport per fer-ho possible.

En tercer lloc, vull donar les gràcies a les meves amigues, per creure en mi incondicionalment i fer-me costat en tot moment, per ser part també de la meva família.

I, finalment, vull agrair a les meves companyes haver pogut recórrer aquest camí juntes i haver gaudit del seu suport, costat i paciència al llarg d'aquests quatre anys.

Mil gràcies a totes, de tot cor.

1. Introducció

1.1. Justificació

La violència masclista, entesa com la “violència física, sexual, psicològica o econòmica contra una dona pel fet de ser dona, que inclou amenaces, coacció i privació arbitrària de llibertat, tant si es produeix en l'àmbit de la vida pública com en el de la privada, amb l'objectiu de mantenir la dona en subordinació” (TERMCAT, 2010, definició 2), era una realitat quotidiana a la societat romana, però que no s'entenia com avui dia. És per aquest motiu pel qual s'aborda com a concepte anacrònic. Aquesta violència que actualment es vincula a un problema social, que és reconeguda com una vulneració dels drets humans, a l'antiga Roma era inherent en l'ordre del sistema patriarcal i esclavista, que, mitjançant una clara jerarquia de poder, atorgava al *paterfamilias* una posició legalment autoritària respecte als membres de la seva família tant en l'àmbit privat com en el públic. Així doncs, la violència de gènere i la subordinació de la dona eren institucionalitzades i, tot i que eren ocultes en la domesticitat i el silenci, quedaven estrictament normalitzades i arrelades a l'estructura del sistema (Buján, 2019: 352).

L'estudi de la violència de gènere a l'Antiguitat ha estat força treballat recentment. En aquest treball, però, s'abordarà des d'un gènere literari que no ha estat tan explotat: la comèdia llatina. Aquest gènere, encara que presenti exageracions, estigmatitzacions o arquetipificacions, parteix d'una base social i ideològica pròpia de la societat de la república mitjana romana que reflecteix la quotidianitat de dones corrents i la violència exercida envers elles ordinàriament. Tanmateix, per mostrar testimonis directes d'aquesta violència i poder fer un contrast més evident entre la ficció i la realitat, s'exposarà una selecció de fonts epigràfiques on s'evidencia també, i de forma clara, la violència de gènere.

Així doncs, per examinar la violència de gènere a l'antiga Roma es farà una anàlisi crítica d'aquestes fonts, seleccionades d'acord amb l'extensió d'un Treball de Fi de Grau, atès que no han estat tan estudiades, emprant els coneixements i eines adquirides al llarg de la formació, com ara la crítica textual i literària, tant la llatina com la catalana, la traducció, o la interpretació pragmàtica del text en el seu context.

1.2. Objectius

Els objectius d'aquest treball són, primerament, proporcionar un marc històric i social sobre la situació legal de les dones dins el sistema patriarcal romà, i la perpetuació institucional de la violència contra les dones; en segon lloc, contextualitzar i analitzar la violència de gènere

a la comèdia llatina mitjançant l'anàlisi d'una selecció d'obres i del lèxic emprat; en tercer lloc, examinar i contextualitzar un recull de testimonis epigràfics; i, finalment, oferir un contrast entre ficció i realitat que permeti una comprensió crítica de la violència de gènere a Roma des d'una perspectiva menys investigada fins ara.

1.3. Metodologia

Per tal de portar a terme els objectius, es proporcionarà un marc teòric sobre la situació historico-social i legal de la dona al sistema patriarcal romà. A partir d'aquest context, i un cop situat el gènere i els autors treballats, s'analitzarà el contingut, identificant personatges, escenes, reaccions, tipus de violències, i el lèxic en relació amb la violència de gènere d'una selecció de comèdies llatines: l'*Eunuchus* i l'*Hecyra* de Terenci, i l'*Asinaria* i la *Casina* de Plaute. Es compararà i posarà en relació la violència documentada a les comèdies envers les dones amb la que mostren els epitafis-denúncia de *Iulia Maiana* i *Prima Florentia*, en els quals s'inculpen els seus uxoricidis, consultats a les bases de dades *Epigraphik-Datenbank Clauss-Slaby* (EDCS) i *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL).

2. Marc històric i social del sistema patriarcal romà: situació legal de les dones

2.1. La *mulier* romana

Per entendre què és ser dona i quina és la visió que se'n té dins el sistema patriarcal romà, s'ha d'entendre primer la mateixa etimologia de la paraula *mulier* en llatí: derivada de l'adjectiu *mollis* en grau comparatiu, que literalment és “la més tova”. Els romans, pel que fa al constructe social de gènere, van fer una distinció binària a partir de les bases biològiques que eren considerades com a sexualment normatives. Aquesta dualitat, però, va ser jerarquitzada per explicar la considerada inferioritat física i mental femenina i justificar la seva domesticitat i funció reproductiva (González, 2021: 2). Aquesta subordinació femenina s'argumentava amb la teoria dels humors d'Hipòcrates de Cos, metge del s. V a.C., posteriorment ampliada per Galè de Pèrgam, metge del s. II d.C., que defensava que la dona, naturalment i, per tant, inqüestionablement, era biològicament inferior a l'home (Gras, 2000: 350-351). A més, aquest raonament basat en la *infirmetas sexus* (debilitat a causa del seu sexe) i l'*animi levitas* (la frivolitat del seu ànim) legitimava els tres grans eixos institucionals de submissió de la dona sota autoritat masculina: la *patria potestas*, la *manus*, i la *tutela mulierum perpetua*, que, com explica Gai, jurista romà del s. II d.C., ja es justificava així des d'època arcaica a la Llei de les XII Taules:

144. Permissum est itaque parentibus liberis, quos in potestate sua habent, testamento <tuto>res dare: masculini quidem sexus inpuberibus, <femini autem sexus cuiuscumque aetatis sint, et tum quo> que, cum nuptae sint. Veteres enim uoluerunt feminas, etiamsi perfectae aetatis sint, propter animi leuitatem in tutela esse.

145. Itaque si quis filio filiaeque testamento tutorem dederit, et ambo ad pubertatem peruenerint, filius quidem desinit habere tutorem, filia uero nihilo minus in tutela permanet: tantum enim ex lege Iulia et Papia Poppaea iure liberorum tutela liberantur feminae. Loquimur autem exceptis uirginibus Vestalibus, quas etiam ueteres in honorem sacerdotii liberas esse uoluerunt: itaque etiam lege XII tabularum cautum est.

(Gaius, *Institutiones*, 1, 144-145)

144. Les està permès a les ascendents deixar en testament uns tutors a les fills que tenen sota potestat; a les impúbels, si de sexe masculí, i si femení, no importa de què edat, inclús si estan casades. Quisierons els antics que les dones, si eren majors d'edat, estiguessin sota tutela, degut a la lleugeresa de la seva naturalesa.

145. I així, si algú donava per testament un tutor a un fill i a una filla, i tots dos arribaven a la pubertat, el fill deixava de tenir tutor, en canvi la filla roman sota tutela. Només se llibren de la tutela les dones, segons la llei Julia i Papia Pòpia, per el privilegi dels fills. Ara bé, exceptuem les vírgens vestals, a les quals els nostres avantpassats les van voler conservar lliures en la seva entrega al sacerdoti: així es va disposar per la llei de les XII Taules.

[Samper, Trad.]

2.1.1. *Patria Potestas*

La família romana era entesa com un micro-estat dirigit pel *paterfamilias*, qui representava l'autoritat jurídica, econòmica i religiosa de les persones dependents i sotmeses (*alieni iuris*) a la *potestas* del *pater* que formaven part de la unitat familiar. Així doncs, com Arévalo (2026: 392) explica, el seu poder podia ser comparat al d'un monarca o un magistrat en l'àmbit privat, ja que "ostentaba la autoridad única y desarrollaba el poder de mando frente al resto de miembros, que quedaban en una relación de completa subordinación". El *paterfamilias*, per la seva banda, havia de complir dues condicions, com explica Hernández (2018: 7), per tal de ser-ho: "no estar sometido y tener capacidad de ejercer poder tanto sobre hombres libres como siervos, cualidad posible únicamente en el varón.". Les persones que no estaven sotmeses al poder del *pater* eren considerades *sui iuris*: "aquellas personas que no están sometidas a la autoridad de otra persona (porque ya no tienen ascendientes legítimos o porque han sido liberados de la potestad a la que estaban sujetos como los hijos emancipados)" (Morales, 2025: 6).

El poder d'aquesta figura no s'exercia només envers els parents de sang (vinde cognatí), sinó també envers aquells que tenien un vinde agnatí amb el *paterfamilias*, és a dir, aquells parents civils o jurídics que, tot i que no eren parents de sang, estaven també

sotmesos al seu poder. Al poder que tenia sobre els fills, com explica Amunátegui (2006: 52) se l'anomenava *patria potestas*; al que tenia sobre l'esposa, *manus*; i al que tenia sobre esclaus *dominica potestas*. A banda del poder que tenia sobre les persones que estaven sotmeses a la seva autoritat, també tenia *dominium*, dret de propietat sobre una *res* (cosa), com, ara bé, el patrimoni material de propietats com terres o diners, però també sobre els esclaus, ja que, tot i que socialment eren persones, jurídicament l'esclau era considerat com a *res*:

12. Quaedam praeterea res corporales sunt, quaedam incorporales. 13. Corporales hae sunt, quae tangi possunt, ueluti fundus, homo, uestis, aurum, argentum, et denique aliae res innumerabiles.

(Gaius, *Institutiones*, 2, 12-13)

12. Hay, además, cosas corporales y cosas incorporales. 13. Las cosas corporales son las que que se pueden tocar, como un fundo, un esclavo, un vestido, el oro, la plata, y otras innumerables cosas.

[Samper, Trad.]

Els drets que la *patria potestas* atorgava al *paterfamilias* eren, entre d'altres, el dret a donar en matrimoni els fills o forçar el divorci, el *ius vitae necisque*, el dret a decidir sobre la vida o mort dels fills, el *ius vendendi*, el dret a vendre'ls com esclaus, o el *ius exponendi*, el dret a abandonar els fills nounats (Hernández, 2018: 8). Si no es cometia l'infanticidi, la fi més probable dels infants, com indica Álvaro (2022: 90-91), seria l'explotació com a esclau, la prostitució o la mendicitat. El motiu d'aquests abandonaments requeia majorment en la situació econòmica de la família, tot i que també podia ocórrer per motius de legitimitat, per la manera que va ser concebut (violació o relació adúltera), o per l'estat de salut del fill. Tanmateix, es pensa que era més freqüent en filles que en fills, o bé a causa de la responsabilitat del *pater* per aportar una dot pel matrimoni, o bé pel repartiment de l'herència d'aquest entre les filles. No obstant això, tampoc es pot generalitzar aquest argument, pel fet que afectava una concreta part de la població: els qui tenien propietats per llegar.

Les dones, ja fos que formessin part de la unitat familiar mitjançant un vincle cognatí, com les filles, o un vincle agnatí, com les esposes, no podien ser mai caps de família com els homes, d'acord amb Morales (2025: 20-21). Així ho declara Ulpià en el Digest (D. 50, 16, 195, 5, lib. 46, *ad Edictum*): *Mulier autem familiae suae et caput, et finis est*. (La mujer es principio y fin de fu familia) [Rodríguez de Fonseca, Trad.]. Essent sotmeses a l'autoritat del *pater* no podien tenir capacitat jurídica pròpia, ni tampoc posseir béns, ja que formava part del *dominium* del *paterfamilias*, i, per tant, de la seva propietat. Tanmateix, podien deixar d'estar sotmeses a la figura masculina del *pater* si contreien un matrimoni *cum manu*, sobre el qual, a diferència

dels fills, no tenien consentiment les dones: el decidia ell. En aquest cas, la dona passava d'estar sotmesa a la *patria potestas* a estar sotmesa al marit. Si, havent mort el *paterfamilias*, la filla no s'havia casat, però, passava a estar sotmesa a un tutor encara que fos major d'edat, a diferència dels fills.

1.1.2. *Tutela Mulierum*

La institució de la *tutela mulierum*, sota la qual estaven sotmeses les dones *sui iuris*, és a dir, “las solteras que no están bajo la *potestas* de su *paterfamilias*, casadas *sine manu*, o viudas” (López, 2018: 166), independentment de la seva edat, es basava en l'acompanyament d'un tutor que, amb la seva *auctoritas*, com Cantarella (1997: 92-93) indica, havia d'autoritzar la dona en les gestions jurídiques que hagués de tramitar, com alienar béns de major importància social, fer un testament o dur a terme contractes, entre d'altres. Malgrat això, “no servía para proteger a las personas consideradas incapaces, sino para impedir que éstas perjudicasen el patrimonio familiar”¹, de manera que, en la pràctica, la tutela no responia tant a la justificació de la incapacitat de gestió femenina, com al control masculí del patrimoni.

Troblem, però, que l'argument que les dones són biològicament inferiors als homes per legitimar el sotmetiment femení a aquesta institució es manté parcialment al llarg dels segles des d'època arcaica amb la Llei de les XII Taules fins a l'època de Ciceró, qui recupera aquesta justificació: *Mulieres omnis propter infirmitatem consili maiores in tutorum potestate esse voluerunt* (Cic. *Mur.* 12, 27). (Considerando la debilidad de juicio de las mujeres, nuestros antepasados decidieron someterlas al poder de los tutores) (López, 2018: 167).

Tanmateix, segons explica Gai, aquesta institució, amb el temps, i cada cop més en la República tardana, entra en decadència i les dones sota tutela majors d'edat, a la pràctica, gestionaven elles mateixes negocis jurídics, tot qüestionant la creença popular de la inferioritat biològica femenina que havia servit per justificar la mateixa institució:

190. *Feminas uero perfectae aetatis in tutela esse, fere nulla pretiosa ratio suasisse uidetur. nam quae uulgo creditur, quia leuitate animi plerumque decipiuntur, et aequum erat, eas tutorum auctoritate regi, magis speciosa uidetur, quam uera. mulieres enim, quae perfectae aetatis sunt, ipsae sibi negotia tractant: et in quibusdam causis dicis gratia tutor interponit auctoritatem suam; saepe etiam inuitus auctor fieri a Praetore cogitur.*

(Gaius, *Institutiones*, 1, 190)

190. No hay ninguna razón convincente que deje manifiesto que las mujeres mayores de edad han de estar bajo tutela, pues lo que comúnmente se cree de que las mujeres son engañadas debido a su ligereza y por eso han de ser guiadas por la autoridad de tutores, más bien parece

¹ Es pensa, però, que, tot i que amb el pas del temps es cregués menys que les dones eren incapaces de gestionar-ho, en la pràctica elles eren titulars de patrimoni.

ser razón aparente que verdadera. En efecto, las mujeres mayores de edad llevan ellas mismas sus negocios, y en algunos casos, un tutor interpone por pura fórmula su autoridad, incluso a veces contra su voluntad por imposición del pretor.

[Samper, Trad.]

A més, segons el jurista Juli Paulus, a les dones no se les impedia ocupar els *civilia officia*, deures administratius i jurídics, amb motiu de la creença que mentalment fossin inferiors als homes, sinó per tradició i convenció social (D. 5, 1, 12, 2, *ad Edictum*): *Moribus feminae, et serui, non quia non habent iudicium, sed quia receptum est, ut ciuilibus officiis non fungantur*. (Por costumbre, las mujeres y los siervos [no pueden ser jueces], no porque no tienen juicio, sino porque está recibido que no ejerzan los oficios civiles.) [Rodríguez de Fonseca, Trad.]. Tanmateix, com que “no poseen derechos como el desempeño de cargos políticos, la asistencia a las asambleas o la representación de otros ante tribunales” (Romero, 2019: 40), no eren considerades ciutadanes per llei:

Feminae ab omnibus officiis civilibus, vel publicis remotae sunt; et ideo nec iudices esse possunt, nec magistratum gerere, nec postulare, nec pro alio intervenire, nec procuratores existere.

(Ulpia, D. 50, 17, 2, *ad Sabinum*)

Las mujeres están excluidas de todos los oficios civiles o públicos; por lo qual no pueden ser jueces, ni magistrados, ni abogados, ni fiadores de otros, ni procuradores.

[Rodríguez de Fonseca, Trad.]

Així doncs, tot i que a la pràctica aquesta institució no hagués estat tan respectada, es reconeixia que les dones no tenien capacitats mentals inferiors, com la *imbecilitas mentis* (la debilitat de l'esperit), la *infirmitas sexus* (debilitat a causa del seu sexe) i l'*animi levitas* (la frivolitat del seu ànim), però se'ls impedia tenir els mateixos drets i obligacions que als homes ciutadans per la concepció social de la institució de la *tutela mulierum* (López, 2018: 167-168). Tanmateix, a partir de les reformes de l'emperador August, les dones podien quedar lliures de la tutela legalment mitjançant el *ius liberorum*, que declarava que una dona ciutadana romana podia eximir-se de la *tutela perpetua mulierum*, d'acord amb Baquero (2012: 8), si tenia tres fills i una lliberta, en canvi, si en tenia quatre. No obstant això, aquesta condició de la dona no l'equiparava a la situació de l'home, sinó que “sólo sirvió –entre otros beneficios– para que ella tuviese la posibilidad de otorgar testamento sin la *auctoritas* del tutor”:

Tutela autem liberantur ingenuae quidem trium liberorum iure, libertinae vero quattuor, si in patroni liberorumve eius legitima tutela sint; nam et ceterae, quae alterius generis tutores habent, velut Atilianos aut fiduciarios, trium liberorum iure tutela liberantur.

Las ingenuas se liberan de la tutela por el derecho de tres hijos. Las libertinas, mediante cuatro hijos, si están bajo la tutela legítima de su patrono o de los hijos de éste; si tienen tutores de otro tipo –sean atilianos o fiduciarios– se liberan de la tutela por el derecho de tres hijos.

[Samper, Trad.]

2.1.3. *Manus*

Abans d'explicar la institució del matrimoni romà, convé fer una reflexió lexicocultural sobre l'etimologia de la paraula *matrimonium*, en contraposició amb *patrimonium*. La primera és un compost de *mater* i *monium* (qualitat de, funció), mentre que la segona fa referència al *pater*. El patrimoni és, per tant, com explica Urdician (2019: 3), la funció reservada als homes de gestionar el conjunt de béns familiars, mentre que el matrimoni és la funció reservada a les dones de la maternitat, atès que era la funció principal del casament. La concepció del matrimoni com a unió legítima i jurídica (aquesta unió s'anomenava *connubium*) és més tardana, ja que el significat anterior del *matrimonium* era “el estado jurídico de la mujer casada y la maternidad legal, el derecho a ser la madre legítima de los hijos de un varón o sea *mater familias*”. D'aquesta manera, mentre que *matrimonium* al·ludeix a la funció d'esposa i mare, *patrimonium*, en canvi, ho fa al poder jurídic del pare, mostrant així a través de l'etimologia les expectatives socials de gènere de l'antiga Roma.

El matrimoni, d'igual manera que la *tutela mulierum*, s'utilitzava per justificar la submissió i domesticitat de la dona a través d'arguments mèdics. En aquest cas, l'argument emprat provenia també dels tractats hipocràtics, on, d'acord amb Gras (2000: 350-353) s'advertien els severs problemes de salut que podien desenvolupar les dones en cas que no contraguessin matrimoni i no mantinguessin relacions sexuals, fet que, d'acord amb els tractats, regulava els humors corporals i garantia una bona salut física i mental femenina, fonamentant, d'aquesta manera, la dependència conjugal i la relegació domèstica.

La institució del matrimoni² representava també un altre mode de subordinació femenina respecte al *paterfamilias*. L'autoritat que aquest tenia sobre l'esposa s'anomenava *manus*. El fet que una dona es casés, no implicava necessàriament, però, que deixés d'estar sotmesa a la *patria potestas* del seu *pater* cognatí, ja que, si el matrimoni que el *pater* concertava per la seva filla³ era *sine manu*, l'esposa romania sota la *patria potestas* del seu *pater*. Aquest tipus de matrimoni va ser cada cop més freqüent, pel fet que “garantizaba una

² Els matrimonis romans s'han de concebre com a unions polítiques i econòmiques (González, 2021: 34-36).

³ Es necessitava, però, el consentiment d'ambdós contraients perquè es pogués celebrar la cerimònia (Romero, 2019: 60). Tanmateix, només es respectava la resistència de la núvia si el comportament del nuvi era considerat “dissolut i infame” (D. 23. 1. 12).

mayor seguridad jurídica a la mujer, la cual seguía unida a su familia, que siempre velaría más por sus intereses que un marido que podía resultar predatorio económica o socialmente” (González, 2021: 36-37). Si, per contra, contreia un matrimoni *cum manu*, l’esposa passava a estar sota l’autoritat del marit, però, si aquest encara era *filiusfamilias*⁴, com explica Cantarella (1997: 80), la *manus* a la qual quedava sotmesa era la del sogre. Sota aquesta condició, la dona quedava *in manu*, és a dir, sota la potestat del *paterfamilias* de la família a la qual pertanyia en haver-se casat. A més, si, com descriu (López, 2018: 64), el marit era *sui iuris*, la dona quedava en condició de filla (*loco filiae*) del marit, i si, en canvi, no ho era, quedava en condició de neta (*neptis loco*) del sogre.

Una altra característica que difereix entre els matrimonis *cum manu* i *sine manu* és la capacitat patrimonial de la dona, qui, si contreu un matrimoni *cum manu*, la perd, atès “todos sus bienes pasan al nuevo *paterfamilias* como dote” (López, 2018: 65). Altrament, la dona pot mantenir els seus béns. Tanmateix, com explica Morales (2025: 17), en els matrimonis *cum manu*, el fet que la dona passés a tenir un altre *paterfamilias* no implicava que aquest adquirís el mateix poder sobre l’esposa que sobre els fills, ja que, a diferència de la *patria potestas*, la *manus* no donava al marit l’autoritat d’aplicar sobre l’esposa ni el *ius vitae necisque* ni el *ius vendendi*.

Dins d’aquest tipus de matrimoni, hi havia tres modes de celebració: la *confarreatio*, *coemptio* i *usus*. La *confarreatio* era un ritual religiós exclusivament dels patricis en què, com descriu Cantarella (1997: 81-82), els promesos havien de realitzar una sèrie de rituals, com ara, el sacrifici d’una ovella, fer tres voltes a l’altar cap a la dreta, o l’ús de l’esposa del *flammeum*⁵, pels quals es requeria la presència de deu testimonis, el *Pontifex Maximus* i el sacerdot de Júpiter. Aquest tipus de cerimònia, però, va caure en desús aviat.

La *coemptio*, d’altra banda, era “una compra simbólica de la mujer” (González, 2021: 37) reservada als plebeus. Així, la dona era, com argumenta López (2018: 71) un producte de transacció jurídica entre el *paterfamilias* de la família agnàtica i la cognàtica a través de la *mancipatio*⁶:

113. Coemptione uero in manum conueniunt per mancipationem, id est per quandam imaginariam uenditionem: nam adhibitibus non minus quam V testibus ciuibus Romanis puberibus, item libripende, emit eum «mulier et is» mulierem, cuius in manum conuenit.

(Gaius, *Institutiones*, 1, 113)

⁴ Fill que està sota l’autoritat del seu pare.

⁵ Vel nupcial vermell ataronjat, del color de la flama.

⁶ El negoci que es feia servir durant l’època arcaica per adquirir esclaus, animals de tir i càrrega o fons italics entre d’altres coses de més importància social (Cantarella, 1997: 82).

113. Pasan a estar bajo potestad mediante compra, a través de la mancipación, esto es, por una especie de venta imaginaria; pues escogidos no menos de cinco testigos ciudadanos romanos púberes y un portador de la balanza o *libripens*, compra el marido a la mujer y entra ésta bajo su potestad marital.

[Samper, Trad.]

