

# La llegenda contemporània de la violació venjada i el seu tractament a *Estudi en lila* i en altres obres de la literatura catalana

Sílvia Veà-Vila (Tarragona)

**Summary:** In this article we compare the contemporary legend known as «revenge rape» with the literary versions present in several works of Catalan literature, such as the famous novel *Estudi en lila* by Maria-Antònia Oliver, and the short narrative that is at its origin, «Fils trencats»; the play *Anna, o la venjança* by Manuel Crespo Serrat, the short novel by Inés Vidal Farré *El metge i un gos d'atura*, and the story «Bèsties carnivores» by Carlota Gurt. We also mention some other cultural reflections of this urban legend, such as the Greek mythology, the rape and revenge films, and some specific contemporary films. Finally, the matching key points are extracted and a common pattern is formed.

**Keywords:** urban legend, Catalan literature, Maria-Antònia Oliver, *Estudi en lila*, rape and revenge, castration ■

Received: 14-04-2021 · Accepted: 08-09-2021

## ■ 1 La llegenda urbana de la violació venjada<sup>1</sup>

L'argument bàsic d'aquesta llegenda urbana és el següent, en paraules de Carme Oriol:

A una noia se li espatlla el cotxe al mig de la carretera i ha de fer autoestop. Uns nois que arriben en cotxe la recullen i, després, la violen. Ella els fa creure que li ha agradat i els convida a prendre copes a casa seva. Els serveix beguda fins que aconsegueix emborratxar-los. Aleshores, els lliga i els capa. (Oriol, 2019: 48)

Tanmateix, com no pot ser d'altra manera en etnopoètica, hi ha diferents versions de la mateixa història, i els canvis poden afectar diferents aspectes

---

1 Aquest article s'emmarca en una línia de recerca que ha rebut finançament del Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats a través del projecte PGC2018-093993-B-I00 (MCIU/AEI/FEDER, UE). I forma part dels treballs realitzats pel Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC), consolidat per la Generalitat de Catalunya (2017 SGR 599).



del relat, com ara qui n'és la víctima i a què es dedica, el context en què succeeix la història o la forma final que pren la venjança. Així, segurament, el lector ha degut sentir explicar aquest episodi amb variacions diverses. En escriure aquest article, s'ha consultat, entre altres fonts, la base de dades *RumorFolk*,<sup>2</sup> de l'Arxiu de Folklore del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili, on es recullen unes quantes d'aquestes variacions.

*RumorFolk* és la base de dades de l'Arxiu de Folklore que recull els rumors i les llegendes contemporànies que han anat recol·lectant els alumnes de Filologia Catalana de la URV des del curs 2000/2001. Aquests rumors i llegendes estan classificats segons un tipus, això és, segons l'argument genèric que comparteixen un grup de versions; tanmateix, a diferència dels tipus rondallístics, els tipus de les llegendes contemporànies no responen a un únic índex general internacional, sinó que la nomenclatura és pròpia i té el seu origen en els treballs dissenyats per Josep M. Pujol (1947–2012) en el marc dels estudis de Filologia Catalana de la URV. Així, doncs, cada tipus té associat una xifra, un títol i un resum; per exemple, la llegenda que ens ocupa correspon al tipus 18, porta el títol de «La violació venjada», i el resum, per bé que és obert en segons quines característiques, s'assembla força al que s'ha reproduït una mica més amunt: «Una noia (metgessa, infermera o veterinària) que fa autoestop o té una pana a la carretera és violada pels que la recullen o s'aturen per ajudar-la; simula haver-s'ho passat bé i invita els violadors a casa seva; els narcotitza i els capa».

Les versions que s'han recollit fins a dia d'avui a *RumorFolk*, inclouen relats en què, a voltes, varien les característiques de la víctima, de manera que la xica agredida pot tenir un cert estatus que li facilita l'acció venjadora que es proposa, i es pot tractar d'una metgessa que utilitza les seues capacitats i eines professionals per a la venjança (Pujol, 2005: 232), o d'una infermera, o d'una policia, o, en algun cas, la víctima pot aconseguir aquest estatus posteriorment, com la història d'una noia que és violada al seu poble per un soldat —s'entén que al llarg de la guerra civil espanyola—, que en temps de pau marxa a la ciutat a estudiar per metgessa i, quan ja ha obtingut el títol, l'atzar fa que l'agressor arribi a la seua consulta i ella es pugui venjar allí mateix. També hi ha diversitat en el context de la història, concretament, en la manera de deixar fora de combat els agressors: pot ser a través de narcòtics, o fent-los ingerir l'alcohol fins que perden els sentits, o simplement l'agressor es queda adormit després de cometre el crim. Com

---

2 <<http://rumorfolk.arxiuefolklore.cat/>>.

s'ha avançat, la variació també es pot trobar en la venjança mateixa, i aquesta pot ser més o menys dràstica que la castració. De manera que s'hi recullen relats en què la noia només mossega el membre de l'agressor i fuig, o que quan per fi té els violadors inconscients a casa els denuncia a la policia. Però en altres històries el grau de venjança augmenta, com el cas en què, un cop l'agressor ha estat castrat, la víctima envia els testicles a l'agressor com a regal, o aquell altre en què la víctima s'endú a casa els violadors i, un cop allí, ella i el seu xicot els violen a ells i els apallissen. Altres vegades, la venjança es materialitza amb la mort de l'agressor.