La tercera manera d'obtenir la *manus* era mitjançant l'*usus*, que es basava en la usucapció sobre l'esposa per part del marit o el seu *paterfamilias* amb una convivència d'un any, de la mateixa manera que s'adquirien propietats: les coses mobles en un any i les immobles, en dos (Cantarella, 1997: 83).

Un cop la dona romana lliure ha contret matrimoni amb un ciutadà romà (*iustum matrimonium*⁷), la dona esdevé matrona, l'ideal social de les quals es fonamenta en la devoció pel matrimoni i la maternitat, reclosa i silenciada a la *domus*, on s'ha de dedicar a la gestió de la casa, la criança dels fills i a l'atenció al marit. D'acord amb els paràmetres de gènere, la matrona ideal havia de complir amb els atributs de la castedat, la modèstia, el pudor, la dedicació al teixit, la pietat o la fidelitat entre d'altres, virtuts relacionades amb l'esfera domèstica que consoliden la submissió femenina (Romero, 2019: 25-27).

En cas que es volgués dissoldre la unió, la separació podia esdevenir de dues maneres: a través d'una decisió mútua (*divortium*⁸), o a través d'una decisió unilateral (*repudium*). Com indica Gardner (2008: 81), per dur a terme el divorci “the will of either of the consenting parties in free marriage to renounce it sufficed” en els matrimonis *sine manu*, tot i que també podia ser causat per la voluntat del *paterfamilias* (*uid.* apartat 2.1.1.). Tanmateix, August va introduir una excepció legal segons la qual les llibertes que s'havien casat amb el seu protector necessitaven el consentiment del marit per divorciar-se. En els matrimonis *cum manu*, en canvi, la voluntat de dissoldre el matrimoni només es considerava si era de part de l'home (Gardner, 2008: 82-83). Segons explica Plutarc (1985: 252) a la *Vida de Ròmul* (22.3), Ròmul va promulgar una llei que “no permite a la mujer abandonar a su marido, y, en cambio, permite repudiar a la mujer por envenenamiento de hijos, sustitución de llaves, y adulterio”. A més, si la dona cometia adulteri o bevia vi, fet que propiciaria la pèrdua de control i, per tant, l'adulteri, el marit tenia el dret d'assassinar-la sense rebre cap condemna (*uid.* apartat 4.3.) (Cantarella, 1997: 84-86).

⁷ El matrimoni es podia contreure des de la pubertat: les dones a partir dels dotze anys i els homes a partir dels catorze anys, però es podien comprometre a partir dels set anys (Gardner, 2008: 38; Romero, 2019: 61).

⁸ Atès que la funció principal de la dona dins el matrimoni era produir fills i, per tant, hereus pel patrimoni de l'home, l'esterilitat femenina era un motiu recurrent en aquest tipus de divorci (Gardner, 2008: 81).

3. Violència de gènere en fonts literàries: la comèdia

3.1. El teatre de Plaute i Terenci

Després de deu anys de guerres Pírriques, la capitulació de Tarent l'any 272 a.C., que sotmet finalment al poder romà la Magna Grècia (López et al., 2007: 28), i l'annexió romana de Sicília l'any 241 a.C., després d'haver guanyat la Primera Guerra Púnica contra els cartaginesos, van suposar un pont d'influència literària entre grecs i romans. Aquestes victòries, a banda de marcar un punt d'inflexió en la colonització romana, van propulsar el conreu del teatre romà a través del contacte amb la cultura hel·lènica. Finalment, amb la presa de Corint de l'any 146 a.C., Roma conquereix Grècia, però, com diu Horaci, culturalment, els romans van ser conquerits pels grecs (Duckworth 1952: 3-5): *Graecia capta ferum victorem cepit et artis intulit agresti Latio* (Horaci, *Epístoles* II, 1, 156-157). “La conquistada Grecia conquistó a su fiero vencedor e introdujo las artes en el agreste Lacio.” [Cuatrecasas, Trad.].

Així, el 240 a.C. es considera que neix el teatre romà amb la primera representació teatral per part de Livi Andronic agafant com a base les obres teatrals de model grec (Dinter, 2019: 17-18). Arran d'aquest contacte sorgeix també la *fabula palliata*, un gènere còmic que es caracteritza per la representació d'esdeveniments quotidians en una ambientació grega per personatges corrents d'origen grec (Dinter, 2019: 23), freqüentment tipificats, com ara el vell, l'esclau, el paràsit o el soldat entre d'altres, els quals portaven el *pallium*, una peça de vestir grega (ἰμάτιον) que dona nom a la modalitat del gènere (López et al., 2007: 24). A més, pren els seus models de la comèdia nova grega, amb especial influència de les obres de Menandre. D'entre els gèneres dramàtics llatins, la *fabula palliata* va ser el més cultivat, representat per Plaute i Terenci, els autors màxims exponents del gènere.

Tit Macci Plaute, nascut a Sàrsina, es discuteix si l'any 259 a.C. o el 254 a.C. i mort a Roma el 184 a.C., va viatjar a Roma i va treballar en un teatre com a actor. Dedicant-se a la vida mercantil, es va enriquir, però va perdre tota la seva fortuna i, aleshores, va treballar en un molí, on va compondre les seves primeres obres. En total, se li atribueixen 130 comèdies, però són 21 les que Varró va certificar com a autèntiques⁹. Tal va ser la influència del model grec, que el seu mode de composició es basava en la *contaminatio*, un procés pel qual el dramaturg fusionava escenes de comèdies, en aquest cas de la Comèdia Nova grega majorment, i les unificava en una sola obra. Els arguments de les seves obres giren al voltant de “love

⁹ Les comèdies varronianes són: *Amphitruo*, *Asinaria*, *Aulularia*, *Bacchides*, *Captivi*, *Casina*, *Cistellaria*, *Curculio*, *Epidicus*, *Maenachmi*, *Mercator*, *Miles gloriosus*, *Mostellaria*, *Persa*, *Poenulus*, *Pseudolus*, *Rudens*, *Stichus*, *Trinnumus*, *Truculentus* i *Vidularia*.

affairs, conflicts between fathers and sons because of love relationships or the need for money, as well as slaves directing the course of action” (Dinter, 2019: 18).

Publi Terenci Afer, nascut a Cartago, es discuteix si l’any 195/4 a.C. o el 185/4 a.C. i mort durant un viatge a Grècia l’any 158/7 a.C., va ser un esclau del senador Terenci Lucà, qui li va oferir educació i la manumissió. Va estar en contacte amb les altes esferes romanes, ja que els seus protectors eren els aristòcrates Escipió Africà i Gai Leli. De les 108 comèdies que alguns autors expressen que va escriure, només se’n conserven 6¹⁰, el procés de creació de les quals també implica l’ús de la *contaminatio*. De la mateixa manera que Plaute, també pren com a model les comèdies de Menandre, entre altres autors, però també el seu *ethos*: la filosofia epicúria i la idea de l’*aurea mediocritas*, pensaments sobre l’estat i l’educació, etc. En tenir un estil més refinat que Plaute, qui és més groller, tant en el lèxic com en els arguments i la moralitat, i possiblement pel seu origen cartaginès, concebut així com a estranger i enemic, obté només l’aprovació de la classe erudita, té un públic més selecte i culte. Així doncs, les seves obres “take up themes such as family relationships and problems of education” (Dinter, 2019: 24).

D’aquesta manera, la comèdia romana reflectia situacions quotidianes de persones corrents i, per tant, constitueix una font d’estudi per analitzar críticament (tenint en compte que presenta exageracions i tipificacions) la base social i ideològica de la qual parteixen els esdeveniments representats, ja que aquest gènere servia “para la transmisión de modelos positivos de comportamiento, o bien para la condena de los negativos, debido sin duda a ese carácter de imitación de personas reales” (López et al., 2007: 19). En les comèdies, per tant, s’hi transmetien els valors propis de la societat esclavista i patriarcal de la Roma republicana. La següent anàlisi de les comèdies l’*Eunuchus* i l’*Hecyra* de Terenci, i l’*Asinaria* i la *Casina* de Plaute se centrarà en la violència de gènere exercida contra les dones, tot analitzant la legitimació de l’autoritat masculina envers el sotmetiment femení.

3.2. Anàlisi de les comèdies

3.2.1. *Eunuchus*, Terenci

La comèdia de Terenci l’*Eunuchus*, representada el 161 a.C. als *Ludi Megalenses*, va ser la representació teatral més pagada de la història, amb un total de 8.000 sestercis. Per compondre-la, es va inspirar de les obres *Eunuchus* i *Kolax* de Menandre. L’argument és el següent: el jove Fèdria i el militar Trasó estan enamorats de la cortesana Tais. Fèdria li regala un eunuc i Trasó

¹⁰ *Andria*, *Hecyra*, *Hautontimourumenos*, *Eunuchus*, *Phormio* i *Adelphoe*.

l'esclava Pàmfila. Quèrea, el germà de Fèdria, s'enamora de Pàmfila i es fa passar per l'eunuc per violar-la. Es resol amb el matrimoni de Quèrea i Pàmfila, qui resulta ser una dona lliure, i la reconciliació de Fèdria i Tais.

La presència de violència de gènere en aquesta comèdia es fa evident en tant que l'argument gira al voltant de la violació d'una dona esclavitzada, Pàmfila, qui en cap moment de l'obra té veu. El fet que en una primera instància els protagonistes pensessin que era una dona esclavitzada i no pas una dona lliure, com es descobreix al final, demostra el biaix interseccional que hi havia a la societat romana d'aleshores: el fet de violar una dona esclavitzada es legitima al llarg de l'obra, però haver violat una dona lliure es condemna. De totes maneres, la condemna social cap a la dona violada queda reflectida en el lèxic: la paraula llatina *vitium* (violació), que en un sentit més ampli significa “defecte”, denota un sentit de culpabilitat cap a la víctima, atès que no assenyala el crim de l'agressor sinó la condició de “defectuosa” en què la violació deixa la víctima. Per això, com que la violació es considera vergonyosa, víctima i agressor s'han de casar per protegir l'honor de la família.

La ironia dramàtica que comporta l'engany premeditat de Quèrea per violar Pàmfila forma part de la *uis comica*, ja que no es presenta com un crim, sinó com humor i com una reafirmació legítima del poder i la masculinitat. El verb llatí *ludificor* (abusar) també reflecteix la ideologia del sistema patriarcal romà, pel fet que és un compost de *ludus* i *facio*. Així doncs, aquest verb reflecteix com la cultura de la violació no es concebia com un crim, sinó com un joc o un divertiment en què l'agressor abusa d'algué com si fos una joguina per diversió o entreteniment, fet que eximia la seva culpabilitat. Alhora, la violència sexual, acompanyada d'humiliació social pel que fa a la víctima, queda retratada com un instrument pedagògic en el moment que els homes ensenyen i celebren, en aquest cas, Parmenó, l'esclau de Quèrea, que l'ajuda a dur a terme el seu propòsit. A través d'aquesta exempció de culpabilitat cap al violador, es minimitza la gravetat del cas, il·lustrat quan anomenen Quèrea *moechus* (seductor), i no violador, rebaixant així la seva responsabilitat.

La violació, tanmateix, queda legitimada institucionalment a través del matrimoni de Quèrea i Pàmfila, quedant així el violador impune i la violació romantitzada. La violació no suposava un crim contra la víctima, sinó una deshonra al patrimoni del *paterfamilias*, demostrat quan Parmenó explica al Vell el que ha fet el seu fill i diu “estic perdut”, manifestant preocupació per l'honor de la seva família més que no pas per la víctima. Així, com la dona havia estat “danyada” (i si era esclava i, per tant, considerada com a cosa, es valorava que havia estat danyat el patrimoni de l'amo), es recuperava l'honor de la família a través del matrimoni, en aquest cas, pel fet que es descobreix que Pàmfila és una dona lliure. Una característica de

les comèdies és que havien de finalitzar amb un final feliç, però en vista del blanquejament i legitimació de la violació a través del matrimoni com a resolució, es mostra com la societat romana no vetllava tant pels interessos i protecció femenins com pels masculins. Així, la víctima, sense veu ni dret de decisió sobre el seu matrimoni, s'ha de casar amb el seu agressor per restaurar l'honor de la família i l'ordre social.

La violència institucional, però, també es veu reflectida en el fet que les criades decideixen no denunciar la violació completament violenta (li arrenca els cabells i li esquinça els vestits), quedant silenciades a causa de la falta de recursos per poder ajudar la víctima i sentenciar l'agressor. En canvi, Tais sí que utilitza la seva veu per defensar-se, ja que ella té més mitjans pel seu estatus social. Tanmateix, compren les seves limitacions a causa del gènere i ha de demanar a Cremes que porti a Trasó al tribunal en cas que raptés Pàmfila. Així, l'ús i desús de la veu femenina es mostra o bé com a agència pragmàtica o bé com a silenciament imposat.

Els homes, en canvi, tenen total llibertat d'expressió. Arran d'aquest privilegi, però, s'exerceix violència contra les dones també. Trobem amenaces, com *mulcare* (apallissar), pronunciat per Trasó referint-se a Tais si no li deixa emportar-se Pàmfila, o insults al llarg de l'obra, com *pessuma* (miserable), pronunciat per Fèdria cap a Tais per haver-lo rebutjat sexualment. S'observa, a més, l'ús de possessius com a declaració de propietat, com *mea* (meva), mostrant a través del lèxic la violència estructural que cosifica les dones i les redueix a objectes intercanviables o productes consumibles de i pels homes, fet que es fa més evident encara pel que fa a la violència econòmica exercida contra la dona, atès que és tractada com un objecte de transacció: *abripere*, *emere*, *producere*, *uendere*, *dare dono*, *eripere* (robar, comprar, posar en venda, vendre, regalar, prendre/endur-se). Aquesta objectificació també es manifesta al llarg de la comèdia, com quan es parla de la dona com a *munus* (present) o quan, en la negociació final, Tais no té dret a decidir qui es queda a la seva pròpia casa i ho determinen els homes amb intenció de satisfer la voluntat masculina mitjançant un pagament, convertint-la en un objecte sense autonomia de transacció econòmica entre homes.

Així doncs, a través d'un argument que utilitza com a recurs còmic la violència sexual exercida contra la dona, Terenci mostra com la violència masclista es perpetua de manera estructural a través del comerç o el dret, cosificant i imposant silenci a les dones, qui, per manca de recursos, es defensen pragmàticament. L'*Eunuchus* reflecteix la normalització i legitimació de la violència a través de la institució del matrimoni i de la prostitució, mostrant també les diferències interseccionals entre dones en diferents situacions.

3.2.2. *Hecyra*, Terenci

La comèdia de Terenci l'*Hecyra* va ser representada tres vegades i inspirada per l'*Hecyra* d'Apol·lodor de Carist, autor de Comèdia Nova grega. El primer cop va ser el 165 a.C. als *Ludi Megalenses* i el segon als jocs fúnebres per Luci Emili Paulus, però no va ser acabada de representar a causa de la preferència del públic per altres espectacles simultanis. El tercer cop que va ser representada, el 160 a.C. als *Ludi Romani*, sí que va ser exitosa. L'argument és el següent: Pàmfil és obligat a casar-se amb Filúmena pel seu pare, però marxa de la ciutat perquè està enamorat de Baquis. En tornar, es troba que Filúmena havia marxat a casa seva excusant-se amb la incompatibilitat amb la seva sogra i que està donant a llum. Pàmfil la rebutja pensant que ha comès adulteri, però es descobreix que el fill és seu per un anell que veu, el mateix que tenia una dona que va violar.

La violència de gènere en aquesta obra, igual que en l'*Eunuchus*, rau principalment en la violació (*vitium*) de Filúmena, qui, de la mateixa manera que Pàmfil, no té veu. L'equívoc que causa la violència sexual contra la dona s'utilitza com a mecanisme còmic. De nou, trobem que la violació no condemna el violador sinó l'honor que de la família de la víctima, motiu pel qual s'ha de casar amb el seu agressor. L'embaràs causat per la violació de Filúmena es considera vergonyós per a ella, motiu pel qual ha d'ocultar-ho, i no pas per a Pàmfil, per a qui suposa un alleujament en saber que el fill és seu i, per tant, ni repudia l'esposa per adulteri (*uid.* apartat 2.1.3.) ni exposa el fill per haver estat concebut per violació (*uid.* apartat 2.1.1.). Així, la violència sexual es normalitza: l'agressor queda impune i la víctima silenciada per protegir l'honor de la família.

L'obra, però, comença amb la voluntat de subversió de rols de gènere per part de Sira, la vella, i Filotis, la meretriu. Expressa Sira la relació de poder entre meretrius i homes, fent una analogia amb preses i caçadors: *captare* (caçar). Indignada per la deshumanització amb la qual les tracten que legitima la dominació, proposa tractar-los a ells de la mateixa manera. No obstant això, no es du a terme i la trama principal continua enfocada en la descoberta de l'equívoc causat per la violència sexual exercida contra Filúmena. El testimoni de la meretriu, d'altra banda, reflecteix el sotmetiment femení de la societat romana patriarcal, atès que denuncia la falta de llibertat d'expressió de les dones, en especial de les meretrius, ja que, en ser concebudes com a objectes de transacció econòmica i productes de consum, s'estableix una jerarquia en la qual hi ha un control absolut sobre la dona. A més, es veu com la violència sexual contra les dones queda totalment normalitzada en el moment que Filotis no pot creure que Pàmfil, havent-se acostat begut amb Filúmena, no l'ha tocat: s'assumeix la violència sexual masculina com a natural.

L'esposa també és un producte de transacció econòmica entre el pare i el marit. El *paterfamilias* té dret de decisió sobre el matrimoni dels seus fills (*uid.* apartat 2.1.1.). Així, el matrimoni entre Pàmfil i Filúmena és forçat, però atès que es mostra reticent el marit i Filúmena pot tornar a casa, es pot assumir que es tracta d'un matrimoni *sine manu*. De la dona es parla com si fos un producte que es pot retornar (*reddere*) si es restitueix la dot (*renumerare dotem*), consolidant a través de la institució del matrimoni la transacció econòmica de dones totalment objectificades com a productes de propietat. La dona és donada en matrimoni (*data est nuptum*), reflectint a través de la forma verbal passiva la manca de poder de decisió d'aquesta. Passa d'estar sota el domini del pare al del marit, fet que es rememora avui dia a les cerimònies nupcials quan la núvia és portada amb el nuvi pel pare, igual que en les processons romanes en les quals es portava la núvia a casa del marit.

L'autoritat inexpugnable del *paterfamilias* s'evidencia també en l'ús de la violència física contra la filla, com quan Fidip expressa amb total normalitat que ha intentat d'obligar per la força a la seva filla perquè retorni (*vi coepi cogere ut rediret*). Aquesta conducta violenta es considerava de *pater* exemplar, en imposar la seva voluntat i autoritat, tot vinculant la masculinitat a la violència de manera que es considerava natural: *meum ius esse ut te cogam quae ego imperem facere* (que tinc dret a obligar-te a fer el que et mano) (Ter. *Hec.* 2.2, 243-244; Joan Coromines, Trad.).

La violència sexual i l'objectificació de la dona s'acompanya del silenciament i la submissió. Filúmena no té veu i Pàmfil la valora precisament per això, per no contrariar la voluntat de l'home, encara que li provoqui repercussions negatives a ella: la virtut de la dona recau en la submissió i obediència silenciada.

Tum uxori obnoxius sum: ita olim suo me ingenio pertulit, tot meas iniurias quae numquam in ullo patefecit loco.

(Ter. *Hec.* 3.1, 302-303)

Tinc deures amb la meua dona que, amb el seu bon caràcter, tantes injustícies meves havia aguantat sense revelar-les en cap cas.

[Joan Coromines, Trad.]

La violència estructural perpetua el patiment silenciós de la dona com a deure. Així, la veu de la dona no té cap valor a diferència de la de l'home. Per aquest mateix motiu, Sòstrata decideix marxar quan se l'acusa d'haver causat la partida de la seva nora, ja que és conscient que la seva paraula no serà considerada. En aquest episodi també s'exerceix violència simbòlica contra ella, atès que, a partir de l'arquetip de sogra dolenta, condemnen totes pensant que Sòstrata havia estat culpable, a banda de reduir les dones a un estereotip, dient que ella és

mestra en l'escola que ensenya la maldat a les dones. Trobem que l'estereotipació inherent d'aquesta violència simbòlica s'utilitza com a recurs humorístic, fet degradant i ridiculitzant per a les dones.

Edepol ne nos sumus inique aeque omnes invisae viris propter paucas, quae omnes faciunt dignae ut videamur malo. nam ita me di ament, quod me accusat nunc vir, sum extra noxiam. sed non facile est expurgatu: ita animum induxerunt socrus omnis esse iniquas.

(Ter. *Hec.* 2.3, 274-278)

Ben cert, per Pòl·lux, és ben injust que els marits ens mirin a totes amb la mateixa malvolença, per culpa d'unes poques que fan que semblen totes dignes que càstig. Perquè, així els déus m'estimin, que estic sense culpa del que ara m'acusa el meu home. Però no és fàcil de provar la meua innocència, tan convençuts estan ells que totes les sogres són dolentes.

[Joan Coromines, Trad.]

Així doncs, l'*Hecyra* de Terenci representa un clar exemple de la impunitat de l'home davant la violència sexual i la humiliació i culpabilització, per contra, de la dona. Es legitima l'abús de poder que causa el sistema patriarcal romà en figures en posició de superioritat respecte d'altres sotmeses, normalitzant la violència contra les dones en forma d'abús sexual, objectificació o imposició física o verbal entre altres a través de la submissió i el silenci de la dona.

3.2.3. *Asinaria*, Plaute

La comèdia de Plaute l'*Asinaria* va ser representada el 207 a.C. i composta a partir de la comèdia l'*Onagos* de l'autor de Comèdia Nova grega Demòfil. L'argument és el següent: el jove Argirip està enamorat de la cortesana Filènia. Diàbol també la pretén, però Cleèreta demana vint mines d'argent per la seva filla i Argirip no té diners. Demènet vol ajudar el seu fill Argirip i mana interceptar una venda d'ases als esclaus per aconseguir els diners. A canvi, però, demana passar una nit amb Filènia. Finalment Artemona, l'esposa de Demènet, els enxampa.

En aquesta comèdia, l'ordre jeràrquic de la societat republicana romana es veu subvertit pel personatge de l'*uxor dotata*, en aquesta obra, Artemona, qui controla l'economia familiar atès que té una gran dot. Aquesta riquesa que aporta, legalment li pertany i fa que Demènet se senti sotmès, ja que en cas de conflicte amb el seu marit, li atorgava l'autonomia que se li negava jurídicament (Gómez, 2021: 83). Així doncs, en alterar les expectatives de gènere i la jerarquia social, a les *uxores dotatae* se les retratava com a “mujeres de mal carácter, regañonas y exigentes con sus maridos” (Gómez, 2021: 87). L'autonomia i independència femenina es

veu com una amenaça per a l'ordre i l'autoritat masculina, com Artemona imposant-se quan enxampa al final Demènet amb Filènia: “faré que sàpigues quin pa s’hi dóna, de dir mal d’una muller amb dot!” (Pl. *As.* 5.2, 902-903; Marçal Olivar, Trad.). Així, tot i que la dot representa un altre mecanisme d’objectificació de la dona com a producte de compravenda entre el pare i el marit, aquí l’utilitza com a recurs per manifestar la seva agència, la qual cosa implica també una desigualtat de recursos de defensa entre dones de diferents classes socials.

La violència verbal exercida contra les dones en aquesta obra reflecteix el mode d’imposició de l’autoritat dels homes a la societat romana: Diàbol insulta Cleèreta per no deixar-li estar més temps amb una prostituta sense pagar més pels seus serveis, objectificant i mercantilitzant les dones. Les anomena *perlecebrae*, *permities*, *adulescentum exitium* (engalipadores, males pestes, flagell de la joventut!), però Cleèreta s’imposa i denuncia la intenció de Diàbol d’obtenir els serveis sexuals a través de violència verbal en forma d’insults que, tal com Gómez (2021: 87) explica, “constituye la manifestación lingüística de superioridad jerárquica de quien [los] pronuncia y pone de manifiesto la situación subsidiaria de las mujeres en la sociedad romana, individuos sin autonomía jurídica”. A banda d’insults, apareix també expressat el desig de mort d’Artemona, qui representa una amenaça a l’ordre social i jeràrquic, per part de Demènet com a element còmic, mostrant la forta ideologia misògina de la societat romana (Gregoris, 2021: 62) que permetia l’uxoricidi en determinades ocasions (*uid.* apartat 2.1.3.).

En l’*Asinaria*, però, destaca la comercialització del cos femení, ja que la trama gira entorn la rivalitat entre Argirip i Diàbol per aconseguir comprar amb vint mines d’argent Filènia, una cortesana que tampoc té dret de decisió, sinó que és la seva mare, Cleèreta qui l’explota econòmicament mitjançant el seu cos i decideix sobre ella. Així, Filènia no és tractada com una persona agent, sinó com un producte consumible. Es diu d’ella que pot ser enviada (*mittere*) com un producte a domicili a canvi remunerar-la (*dare*), com una transacció comercial. A través de l’estatus de Filènia i del lèxic la dona es representa com un producte consumible pels homes, legitimat amb la violència econòmica.

La mercantilització del cos femení es fa evident en el moment que es redacta un contracte entre Diàbol i Cleèreta per tal d’obtenir els serveis de Filènia de manera exclusiva, legitimant així la violència estructural, econòmica, sexual i l’objectificació de la dona a través del comerç. En aquest contracte, s’exposa que, a canvi de vint mines d’argent, Filènia oferirà els seus serveis exclusivament a Diàbol durant un any, així com només tindrà contacte amb ell, fent-la desfer-se de tota carta, tauleta o pintura que pugui suposar un mitjà de comunicació amb altres homes. Li prohibeix mirar o tocar altres homes, i inclús invocar divinitats masculines. A

més, s'hi redacta que la seva mare regularà el que begui i que limitarà el que digui: no podrà dir paraules de doble sentit i només podrà parlar grec. Tampoc podrà tossir amb la llengua fora o llepar-se el llavi superior si estigués és encostipada i, si la seva mare digués alguna mala paraula, serà privada de vi durant vint dies, entre altres clàusules. Així Diàbol, a través d'un contracte legítim, obté el control absolut del seu espai domèstic, la relega a l'aïllament total i la priva de llibertat de moviment per controlar les seves relacions socials, mirada, desig, gesticulació i comunicació, anul·lant l'agència i autonomia de Filènia, qui no intervé en la redacció o en la presa d'acords, sinó que és l'objecte regulat.

Aquest tipus de prostitució idealitzada i romantitzada retratada a les comèdies en què s'estableixen relacions d'exclusivitat entre meretriu i client servia com a recurs pedagògic per als joves romans, oferint la possibilitat de la prostitució com a acte legítim en contraposició a la violència sexual tan normalitzada que s'exercia contra les dones, considerada "como un acto socialmente errado y que debe evitarse, de ahí que se ofrezca la alternativa meretricia" (Gregoris, 2021: 69).

Tota la violència exercida contra la dona en aquesta comèdia s'acaba legitimant al final a través del cor, qui la justifica qualificant-la de normal i inherent en la natura de l'home i, per aquest motiu, demana impunitat per a Demènet al públic, reflectint així en la ideologia i cultura de la societat romana la impregnació de la normalització de la violència contra les dones.

Hic senex si quid clam uxorem suo animo fecit volup, neque novom neque mirum fecit nec secus quam alii solent; nec quisquam est tam ingenio duro nec tam firmo pectore, quin ubi quicque occasionis sit sibi faciat bene. nunc si voltis deprecari huic seni ne vapulet, remur impetrari posse, plausum si clarum datis

(Pl. *As.* 5.2, 942-947)

Aquest vell, si d'amagat de la muller s'ha donat un gust, no ha fet res de nou ni d'extraordinari, ni de diferent del que els altres solen fer. Ningú no és d'un natural tan rígid, ni d'un pit tan ferm que, quan se'n presenta ocasió, no es doni bona vida. Ara, si voleu intercedir perquè aquest vell no sigui aporinat, ens pensem que podreu aconseguir-ho, si aplaudiu ben fort.

[Marçal Olivari, Trad.]

3.2.4. *Casina*, Plaute

La comèdia plautina *Casina* va ser representada el 184 a.C. i composta a partir del model de l'obra *Klerumenoí* de l'autor Dífil, comediògraf de la Comèdia Nova grega. L'argument és el següent: Lisidam, el vell, i Eutinic, el seu fill, desitgen l'esclava Càsina. Lisidam planeja casar-la amb el seu masover Olimpió per abusar d'ella impunement, però la seva esposa Cleòstrata se n'assabenta i planeja casar-la amb Calinus, l'escuder d'Eutinic. Es fa un sorteig per decidir amb qui casar Càsina i guanya Olimpió. Tanmateix, a la nit de bodes, en

comptes de trobar-se amb Càsina, Cleòstrata fa que Olimpió es trobi amb Calinus disfressat, qui l'apallissarà. Es descobreix que Càsina havia estat abandonada i que en realitat és una dona lliure i es casa amb Eutinic.

En aquesta obra, la violència contra la dona queda institucionalitzada i legitimada a través de les relacions de poder que atorga l'autoritat tant al marit sobre l'esposa com a l'amo sobre els esclaus, mostrant així amb el personatge de Càsina, una dona abandonada i esclavitzada, la rellevància de la interseccionalitat en els abusos de poder. L'argument de la comèdia gira entorn la disputa per la possessió de Càsina, qui, per ser una esclava, ja era considerada com a *res* (cosa) (*uid.* apartat 2.1.1.). Aquesta objectificació i les relacions de poder i subordinació, tanmateix, s'evidencien en el lèxic emprat en l'obra, reduint-la a una presa o botí (*praeda*), o inclús una gossa (*canis*) pels caçadors (*uenatores*), els homes, qui volen birlar-la (*praeripere*), donar-la (*dare*), cedir-la (*permittere*) o rebre-la (*accipere*). D'aquesta manera es representa Càsina com un objecte sense agència ni veu per satisfer el desig dels homes.

Pel que fa a les seves relacions sexuals i al matrimoni, ella tampoc té ni veu ni dret de decisió. És, igual que Filènia, un objecte de consum i transacció entre homes. Tanmateix, ni Filènia ni Càsina haurien tingut dret a casar-se, atès que, per ser prostituta i esclava respectivament, legalment eren considerades infames. Els esclaus, però, podien contreure un tipus d'unió similar però no reconeguda jurídicament, el *contubernio* (González, 2021: 40). En qualsevol cas, en aquest matrimoni fictici que romantitzat en la comèdia serveix com a metàfora per legitimar l'abús sexual, Càsina és completament silenciada i objectificada. Aquesta passivitat es reflecteix també en les formes verbals: Càsina és donada en matrimoni (*datur nuptum*), no es casa. La despersonalització de l'esclava es manifesta, a més, en la gramàtica: s'utilitza el pronom relatiu *quod* en neutre per referir-se a ella en comptes d'en femení. Així, la dona és representada com un producte de consum i negoci pels homes.

El maltractament conjugal contra la dona, no obstant això, és denunciat per Cleòstrata en confiança a Mírrina, veïna i íntima amiga de Cleòstrata. Reconeixen i queda naturalitzat que la violència contra l'esposa és habitual per les malcasades (*male nuptae*): els marits les ultratgen (*despicari*), en aquest cas Lisidam a Cleòstrata, qui expressa la falta de recursos per protegir-se legalment, assenyalant així la violència institucional de la societat romana, que no vetlla per la seguretat de les dones i, en canvi, atorga al *paterfamilias* una posició de superioritat amb què pot abusar de la seva autoritat legítimament. La reacció de Mírrina, però, reflecteix una bretxa entre la legalitat i la pràctica social pel que fa als drets de propietat en els matrimonis *sine manu*. Es pot suposar que el matrimoni entre Cleòstrata i Lisidam era un del tipus *sine manu*, tant per l'època de Plaute com pel fet que s'expressa que Càsina pertany a Cleòstrata.

Mírrina diu “tot el que és teu és del teu home”, mostrant així els abusos de poder en les relacions jeràrquiques que no es poden denunciar per falta de mitjans.

En aquesta comèdia, d'igual manera que en l'*Asinaria*, la violència verbal a través d'insults i amenaces, inclús de mort, s'utilitzen en el moment que l'home i la seva posició autoritària es veuen amenaçades o no pot acomplir la seva voluntat perquè la seva dona, una *uxor dotata*, s'imposa, alterant així l'ordre social, i, per manifestar la seva autoritat, recorre a la violència. Lisidam vol veure Cleòstrata cremar morta (*ardens mortua*) i amenaça violentament Pardalisca, l'esclava de Cleòstrata, dient-li “amb aquest bastó t'esclafaré el cervell, escorçó maleït”. Com explica Gregoris (2021: 60), aquesta violència “como forma de control y recordatorio de la situación de subordinación es una forma de violencia familiar institucionalizada y normalizada”.

L'equívoc que causa la violència sexual exercida contra “Càsina” (Calinus disfressat), igual que ocorre en l'*Eunuchus* de Terenci, forma part de la *uis comica*. La violència sexual, però, reflecteix l'obligació moral de les esposes a entregar-se sexualment als marits, encara que només ells ho desitgessin, per tal de complir amb les virtuts esperades de la matrona.

Cur uirum tuom sic me spernis? Nimis tu quidem hercle immerito Meo mihi haec facis, quia mihi te expetiui.

(Pl. *Cas.* 5.2, 917-920)

Per què rebutjar-me d'aquesta manera, a mi, el teu marit? Hèrcules! No mereixo que em tractis així, si he volgut fer-te meva.

[Marçal Olivar, Trad.]

Tot i que el públic entén que no és Càsina, sinó que és Calinus disfressat, es demostra la reacció totalment normalitzada davant la resistència a sotmetre's sexualment al marit. Així, Càsina representa un “ejemplo palmario de la legitimación de la cultura de la violación” (Gregoris, 2021: 63).

La violència contra la dona queda eximida i celebrada al final de l'obra, quan el cap de la colla exhorta el públic a aplaudir per a cometre adulteri sense que l'esposa se n'assabenti. El públic passa a ser còmplice de la violència i les dones queden humiliades, reduïdes exercir la seva funció sexual des del sotmetiment i el silenci.

Així doncs, s'observa com les comèdies romanes analitzades, l'*Eunuchus* i l'*Hecyra* de Terenci, i l'*Asinaria* i *Casina* de Plaute, representen “un reflejo cómico pero fiable de los principales rasgos de la sociedad romana de época republicana [...]: patriarcal, esclavista, y profundamente conservadora” (Gómez, 2021: 73), exercint violència normalitzada i institucionalitzada contra les dones per tal de restaurar i imposar l'ordre social i jeràrquic, i

sotmetre i relegar les dones al silenciament i la domesticitat legítimament. D'aquesta manera, tot i que, com s'ha vist, en les comèdies hi apareixen exageracions o tipificacions, els valors ideològics i morals dels quals parteix aquest gènere són l'expressió de la societat i cultura de la república romana, de la quotidianitat de gent corrent. Tanmateix, no és tan fàcil distingir el límit entre ficció i realitat encara que s'hagin pogut identificar escenes fictícies com el matrimoni d'esclaus o les relacions d'exclusivitat entre prostituta i client. Per això, i perquè l'humor pot semblar innocu, a continuació es posaran en contrast les comèdies analitzades amb una selecció de fonts epigràfiques en les quals es testimonia i denuncia directament els uxoricidis de *Iulia Maiana* i *Prima Florentia*, víctimes reals de la violència de gènere en la seva màxima expressió.

4. Violència de gènere en fonts epigràfiques

4.1. Epitafi de *Iulia Maiana*

L'epitafi de *Iulia Maiana* (CIL XIII, 2182) és una estela funerària que va ser trobada el 1856 al Jardí des dames de Saint-Michel a Saint-Irénée, Lyon (*Lugdunum*). Actualment, es conserva al Musée gallo-romain de Lyon-Fourvière (sala 15, nº 326, LUG AD326). S'estima que la datació d'aquest epitafi correspon entre mitjans del segle II i les primeres dècades del segle III, tal com argumenta Herrero (2017: 272), d'acord amb “el tipo de letra, el uso de un superlativo no habitual (*crudelissimus*) y la dedicación bajo *ascia*”.

El suport del monument és de pedra calcària. D'alçada mesura 127 cm, d'amplada 61 cm i de fondària 40 cm. Entre les sigles *D(is) M(anibus)* es poden apreciar dos *ascia* gravats, petites aixades que, d'acord amb Pavón (2011: 254-255), apareixen sovint en inscripcions funeràries gal·loromanes amb caràcter apotropaic. A més, a la part superior s'observen dos orificis que haurien estat fets servir per aguantar la decoració del monument. A la part inferior, hi ha un altre orifici que “indicaría una posible reutilización en época posterior”. La inscripció es conserva en un estat certament adequat: presenta esquerdes i petits forats, però no impedeixen la lectura del text inscrit. L'única dificultat de lectura que l'estat de l'epitafi presenta es troba a les dues últimes línies, causada per un altre orifici.



Figura 1: Epitafi de *Iulia Maiana* (Herrero, 2017: 18)

D ✕ . ✕ M
 ET · QVIETI · AETERNAE
 IULIAE · MAIANAE · FEMI
 NAE · SANCTISSIMAE · MANV
 5 MARITI · CRVDELISSIM · INTER
 FECT · QVAE · ANTE · OBIT · QVAM · FATM
 DEDIT · CVM · QVO · VIX · ANN · XXVIII · EX
 QVO · LIBER · PROCREAV · DVOS · PVERM
 ANN · XVIII · PVELLAM · ANNOR · XVIII
 10 O · FIDES · O · PIETAS · IVL · MAIOR · FRA
 TER · SOROR · DVLCISS · E · I // GENVINVS
 IANVARIVS · FIL · ELVS · P · c · et · IVB · A · D

Figura 2: Facsímil de l'epitafi de *Iulia Maiana* (Allmer, 1890: 280)

CIL XIII, 2182.

D(is) M(anibus) / et quieti aeternae / Iuliae Maianae femi/nae sanctissimae manu / mariti
crudelissim(i) inter/fect(ae) quae ante obi(i)t quam fatum / dedit cum quo vix(it) ann(os)
XXVIII ex / quo liber(os) procreav(it) duos puerum / ann(or)um XVIII puellam annor(um)
XVIII / o fides o pietas Iul(ius) Maior fra/ter sorori dulciss(imae) et [Ing]enuinius / Ianuarius
fil(ius) eius p(onendum) [c(uraverunt) et su]b a(scia) d(edicaverunt)

Als déus Manes

i al repòs etern

de *Iulia Maiana*, dona

santíssima, assassinada per la mà

5 del seu marit cruel·líssim,

la qual va morir abans del que el destí

li va concedir, amb qui va viure vint-i-vuit anys, de

qui va tenir dos fills, un nen

de dinou anys i una nena de divuit anys.

10 Oh, fidelitat, oh, pietat! *Iulius Maior*,

el seu germà, a la seva germana dolcíssima i *Ingenuinius*

Ianuarius, el seu fill, van tenir cura d'aixecar-li i li van dedicar sota les aixades [aquest monument].

[Trad. pròpia]

La inscripció d'aquest epitafi es distribueix en dotze línies. A la primera, com és usual a les inscripcions funeràries, hi apareixen les sigles *DM* per consagrar el monument a les divinitats i, alhora, mitjançant els *ascia* gravats entre les dues sigles, allunyar els mals possibles. A la segona, però, també se li dedica el monument al repòs etern, al descans perpetu de la dona assassinada: *Iulia Maiana*, esmentada a la tercera línia, qui s'explica que va ser una dona santíssima, característica i virtut esperada en les dones per la societat romana, així com haver-se casat només amb un home (*uniuira*) del qual engendrès els fills dins el matrimoni,

com és el cas de *Iulia Maiana*, qui, com s'explica de la línia set a la nou, va viure amb el seu marit, nom del qual no s'esmenta, vint-i-vuit anys, i amb qui va tenir dos fills, tal com s'esperava de les dones romanes.

D'altra banda, la santedat de la difunta es contraposa a la crueltat del marit, qui, com es manifesta a les línies quatre i cinc, la va assassinar amb la seva mà. Aquesta *manu*, però, es discuteix si s'ha d'entendre de manera literal o si és un joc de paraules que fa referència al tipus de matrimoni que havien contret (*cum manu* o *sine manu*¹¹). En qualsevol cas, com diu Gorostidi (2020: 102), "l'expressió *manu mariti* indica a tota llum intervenció directa del marit, ja sigui a cops de puny, amb un estri (pal, punyal) o empesa cap al buit." A més, es debat si el desenvolupament de *crudelissim* hauria de ser com a un adverbí en grau superlatiu, *crudelissim(e)*, o com a un adjectiu en grau superlatiu concordant amb *mariti*, *crudelissim(i)*, o amb *manu*, *crudelissim(a)*. Personalment, m'inclino per la segona possibilitat, igual que Herrero i tal com figura a l'EDCS, pel fet que presenta una perfecta antítesi entre la *femina sanctissima* i el *maritus crudelissimus*, reforçant així el sentiment de rebuig dels familiars de Júlia Maiana envers l'uxoricida.

Seguidament, s'invoquen la *fides* i la *pietas* per consagrar el monument a la germana de *Iulius Maior* i la mare d'*Ingenuinius Ianuarius*, *Iulia Maiana*. Ells dos el van aixecar i dedicar a ella, *dulcissima*, virtut i qualitat esperada també de les dones segons l'ideal social romà d'aleshores. Això ho realitzen *sub ascia*, tal com s'expressa a l'última línia de la inscripció i com es pot observar a la primera en la iconografia gravada d'aquestes petites aixades. D'aquesta manera, figuradament, *Iulia Maiana* queda envoltada i protegida per aquest símbol apotropaic, propiciant així la voluntat per part dels seus familiars del seu repòs i descans etern.

Així doncs, l'epitafi-denúncia de *Iulia Maiana* representa una excepcional evidència epigràfica documentada de la violència masclista institucionalitzada dins el sistema patriarcal romà a la Gàl·lia del s. II-III. Destaca la voluntat de denúncia envers l'uxoricida i el descans etern de la dona assassinada per part dels seus familiars mitjançant la contraposició de les virtuts d'ella contra la crueltat d'ell i l'ús de símbols apotropaics, garantint així el seu descans i assenyalant el culpable públicament.

¹¹ D'acord amb la cronologia d'aquest epitafi, *Iulia Maiana* hauria contret un matrimoni *sine manu* amb el seu marit.

4.2. Epitafi de *Prima Florentia*

L'epitafi de *Prima Florentia* (EDCS-13500008) es va gravar sobre una placa de marbre blanc que aniria adossada sobre la tomba. Es va trobar durant les excavacions del 1930 a l'àrea d'*Isola Sacra* de Portus, a prop de la necròpolis d'Òstia, on actualment es conserva al seu magatzem. D'acord amb Herrero (2017: 275) el context arqueològic en què es va trobar permet datar l'epitafi al segle II. Es conserva en un estat adequat, i únicament presenta danys a les vores, però que no afecten en la lectura del text inscrit.

EDCS-13500008

Restutus Piscine(n)sis / et Prima Restuta Primae / Florentiae filiae carissimae / fecerunt qui(!)
ab Orfeu marit<o=V> in / Tiberi decepta est December co<g=C>natu(s) / posuit q(uae)
vix(it) ann(os) XVI s(emis)

Restutus Piscinensis

i *Prima Restuta* per a *Prima*

Florentia, la seva estimadíssima filla,

ho van fer, qui pel seu marit *Orfeus* al

- 5 Tíber va ser llançada. *December*, el seu parent,
va aixecar [el monument], la qual va viure setze anys i mig.

[Trad. pròpia]

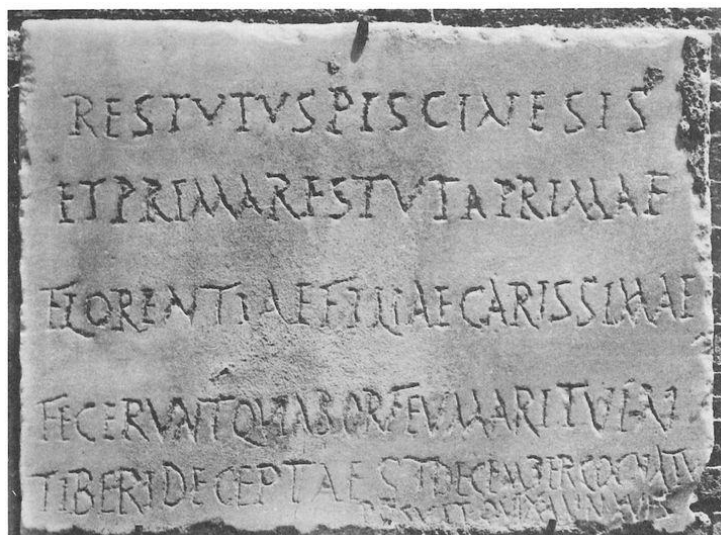


Figura 3: Epitafi de *Prima Florentia*

Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby (EDCS-13500008)

<https://edcs.hist.uzh.ch/en/search?edcs-id=EDCS-13500008>

La particular onomàstica de la inscripció i la menció a la mort tràgica de la difunta indiquen la condició social de la família, ja que, com explica Casella (2017: 280), “non sarebbe un caso che i defunti ricordati su iscrizioni che ci parlano di morti improvvise e violente appartengano in larga misura ai ceti sociali medio-bassi”. Es planteja la possibilitat que *Piscinensis* faci referència o bé a l'*origo*, motiu que indicaria una migració de la família a Roma, o bé a l'ofici del pare, pescador o criador de peixos, i que només utilitzés un únic nom, *Restutus*, tal com l'uxoricida, *Orfeus*, i el seu parent, *December*, fet que confirmaria l'estat socio-jurídic pensat de la família. Una altra raó que també fa pensar que la família pertanyia a una classe social mitjàno-baixa és la qualitat de la inscripció. S'hi aprecia una disposició i proporció irregular de les lletres gravades que indica una baixa qualitat i un possible baix pressupost pel que fa a l'encàrrec de l'epitafi, sobretot manifestat en la manca de simetria respecte a les línies anteriors a la cinquena.

Aquesta última línia presenta una problemàtica envers l'última lletra inscrita, la “s”, que pot tenir una doble lectura: es pot pensar que, o bé pot ser la desinència de nominatiu singular del *cognatu* de la línia superior i que l'han inscrit a baix per manca d'espai, o bé que fa referència a l'edat de la difunta, entenent-se com a *s(emis)*. Personalment, m'inclino per la segona opció, pel fet que no sobtaria una variació de la desinència esperada en aquest precís text, ja que en trobem d'altres variacions o imprecisions, com l'ús del pronom relatiu en

nominatiu singular masculí en comptes d'en femení, referit a la difunta, la desinència en -u per l'ablatiu singular dels temes en -o, com *Orfeu maritu*, en comptes d'en -o, o la grafia de la variació sonora a *cocnatu*, fent servir l'oclusiva velar sorda en comptes de la sonora. Així doncs, tot i que seria una opció plausible pensar que la "s" és la desinència de nominatiu singular, a la disposició del text s'observa tota la primera meitat de l'última línia buida, on podria haver inscrit la continuació de la paraula en cas que no li hagués cabut. Tanmateix, en epitafis de difunts joves, és freqüent precisar més en l'edat amb què va patir tal tràgica i prematura mort.