En definitiva, en tots els casos es reproduïx «un relat de venjança que escenifica el tòpic de la prepotència i la superioritat física masculina vençuda i castigada per l'enginy femení», i es tracta d'un rumor o llegenda contemporània «que forma el paral·lel narratiu del conegut eslògan “contra violació, castració”» (Pujol, 2005: 232), com les diverses obres literàries que s'examinen en aquest article.

## ■ 2 La funció de les llegendes urbanes

En paraules de Josep Maria Pujol, la literatura tradicional en general, com a acte comunicatiu, respon a una funció externa, i com a contingut, respon sempre a una funció interna, subliminal, de l'ordre psicològic (Pujol, 2013: 271). La llegenda, en general, és un gènere d'aquest folklore narratiu que està adreçat a adults i que té per missió revelar l'ordre del món amb la voluntat de reglamentar la conducta humana, cosa que pot fer a través de dos formes. Una d'aquestes formes és la llegenda epifànica, que dona com a cert que existeixen forces que regulen l'ordre del món; i l'altra és la llegenda exemplificadora, que mostra casos del funcionament d'aquest ordre mitjançant la recompensa dels que s'hi subjecten i el càstig dels que el violen. És per aquest darrer motiu que el desenllaç en una llegenda sol ser en forma de tragèdia, ja que l'escarment sol ser més eficaç que el model (Pujol, 2013: 284). La llegenda urbana o llegenda contemporània o *urban legend* de la violació venjada pertany a aquesta forma exemplificadora.

L'origen de les llegendes contemporànies, segons Pujol, rau en el fet que el folklore és com la matèria, que no es crea ni es destrueix, només es transforma (Pujol, 2013: 272). Així, les llegendes preindustrials explicaven l'existència de determinats ens sobrenaturals i sancionaven l'administració del bé i del mal en funció de la seua llei; en canvi, actualment, són les lleis i les autoritats que els substitueixen en aquesta tasca de mantenir l'ordre —per bé que no sempre reïxen en la seua comesa. De manera que les actuals lle-

gendes contemporànies sorgeixen perquè «sublimen els terrors ontològics que neixen a la “dimensió desconeguda” i en certes zones del subconscient moral a les quals no arriba el dret positiu» (Pujol, 2013: 285). Les autoritats i les lleis a què estem sotmesos sovint no arriben a impartir justícia i les persones quedem desemparades, i és aleshores quan només ens queda refugiar-nos en la utilitat del folklore, com a «bàlsam dels problemes que la humanitat pateix [...] el folklore és, per via artística, la terapèutica mental més antiga, més barata i més estesa» (Pujol, 2013: 287).

Les principals característiques de les llegendes contemporànies són, en primer lloc, les comunes per a qualsevol tipus de llegenda: han de semblar reals. En altres paraules, «han d'arrelar en la realitat i han de constituir el report d'un fet esdevingut en el nostre temps i en el nostre lloc» (Pujol, 2013: 284). En segon lloc, com les antigues llegendes, tenen una funció psicològica implícita: administrar un sa terror preventiu a determinats perills de la vida moderna —ja es veurà si la violació venjada aconsegueix desenvolupar aquesta característica en els nostres dies. En tercer lloc, la propietat que les acaba d'identificar és que, a més, en ser explicades, van acompanyades d'una fórmula que en testimonia l'autenticitat, ja que qui les explica sempre afirma que han succeït a un amic d'un amic, o a un amic d'un parent, o al parent d'un amic...: «Li ho va explicar una amiga seva. La noia violada era una amiga del germà de l'amiga de l'informant» (*RumorFolk*).

Altres vegades, es testimonia que han aparegut als mitjans de comunicació, però, en realitat, sempre és impossible saber en quin mitjà i en quin moment concrets (Pujol, 2013: 272–273) —tret del cèlebre cas real que va succeir la nit del 23 de juny de l'any 1993, als Estats Units, quan Lorena Bobbitt, després d'haver aguantat quatre anys d'agressions i violacions dins del matrimoni, va tallar el penis al seu marit.

Com es pot observar, «la violació venjada» respon bé a totes aquestes pautes. És explicada com si fos real, fins al punt que, per exemple, en algunes llegendes contemporànies recollides a *RumorFolk*, les situen en llocs ben concrets: «La violació va tenir lloc en un pont que hi ha abans de la Nacional 340 a l'altura de l'Ampolla més o menys» o «Una noia de Móra la Nova la violen en sortir de l'hospital, ella fa veure que s'ho ha passat molt bé i els convida a passar la nit a la seva casa. Els nois hi van i ella els adorm amb la beguda i els denuncia».