El que destaca d'aquest epitafi amb voluntat de denunciar i assenyalar l'uxoricida per part dels familiars de la difunta, a diferència del de *Iulia Maiana*, és la menció explícita de la violenta causa de mort a mans de l'uxoricida, el nom del qual sí que s'exposa, *Orfeus*, qui la va llençar al Tíber quan només tenia setze anys i mig. Aquesta descripció de la causa de mort, juntament amb el fet que socialment fos inferior a la família de la primera difunta esmentada, podria estar vinculat a una necessitat de denúncia moral i social per tal que l'uxoricida no quedés impune per la vulnerabilitat i falta de recursos de la família de *Prima Florentia*.

4.3. Conseqüències de l'uxoricidi

D'acord amb la llei Pompeia de l'any 55 a.C., l'uxoricidi era qualificat de parricidi. La pena que aquest delictes comportava era la deportació a una illa i la privació de tots els béns, la que imposava la llei Cornèlia dels sicaris i enverinadors de l'any 81 a.C., però, com Pavón (2011: 259) explica, "en la época de los emperadores severos, los culpables que tuvieran la condición de *humiliores*¹² eran condenados a muerte (*damnatio ad bestias*). Los *honestiores*¹³, por su parte, eran deportados a una isla". Tanmateix, en un rescripte d'Antoni Pius, s'atorga la possibilitat de perdonar la condemna a mort de l'uxoricida en cas que l'*uxor* assassinada hagués comès adulteri. Donat aquest cas, els *humiliores* podien ser condemnats a realitzar treballs forçats de per vida (*opus perpetuum*) en comptes de ser condemnats a mort, i els *honestiores* relegats a una illa (Pavón, 2011: 258-261; Herrero, 2017: 278-279).

No es pot saber si el marit de *Iulia Maiana* i *Orfeus*, el de *Prima Florentia*, van rebre alguna pena. Es pot pensar, però, que no va ser un cas en el qual l'adulteri d'aquestes precedís els seus uxoricidis, ja que a la primera se la descriu com a *femina sanctissima* i *soror dulcissima*, i a la segona com a *filia carissima* i, altrament, no haurien rebut probablement un

¹² Ciutadans lliures de la plebs romana.

¹³ Ciutadans lliures de l'elit romana.

homenatge com aquests amb voluntat de denúncia per part dels seus familiars. En tot cas, com Herrero (2017: 279) argumenta, el marit de *Iulia Maiana* “si fue declarado culpable tuvo que haber sido condenado con la *deportatio*”.

Aquests epitafis són els dos únics conservats en què es denuncien els uxoricidis. En fonts literàries sí que es recullen relats d'altres dones assassinades a mans dels seus marits, però en fonts epigràfiques amb un valor de denúncia només es conserven aquests dos. Per aquest motiu, són considerats fonts funeràries epigràfiques llatines excepcionals que ens permeten tenir testimonis directes sobre la denúncia de violència masclista exercida envers les dones romanes de diferents classes socials. D'aquesta manera, tot i que les fonts a primera vista puguin semblar simples monuments funeraris, presenten també un valor sociopolític reivindicatiu.

5. Conclusions

La violència de gènere era, com s'ha vist, inherent en l'ordre del sistema patriarcal i esclavista romà, atès que la seva estructura subordinava les dones a l'autoritat dels homes, ja fos la del pare, la *patria potestas*, la del tutor, la *tutela mulierum*, o la del marit, la *manus*, de manera que quedava institucionalitzada i legitimada amb el pretext que les dones eren biològicament inferiors que els homes, reflectit inclús en l'etimologia de la paraula *mulier*. Tanmateix, fins i tot alguns juristes van qüestionar aquest argument i van justificar el sotmetiment femení amb la tradició i convenció social de la jerarquia establerta.

La violència exercida quotidianament contra dones corrents queda manifestada en les comèdies llatines, atès que representen un reflex de la cultura de la república romana, que han estat analitzades en aquest treball: l'*Eunuchus* i l'*Hecyra* de Terenci, i l'*Asinaria* i la *Casina* de Plaute. Queda evidenciada la cosificació i l'objectificació de la dona, juntament amb la seva comercialització, i la violència sexual, física i verbal exercides contra elles, perpetuades impunement o legítimament, a través no només dels esdeveniments argumentals, sinó també a través del lèxic emprat. No obstant això, tot i que la ideologia de què parteix la comèdia és l'expressió sociocultural de la Roma republicana, com que el gènere presenta exageracions i tipificacions, resulta difícil establir un límit clar entre ficció i realitat encara que s'hagin pogut identificar escenes totalment fictícies com el matrimoni d'esclaus o les relacions d'exclusivitat entre prostituta i client.

Per aquest motiu, s'han posat en contrast amb fonts epigràfiques, atès que representen un testimoni directe de la violència masclista en la seva màxima i més clara expressió: els epitafis-denúncia dels uxoricidis de *Iulia Maiana* i *Prima Florentia*, dues dones reals que van patir aquesta violència. Així, tot i que la manifestació més evident de la violència de gènere sigui l'uxoricidi, queda tan normalitzada i integrada en la quotidianitat de la societat romana que es troba fins i tot com a reflex cultural en la comicitat del teatre, encara que es pugui pensar que l'humor és inocu, mostrant d'aquesta manera el fort arrelament de la ideologia misògina d'aleshores.

Bibliografia

Fonts primàries

Gayo. *Instituciones jurídicas de Gayo: texto y traducción*. (Samper Polo, F., Trad., 2000). Editorial Jurídica de Chile.

Horaci, Q. *Obras completas*. (Alfonso Cuatrecasas, Trad., 1986). Planeta. Barcelona.

Justiniano. *El Digesto del Emperador Justiniano*. (Rodríguez de Fronseca, B. A., Trad., 1872). Madrid: Imprenta Ramón Vicente. *Cuesta de Santo Domingo, 20*, 1874.

Plaute, T. M. *Comèdies* (vol. I). (Marçal Olivar, Trad., 1934). Bernat Metge. Barcelona.

Plaute, T. M. *Comèdies* (vol. III). (Marçal Olivar, Trad., 1935). Bernat Metge. Barcelona.

Plutarco. *Vidas Paralelas* (vol. I: Teseo Romulo Licurgo Numa). (Aurelio Pérez Jiménez, Trad., 1985). Gredos. Madrid.

Terenci, P. *Comèdies* (vol. IV). (Joan Coromines, Trad., 1960). Bernat Metge. Barcelona.

Terenci, P. *L'eunuc*. (Gemma Puigvert i Planagumà, Trad., 1995). La Magrana. Barcelona.

Fonts secundàries

Allmer, A. (1890). *Inscriptions antiques par A. Allmer et P. Dissard: Musée de Lyon*. (Vol. 3). França: Léon Delaroche et Cie.

Álvaro Bernal, M. (2022). Exposición e infanticidio femenino en Roma: análisis y revisión de la cuestión. *Habis*, (53), 87-105.

Amunátegui Perelló, C. F. (2006). El origen de los poderes del "Paterfamilias" I: El "Paterfamilias" y la "Patria potestas". *Revista de estudios histórico-jurídicos*, (28), 37-143.

Arévalo, E. M. P. (2026). Paterfamilias y pater patriae: concomitancias y paralelismos entre el poder público y el privado en el Derecho romano. *RIDROM: Revista Internacional de Derecho Romano*, (36), 381-424.

- Baquero, M. E. F. (2012). Definición jurídica de la familia en el derecho romano: legal definition of the family in roman law. *Revista de Derecho de la UNED (RDUNED)*, (10).
- Cantarella, E. (1997). *Pasado próximo: mujeres romanas de Tácita a Sulpicia*. Ediciones Cátedra.
- Casella, V. (2017). I kissed you before I killed you. Alcuni casi di uxoricidio nella Roma antica. *Epigraphica*, 79, 275-292.
- De Buján, A. F. (2019). Rodríguez López, R., La violencia contra las mujeres en la Antigua Roma, Madrid (Dykinson), 2018, 436 pp. *Revista Jurídica Universidad Autónoma de Madrid*, (39), 349-361.
- Dinter, M. T. (Ed.). (2019). *The Cambridge Companion to Roman Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Duckworth, G. E. (1952). *The Nature of Roman Comedy*. Princeton University Press.
- Gardner, J. F. (2008). *Women in Roman law and society*. Routledge.
- Gómez, L. U. (2021). La violencia verbal contra las mujeres en las comedias de Plauto: ¿Una forma de humor?. En Gregoris, R. L (Ed.), *Mujer y violencia en el teatro antiguo* (pp. 72-97). Catarata.
- González Gutiérrez, P. (2021). *Soror: Mujeres en Roma* (2.^a ed.). Desperta Ferro Ediciones.
- Gorostidi, D. (2020). "Manu mariti interfecta: violència de gènere a l'antiga Roma. Evidències literàries i epigràfiques" a Zaragoza, J.; Huntingford, E. (eds.), *Utopies i rebel·lió. Liz Russell, una vida acadèmica*, Col·lecció Atenea, Arola Editors; Publicacions de la URV, Tarragona, p. 97-111.
- Gras, J. Z. (2000). Medicina y diversidad de géneros. *Arenal. Revista de historia de las mujeres*, 7(2), 341-358.
- Gregoris, R. L. (2021). Mujer y violencia en la comedia plautina. Una historia corriente. En Gregoris, R. L (Ed.), *Mujer y violencia en el teatro antiguo* (pp. 49-71). Catarata.
- Hernández Pino, S. M. (2018). *El cambio en el modelo tradicional de maternidad: desde la familia en el Derecho Romano a la actual gestación por sustitución* [Treball de Fi de Grau, Universidad de La Laguna]. RIULL. <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/9520>

- Herrero, M. G. (2017). Epitafios-denuncia del homicidio de dos mujeres romanas. *Conimbriga: Revista de Arqueologia Vol. 55, 55*, 269-287.
- López, A., Pociña, A., & Pérez, A. P. (2007). *Comedia romana*. Ediciones Akal.
- López, R. R. (2018). *La violencia contra las mujeres en la Antigua Roma*. Dykinson.
- Morales, M. E. B. (2025). La *mulier* en el ordenamiento jurídico romano. *Revista Europea de Historia de las Ideas Políticas y de las Instituciones Públicas*, (19), 1-26.
- Pavón, P. (2011). El uxoricidio de *Iulia Maiana, manu maritii interfecta* (CIL XIII, 2182). *Habis*, 42, 253-262.
- Romero, I. M. (2019). *Las mujeres y las relaciones de género en la antigua Roma*. Editorial Síntesis.
- Urdician, S. (2019). Patrimonio/Matrimonio. El legado cultural en una perspectiva de género. *XVI Congreso Internacional ABRALIC, Circulação, tramas & sentidos na Literatura*.

Fonts en línia

- Corpus Inscriptionum Latinarum (CIL)* <https://cil.bbaw.de/> [consultat a l'abril del 2026]
- Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby (EDCS)* <https://edcs.hist.uzh.ch/en/> [consultat a l'abril del 2026]
- Lugdunum. (s. d.). *épitaphe de Iulia Maiana - Lugdunum Musée et théâtres romains*. <https://lugdunum.grandlyon.com/fr/Oeuvre/2845-epitaphe-de-Iulia-Maiana> [consultat a l'abril del 2026]
- TERMCAT. (2010). Violència masclista. En *Diccionari de serveis socials* [en línia]. Recuperat el març del 2026, de <https://termcat.cat/ca/cercaterm/viol%C3%A8ncia%2Bmasclista?type=basic>

Extended Summary

This bachelor's thesis intends to analyze gender violence, understood as the physical, sexual, psychological or economic violence against a woman because she is a woman, which includes threats, coercion and arbitrary deprivation of freedom, whether it occurs in the field of public life or in that of the private, with the aim of keeping the woman in subordination, manifested in literary and epigraphic sources. To do so, a historic and social framework of the Roman patriarchal system is presented, where the legal status of women is exposed. After understanding how the structure of the system institutionalizes and legitimizes the submission of women to male authority through a fixed and established social hierarchy that enforces power relations, a brief context to Latin comedy and the authors studied, Plautus and Terence, is offered.

Through the study of a less exploited genre, regarding a gender perspective, such as Latin comedy is, this analysis aims at examining the perpetuation of gender violence in the daily lives of ordinary people analyzing not only the plot action, but also the lexicon used. The selected and studied comedies are the following: *Eunuchus* and *Hecyra* by Terence, and *Asinaria* and *Casina* by Plautus. The identification of such violence has been firstly categorized sorting passages, characters, scenes, reactions, and types of violence, emphasizing on the lexicon used, which also showcases the rooting of misogyny in language, and later analyzed and related to its socio-historical context.

However, due to the fact that the comedy genre is subjected to exaggerations, typifications or stigmatizations, although it represents the reflection of the Roman republican culture and ideology, it is not clear where the line is drawn between fiction and reality. Hence, to offer a more evident contrast, a selection of epigraphic sources, which represent a direct testimony of the violence perpetuated upon women, is reviewed: the epitaphs of *Iulia Maiana* and *Prima Florentia*, two real women who suffered from gender violence and whose epitaphs denounce its clearest and greatest expression, the uxoricide, consulted in *Epigraphik-Datenbank Clauss-Slaby* (EDCS) and *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL), epigraphic databases.

To understand the vision that was held of what it meant to be a woman within the Roman patriarchal system, the etymology of the Latin word for woman (*mulier*) must be provided: derived from the adjective *mollis* in comparative degree, which is literally “the weakest”. The Romans, in terms of the gender social construct, made a binary distinction formed on the biological bases that were regarded as sexually normative. This duality was

hierarchized under the pretext of the considered feminine inferiority, sustained by the Hippocratic treaties, which argued that women were naturally biologically inferior to men, justifying, hence, their domesticity and reproductive function. Thus, the subordination of women was legitimized through the three main institutional axes of female submission: the *patria potestas*, which was the power of the *paterfamilias* over the people under his authority, the *tutela mulierum*, which was the institution that submitted independent women to the authority of a tutor, regardless of their age, and the *manus*, which was the power of the husband over his wife. Such biological inferiority of women was questioned, however, by Roman jurists, who claimed that the submission of women was institutionalized because of tradition and social convention rather than by their natural inferiority.

These institutions legitimized relations of power that, however, were perpetuated upon women, as gender violence was inherent in the system. This is evidenced in the comedies that have been analyzed, since the ideological and moral values on which this genre is based are the expression of the society and culture of the Roman Republic, of the everyday life of ordinary people.

The first comedy analyzed is *Eunuchus* by Terence. The plot is the following: the young Phaedria and the soldier Thraso are in love with the courtesan Thais. Phaedria gives her a eunuch and Thraso the enslaved woman Pamphila. Chaerea, Phaedria's brother, falls in love with Pamphila and pretends to be the eunuch to rape her. It is resolved by the marriage of Chaerea and Pamphila, who turns out to be a free woman, and the reconciliation of Phaedria and Thais.

The presence of gender violence in this comedy becomes evident as the plot revolves around the rape of an enslaved woman, Pamphila, who at no point in the play has a voice. The intersectional bias in Roman society is showcased at the moment that raping an enslaved woman is legitimized, but raping a free woman is condemned. However, the social condemnation towards the raped woman is reflected in the lexicon: the Latin word *vitium* (violation), which in a broader sense means “defect”, denotes a sense of guilt towards the victim, since it points out the defect of the victim and not that of the aggressor. Rape was not seriously considered, as shown in the Latin verb *ludificor* (to abuse), which also reflects the ideology of the Roman patriarchal system, due to the fact that it is a compound of *ludus* and *facio*. Thus, abuse is conceived as a game or a humorous activity in which the aggressor abuses someone as if they were a toy for fun or entertainment. The rape, however, is institutionally legitimized through the marriage of Chaerea and Pamphila, thus leaving the rapist unpunished

and the rape romanticized, as it was not a crime against the victim, but a dishonor to the patrimony of the *paterfamilias*, whose honor had to be restored.

Expression was not a right but rather a privilege. Women did not have it, but men used it abusively to exercise violence against women in an attempt to impose their authority, threatening or insulting them. The use of possessives as a declaration of property regarding women also demonstrates the structural violence that objectifies and reduces women to interchangeable objects or consumable products of and by men.

Thus, through a plot that uses as a comic resource the sexual violence exerted against women, Terence shows how male violence is perpetuated in a structural way through trade or law, reflecting the normalization and legitimization of violence through the institutions of marriage and prostitution.

The second comedy analyzed is *Hecyra* by Terence. The plot is the following: Pamphilus is forced to marry Philumena by his father, but leaves town because he is in love with the courtesan Bacchis. Upon returning, he finds that Philumena had left for her home excusing herself with incompatibility with her mother-in-law, and that is giving birth. Pamphilus rejects her thinking she has committed adultery, but it is discovered that the son is his by a ring he sees, the same one that a woman he raped had.

Just as in Terence's *Eunuchus*, gender violence lies mainly in the rape of Philumena, who does not have a voice neither, for which she is valued: for not countering the will of men, as the virtue of women lies in submission and silent obedience. The equivocation that sexual violence against women causes is used as a comedic mechanism, and, since the child is his, Pamphilus does not repudiate his wife or expose the child, normalizing sexual violence, which is conceived as inherent in the male nature: the aggressor is unpunished, and the victim silenced to protect the honor of the family.

The economic violence and dehumanization perpetuated on sexual workers is also manifested throughout the comedy, for instance, through an analogy with a prey and hunters (sexual workers and men). They are also regarded as objects of economic transaction and consumer products, just as wives, who are given in marriage (*datae sunt nuptum*), reflecting through the passive verbal form the lack of agency of women. Thus, the commercialization of women is legitimized through the institutions marriage and prostitution, reinforcing the social hierarchy in which there is absolute control over women, which, again, was imposed through physical and verbal violence.

Thus, men's impunity in the face of sexual violence and the humiliation and guilt of women is exemplified in this comedy. The abuse of power caused by hierarchically superior

people towards inferior ones within the Roman patriarchal system is legitimized, normalizing violence against women in the form of sexual abuse, objectification, or physical or verbal imposition through the submission and silence of women.

The third comedy analyzed is *Asinaria* by Plautus. The plot is the following: the young Argyrippus is in love with the courtesan Philaenium. Diabolus also pretends to her, but Cleareta asks for twenty silver mines for her daughter and Argyrippus has no money. Demaenetus wants to help his son Argyrippus and commands to his slaves to intercept a sale of donkeys to get the money. In return, however, he asks to spend a night with Philaenium. Finally, Artemona, Demaenetus' wife, catches them.

In this comedy, the character of Artemona, the *uxor dotata*, represents a threat to male order and hierarchy, as she controls the family economy since she has a great dowry, which is another mechanism of female objectification and commercialization between father and husband. However, because of the fact that she alters gender expectations and social hierarchy, she is depicted as a woman of bad character, scold and demanding. There is even the expression by Demaenetus of the death wish of his wife as a comic element, showing the strong misogynistic ideology of Roman society.

The imposition of power relations through violence is also present in this comedy, just as the commercialization of women, as Philaenium is being sold for twenty silver mines. Women, and especially sexual workers, are not treated as agent persons but as consumable products. This is clearly evidenced in a contract made between Diabolus and Cleareta in order to obtain the services of Philaenium exclusively, legitimizing, hence, the structural, economic, sexual violence and the objectification of women through the institution of prostitution.

All the violence exerted against women in this comedy ends up being legitimized in the end through the chorus, who justifies it by labeling it as normal and inherent in the nature of men. For this reason, it calls for impunity for Demaenetus to the public, reflecting, thus, in the ideology and culture of Roman society the impregnation of the normalization of violence against women.

The last comedy analyzed is Plautus' *Casina*. The plot is the following: Lysidamus, the old man, and Euthynicus, his son, desire the enslaved woman Casina. Lysidamus plans to marry her to his tenant farmer Olympio to abuse her with impunity, but his wife Cleostrata finds out and plans to marry her to Chalinus, Euthynicus' slave. A raffle is made to decide who to marry Casina to, and Olympio wins. However, on the wedding night, instead of meeting Casina, Cleostrata makes Olympio meet Chalinus in disguise, who will beat him. It is discovered that Casina had been abandoned and is actually a free woman, and finally marries Euthynicus.

In this comedy, violence against women is institutionalized and legitimized through the power relations granted by the authority of both the husband over the wife and the owner over the slaves, showing, therefore, with the character of Casina, an abandoned and enslaved woman, the relevance of intersectionality in abuses of power. She is objectified and dehumanized throughout the whole comedy, regarding her as a prey or booty, or the dog to a hunter, as an object without agency or voice to satisfy the desire of men.

As for her sexual relations and marriage, she also has neither a voice nor a right of decision. She is, completely silenced and objectified, a product of consumption and transaction between men. Her passivity is also reflected in the verbal forms: Casina is given in marriage (*datur nuptum*), she does not actively choose to marry. The depersonalization of the enslaved woman is manifested, in addition, in grammar: the relative pronoun *quod* in neutral is used to refer to her instead of in feminine. Thus, Casina is represented as a product of consumption and business for men.

Just as in the other comedies, verbal violence through threats and insults is exercised when the hierarchical order is threatened, in this case, by Cleostrata. This violence as a form of control and reminder of the situation of subordination is a form of institutionalized and normalized family violence.

The equivocation that the sexual violence exercised against “Casina” (Chalinus in disguise) causes, just as it happens in the *Eunuchus* of Terence, is part of the *uis comica*. Sexual violence, however, reflects the moral obligation of wives to sexually surrender to husbands in order to fulfill the expected virtues of the matron, being Casina a clear example of the legitimization of rape culture.

Violence against women is exempted and celebrated at the end of the play, when the chorus exhorts the audience to applaud so that the public can commit adultery without being caught by the wife. This type of jokes and requests for applause were typical of Roman comedy, making the public become complicit in the violence that, in this case, humiliates women and reduces them to perform their sexual function from submission and silence.

Thus, the comedies analyzed represent a comic reflection but reliable of the main characteristics of the Roman republican society: patriarchal, slaver, and deeply conservative, exercising normalized and institutionalized violence against women in order to restore and impose social and hierarchical order, and subordinate and relegate women to silencing and domesticity legitimately. However, since it is not so easy to distinguish the limit between fiction and reality, a selection of epigraphic sources in which gender violence is directly attested in its maximum expression, uxoricide, has been analyzed.

The epitaph of *Iulia Maiana* (CIL XIII, 2182), murdered by the hand of her cruel husband at the age of twenty-eight, as the inscription says, represents an exceptional documented epigraphic evidence of gender violence within the Roman patriarchal system. It highlights the will to denounce the uxoricide and the eternal rest of the murdered woman by her relatives by contrasting her virtues against his cruelty, and the use of apotropaic symbols, thus guaranteeing her rest and pointing out the guilty person publicly.

The epitaph of *Prima Florentia* (EDCS-13500008), who was thrown into the Tiber by her husband at the age of sixteen, according to the inscription, is another direct testimony of the gender violence perpetuated against women. What stands out about this epitaph, along with the will to denounce and point out the uxoricidal husband by the relatives of the deceased, unlike that of *Iulia Maiana*, is the explicit mention of the violent cause of death at the hands of her husband, whose name is exposed, *Orfeus*. This description of the cause of death, along with the fact that the family in which it happened was socially inferior to that of the first victim mentioned, could be linked to a need for moral and social denunciation so that the uxoricidal husband would not be unpunished due to the vulnerability and lack of resources of the family of *Prima Florentia*.

According to the Pompeii law of 55 BC, uxoricide was categorized as parricide. The penalty that this crime entailed was the deportation to an island and the deprivation of all property, the one imposed by the Cornelia law of the hitmen and poisoners of the year 81 BC. However, by the time of the Severan emperors, the culprits who had the condition of *humiliores*, free citizens of the Roman plebs, were sentenced to death (*damnatio ad bestias*), and the *honestiores*, free citizens of the Roman elite, were deported to islands. Nevertheless, the possibility of forgiving the death sentence of the uxoricidal husband was granted if the murdered wife had committed adultery. Given this case, *humiliores* could be sentenced to perform forced labor for life (*opus perpetuum*) instead of being sentenced to death, and *honestiores* relegated to an island.

It cannot be known if the husband of *Iulia Maiana* and *Orfeus*, that of *Prima Florentia*, received any penalty. It may be thought, however, that it was not a case in which the adultery of these preceded their uxoricides, since, if it had been so, they would not have probably received a tribute such as these with the will to denounce their murderers by their relatives.

These epitaphs are the only two preserved in which uxoricides are reported. For this reason, they are considered exceptional Latin epigraphic funerary sources that allow us to have direct testimonies about the denunciation of gender violence exercised against Roman women.

In this way, although the sources at first glance may seem like simple funerary monuments, they also have a sociopolitical value.

Overall, the daily violence against ordinary women is manifested in Latin comedies, since they represent a reflection of the culture of the Roman Republic. The objectification of women is evidenced, along with their commercialization, and the sexual, physical and verbal violence exercised against them, perpetuated with impunity or legitimately, through not only the plot events, but also through the lexicon used. However, since the genre presents exaggerations and typifications, it is difficult to establish a clear boundary between fiction and reality, although the ideology on which comedy is based is the sociocultural expression of Republican Rome.

For this reason, they have been contrasted with epigraphic sources, as they represent a direct testimony of gender violence in its maximum and clearest expression: the denounce-epitaphs of the uxoricides of *Iulia Maiana* and *Prima Florentia*, two real women who suffered this violence. Thus, although the most obvious manifestation of gender violence is the uxoricide, it was so normalized and integrated into the everyday life of Roman society that it is even a cultural reflection in the humor of the theater, showing, therefore, the strong rooting of the misogynistic ideology of the time.

Annexos

OBRA	L'EUNUC, TERENCE				
PASSATGE	LÈXIC	PERSONATGES	CONTEXT	REACCIÓ	VIOLÈNCIA
THAIS ibi tum matri parvolam puellam dono quidam mercator dedit ex Attica hinc abreptam. THAIS mercator hoc addebat: e praedonibus, unde emerat, se audisse abreptam e Sunio.	<i>Abreptam</i> : robada Acte 1, escena 2, 110 <i>Emerat, abreptam</i> : comprada, robada Acte 1, escena 2, 115	Pàmfila: “germana” de Tais Mercader Mare de Tais	Un mercader li regala a la mare de Tais a Rodes una nena petita de l'Àtica, robada de Súnion per uns pirates.	La mare la cria com si fos la seva filla	Violència estructural, objectificació, tràfic de la dona com a producte
THAIS is ubi esse hanc forma videt honesta virginem et fidibu' scire, pretium sperans ilico producit, vendit.	<i>Producit, uendit</i> : La posa en venda i la ven Acte 1, escena 2, 134	Tiet de Tais Pàmfila: “germana” de Tais Trasó: soldat	Quan mor la mare de Tais, el seu germà ven Pàmfila a Trasó “en veure que la noia era bonica i sabia tocar la lira, amb l'esperança de treure'n un bon preu”. Trasó la compra com a regal per a Tais.	En saber que Tais també té relacions amb Fèdria, no se la vol donar. Tais, decideix prestar els seus serveis només a Trasó perquè se la doni i poder restituir-la i donar-la als seus.	Tràfic de dones Explotació econòmica: cos de la dona valorat per la seva bellesa i habilitats, pel profit de l'home Possessió i control sobre la dona Indignació llibertat sexual de la dona Coacció
PHAEDRIA pessuma, egon quicquam cum istis factis tibi respondeam? PARMENO eu noster, laudo: tandem perdoluit: vir es.	<i>Pessuma</i> : miserable Acte 1, Escena 2, 153	Tais: meretriu, cortesana Fèdria: jove, amant de Tais	Tais rebutja Fèdria perquè vol donar els seus serveis només a Trasó perquè li doni Pàmfila	Fèdria s'enfada i l'insulta. Parmenó l'exalta “així m'agrada, amo meu: a la fi t'ha dolgut; ets un home!” Fèdria creu que és perquè està gelosa de Pàmfila i té por que se'l “prengui”.	Violència verbal Indignació llibertat sexual de la dona Relació masculinitat – agressivitat

		Parmenó: esclau de Fèdria		Tais s'indigna, prefereix la submissió a l'enemistat amb Fèdria	
PARMENO hisce hoc munere arbitrantur suam Thaidem esse. GNATHO quam hoc munu' gratum Thaidi arbitrare esse?	<i>Munere, munus:</i> present <i>Suam: seva</i> Acte 2, escena 2, 269-270 i 275	Parmenó: esclau de Fèdria Gnató: paràsit de Trasó	Parmenó pensa que Trasó i Gnató creuen que, en donar-li Pàmfila a Tais, aquesta es quedarà amb ell	Pàmfila no té ni veu. És una esclava.	Objectificació, producte. Regalar una dona per comprar-ne una altra Possessió
CHAEREA ipsam hanc tu mihi vel vi vel clam vel precario fac tradas: mea nil refert dum potiar modo CHAEREA is, dum hanc sequor, fit mi obviam.	<i>Ui, clam, precario:</i> per força, d'amagat, [o a còpia de] prec Acte 2, escena 3, 319 <i>Hanc sequor:</i> la seguia Acte 2, escena 3, 328	Quèrea: jove, germà de Fèdria, amant de Pàmfila Parmenó: esclau de Fèdria	Quèrea torna i li diu a Parmenó que està enamorat d'una noia de 16 anys. Vol que l'esclau se "l'aconsegueixi" com sigui.	Ressalten la bellesa de la noia, Parmenó diu que és "tota una flor" (té 16 anys). S'enrabia per no haver-la pogut seguir al carrer.	Assetjament Planificació de rapte Vulnerabilitat de la noia respecte a la posició de poder d'ells Ràbia per la manca de control sobre ella
CHAEREA an id flagitiumst si in domum meretriciam deducar et illis crucibu', quae nos nostramque adulescentiam habent despicatam et quae nos semper omnibus cruciant modis, nunc referam gratiam atque eas itidem fallam, ut ab is fallimur? an potius haec patri aequomst fieri ut a me ludatur dolis? quod qui rescierint, culpent;	<i>Fallam:</i> les enganyo Acte 2, escena 3, 385	Quèrea: jove, germà de Fèdria, amant de Pàmfila Parmenó: esclau de Fèdria	Quèrea vol fer-se passar per eunuc per entrar a casa de Tais i estar així amb Pàmfila. Es justifica per violar-la creant una idea de venjança envers les dones. Compara enganyar una dona (socialment acceptat) amb enganyar el seu pare (impensable)	Parmenó es veu forçat a ajudar-lo, se sotmet a la seva autoritat. Interseccionalitat.	Violació a esclava com a acte justificat, permès i acceptat socialment Jerarquia de poder

illud merito factum omnes putent.					
THRASO una in convivio erat hic, quem dico, Rhodius adulescentulus. forte habui scortum: coepit ad id adludere et me inridere. “quid ais” inquam homini “inpudens? lepu’ tute’s, pulpamentum quaeris?”	<i>Habui (scortum):</i> tenia (una barjaula) Acte 3, escena 1, 424 <i>Pulpamentum:</i> vianda Acte 3, escena 1, 426	Trasó: soldat Gnató: paràsit de Trasó	Trasó li explica a Gnató que, un cop, a un sopar, “ <i>tenia</i> una barjaula” amb la qual un jove rodi coquetejava. Trasó li diu “Què és això, pocavergonya? Tu mateix ets una llebre i cerques vianda”.	Gnató riu del comentari dient que és “divertit, enginyós, brillant a més no poder”. Ell va quedar “desfet” i tots els que hi eren “es morien de riure”. Ella no té veu.	Dona com a producte consumible i de possessió. Símbol de poder
CHAEREA quaedam hodie est ei dono data virgo: quid ego eiu’ tibi nunc faciem praedicem aut laudem, Antipho, quom ipsum me noris quam elegans formarum spectator siem? in hac commotu’ sum.	<i>est ei dono data virgo:</i> li han regalat una noia Acte 3, escena 5, 564-565 <i>elegans formarum spectator:</i> crític més refinat en qüestió de les belleses Acte 3, escena 5, 566	Quèrea: jove, germà de Fèdria, amant de Pàmfila Antifó: jove	Antifó va a buscar a Quèrea a casa de Tais perquè no ha aparegut a un dinar que tenien i se’l troba vestit d’eunuc.	Quèrea li explica el pla que té perquè ho entengui. Violència normalitzada. Ho justifica comparant-se amb Júpiter (pluja d’or Dànae)	Violència estructural, objectificació, tràfic de la dona Cosificació de la dona Home com a jutge de dones avaluant-les per la seva bellesa, motiu per justificar la violació Violència justificada i legitimada a través de la religió

CHAEREA interea somnu' virginem opprimat. ego limis specto sic per flabellum clanculum; simul alia circumspecto, satin explorata sint. video esse. pessulum ostio obdo. ANTIPHO quid tum? CHAEREA quid "quid tum," fatue? ANTIPHO fateor. CHAEREA an ego occasionem mi ostentam, tantam, tam brevem, tam optatam, tam insperatam amitterem? tum pol ego is essem vero qui simulabar.	<i>limis specto clanculum</i>: miro de reüll, dissimuladament Acte 3, escena 5, 601-602 <i>pessulum ostio obdo</i>: passo el forrellat a la porta Acte 3, escena 5, 603	Quèrea: jove, germà de Fèdria, amant de Pàmfila Antifó: jove Pàmfila: "germana" de Tais	Quèrea explica la violació de Pàmfila a Antifó, tot i que no ho diu explícitament.	Antifó li dona la raó quan li diu que "aleshores sí que, per Pòl·lux, hauria estat de debò el que feia veure que era." (seria un eunuc si no l'hagués violat). La violació no rep gens d'importància i passen a parlar sobre el dinar	Violació Pàmfila adormida: situació premeditada de vulnerabilitat. Posició de poder de Quèrea Violació de la intimitat a un espai privat. Empresonament. Espai tancat per tenir el control. No violar-la significaria no ser home. Violació vinculada a la masculinitat: reafirmació del seu poder
CHAEREA et de istac simul, quo pacto porro possim potiri, consilium volo capere una tecum.	<i>Potiri</i>: fer-la meva Acte 3, escena 5, 614	Quèrea: jove, germà de Fèdria, amant de Pàmfila Antifó: jove	Quèrea demana consell a Antifó perquè l'ajudi a "fer-la seva"	Antifó hi accedeix	Dona com a possessió. Objectificació. Normalització.
DORIAS invitat tristi': mansit. Ibi illa cum illo sermonem ilico; miles vero sibi putare adductum ante oculos aemulum; voluit facere contra huic aegre: "heus" inquit "puer<e>, Pamphilam accerse ut	<i>Aemulum</i>: rival Acte 4, escena 1, 623 <i>Delectet nos</i>: a divertir-nos Acte 4, escena 1, 625 <i>Miles tendere</i>: El soldat insisteix	Dòrias: criada de Pàmfila Tais: meretriu, cortesana Trasó: soldat	Dòrias explica el que passa quan Cremes arriba on eren Tais i Trasó: aquest es posa gelós (propietat) amb la seva arribada i fa venir a Pàmfila	Tais insisteix a fer que no vingui per no posar-la en perill exposant-la en un banquet	Objectificació: dona com a premi de competició entre homes i com a objecte d'entreteniment per aquests Jerarquia implícita Imposició i autoritat masculina envers la resistència de Tais

delectet hic nos.” illa [exclamat] “minime gentium: in convivium illam?” miles tendere: inde ad iurgium.	Acte 4, escena 1, 626	Cremes: jove, germà de Pàmfila			
PHAEDRIA “hem biduom hic manendumst soli sine illa? quid tum postea? nil est. quid nil? si non tangendi copias, eho ne videndi quidem erit? si illud non licet, saltem hoc licebit. certe extrema linea amare haud nil est.”	<i>si non tangendi copias, eho ne videndi quidem erit? si illud non licet, saltem hoc licebit:</i> Si no tinc permís per a tocar-la, no en tindrè ni per a veure-la? Si allò no m’és possible, almenys això sí. Acte 4, escena 2, 638-640	Fèdria: jove, amant de Tais	Fèdria reflexiona després de ser rebutjat per Tais	Qüestiona la seva decisió resignat. Es conforma a mirar-la.	Dona com a objecte de consum Límits sobrepassats: consentiment no respectat normalitzat Assetjament romantitzat “és cert que estimar de lluny ja és alguna cosa”
PYTHIAS quin etiam insuper scelu’, postquam ludificatust virginem, vestem omnem miserae discidit, tum ipsam capillo conscidit.	<i>Ludificatust</i> ¹ : haver abusat (de la noia) <i>Discidit omnem vestem</i> : li ha esquinçat tots els vestits <i>Conscidit capillo</i> : li ha arrencat els cabells Acte 4, escena 3, 645-646	Pítias: criada de Pàmfila	Pítias parla enfadada perquè Quèrea ha violat Pàmfila i explica què ha fet	Fèdria la sent i se sorprèn.	Violència física, violació
PYTHIAS eunuchum quem dedisti nobis quas turbas dedit!	<i>Dederat dono</i> : (la noia que el soldat havia regalat <i>Vitiavit</i> : ha violat	Pítias: criada de Pàmfila	Pítias explica a Fèdria que Quèrea ha violat Pàmfila	Fèdria no s’ho creu “què dius?” “estàs torrada” “desvarieges; com ha	Violència estructural, objectificació, tràfic de la dona com a producte Violació

¹ *Ludus facio*: abusar és tractar algú com si fos una joguina per diversió o entreteniment, és vist com un joc.

virginem quam erae dono dederat miles, vitiavit.	acte 4, escena 3, 654	Fèdria: jove, amant de Tais		pogut fer això un eunuc?" (ironia dramàtica) Pàmfila plora i no diu per què	
PYTHIAS iam sati' credi' sobriam esse me et nil mentitam tibi? iam sati' certumst virginem vitiatam esse?	<i>Vitiatam</i> : violada Acte 4, escena 4, 704	Pítias: criada de Pàmfila Fèdria: jove, amant de Tais Dorus: eunuc	Pítias i Fèdria veuen l'eunuc real, Dorus, i l'interroguen fins que els diu i entenen que Quèrea s'ha fet passar per l'eunuc.	No creu que hagi sigut el seu germà, no creu a l'eunuc.	Violació Qüestionament de la dona
PYTHIAS etiam [nunc] non credes indignis nos esse inrisas modis?	<i>Indignis nos esse inrisas modis</i> : se'ns ha rifat de manera vergonyosa Acte 4, escena 4, 710	Pítias: criada de Pàmfila Fèdria: jove, amant de Tais	Pítias insisteix a Fèdria perquè la cregui, tot i haver parlat amb Dorus.	Fèdria continua sense creure-la. Pítias vol venjar-se de Parmenó.	Socialment humiliades Ridiculització víctimes
PYTHIAS ita, utrum taceam an praedicemne? DORIAS tu pol, si sapis, quod scis nescis neque de eunucho neque de vitio virginis. hac re et te omni turba evolves et illi gratum feceris. id modo dic, abisse Dorum.	<i>taceam an praedicemne</i> : he de callar o he de parlar? <i>de vitio virginis</i> : sobre la violació de la noia <i>hac re et te omni turba evolves et illi gratum feceris</i> : així et desempallegeràs de tota preocupació i et guanyaràs el seu agraïment Acte 4, escena 4, 721-723	Pítias: criada de Pàmfila Dòrias: criada de Pàmfila	Pítias i Dòrias pensen què fer amb el que saben; si parlar o callar.	Decideixen no dir res per protegir Pàmfila.	Violència sistèmica i institucional Silenci com protecció: agència pragmàtica
THAIS Credo equidem illum iam adfuturum esse, ut illum	<i>Ut illum a me eripiat</i> : per prendre-me-la	Tais: meretriu, cortesana	Tais espera a Cremes pensant que si Trasó vingués a emportar-se-la,	Quan se l'entrega a Cremes, li adverteix que	Dona com a propietat Consciència del risc Violència com a defensa

[a me] eripiat: sine veniat. atqui si illam digito attigerit uno, oculi ilico ecfodientur. usque adeo ego illi(u)s ferre possum ineptiam et magnifica verba, verba dum sint; verum enim si ad rem conferentur, vapulabit.	<i>atqui si illam digito attigerit uno, oculi ilico ecfodientur:</i> però si arribés a tocar-la encara que fos amb un sol dit, li buido els ulls al moment. <i>verum enim si ad rem conferentur, vapulabit:</i> però, si de les paraules passa als fets, rebrà. Acte 4 escena 6, 739-742		l'atacaria físicament per defensar-la.	no la perdi perquè no se l'emporti Trasó	
THAIS at enim cave ne priu' quam hanc a me accipias amittas, Chreme; nam haec east quam miles a me vi nunc ereptum venit.	<i>Vi ereptum:</i> prendre per la força Acte 4 escena 6, 752	Tais: meretriu, cortesana Cremes: jove, germà de Pàmfila	Tais adverteix a Cremes que no la perdi perquè no se l'emporti Trasó i apareix amb esclaus	Tais li diu a Cremes que li diguei a Trasó que Pàmfila és la seva germana, però que la va perdre de petita, que ensenyi proves i que si fa ús de la força el porti al tribunal.	Segrest, violència física Dona sota custòdia d'homes (germà) Llei com a defensa per la violència contra un home
THRASO primum aedis expugnabo. GNATHO recte. THRASO virginem eripiam. GNATHO probe. THRASO male mulcabo ipsam. GNATHO pulchre.	<i>aedis expugnabo:</i> Assaltaré la casa <i>virginem eripiam:</i> m'enduré la noia <i>male mulcabo ipsam:</i> I Tais mateixa, l'apallissaré! Acte 4, escena 7, 773-774	Trasó: soldat Gnató: paràsit de Trasó	Trasó arriba a casa de Tais amb esclaus per emportar-se a Pàmfila.	Trasó diu tot el que vol fer amb la casa, Pàmfila i Tais i Gnató l'encoratja. Es preparen pel "combat"	Atac armat, dona com a botí, propietat Segrest Violència física Complicitat i normalització social de la violència

GNATHO quam mox inruimus? THRASO mane: omnia prius experiri quam armis apientem decet. qui scis an quae iubeam sine vi faciat?	<i>Inruimus</i> : ataquem <i>qui scis an quae iubeam sine vi faciat?</i> : com saps si ella farà el que jo li mani sense fer ús de la força? Acte 4, escena 7, 788-789	Trasó: soldat Gnató: paràsit de Trasó Tais: meretriu, cortesana	Preparant-se per l'atac, Tais surt de la casa	Trasó li recrimina a Tais que quan li va donar Pàmfila li va dir que li concediria uns dies només a ell i que, en canvi, s'ha anat amb Cremes	Violència com a mecanisme de control Possessió i control sobre la dona Indignació llibertat sexual de la dona
THRASO Pamphilam ergo huc redde, nisi vi mavis eripi.	<i>Redde</i> : torna'm <i>Vi eripi</i> : que la prengui per la força Acte 4, escena 7, 796	Trasó: soldat Tais: meretriu, cortesana	Trasó amenaça a Tais dient-li que si no entrega a Pàmfila se l'emportarà per la força	Intervé Cremes	Coacció: submissió - violència
THRASO quid tu tibi vis? ego non tangam meam?	<i>non tangam meam?</i> : que no li posi les mans al damunt si és meva? Acte 4, escena 7, 798	Trasó: soldat Cremes: jove, germà de Pàmfila	Cremes intenta que no se l'emporti i li diu que és la seva germana, una ciudadana lliure d'Atenes	Cremes li demana a Trasó que no li faci mal a Pàmfila, Trasó i torna a dir que és seva. Cremes li prohibeix tocar-la.	Cosificació, propietat
THAIS Pergin, scelesta, mecum perplexe loqui? "scio nescio abiit audivi, ego non adfui." non tu istuc mihi dictura aperte es quidquid est? virgo conscissa veste lacrumans opticet; eunuchus abiit: quam ob rem? [aut] quid factumst? taces?	<i>Scelesta</i> : mala pècora Acte 5, escena 1, 817 <i>virgo conscissa veste lacrumans opticet</i> : la noia, amb el vestit estripat, plora i calla Acte 5, escena 1, 820	Tais: meretriu, cortesana Pítias: criada de Pàmfila	Tais, havent vist Pàmfila, li pregunta a Pítias què ha passat.	Pítias li ho explica i Tais la qüestiona i l'insulta fent-la sentir a ella responsable per haver-la confiat al suposat eunuc	Violència verbal dirigida a una altra dona Culpa de la dona Conseqüències de la violació: silenci, vergonya
THAIS quid feceras? CHAEREA	<i>an paullum hoc esse tibi videtur, virginem</i>	Tais: meretriu, cortesana	Tais li pregunta a Quèrea què ha fet i diu que "poqueta cosa"	Pítias s'enfada. Tais s'indigna perquè no pot tornar-la a la seva família.	Esclavitud com a justificació Privilegi de classe

paullum quiddam. PYTHIAS eho «paullum», inpudens? an paullum hoc esse tibi videtur, virginem vitare civem? CHAEREA conservam esse credidi. PYTHIAS conservam! vix me contineo quin involem in capillum, monstrum	<i>vitiare civem?</i>: Et sembla poqueta cosa violar una noia, ciutadana d'Atenes? <i>conservam esse credidi</i>: m'he pensat que era esclava com jo Acte 5, escena 2, 857-858	Pítias: criada de Pàmfila Quèrea: jove, germà de Fèdria, amant de Pàmfila			Jerarquia Interseccionalitat
CHAEREA unum hoc scito, contumeliae me non fecisse causa, sed amoris. THAIS scio, et pol propterea mage nunc ignosco tibi. non adeo inhumano ingenio sum, Chaerea, neque ita inperita ut quid amor valeat nesciam.	<i>contumeliae me non fecisse causa, sed amoris</i>: no ho he fet per causar cap dany, sinó per amor. <i>propterea mage nunc ignosco tibi. non adeo inhumano ingenio sum neque ita inperita ut quid amor valeat nesciam</i>: per això et perdono més encara. No sóc tan de pedra ni tan verda per no saber com n'és de fort l'amor. Acte 5, escena 2, 877-881	Tais: meretriu, cortesana Quèrea: jove, germà de Fèdria, amant de Pàmfila	Parlant Tais i Quèrea sobre el que ha fet, ell s'excusa dient que l'ha violat per amor	Tais el perdona empàticament. Acorden que Pàmfila i Quèrea es casin (perquè ella és ciutadana). Pítias no hi està d'acord, però Tais li mana callar. També vol venjar-se de Parmenó. Pàmfila no té veu	Romantització de la violència > validació femenina Interseccionalitat Impunitat
PARMENO quod si astu rem tractavit, di vostram fidem,	<i>astu rem tractavit</i>: ha dut l'assumpte amb traça	Parmenó: esclau de Fèdria	Parmenó va a veure Quèrea i pensa que el que ha fet és honorable i romàntic	S'enorgulleix d'haver ajudat a Quèrea. Creu que fer saber a Quèrea sobre els costums i	Degradació i estereotipació de la dona cortesana

quantam et quam veram laudem capiet Parmeno! nam ut mittam quod ei amorem difficillimum et carissimum, a meretrice avara virginem quam amabat, eam confeci sine molestia sine sumptu et sine dispendio: tum hoc alterum, id verost quod ego mi puto palmarium, me repperisse quo modo adulescentulus meretricum ingenia et mores posset noscere mature, ut quom cognorit perpetuo oderit.	<i>quantam et quam veram laudem capiet Parmeno!:</i> quina honra tan gran i tan merescuda s'endurà Parmenó! <i>amorem difficillimum et carissimum:</i> un amor molt difícil i molt desitjat <i>ut quom cognorit perpetuo oderit:</i> perquè coneixent-los (el caràcter i els costums de les cortesanes) les avorreixi per sempre més Acte 5, escena 4, 924-933			el caràcter de les cortesanes és una salvació. Les descriu com a brutes, fastigoses i golafres.	Romantització de la violència Coneixement pels joves com a justificació de la violència
PYTHIAS virginem istam, Thaidi hodie quae dono datast, scis eam hinc civem esse? et fratrem ei(u)s [esse] adprime nobilem? PARMENO nescio. PYTHIAS atqui sic inventast: eam istic vitiavit miser.	<i>Dono datast:</i> han regalat <i>Eam istic vitiavit miser:</i> aquest infeliç l'ha violada. Acte 5, escena 4, 951-953	Pítias: criada de Pàmfila Parmenó: esclau de Fèdria	Parmenó li pregunta a Pítias què ha passat i li explica que Quèrea ha violat a Pàmfila.	Pítias li diu que Cremes el vol castrar, remarcant el fet que ella és ciutadana d'Atenes i que Quèrea pertany a la noblesa més alta. Parmenó ho vol evitar, ja que és fill del seu amo. Pensa que l'adulteri no es pot tenir en compte si és a casa d'una meretriu.	Violència minimitzada (interseccionalitat) Objectificació Tràfic de dones Violació
PARMENO hunc pro moecho postea	<i>Pro moecho:</i> per seductor	Parmenó: esclau de Fèdria	Parmenó explica al Vell el que li ha dit Pítias.	Parmenó culpa les cortesanes i el Vell entra a casa de Tais	Blanquejament de la violació. Exempció de

comprehendere intus et constrinxere. SENEX occidi. PARMENO audaciam meretricum specta.	<i>audaciam meretricum</i> : quina audàcia, les cortesanes! Acte 5, escena 5, 992-994	El Vell: pare de Fèdria i Quèrea		Parmenó s'alegra que a causa seva les dones hagin patit una desgràcia.	culpa a Quèrea > responsabilitat de la dona
PYTHIAS ilicone credere ea quae dixi oportuit te? an paenitebat flagiti, te auctore quod fecisset adulescens, ni miserum insuper etiam patri indicares?	<i>Flagiti</i> : bestiesa Acte 5, escena 6, 1013	Parmenó: esclau de Fèdria Pítias: criada de Pàmfila	Pítias es riu de Parmenó per haver-la cregut	Parmenó l'insulta i vol venjar-se. Pítias queda satisfeta	Violència exercida en homes per ser considerada greu
CHAEREA scis Pamphilam meam inventam civem?	<i>Pamphilam meam</i> : la meva Pàmfila Acte 5, escena 8, 1036	Quèrea: jove, germà de Fèdria, amant de Pàmfila Parmenó: esclau de Fèdria	Quèrea li explica emocionat a Parmenó que es casarà amb Pàmfila.	A Parmenó li alegra la notícia	Propietat Romantització de la violència Impunitat agressor Violència sistèmica Silenci víctima
CHAEREA Tum autem Phaedriae meo fratri gaudeo esse amorem omnem in tranquillo: unast domus; Thais patri se commendavit, in clientelam et fidem nobis dedit se. PARMENO fratris igitur Thai' totast? CHAEREA scilicet.	<i>Thais patri se commendavit, in clientelam et fidem nobis dedit se</i> : Tais s'ha encomanat al meu pare i s'ha posat sota la nostra clientela i protecció <i>fratris Thai' totast?</i> : Tais és tota del teu germà? Acte 5, escena 8, 1039-1040	Quèrea: jove, germà de Fèdria, amant de Pàmfila Parmenó: esclau de Fèdria	Quèrea li explica a Parmenó que, a més, Tais s'ha encomanat al seu pare i està sota la seva protecció i clientela ara.	Els sembla motiu d'alegria. Quèrea se sent agraït i no sap a qui elogiar més.	Violència estructural Cosificació Normalització control sobre la dona

THRASO perficie hoc precibu' pretio ut haeream in parte aliqua tandem apud Thaidem.	<i>Haeream</i> : aferrar Acte 5, escena 9, 1055	Trasó: soldat Gnató: paràsit de Trasó	Trasó li demana a Gnató que, sigui com sigui, aconsegueixi que es quedi a casa de Tais	Gnató ho veu difícil, però arriben a un pacte i aconsegueix que Fèdria i Quèrea accedeixin que es quedi com a “rival”, ja que Tais no s'enamorarà, però sí que rebran molts profits materials.	Dona com a premi, cosificació Acord masculí, Tais no té autonomia per decidir qui entra a casa seva
---	---	---	---	---	---

OBRA	LA SOGRA, TERENCE				
PASSATGE	LÈXIC	PERSONATGES	CONTEXT	REACCIÓ	VIOLÈNCIA
SYRA iniurium autem est ulcisci advorsarios, aut qua via te captent eadem ipsos capi? eheu me miseram, quor non aut istaec mihi aetas et formast aut tibi haec sententia?	<i>Te captent</i> : ells miraven de caçar-te Acte 1, escena 1, 73	Sira: vella Filotis: meretriu	Filotis i Sira parlen sobre els amants de les meretrius, que no són fidels i intenten pagar el mínim possible. Sira proposa venjar-se tractant-los com ells les tracten a elles.	Filotis no vol tractar a tots de la mateixa manera.	Dona com a presa de caçadors Objectificació Violència econòmica
PHILOTIS non dici potest quam cupida eram huc redeundi, abeundi a milite vosque hic videndi, antiqua ut consuetudine agitarem inter vos libere convivium. nam illi[c] haud licebat nisi	<i>haud licebat nisi praefinito loqui quae illi placerent</i> : no podies enraonar sinó dins uns límits prescrits, dient el que a ell li agradava. Acte 1, escena 2, 94-95	Filotis: meretriu Sira: vella Parmenó: esclau	Filotis li explica a Parmenó que va marxar dos anys amb un soldat a Corint. Explica que no podia ni parlar lliurement.	Parmenó no troba que el militar fos amable.	Control absolut sobre la dona Relació de poder, jerarquia Violència econòmica

praefinito loqui quae illi placerent.					
PARMENO hanc Bacchidem amabat ut quom maxume tum Pamphilus quom pater uxorem ut ducat orare occipit et haec communia omnium quae sunt patrum, sese senem esse dicere, illum autem unicum: praesidium velle se senectuti suae. ill' primo se negare; sed postquam acius pater instat, fecit animi ut incertus foret pudorin anne amor obsequeretur magis.	<i>pudorin anne amor obsequeretur magis:</i> si es decantaria pel respecte o més aviat per l'amor Acte 1, escena 2, 122	Parmenó: esclau Filotis: meretriu	Parmenó explica la situació de Pàmfil, un jove que estima la cortesana Baquis, però que el seu pare insisteix que es casi amb Filúmena, la seva veïna	Es compadeixen de Pàmfil, qui es veu forçat a casar-se amb Filúmena.	Casar-se amb una meretriu com a indigne Degradació i falta de respecte per la dona segons la seva posició social > interseccionalitat, jerarquia
PHILOTIS quid ais? cum virgine una adulescens cubuerit plus potu', sese illa abstinere ut potuerit? non veri simile dici' neque verum arbitror	<i>cum virgine una adulescens cubuerit plus potu', sese illa abstinere ut potuerit?:</i> un xicot haurà dormit amb una noia, havent begut força, i se n'haurà pogut abstenir? Acte 1, escena 2, 138-139	Filotis: meretriu Parmenó: esclau	Parmenó explica que Pàmfil es va casar amb Filúmena, però que, havent-s'hi acostat, no l'ha tocat.	Filúmena no pot creure que un home, begut, no hagi tocat una noia amb la qual ha dormit. La raó que li dona Parmenó perquè ho cregui és que el matrimoni va ser forçat.	Violència sexual normalitzada. Cosificació, objectificació.
PARMENO virgo ab se integra etiam tum siet, seque ante quam eam uxorem	<i>Integra:</i> intacta <i>Non posse habere:</i> no me la puc quedar	Filotis: meretriu Parmenó: esclau	Parmenó explica el que li va dir Pàmfil, que no la vol com a esposa i que tocar-la volent-la "tornar	Filotis considera que Pàmfil té un caràcter complidor i decent.	Violència estructural i sexual normalitzada

duxisset domum, sperasse eas tolerare posse nuptias. “sed quam decrerim me non posse diutius habere, eam ludibrio haberi, Parmeno, quin integram itidem reddam, ut accepi ab suis, neque honestum mihi neque utile ipsi virginist.”	<i>Eam ludibrio haberi:</i> tenir-la per passar-hi l'estona <i>integram itidem reddam, ut accepi ab suis:</i> tornar-la als seus tan sencera com la vaig rebre Acte 1, escena 2, 145-150		als seus” no seria <i>honrat</i> per a ell ni <i>escaient</i> per a ella.		Dona com a possessió d'un home i entreteniment Objectificació i cosificació
PARMENO reddi patri autem, quoi tu nil dicas viti, superbumst. sed illam spero, ubi hoc cognoverit non posse se mecum esse, abituram denique.”	<i>Reddi patri:</i> tornar-la al seu pare Acte 1, escena 2, 154	Filotis: meretriu Parmenó: esclau	Parmenó continua explicant el que Pàmfil li va dir, que no pot tornar-la al seu pare sense haver comès cap falta, ja que seria un ultratge, així que espera que ella se'n vagi.	Pàmfil va cada dia a casa de Baquis, qui, quan ell està més distant, es torna més esquerpa i exigent, cosa que li sembla normal a Filotis. Filúmena “tal com escau a un caràcter noble, suportava amb dignitat i reserva totes les injustícies i disgustos que li donava el marit i dissimulava les seves ofenses”	Sotmetiment femení, submissió i silenci com a virtut Violència estructural Dona com a possessió d'un home Objectificació
LACHES Pro deum atque hominum fidem, quod hoc genus est, quae haec est coniuratio! utin omnes mulieres eadem aeque studeant nolintque omnia neque declinatam quicquam ab aliarum ingenio ullam reperias! itaque adeo uno animo omnes socrus oderunt nurus. viris esse advorsas aeque studiumst, simili' pertinaciast, in eodemque omnes mihi videntur ludo doctae ad malitiam; et ei ludo, si ullus est, magistrum hanc esse sati' certo scio.		Laques: vell Sòstrata: matrona	Laques s'enfada pel conflicte entre la seva esposa i la seva nora i generalitza la seva queixa acusant a totes les dones, i assenyalant en especial a la seva esposa.	Sòstrata no creu tenir la culpa, però Laques se l'atribueix a ella.	Violència verbal Estereotipació > objecte còmic

En nom dels déus i dels homes, quina nissaga és aquesta! Quina conjura hi ha aquí! Que totes les dones desitgin i rebutgin les mateixes coses, i que no en trobis cap que s'aparti gens del caràcter de les altres. Així per exemple totes les sogres odien les nores unànimement. I per als marits, totes, igual interès i semblant tossuderia a fer-los la contraria. Sembla com si a totes les haguessin ensenyat la maldat a la mateixa escola: i en aquesta escola, si existeix, sé ben del cert que ella és mestra. Acte 2, escena 1, 198-204					
PHIDIPPUS Etsi scio ego, Philumena, meum ius esse ut te cogam quae ego imperem facere, ego tamen patrio animo victu' faciam ut tibi concedam neque tuae lubidini advorsabor.	<i>meum ius esse ut te cogam quae ego imperem facere:</i> que tinc dret a obligar-te a fer el que et mano Acte 2, escena 2, 243-244	Fidip: vell	Fidip li diu a la seva filla Filúmena que ha d'obeir-li, pel fet de ser el seu pare, però que no s'oposarà en els seus desitjos.	Filúmena no té veu	Violència estructural > dret patriarcal paterfamilias, condició jurídica de la dona,
LACHES etsi ego meis me omnibus scio esse adprime obsequentem, sed non adeo ut mea facilis corrumpat illorum animos: quod tu si idem faceres, magis in rem et vostram et nostram id esset. nunc video in illarum potestate esse te.	<i>in illarum potestate esse te:</i> estàs sota el domini d'elles Acte 2, escena 2, 250	Fidip: vell Laques: vell	Laques li diu a Fidip que sigui com ell, indulgent (<i>obsequentem</i>), però que sàpiga posar límits per tal de ser un paterfamilias exemplar i no fer que la seva família sigui moralment incorrecta.	Laques li diu que, com que no ha fet el que li ha dit, està sota domini femení. Això és motiu de burla i humiliació.	Jerarquia, ordre patriarcal Domini femení ridiculitzant Ideologia de submissió femenina normalitzada
PHIDIPPUS minime. nam postquam attendi magis et vi coepi	<i>attendi magis et vi coepi cogere ut rediret:</i> esforçant-	Fidip: vell Laques: vell	Laques demana a Fidip que Filúmena torni a casa amb el seu marit.	Sòstrata es lamenta, sense intervenir, i ells van com si res al fòrum	Violència física i estructural

cogere ut rediret, sancte adiurat non posse apud vos Pamphilo se absente perdurare. aliud fortasse aliis viti est: ego sum animo leni natus: non possum advorsari meis	m'hi més he provat d'obligar-la per força a tornar-se'n Acte 2, escena 2, 267-268		Fidip li diu que ell també ho vol, que ho ha intentat per força, però que ella no vol marxar.		Silenci i normalització violència domèstica contra les dones
SOSTRATA <i>Edepol ne nos sumus inique aequae omnes invisae viris propter paucas, quae omnes faciunt dignae ut videamur malo. nam ita me di ament, quod me accusat nunc vir, sum extra noxiam. sed non facile est expurgatu: ita animum induxerunt socrus omnis esse iniquas.</i> Ben cert, per Pòl·lux, és ben injust que els marits ens mirin a totes amb la mateixa malvolença, per culpa d'unes poques que fan que semblen totes dignes que càstig. Perquè, així els déus m'estimin, que estic sense culpa del que ara m'acusa el meu home. Però no és fàcil de provar la meva innocència, tan convençuts estan ells que totes les sogres són dolentes. Acte 2, escena 3, 274-278		Sòstrata: matrona	Sòstrata lamenta haver estat jutjada sota un estereotip i reflexiona sobre la injustícia que ha estat.	Es resigna. Sap que la seva paraula no val res. Espera que torni el seu fill.	Denuncia la violència exercida pels homes del judici estereotípic Defensa anul·lada
PAMPHILUS nam matri' ferre iniurias me, Parmeno, pietas iubet; tum uxori obnoxius sum: ita olim suo me ingenio pertulit, tot meas iniurias quae numquam in ullo patefecit loco. sed magnum nescioquid necessest evenisse,	<i>matri' ferre iniurias me, Parmeno, pietas iubet; tum uxori obnoxius sum: ita olim suo me ingenio pertulit, tot meas iniurias quae numquam in ullo patefecit loco: el respecte m'obliga, Parmenó, a suportar</i>	Pàmfil: home jove Parmenó: esclau	Pàmfil torna a casa i es lamenta pel conflicte entre la seva mare i la seva esposa. Reflexiona sobre la <i>pietas</i> que té amb la seva mare i el silenci i submissió de la seva esposa.	Parmenó pensa que el conflicte sorgit entre elles és exagerat, ja que "aquestes dones tenen un seny molt lleuger"	Violència estructural: la dona no pot denunciar el marit Prejudici de gènere, degradació i invalidació de la dona Submissió i silenci de la dona com a virtut

Parmeno, unde ira inter eas intercessit quae tam permansit diu.	els greuges que vinguin de la mare; d'altra banda tinc deures amb la meua dona que, amb el seu bon caràcter, tantes injustícies meves havia aguantat sense revelar-les en cap cas. Acte 3, escena 1, 301-303				
PAMPHILUS “o mi Pamphile, abs te quam ob rem haec abierit causam vides; nam vitiumst oblatum virgini olim a nescioquo inprobo. nunc huc confugit te atque alios partum ut celaret suom.”	<i>vitiumst² oblatum virgini olim a nescioquo inprobo</i> : temps ha, quan era soltera, no sé quin miserable li havia fet violència. Acte 3, escena 3, 383	Pàmfil: home jove Mírrina: matrona	Pàmfil explica el que va veure en entrar a casa amb la seva dona: que ella està de part i el nen no pot ser d'ell. Es lamenta i explica que la seva sogra li ha dit que la van violar abans de casar-se amb ell.	Filúmena s'amaga a casa de la seva mare per ocultar l'embaràs. Mírrina li demana que no digui res a ningú, però si ho fa, dirà que ha estat un avortament, per encobrir el dany que l'hi han causat a Filúmena. Pàmfil no vol tornar amb ella. S'entristeix perquè estarà sol.	Violació i violència estructural: ocultació, vergonya Honor familiar vs. crim Impunitat violador Rebuig del marit
LACHES sed eam iam remittet. PHIDIPPVS scilicet.	<i>Eam remittet</i> : la farà tornar Acte 3, escena 5, 467	Fidip: vell Laques: vell Pàmfil: home jove	Pàmfil es retroba amb el seu pare i el seu sogre. El seu pare diu que Pàmfil farà tornar Filúmena amb ell.	El seu sogre assenteix naturalment.	Dona com a propietat sense agència Objectificació Jerarquia Violència estructural
PHIDIPPUS non credidi edepol adeo inhumanum fore. ita nunc	<i>si est ut velit reducere uxorem, licet; sin aliost</i>	Fidip: vell Laques: vell	Fidip li diu a Laques, després que el seu fill Pàmfil els digués que no	Laques creu que Fidip està molest i viceversa amb motiu dels diners.	Possessió de la dona com a transacció, producte Objectificació

² *Vitium*: violació descrita com un defecte de la dona, no com un crim contra ella, culpabilitza la víctima.

is sibi me supplicaturum putat? si est ut velit redducere uxorem, licet; sin alio animo, renumeret dotem huc, eat.	<i>animo, renumeret dotem huc, eat:</i> si és que vol reprendre la seva dona, pot fer-ho; però si té alguna altra intenció, que ens restitueixi el dot i que se'n vagi. Acte 3, escena 5, 501-502		vol estar amb Filúmena, que si no vol estar amb ella que els restitueixi el dot.		Jerarquia Violència estructural
PHIDIPPUS deliberet renuntietque hodie mihi velitne an non, ut alii, si huic non est, siet. LACHES Phidippe, ades, audi paucis.— abiit. quid mea? postremo inter se transigant ipsi ut lubet, quando nec gnatu' neque hic mi quicquam obtemperant, quae dico parvi pendunt. porto hoc iurgium ad uxorem quoi(u)s haec fiunt consilio omnia, atque in eam hoc omne quod mihi aegrest evomam.	<i>deliberet renuntietque hodie mihi velitne an non, ut alii, si huic non est, siet:</i> que s'hi pensi i que avui em faci saber si la vol o no; perquè si no ha d'ésser d'ell, sigui d'un altre. <i>in eam hoc omne quod mihi aegrest evomam:</i> damunt d'ella vomitaré tota la meva bilis Acte 3, escena 5, 508-515	Fidip: vell Laques: vell	Fidip demana a Laques que el mateix dia li doni una resposta, si Pàmfil vol estar amb Filúmena o no, per tal que “sigui d'un altre”	Laques s'enerva perquè Fidip marxa i diu que la culpa d'aquesta baralla és de la seva dona. Com a càstig vomitarà damunt d'ella.	Violència física Dona com a possessió sense agència Objecte de transacció entre homes Violència estructural i domèstica
MYRRINA istuc patrem rogare est aequom. perii! ex quo censes nisi ex illo quoi datast nuptum obsecro?	<i>datast nuptum:</i> donada en matrimoni Acte 3, escena 6, 528	Mírrina: matrona Fidip: vell	Fidip pregunta que de qui és la criatura. Mírrina respon que de Pàmfil, a qui va ser donada en matrimoni.	Fidip pensa que la separació dels dos és culpa de Mírrina per haver ocultat l'embaràs.	Dona sense agència com a objecte de transacció entre homes Silenci per evitar vergonya i culpa causada

					per una violació que queda impune
MYRRINA quamvis causam hunc suspicari quam ipsam veram mavolo. PHIDIPPUS multo priu' scivi quam tu illum habere amicam, Myrrina; verum id vitium numquam decrevi esse ego adulescentiae; nam id [omnibus] innatumst. MÍRRINA M'estimo més que sospiti qualsevol motiu abans que el veritable FIDIP Molt abans que tu, Mírrina, vaig saber que tenia una amiga; però mai no vaig jutjar que en la joventut això fos un crim, que tots ho porten a la massa de les sangs. acte 3, escena 6, 540-543		Mírrina: matrona Fidip: vell	Fidip es pensa que Pàmfil ha deixat Filúmena perquè està enamorat de Baquis, no perquè l'hagin violat i el fill no sigui seu.	Mírrina prefereix que no conegui aquesta deshonra. Fidip, per la seva part, explica que li sembla natural que els joves siguin adúlter i, per tant, no jutja Pàmfil.	Silenci femení com a protecció Normalització de l'adulteri masculí
PHIDIPPUS siquidem ille ipse non volt et tu sen[si]sti in eo esse, Myrrina, peccatum, aderam quoi(u)s consilio fuerat ea par prospici. quam ob rem incendor ira esse ausam facere haec te iniussu meo. interdico ne extulisse extra aedis puerum usquam velis. sed ego stultior meis dictis parere hanc qui postulem. ibo intro atque edicam servis	<i>quam ob rem incendor ira esse ausam facere haec te iniussu meo. interdico ne extulisse extra aedis puerum usquam velis: vet aquí perquè m'encenc de ràbia: perquè has gosat fer tot això sense el meu consentiment. Et prohibeixo que intentis endur-te</i>	Mírrina: matrona Fidip: vell	Fidip s'enfada perquè Mírrina ha ajudat la seva filla ocultant l'embaràs sense haver-ho consultat amb ell. S'enfada perquè ha actuat sense el seu consentiment.	Fidip ordena que no tregui de casa el nadó i dona ordres als esclaus perquè s'assegurin que Mírrina l'obeeix.	Control domèstic i absolut masculí Ira i violència per mostrar autoritat Violència patriarcal Anul·lació agència femenina, autonomia criminalitzada

nequoquam efferri sinant.	enlloc la criatura fora de casa Acte 3, escena 6, 562-563				
MYRRINA nam quom compressast gnata, forma in tenebris nosci non quitast, neque detractum ei tum quicquamst qui posset post nosci qui siet; ipse eripuit vi, in digito quem habuit, virgini abiens anulum. simul vereor Pamphilum ne orata nostra nequeat diutius celare, quom sciet alienum puerum tolli pro suo.	<i>compressast</i> : quan la van deshonrar <i>ipse eripuit vi, in digito quem habuit, virgini abiens anulum</i> : va ser ell, en anar-se'n, qui per força va arrencar a la xicota un anell que tenia en el dit Acte 3, escena 6, 572-574	Mírrina: matrona	Mírrina tem que Fidip sàpiga el motiu real de l'embaràs de Filúmena, per por a la seva reacció.	Mírrina es lamenta i explica que no saben qui va ser el violador, ja que, amb la foscor, no va veure qui era, però que, tanmateix, saben que li va arrencar un anell. Tem també que Pàmfil ho expliqui.	Violació, violència sexual impune Silenci com a defensa femenina
SOSTRATA hic video me esse invisam inmerito: tempust me concedere. sic optume, ut ego opinor, omnis causas praecidam omnibus: et me hac suspicione exsolvam et illis morem gessero. sine me obsecro hoc effugere volgu' quod male audit mulierum.	<i>sine me obsecro hoc effugere volgu' quod male audit mulierum</i> : Deixa, t'ho prego, que em sostregui a aquest criteri a aquest dicteri que es fa al comú de les dones Acte 4, escena 1, 600	Sòstrata: matrona Pàmfil: home jove	Sòstrata decideix marxar al camp conscient que és malvista immerescudament, ja que creuen que es la culpable pel conflicte amb la nora.	Pàmfil se sent agraït. Laques creu que "això és tenir seny ... que facis ara allò mateix que potser més endavant et veuries obligada a fer" (escena 2)	Violència social, prejudici, estereotipació Retirada forçada, silenci com a solució sense opció a la defensa
PHIDIPPUS vosmet videte iam, Lache et tu Pamphile, remissan opu' sit vobis reductan	<i>remissan opu' sit vobis reductan domum</i> : desfer-vos-	Fidip: vell Laques: vell	Laques li diu a Fidip que han tingut un net, però Pàmfil encara està	Fidip li recomana que faci el que més li convingui, tornar amb ella o no.	Objectificació Dona sense agència ni veu Violència estructural

domum. uxor quid faciat in manu non est mea: neutra in re vobis difficultas a me erit. sed quid faciemus pueri?	en o bé reprendre-la a casa. Acte 4, escena 3, 665	Pàmfil: home jove	indecís sobre si tornar amb ella o no.		
LACHES nunc animum rursus ad meretricem induxi tuum; quod tu obsecutus facis huic adeo iniuriam. nam in eandem vitam te revolutum denuo video esse.	<i>facis huic iniuriam:</i> fas tort a la teva dona Acte 4, escena 3, 690	Laques: vell Pàmfil: home jove	Pàmfil no vol criar el nen. El seu pare, indignat, li diu que tant això com el conflicte amb la seva mare i la seva dona són excuses per no tornar amb Filúmena, i que realment no vol perquè estima Baquis.	Pàmfil simplement respon “jo?”, i Laques diu que li sembla injust el tracte que li està donant a la seva esposa. Insisteix que criï el nen.	Maltractament, abandonament, infidelitat Blanquejada Control masculí Silenci femení
PHIDIPPUS non mirum fecit uxor [mea] si hoc aegre tulit: amarae mulieres sunt, non facile haec ferunt. propterea haec irast;	<i>amarae mulieres sunt, non facile haec ferunt:</i> les dones són rancunioses i no suporten fàcilment aquestes coses Acte 4, escena 3, 710	Fidip: vell Laques: vell	Pàmfil marxa i Fidip diu que troba normal que la seva dona estigui angoixada per aquesta situació, ja que “les dones són rancunioses i no suporten fàcilment aquestes coses”, motiu del qual ve el seu ressentiment.	Laques demana consell a Fidip.	Violència social, prejudici, estereotipació normalitzat
PHIDIPPUS quid agas? meretricem hanc primum adeundam censeo: oremus accusemus gravius denique minitemur si cum illo habuerit rem postea.	<i>oremus accusemus gravius minitemur:</i> preguem-la, acusem-la i amenacem-la ben fermament Acte 4, escena 3, 717-718	Fidip: vell Laques: vell	Després que Laques demanés consell a Fidip, aquest proposa pregar Baquis, acusar-la i amenaçar-la si segueix tenint relacions.	A Laques li sembla bé i fa que un esclau cridi Baquis perquè surti a parlar amb ells. Fidip expressa el desig que té de que les seves famílies mantinguin la relació i li pregunta si vol que hi sigui present mentre tracta amb “aquesta...” (<i>istam</i>) 725	Coerció Relació de poder, jerarquia patriarcal Violència estructural Silenci de la víctima

BACCHIS eo, etsi scio pol is fore m<eu>m conspectum invisum hodie. nam nupta meretrici hostis est, a viro ubi segregatast	<i>Invisam</i>: odiosa nupta meretrici hostis est, a viro ubi segregatast: l'esposa per a la meretriu és l'enemic quan el marit s'aparta d'ella Acte 4, escena 5, 788-789	Baquis: meretriu Laques: vell	Baquis va a parlar amb les dones per aclarir tota la situació, ja que s'ho ha demanat Laques.	Baquis, avergonyida, hi accedeix, però és conscient que no serà benvolguda per la seva situació. Laques creu que, un cop explicat tot, no tindrà cap problema amb elles.	Violència social: estigmatització Violència estructural: dones enfrontades i homes impunes
BACCHIS homo se fatetur vi in via nescioquam compressisse, dicitque sese illi anulum, dum luctat, detraxisse. eum haec cognovit Myrrina in digito modo me habente[m], rogat unde sit: narro omnia haec: inde est cognitio facta Philumenam compressam esse ab eo et filium inde hunc natum	<i>vi in via nescioquam compressisse</i>: havia violat en el carrer no sé quina noia <i>sese illi anulum, dum luctat, detraxisse</i>: en el seu pernatre li havia arrabassat aquest anell <i>Philumenam compressam esse ab eo</i>: Filúmena havia estat deshonorada per ell Acte 5, escena 1, 828-832	Baquis: meretriu	Baquis explica com s'ha descobert que va ser Pàmfil qui va violar Filúmena: una nit va arribar, begut, a casa de Baquis amb un anell. Ella li va preguntar d'on l'havia tret, i ell li va confessar que se'l va arrabassar a una noia que havia violat. Mírrina, quan Baquis va anar a parlar amb elles, va reconèixer l'anell i va comprendre que Pàmfil havia violat Filúmena.	Baquis es mostra contenta per haver contribuït a resoldre el conflicte, tot i que a ella no li beneficiï com a meretriu. Diu que Pàmfil amb ella ha sigut bo, amable i complaent.	Violació, violència sexual i física normalitzada Cosificació Silenci i trauma de la víctima vs. impunitat del violador Complicitat femenina interioritzada, sistema.
PAMPHILUS placet non fieri hoc itidem ut in comoediis omnia omnes ubi resciscunt. hic quos par fuerat resciscere sciunt; quos non autem aequomst scire neque resciscent neque scient. M'agrada que les coses no passin igual que a les comèdies, quan tothom ve a saber-ho tot. Aquí		Pàmfil: home jove Baquis: meretriu	Pàmfil li pregunta a Baquis si el seu pare, Laques, sap la veritat. En dir-li que no, se n'alegra que no hagi passat com a les comèdies, on tothom s'assabenta de tot.	Baquis respon que, a més, Mírrina ha dit que la creia i que, per tant, el considera innocent. Filúmena no té veu	Violència estructural i institucional, matrimoni com a solució. Aquest comentari metateatral mostra la realitat sobre les violacions i els silencis forçats per protegir

els qui escau que n'heguin esment, ho saben; i aquells que no convé que ho sàpiguen, ni n'hauran esment ni ho sabran. Acte 5, escena 2, 866-868				l'honor de les famílies i l'estatus dels violadors. La justícia pública no actua a les esferes privades, sinó que es restitueix l'ordre patriarcal mitjançant el silenci que atorga impunitat al violador.
--	--	--	--	--

OBRA	LA COMÈDIA DELS ASES, PLAUTE				
PASSATGE	LÈXIC	PERSONATGES	CONTEXT	REACCIÓ	VIOLÈNCIA
DEMAENETUS per fallaciam quam amabam abduxit ab lenone mulierem; neque pudit eum id aetatis sycophantias struere et beneficiis me emere gnatum suum sibi.	<i>per fallaciam:</i> mitjançant un engany <i>abduxit:</i> va retirar Acte 1, escena 1, 69-70	Demènet: vell dement Líban: esclau de Demènet	Demènet li explica a Líban com el seu pare, mitjançant un engany, va treure de casa seva la noia que Demènet estimava.	Demènet l'admira i vol seguir el seu exemple amb el seu fill. Ordena a Líban aconseguir els diners pels amors del seu fill.	Rapte romantitzat Violència com a acte de bondat paternal
DIABOLUS nam iam ex hoc loco ibo ego ad tres viros vostraque ibi nomina faxo erunt, capitis te perdam ego et filiam, perlecebrae, permities, adulescentum exitium.	<i>perlecebrae,</i> <i>permities,</i> <i>adulescentum exitium:</i> engalipadores, males pestes, flagell de la joventut! Acte 1, escena 2, 132	Diàbol: jove, amant de Filènia	Cleèreta el fa fora de casa seva per no tenir diners per pagar els serveis i, enfadat, les insulta.	Vol venjar-se i les amenaça.	Violència verbal Amenaça < autonomia sexual i econòmica

CLEAERETA Si ecastor nunc habeas quod des, alia verba prahibeas; nunc quia nihil habes, maledictis te eam ductare postulas	<i>maledictis te eam ductare postulas:</i> cerques de tenir-la a la teva disposició amb insults Acte 1, escena 3, 189	Cleèreta: mitjancera, mare de Filènia	Cleèreta respon als insults rebuts per part de Diàbol i no li permet rebre serveis de la seva filla si no paga.	Li fa entrar en raó i arriben al tracte que si li dona Diàbol dos talents d'argent podrà anar amb Filènia aquella nit.	Violència verbal Dona com a producte consumible
CLEAERETA Abusa. nam si ea durarent mihi, mulier mitteretur ad te, numquam quicquam poscerem. diem aquam solem lunam noctem, haec argento non emo: ceterum quae volumus uti Graeca mercamur fide.	<i>Abusa. nam si ea durarent mihi, mulier³ mitteretur ad te:</i> consumides! Si encara em duessin, la noia et seria enviada. Acte 1, escena 3, 196-197	Cleèreta: mitjancera, mare de Filènia Diàbol: jove, amant de Filènia	Diàbol no vol que Filènia vagi amb un altre home i li pregunta a Cleèreta pels diners pagats. Respon que han estat consumits i que ha de pagar més.	Cleèreta ho compara amb comprar pa o vi. Diàbol diu que ja no el tracten com al principi i Cleèreta compara el seu ofici amb el de l'ocellaire	Cosificació, dona com a producte consumible Violència econòmica
DIABOLUS quid me aequom censes pro illa tibi dare, annum hunc ne cum quicquam alio sit? CLEAERETA Tene? viginti minas; atque ea lege: si alius ad me prius attulerit, tu vale	<i>quid me aequom censes pro illa tibi dare, annum hunc ne cum quicquam alio sit?:</i> què et sembla bé que et doni per ella, perquè aquest any no estigui amb ningú més? Acte 1, escena 3, 229-230	Cleèreta: mitjancera, mare de Filènia Diàbol: jove, amant de Filènia	Diàbol vol que Filènia només estigui amb ell tot l'any, i li pregunta a Cleèreta per quants diners podria aconseguir-ho.	Cleèreta demana vint mines i Diàbol posa com a condició que sigui a la seva disposició i no rebi cap altre home durant l'any (<i>perpetuom annum hunc mihi uti serviat nec quemquam interea alium admittat prorsus quam me ad se virum.</i> 235-236)	Control sobre la dona i la seva sexualitat Objectificació Possessivitat Poder econòmic > invalida l'agència i autonomia de la dona Submissió sexual econòmica Jerarquia
ARGYRIPPUS Quia ego hanc amo et haec me amat, huic quod dem nusquam quicquam	<i>quod dem:</i> (no hi ha res) de què pugui remunerar-la	Argirip: jove, fill de Demènet, amant de Filènia	Argirip es lamenta per no poder pagar i, per tant, no poder estar amb Filènia	Leònidas i Líban l'animen que vagi amb ella de totes maneres	Dona com a producte consumible Possessivitat Violència econòmica

³ Derivat de l'adjectiu *mollis* en grau comparatiu; literalment “la més tova”.

est, hinc med amantem ex aedibus eiecit huius minae me ad mortem appulerunt, quas hodie adulescens Diabolus ipsi daturus dixit, ut hanc ne quoquam mitteret nisi ad se hunc annum totum.	<i>quas Diabolus daturus dixit, ut hanc ne quoquam mitteret nisi ad se hunc annum totum:</i> les (vint mines) que Diàbol ha dit que ha de donar-li per tal que no envii aquesta dona a casa de ningú, si no a casa d'ell, en tot aquest any Acte 3, escena 3, 631-635				
ARGYRIPPUS Quin tradis huc cruminam pressatum umerum? LEONIDA Hanc, cui daturu's hanc, iube petere atque orare mecum.	<i>iube petere atque orare mecum:</i> fes que el demani, i que parli amb mi. Acte 3, escena 3, 662	Argirip: jove, fill de Demènet, amant de Filènia Leònidas: esclau de Demènet	Leònidas, tenint tant Filènia com Argirip al davant, li demana a Argirip que faci que Filènia parli amb ell perquè li doni els diners i puguin estar junts.	Leònidas vol que Filènia li faci un petó i després diu que els diners no són d'ell sinó de Líban.	Objectificació, dona com a mètode de pagament Humiliació Dinàmica de poder
LIBANUS nunc istanc tantisper iube petere atque orare mecum. PHILAENIUM Amandone exorariet vis ted an osculando? LIBANUS. Enim vero utrumque.	<i>Istanc iube petere atque orare mecum:</i> fes que aquesta m'ho demani i me'n parli <i>Amandone ted an osculando?:</i> fent l'amorosa o besant-te Acte 3, escena 3, 686-687	Filènia: cortesana, filla de Cleèreta Argirip: jove, fill de Demènet, amant de Filènia Líban: esclau de Demènet	Líban no fa cas a Argirip quan li demana ajuda i li diu que s'ho demani Filènia, tenint-la al davant també.	Líban vol que Filènia l'abraci si volen els diners. Filènia accedeix al que calgui per a poder estar amb Argirip.	Objectificació, dona com a mètode de pagament Humiliació Dinàmica de poder

LEONIDA Opta id quod ut contingat tibi vis. ARGYRIPPUS Quid si optaro? LEONIDA Eveniet. ARGYRIPPUS Opto annum hunc perpetuom mihi huius operas. LEONIDA Impetrasti	<i>Opto annum hunc perpetuom mihi huius operas:</i> Desitjo per a mi, durant tot aquest any, els favors d'aquesta. Acte 3, escena 3, 721	Argirip: jove, fill de Demènet, amant de Filènia Leònidas: esclau de Demènet	Leònidas torna, després que Líban hagi fet servir Argirip de cavall i li hagi demanat que li aixequi un altar, una estàtua i que li sacrifiqui un bou, per oferir-li el que vulgui. Argirip demana estar amb Filènia l'any sencer només ell.	Líban i Leònidas li donen les vint mines de part del seu pare, però sota la condició que li cedeixi una nit amb ella, i un sopar (<i>noctem huius et cenam sibi ut dares</i>)	
LEONIDA <Patierin, Argyrippe, > patrem hanc amplexari tuom? ARGYRIPPUS Haec faciet facile ut patiar. Leonida, curre obsecro, patrem huc orato ut veniat.	<i>Patierin patrem hanc amplexari tuom:</i> Consentiràs que el teu pare l'abraci? Acte 3, escena 3, 738-739	Argirip: jove, fill de Demènet, amant de Filènia Leònidas: esclau de Demènet	Després de comunicar-li la condició de Demènet sobre els diners a Argirip, Leònidas qüestiona si Argirip deixarà que ho faci.	Assenyalant el sac de diners hi accedeix fàcilment. Filènia no té veu, no intervé.	Objectificació, dona com a mètode de pagament Humiliació Dinàmica de poder
DIABOLUS Agedum istum ostende quem conscripsti	<i>syngraphum:</i> contracte⁴	Diàbol: jove, amant de Filènia	El Paràsit de Diàbol li redacta un contracte entre ell, Filènia i	Les clàusules els satisfan plenament i entren a casa de Cleèreta a donar-se'l.	Control absolut sobre la dona Aïllament social

⁴ PARÀSIT:

« Diàbol, fill de Glauc, a Cleèreta, alcavota, ha lliurat en plena possessió la quantitat de vint mines d'argent per tal que Filènia estigui amb ell, de nits i de dies, durant tot aquest any. [...] No admetrà cap foraster a casa. Encara que ella li donés el nom d'amic o de patró, o encara que el presentés com a amant d'una amiga, les portes siguin closes per a qualsevol home, llevat tu; escriurà, damunt la porta: « Ocupada. » Ítem: encara que ella digués que és una carta portada de l'estranger, que ni una sola carta hi hagi en tota la casa, ni tampoc tauleta encerada; i si hi hagués cap pintura que no fos d'utilitat, la vendrà. Si no se n'ha desfet en l'espai de tres dies, a comptar des d'aquell en el qual haurà rebut de tu els diners, sigui el que tu decidiràs: la tiraràs al foc, si vols, per tal que, així, no tingui cera on pugui traçar lletres. No convidarà ningú a menjar; ets tu qui convidarà. Sobre cap dels convidats no posarà els ulls. Si es mira algú altre, tan bon punt serà com cega. Buidarà, després, juntament amb tu, el mateix nombre de copes. Les rebrà de les teves mans, brindarà per tu: tu les beuràs, per tal que no la sàpiga menys llarga ni més llarga que tu. [...] Allunyarà d'ella tota sospita. Ni premerà amb el peu el peu de cap home, en aixecar-se; ni, tampoc, en pujar al llit del costat, ni en baixar-ne, donarà la mà a ningú. No consentirà que li sigui examinat l'anell, ni demanarà per examinar l'anell de ningú. No passarà els daus a cap home, sinó a tu. Quan els tiri, no dirà: « per a tu », ans t'anomenarà pel teu nom. Invocarà la deessa que li vingui de grat

sygraphum inter me et amicam et lenam. leges pellege.	Acte 4, escena 1, 746	Paràsit	Cleèreta perquè Filènia estigui només amb ell durant un any per vint mines d'argent.		Dona com a producte Possessivitat Violència sexual, econòmica, estructural, legitimada a través d'un contracte
DEMAENETUS Da, puere, ab summo. age tu interibi ab infimo da savium.	<i>da savium</i> : fes-me un petó Acte 5, escena 2, 891	Demènet: vell dement	Demènet, a casa de Cleèreta amb el seu fill i Filènia, li demana un petó a Filènia.	Filènia no s'hi pot negar per la condició establerta del tracte pels diners de Demènet.	Exigència pública de la possessió i submissió de la dona Dona com a producte consumible Cosificació Violència econòmica > sexual
ARTEMONA Ain tandem? edepol ne tu istuc cum malo magno tuo Dixisti in me. sine, revenias modo domum, faxo ut scias quid pericli sit dotatae uxori vitium dicere.	<i>faxo ut scias quid pericli sit dotatae uxori vitium dicere</i> : faré que sàpigues quin pa s'hi dóna, de dir mal d'una muller amb dot! Acte 5, escena 2, 902-903	Artemona: muller de Demènet	Artemona veu Demènet amb Filènia i sent que parlen malament d'ella i critiquen el seu alè.	Artemona vol venjar-se (i ho pot fer pels recursos que té, interseccionalitat)	Violència verbal Interseccionalitat
ARGYRIPPUS Iace, pater, talos, ut porro nos iaciamus.	<i>te, Philaenium, mihi atque uxoris mortem</i> : Per la teva	Demènet: vell dement	Jugant als daus amb Argirip i Filènia, Demènet desitja en tirar-	Artemona va per ell. Filènia no parla.	Violència com a part del joc Violència verbal

per fer-se-la propícia; divinitat masculina, cap. En el cas que tingui alguna devoció especial, t'ho dirà a tu: tu faràs oració per ella, perquè el déu sigui propici. No farà a cap home cap senyal amb el cap, cap senyal amb els ulls, cap mostra d'aquiescència. Ítem: si la llàntia s'apaga, no bellugarà ni un sol dels seus membres, a les fosques. [...] Ítem: no dirà mai cap paraula de doble sentit, ni sabrà parlar més llengua que l'àtica. Si de cas es posa a tossir, no tossirà així (*tus traient la llengua*), per tal que a ningú no tregui la llengua, tossint. Ítem: si fa veure que l'encostipat li raja, que no faci així (*es llepa el llavi superior*): tu li torcaràs el llavi, abans de deixar-li tirar públicament un petó a ningú. [I la seva mare, l'alcajota, no vindrà a beure's el nostre vi, entretant, ni dirà cap mala paraula a ningú. Si la digués, sigui el seu càstig estar privada de vi durant vint dies]. [...] Ítem: si dóna ordre a la serventa de portar corones de flors, garlandes, perfums, a Venus o a Cupidó, el teu esclau vigilarà si en fa present a Venus o a algun home. Si de cas diu que vol mantenir-se pura, tornarà tantes de nits brutes com n'haurà tingudes de pures ».

Acte 4, escena 1, 751-807

DEMAENETUS Maxime. te, Philaenium, mihi atque uxoris mortem. hoc Venerium est. pueri, plaudite et mi ob iactum cantharo mulsum date.	persona per a mi, Filènia!, i per la mort de la meva dona! Acte 5, escena 2, 905	Argirip: jove, fill de Demènet, amant de Filènia	los la mort de la seva dona i tenir Filènia per a ell.		Dona com a premi Desig de mort
PARASITUS poste demum huc cras adducam ad lenam, ut viginti minas ei det, in partem hac amanti ut liceat ei potirier.	<i>ut viginti minas ei det, in partem hac amanti ut liceat ei potirier:</i> perquè li doni les vint mines, i així pugui tenir part també en els favors d'aquesta dona, ja que n'està enamorat. Acte 5, escena 2, 915-916	Paràsit	El Paràsit vol que l'endemà Diàbol li doni les vint mines a Cleèreta, aprofitant la baralla, amb l'esperança que Argirip accedeixi que Filènia estigui amb els dos a nits alternades.	Si no ho aconsegueix, perd Diàbol	Romantització de la violència Violència econòmica Dona com a producte consumible Objectificació
DEMAENETUS Iam obsecro, uxor. ARTEMONA Nunc uxorem me esse meministi tuam? modo, cum dicta in me ingerebas, odium, non uxor eram.	<i>cum dicta in me ingerebas, odium, non uxor eram:</i> quan deies pestes de mi, era el teu odi, no la teva muller. Acte 5, escena 2, 927	Demènet: vell dement Artemona: muller de Demènet	Artemona entra i mana a Demènet tornar a casa. Agència femenina	A Artemona li sembla vergonyós. Demènet vol sopar allà.	Violència verbal
GREX <i>Hic senex si quid clam uxorem suo animo fecit volup, neque novom neque mirum fecit nec secus quam alii solent; nec quisquam est tam ingenio duro nec tam firmo pectore, quin ubi quicque occasionis sit sibi faciat bene. nunc si voltis deprecari huic seni ne vapulet, remur impetrari posse, plausum si clarum datis:</i>		Cor	Justifiquen al final de l'obra les accions de Demènet argumentant que són naturals.	El públic aplaudeix perquè simbòlicament no rebi cap càstig per part de la seva dona.	Violència naturalitzada Infidelitat, engany, objectificació i violència justificades, naturals de l'home. Violència cultural, normalitzat a la societat

EL CAP DE LA COLLA Aquest vell, si d'amagat de la muller s'ha donat un gust, no ha fet res de nou ni d'extraordinari, ni de diferent del que els altres solen fer. Ningú no és d'un natural tan rígid, ni d'un pit tan ferm que, quan se'n presenta ocasió, no es doni bona vida. Ara, si voleu intercedir perquè aquest vell no sigui aporrinat, ens pensem que podreu aconseguir-ho, si aplaudiu ben fort. 942-947				
--	--	--	--	--

OBRA	CÀSINA, PLAUTE				
PASSATGE	LÈXIC	PERSONATGES	CONTEXT	REACCIÓ	VIOLÈNCIA
CHALINUS Quia certum est mihi, Quasi umbra, quoquo tu ibis te semper sequi. Quin edepol etiam, si in crucem uis pergere, Sequi decretumst: dehinc conicito ceterum: Possisne necne clam me sutelis tuis Praeripere Casinam uxorem, proinde ut postulas.	<i>Praeripere casinam uxorem</i>: birlar-me la mà de Càsina. Acte 1, escena 1, 96	Calinus: esclau escuder d'Eutinic Olimpió: masover de Lisidam	Ambdós esclaus volen casar-se amb Càsina i discuteixen per això.	Olimpió diu que no pot marxar de la ciutat fins que es casi amb ella. (<i>uxorem ducam</i> v.107, <i>uxorem abduxero</i> v.109)	Dona sense agència, subjecta a la voluntat dels homes Cosificació Silenci femení Violència estructural
CHALINUS Tun illam ducas? hercle me suspensio Quam tu	<i>Quam tu eius potior fias</i>: que ella estigui en el teu poder	Calinus: esclau escuder d'Eutinic	Continuen discutint per qui es casarà amb Càsina.	Olimpió amenaça Calinus i se'n van.	Dona sense agència, subjecta a la voluntat dels homes Jerarquia

eius potior fias satiust mortuom. OLYMPIO Mea praedast illa: proin tu te in laqueum induas. CHALINUS Ex sterculino effosse, tua illaec praeda sit? OLYMPIO Scies hoc ita esse.	<i>Mea praedast illa</i> ⁵ : ja és ben meva Acte 1, escena 1, 112-113	Olimpió: masover de Lisidam			Cosificació, objectificació Dona com a possessió Silenci femení
MYRRHINA Salve mecator: sed quid tus tristis, amabo? CLEOSTRATA Ita solent omnes quae sunt male nuptae: Domi et foris aegre quod sit satis semper est.	<i>quid tus tristis?</i> : què és aquest aire de tristesa? <i>Ita solent omnes quae sunt male nuptae: Domi et foris</i> : és el que solen tenir totes les malcasades; a casa i a fora Acte 2, escena 2, 172-176	Cleòstrata: muller de Lisidam Mírrina: muller d'Alcèsim	Mírrina i Cleòstrata es troben. Cleòstrata l'explica en confiança que està trista pel seu marit.	Mírrina l'escolta i es preocupa per ella mostrant empatia.	Violència domèstica i conjugal com a norma Silenci / espai privat femení Violència normalitzada
CLEOSTRATA Vir Pessumis me modis despiciatur domi. MYRRHINA Hem. CLEOSTRATA Quid est? MYRRHINA Dic idem hoc—nam pol hau satis meo Corde	<i>Vir Pessumis me modis despiciatur domi</i> : el meu marit m'ultratja, a casa, de la pitjor manera <i>Vir me habet pessumis despiciatam modis</i> <i>Nec mihi ius meum optinendi optio</i> : el meu marit em fa el	Cleòstrata: muller de Lisidam Mírrina: muller d'Alcèsim	Cleòstrata li confessa a Mírrina que el seu marit l'ultratja, que vol casar el seu esclau amb Càsina per tal d'estar més a prop d'ella.	Cleòstrata es queixa que el seu marit vol “donar” Càsina, qui és propietat d'ella, sense el seu consentiment. Mírrina, per tranquil·litzar-la, li diu “parla, per favor, el que és ací, ara, pots parlar amb llibertat; estem soles” (vv. 196-197), però, seguidament, qüestiona la	Impotència legal de la dona davant el poder del paterfamilias. Abús de poder conjugal. Agència femenina invalidada Violència institucional Culpabilització de la víctima

⁵ Literalment, ella és el meu botí/la meva presa.

accepi querellls tuas— opsecro. CLEOSTRATA Vir me habet pessumis despicatam modis Nec mihi ius meum optinendi optiost.	pitjor dels ultratges, i ni el recurs em resta de fer valer el meu dret Acte 2, escena 2, 184-190			procedència de Càsina insinuant que l’ha aconseguida d’amagat del seu marit o per part d’algun altre home, motiu pel qual es justifica el poder del marit per fer el que vulgui amb ella “tot el que és teu és del teu home” (v. 202). Cleòstrata s’indigna pel que ha dit Mírrina.	
LYSIDAMUS Heia, mea Iuno, non decet esse te tam tristem tuo Ioui. Quo nunc abis? CLEOSTRATA Mitte me. LYSIDAMUS Mane. CLEOSTRATA Non maneo. LYSIDAMUS At pol ego te sequar. CLEOSTRATA obsecro, sanun es? LYSIDAMUS Sanus. quam ted amo. CLEOSTRATA Nolo ames. LYSIDAMUS Non potes impetrare. CLEOSTRATA Enecas. LYSIDAMUS	<i>non decet esse te tam tristem tuo Ioui:</i> no està bé això d’ésser tan esquerpa amb el teu Júpiter <i>Mitte me:</i> deixa’m estar! <i>Mane:</i> atura’t <i>Non maneo:</i> no m’aturo <i>Ego te sequar:</i> et seguiré <i>Nolo ames:</i> no vull pas que m’estimis <i>Non potes impetrare:</i> no podràs evitar-ho <i>Enecas:</i> em mates! <i>Vera dicas velim:</i> voldria que el que dius fos veritat. Acte 2, escena 3, 230-234	Cleòstrata: muller de Lisidam Lisidam: vell, pare d’Eutinic	Lisidam arriba a casa i Cleòstrata el rep tallant. Demana espai a causa del problema amb ell i no el respecta.	Lisidam, a més d’ultratjar la seva esposa, no respecta els límits que ella l’imposa. Ella defensa el que creu correcte i just, però ell no creu que sigui raonable i la mana callar “Ei, ja n’hi ha prou, dona! Abaixa el to, ja és massa música. Deixa un poc del teu discurs per barallar-te amb mi demà. Però digues ¿ja t’has posat a la raó i consents a fer el que el teu marit desitja veure fet, en comptes d’entestar-te en el contrari?” (vv. 249-253)	Assetjament Anul·lació dels límits, voluntat femenina invalidada Imposició masculina

Vera dicas uelim. CLEOSTRATA Credo ego istuc tibi.					
LYSIDAMUS Super ancilla Casina: ut detur nuptum nostro uileo, Seruo frugi, atque ubi illi bene sit ligno, aqua calida, cibo, Vestimentis, ubique educat pueros quos pariat Potius quam illi seruo nequam des armigero [nisi] atque improbo, Quoi homini hodie peculi nummus non est plumbeus.	<i>Ut detur nuptum:</i> perquè sigui donada en casament <i>Illi seruo des</i> <i>armigero:</i> donar-la [Càsina] a aquell esclau escuder Acte 2, escena 3, 254-257	Cleòstrata: muller de Lisidam Lisidam: vell, pare d'Eutinic	Lisidam vol que la seva esposa accedeixi que Càsina es casi amb Olimpió, el seu esclau, en comptes d'amb Calinus, l'esclau del seu fill, per així poder ell mateix estar amb ella.	Cleòstrata reivindica el seu poder sobre Càsina i la seva autoritat dins l'esfera domèstica “perquè, si ho fessis bé i com cal, deixaries a la meua mà d'ocupar-me de les minyones; és la part que em correspon en el govern de la casa” (vv. 260-261) Lisidam qüestiona la voluntat de Cleòstrata de volar casar-la amb Calinus per “donar-li el gust al seu fill”	Dona sense agència, subjecta a la voluntat dels homes Cosificació Silenci femení Violència estructural Violència sexual premeditada Invalidació autonomia i autoritat femenina - imposició masculina Anul·lació jerarquia domèstica
LYSIDAMUS Vt enim frugi seruo detur potius quam seruo improbo. CLEOSTRATA Quid si ego impetro atque exoro a uileo, causa mea Vt eam illi permittat? LYSIDAMUS Quid si ego autem ab armigero impetro, Vt eam illi permittat? atque hoc credo impetrassere.	<i>Ut detur seruo:</i> perquè sigui donada a un esclau <i>Ut eam illi</i> <i>permittat:</i> que la cedeixi a l'altre Acte 2, escena 3, 268-271	Cleòstrata: muller de Lisidam Lisidam: vell, pare d'Eutinic	Cleòstrata i Lisidam continuen discutint sobre amb qui casar (“donar”) Càsina	Volent parlar amb Calinus i Olimpió. Lisidam s'excusa dient que ho vol així perquè està “patint d'amor”	Dona sense agència, subjecta a la voluntat dels homes Cosificació, dona com a possessió, propietat de transacció Silenci femení Violència estructural Violència romantitzada Violència sexual premeditada

LYSIDAMUS Ausculta, ego eloquar. Casinam ego uxorem promisi uilico nostro dare. CHALINUS At tua uxor filiusque promiserunt mihi.	<i>Casinam ego uxorem promisi uilico nostro dare:</i> jo he promès al nostre masover que el casaria amb Càsina <i>Tua uxor filiusque promiserunt mihi:</i> la teva dona i el teu fill me l'han promesa a mi Acte 2, escena 4, 288-289	Lisidam: vell, pare d'Eutinic Calinus: esclau escuder d'Eutinic	Lisidam parla amb Calinus per intentar fer- li canviar d'opinió sobre l'acord de casar-s'hi amb Càsina. Ell l'ha promesa a Olimpió, però Cleòstrata i Eutinic a Calinus.	Per tal que Calinus rebutgi Càsina, li proposa dues opcions: ésser solter i lliure, o casat i esclau. Calinus, però, prefereix casar-se amb Càsina, argumentant que, lliure, viuria al seu propi risc, no com essent esclau, que viu al seu risc. Refusa “cedir” Càsina. Si no aconsegueix complir el seu propòsit, Lisidam amenaça de venjar-se de Calinus i dels seus “partidaris”	Dona sense agència, subjecta a la voluntat dels homes Cosificació Silenci femení Violència estructural
LYSIDAMUS Quid istuc est? quicum litigas, Olympio? OLYMPPIO Cum eadem qua tu semper. LYSIDAMUS Cum uxore mea? OLYMPPIO Quam tu mi uxorem? quasi uenator tu quidem es: Dies atque noctes cum cane aetatem exis. LYSIDAMUS Quid agit? quid loquitur tecum? OLYMPPIO	<i>Quam tu mi uxorem? quasi uenator tu quidem es: Dies atque noctes cum cane aetatem exis:</i> muller? De quina muller parles? Perquè tu ets com un caçador: dia i nit et passes la vida amb una gossa. <i>Ne Casinam uxorem ducam:</i> que no pregui Càsina per muller	Lisidam: vell, pare d'Eutinic Olimpió: masover de Lisidam	Lisidam sent Olimpió i Cleòstrata discutint. Ella intenta fer el mateix que ha fet Lisidam amb Calinus, però amb Olimpió: intentar convencer-lo per que no s'hi casi a canvi de la llibertat. Olimpió també ho rebutja.	Cleòstrata queda enfadada i Lisidam diu que “la voldria veure ben rebutada pel mig⁶”. Olimpió, però, expressa la preocupació que té per les conseqüències que ha rebut a causa dels afers de Lisidam: els familiars no el poden ni veure. Lisidam respon que mentre ell li sigui propici no s'ha de preocupar, a condició que aconsegueixi dormir amb Càsina. Olimpió ho qüestiona, ja que	Dona sense agència, subjecta a la voluntat dels homes Cosificació Silenci femení Violència estructural i física Violència sexual premeditada Deshumanització jeràrquica violenta

⁶ *Disruptam mediam*: doble sentit obscè que Olimpió aprofita “això ja és cosa feta, si tu serveixes per alguna cosa” (v. 326)

Orat obsecrat Ne Casinam uxorem ducam. LYSIDAMUS Quid tu postea? OLYMPPIO Negau enim ipsi me concessurum Ioui Si is mecum oraret.	<i>Negau me concessurum:</i> li he dít que no la cediré Acte 2, escena 5, 319-324			Cleòstrata s'oposa que li “sigui donada” (v. 341)	
CLEOSTRATA Face, Chaline, certio rem me, quid meus uir me uelit. CHALINUS Ille edepol uidere ardentem te extra portam mortuam.	<i>uidere ardentem te mortuam:</i> [desitja] veure't cremar morta Acte 2, escena 6, 354	Calinus: esclau escuder d'Eutinic Cleòstrata: muller de Lisidam	Cleòstrata vol saber què vol el seu marit d'ella. Calinus respon que veure-la cremar morta.	Cleòstrata respon que ja ho creu que Lisidam vulgui això, i Calinus contesta que no ho creu, sinó que n'està segur.	Violència naturalitzada Violència extrema
LYSIDAMUS Atqui ego censui aps te posse hoc me[cum] impetrare, uxor mea, Casina ut uxor mihi daretur, et nunc etiam censeo. CLEOSTRATA Tibi daretur illa?	<i>Casina ut uxor mihi daretur:</i> que Càsina em fos donada per muller <i>Tibi daretur illa?:</i> que et fos donada a tu? Acte 2, escena 6, 365-366	Cleòstrata: muller de Lisidam Lisidam: vell, pare d'Eutinic	Lisidam decideix triar a sorts qui es casa amb Càsina d'entre Calinus i Olimpió. En reunir-se tots per veure qui es casarà amb ella, Lisidam li diu a Cleòstrata per error a l'engany que ja sabia que aconseguiria d'ella Càsina per a ell, en comptes de per a Olimpió, tal com Lisidam pensava que Cleòstrata creia.	Lisidam intenta excusar-se dient que volia referir-se a Olimpió, que s'ha confós, i Cleòstrata, que ja sap l'intenció del seu marit, comenta que s'equivoca sovint.	Dona sense agència, subjecta a la voluntat dels homes Cosificació Silenci femení Violència estructural Manipulació Ironia com a defensa
LYSIDAMUS Scin tu rus hinc esse ad uillam longe quo ducat? CLEOSTRATA Scio.	<i>Ducat:</i> ell ha d'endur-se la noia Acte 2, escena 6, 420	Cleòstrata: muller de Lisidam Lisidam: vell, pare d'Eutinic	Al sorteig surt Olimpió. Lisidam ordena Cleòstrata fer els preparatius per a les bodes.	Cleòstrata fa cas del seu marit sense oposar-s'hi. A Calinus li enfada que Lisidam “s'hagi pres tan a la valenta que no [li] fos	Dona sense agència, subjecta a la voluntat dels homes Submissió de la dona, resistència silenciosa

				donada a [ell] i es casés amb aquell altre” Acte 2, escena 7, 430-431	Cosificació Silenci femení Violència estructural
OLYMPPIO Vt tibi ego inuentus sum obsequens. quod maxume Cupiebas, eius copiam feci tibi: Erit hodie tecum quod ⁷ amas clam uxorem.	<i>Erit hodie tecum quod amas clam uxorem:</i> avui l’objecte dels teus amors estarà amb tu, sense que ho sàpiga la teva dona. Acte 2, escena 8, 451	Lisidam: vell, pare d’Eutinic Olimpió: masover de Lisidam	Lisidam s’alegra que el sorteig hagi estat favorable pel que a ell respecta i ho celebra amb Olimpió.	Lisidam expressa la seva emoció per poder estar amb Càsina dient “quin tip em faré, avui, de petonejar Càsina; com folgaré, d’amagat de la meva dona!” (vv. 467-468)	Dona sense agència, subjecta a la voluntat dels homes Cosificació Silenci femení Violència estructural Violència sexual premeditada, abús de poder celebrat
CLEOSTRATA Arcessiui ut iusseras: Verum hic sodalis tuos, amicus optumus, Nescioquid se sufflauit uxori suae: Negauit posse, quoniam arcesso, mittere. LYSIDAMUS Vitium tibi istuc maxumumst: blandas parum	<i>Negauit posse, quoniam arcesso, mittere:</i> ha dit que no la podia deixar venir, encara que jo anés a invitar-la <i>Vitium tibi istuc maxumumst:</i> <i>blandas parum:</i> és que tu tens un gran defecte: ets poc amable Acte 3, escena 4, 583-584	Cleòstrata: muller de Lisidam Lisidam: vell, pare d’Eutinic	Cleòstrata sap que Lisidam l’enganya i que es reunirà amb Càsina a casa del seu veí, ja que, parlant amb ell, van acordar deixar-li la casa buida. Cleòstrata decideix no anar a buscar Mírrina perquè l’ajudi amb els preparatius de la boda perquè així no estigui sol a casa del veí amb Càsina, i li diu que Alcèsim no la deixa anar-hi.	Lisidam, frustrat per no poder reunir-se amb Càsina, atorga la culpa a Cleòstrata, dient que és pel fet que és “poc amable”. Cleòstrata refuta aquest argument dient que no és una cortesana per “anar amb magarrufes als marits d’altri” (v. 589), sinó que ella és una mare de família. Li proposa invitar-la ell mateix i Lisidam, enfadat i a part, expressa la seva voluntat d’agredir Alcèsim.	Control absolut masculí sobre la dona Perpetuació estàndards dona submissa, complaent i callada
LYSIDAMUS in malam a me crucem. Pectus auris caput teque di perduint. Nam nisi ex te scio quicquid hoc est cito, hoc Iam tibi istuc cerebrum dispercuiam,		Pardalisca: esclava de Cleòstrata	Pardalisca, coquetejant burlescament amb Lisidam, intenta explicar-li, molt nerviosa, que Càsina està	Pardalisca explica que Càsina amenaça d’assassinar qui dormi amb ella, i que està especialment enrabada	Amenaça violència física i verbal Violència estructural Silenci femení Cosificació

⁷ Ambdós *quod* emprats en neutre en comptes d’en femení per despersonalitzar Càsina.

excetra tu, Ludibrio, pessuma, adhuc quae me habuisti. Per mi, te'n pots anar a penjar-te d'una mala vegada. Que els déus t'ho confonguin: pit, orelles, cap... i tu mateixa! Perquè si no em dius, i ben de pressa!, de què va, amb aquest bastó t'esclafaré el cervell, escorçó maleït que t'entretens ja fa una hora a fer-me babiequejar! Acte 3, escena 6, 641-645		Lisidam: vell, pare d'Eutinic	amenaçant a tots amb una espasa a casa⁸. Lisidam, en intentar entendre el que vol dir Pardalisca, l'amenaça i la rebutja violentament.	amb ell, perquè la “dona per muller” a Olimpió. Lisidam es preocupa molt i Pardalisca diu a part que tot és mentida, que s'ho ha inventat Cleòstrata. A ell li diu que no deixarà les espases si no l'asseguren que no la “donaran” a Olimpió. Lisidam decideix que es casi avui i prega.	Engany com a defensa
LYSIDAMUS Si sapitis, uxor, uos tamen cenabitis, Cena ubi erit cocta: ego ruri cenauero. Nam nouom maritum et nouam nuptam uolo Rus prosequi—noui hominum mores maleficos— Nequis eam abripiat. facite uostro animo uolup. Sed properate istum atque istam actutum emittere, Tandem ut ueniamus luci: ego cras hic ero:	<i>nouom maritum et nouam nuptam uolo Rus prosequi—noui hominum mores maleficos— Nequis eam abripiat: vull acompanyar el nuvi i la núvia fins al mas, no fos cas que algú la raptés (conec tanta gent malintencionada!)</i> Acte 4, escena 2, 782-784	Lisidam: vell, pare d'Eutinic	Lisidam convida la seva esposa a començar a sopar sense ell, amb l'excusa que vol acompanyar els nuvis per si raptessin Càsina.	Cleòstrata no respon. Pardalisca està present i Lisidam no se n'havia adonat. Pensa que l'està espiant i la fa fora insultant-la <i>pessumarum pessuma</i> “pesta de dona” (v. 793)	Cosificació Consciència masculina sobre els perills de les dones per part dels homes Normalització rapte Violència verbal

⁸ PARDALISCA:

« La teva esclava, aquella que tu vols casar amb el teu masover, allí dins [...] imita la mala conducta de les males mullers, fent grans amenaces al seu marit; la vida [...] diu que vol llevar-li. Una espasa... [...] Una espasa... [...] La porta a la mà... [...] ens persegueix a tots a través de les cambres de la casa, i no deixa que ningú se li apropi; tothom està amagat, dins les caixes, sota els llits. »

Acte 3, escena 6, 655-665

Cras habuero, uxor, ego tamen conuiuium					
PARDALISCA Age, Olympio, quando uis uxorem, Accipe hanc ab nobis. OLYMPPIO Date ergo, daturae si umquam estis hodie uxorem.	<i>Accipe hanc ab nobis: rep aquesta [muller] de nosaltres Date ergo, daturae si umquam estis hodie uxorem:</i> doncs doneu-la, si mai heu de donar- me-la per muller! Acte 4, escena 4, 830-831	Pardalisca: esclava de Cleòstrata Olimpió: masover de Lisidam	Ja a les bodes, Pardalisca i Cleòstrata “donen” Calinus vestit de Càsina a Olimpió.	Pardalisca demana que la tractin amb molt de mirament, ja que és “intacta i inexperta” (v. 832). Lisidam s’alegra que ja pot estar amb Càsina, però Olimpió li adverteix que “és [seva]”, al que li respon que ell ha de “gaudir-[se]’n primer” (v. 839) Les dones riuen per l’engany.	Dona sense agència, subjecta a la voluntat dels homes Cosificació i possessió Silenci femení Violència estructural
OLYMPPIO Inlecebram stupri principio eam sauium posco * * Reppulit mihi manum: neque enim dare sibi sauium me siuit. Enim iam magis iam adpropero, Magis iam lubet in Casinam intruere: Cupio illam operam seni surripere: Forem obdo, ne senex me opprimeret.	<i>Eam sauium posco:</i> arrencar-li un bes <i>Reppulit mihi manum: neque enim dare sibi sauium me siuit:</i> m’ha repel·lit la mà, i no ha deixat que li fes el petó <i>in Casinam intruere:</i> llançar-me sobre Càsina Acte 5, escena 2, 887-891	Olimpió: masover de Lisidam	Olimpió, després de portar qui creia Càsina a la cambra, surt molt avergonyit i explica el que ha passat.	Pardalisca pregunta si ha estat submissa a la seva voluntat (v. 896) i l’encoratja a explicar el que ha passat.	Violència sexual Interiorització estàndards femenins de submissió per part de dones
OLYMPPIO Vbi appello Casinam, inquit, Amabo, mea uxorcula, cur uirum tuom sic me spernis? Nimis tu quidem hercle immerito	<i>cur uirum tuom sic me spernis? Nimis tu quidem hercle immerito Meo mihi haec facis, quia mihi te expetiui:</i> per què rebutjar-me	Olimpió: masover de Lisidam	Olimpió explica per què està tan avergonyit després d’haver estat amb qui creia que era Càsina. Explica que ha intentat intimar amb ella, però que l’ha rebutjat.	Enfront d’aquest rebuig, decideix insistir-hi. Càsina s’hi resisteix i l’apunyega. Olimpió fuig. Pardalisca s’alegra perquè el pla ha sortit com elles esperaven.	Límits femenins sobrepasats Violència sexual Obligació moral de sotmetre’s al marit

Meo mihi haec facis, quia mihi te expetiui. Illam haud uerbum facit et saepit ueste id qui estis. Vbi illum saltum uideo opsaeptum, rogo ut altero * * sin adire. Volo, ut obuortam, cubitis im * * * * * Vllum muttit e * Surgo, ut in eam in * Atque illam in *	d’aquesta manera, a mi, el teu marit? Hèrcules! No mereixo que em tractis així, si he volgut fer-te meva Acte 5, escena 2, 917-920			Quan Lisidam es troba amb Cleòstrata, aquesta li pregunta on estan la seva capa i el bastó. Pardalisca explica que els ha perdut en l’adulteri. Lisidam intenta excusar-se dient que han estat les bacanals, però acaba confessant-ho. Cleòstrata el perdona amb la condició per part de Lisidam que si es repeteix el pengi i vergassegi.	
EL CAP DE LA COLLA Nunc uos aequomst manibus meritis meritam mercedem dare. Qui faxit, clam uxorem ducet semper scortum quod uolet: Verum qui non manibus clare quantum poterit plauserit, Ei pro scorto supponetur ircus unctus nautea. Ara és just que amb les vostres mans doneu a una gent que s’ho ha guanyat la mercè merescuda. Qui ho farà així, sempre tindrà d’amagat de la seva dona, l’amigueta que li plagui; però qui no aplaudirà ben fort, tant com les mans li permetin, aquest, en comptes d’amigueta, li posaran a punt un boc perfumat de mesquita. 1015-1018	El cap de la colla	Al final de l’obra s’exhorta el públic a aplaudir per a cometre adulteri sense que la dona se n'assabenti.	El públic aplaudeix per celebrar l’engany envers les seves dones.	Incentivació i comicitat de l’adulteri Normalització i acceptació social Violència social	