«La violació venjada» també respon a l'origen que solen tenir les llegendes urbanes, ja que aquesta llegenda és fruit d'un terror habitual en la població femenina de qualsevol racó del món, la violació; i el seu argument mira de conjurar aquest terror mitjançant la figura d'una dona capaç de

sobreposar-se al trauma i dur a terme una venjança que creu que és al mateix nivell que l'agressió rebuda.

D'altra banda, està protagonitzada per aquest personatge valent i excepcional que s'encarrega d'impartir justícia, perquè les dones confiïm ben poc en l'acció de les autoritats policials i judicials quant al càstig que es pot infligir a l'agressor, o a la remota possibilitat que s'evitin nous atacs. En alguns comentaris de les llegendes recollides a *RumorFolk*, es pot observar ben clarament:

Aquest rumor l'hi va explicar una amiga seva en una excursió que van fer a Andorra amb el cotxe. La informant diu que totes les noies en aquesta situació haurien de fer el mateix, perquè la policia mai arregla res. No obstant això, potser aquesta actuació tampoc resoldrà res, però evitaria que es tornés a repetir.

O com tantes vegades que s'han sentit testimonis reals de la poca receptivitat per part d'alguns policies davant de dones que van a denunciar-hi una violació o una agressió sexual, i acaben sent tractades de culpables en lloc de víctimes. Es pot pensar que aquestes situacions es van erradicant i que la policia disposa de professionals més ben formats i sensibles a aquesta mena de crims, però tot i així, hi continua havent impediments que provoquen que moltes dones no denunciïn i no confiïn en el sistema, com passar pel mal tràngol d'haver d'explicar l'agressió una vegada i una altra davant de diferents interlocutors abans del judici; i el sùmmum de la desafecció esdevé quan s'arriba a aquest judici, i apareix la por que el cas caigui en mans d'un d'aquells jutges que també acaben donant la culpa de l'agressió a la víctima i dicten una sentència poc reparadora o fins i tot deixen lliure l'agressor. Amb tot plegat, potser sí que l'únic refugi que queda és el folklore.

### ■ 3 *Estudi en lila* i «Fils trencats», de Maria-Antònia Oliver

La primera de les novel·les de la trilogia negra de Maria-Antònia Oliver formada per *Estudi en lila*, *Antípodes* i *El sol que fa l'ànec*, es publica per primer cop l'any 1985, a La Magrana, però naix d'una narració breu anterior, «Fils trencats», escrita el juliol de 1984 i publicada a l'antologia de Kathleen McNerney *On Our Own Behalf: Women's Tales from Catalonia* (1988), per bé que més tard va ser inclosa a l'aplec de narracions curtes d'Oliver *Triptics* (1989).

Cal emmarcar el naixement d'aquesta novel·la —i de la narració curta que n'és l'origen— en les manifestacions feministes de finals de la dècada de 1970, com la que hi hagué a Barcelona el 14 de maig de 1977, com a resposta a l'augment d'agressions sexuals contra dones i nens a Catalunya. Per reforçar el missatge d'aquella protesta, els manifestants van pintar diversos eslògans a les parets dels edificis de la ciutat, un dels quals era el conegut «Contra violació, castració». Aquestes manifestacions van ser un clam per fer saber la situació de les dones com a víctimes de la violència masclista i per demanar canvis en la legislació i augmentar la protecció dels més dèbils, i l'eslògan era una crida a l'acció si la justícia no responia (Aramburu, 2017: 2), talment com la llegenda contemporània i les obres literàries *Estudi en lila* i «Fils trencats».

Nicole Décuré (2006: 85) afirma que Maria-Antònia Olivé, a més d'inspirar-se en l'eslògan nascut d'aquelles manifestacions, «Contra la violació, castració», escrit en color lila a les parets de Barcelona, també va inspirar-se en un fet esdevingut a Polònia, on una infermera va castrar els seus violadors després d'haver-los administrat tranquil·litzants. Creiem que és molt probable que aquesta història que esmenta Décuré no sigui real i que, segurament, es tracti d'una de les múltiples versions de la llegenda urbana de la violació venjada. Malauradament, l'autora, en el seu article, no dona més dades de l'origen d'aquesta informació per poder continuar investigant i confirmar o rebutjar aquesta suposició.

L'argument principal de la novel·la *Estudi en lila* arrenca quan Lònia Guiu, la detectiva protagonista de la trilogia esmentada, rep la visita d'una clienta, l'antiquària Elena Gaudí que, amb un motiu fals, li encarrega de localitzar tres homes. Guiu, malgrat no creure la història de l'antiquària, es posa a la feina i aconsegueix el que se li demana, a més de destapar una xarxa de tràfic de persones, una de tràfic d'armes i una de tràfic de toxines amb intencions criminals. Com a història secundària, s'hi explica la relació de Lònia amb una menor mallorquina, Sebastiana, que fugia de casa i que acabà suïcidant-se a causa d'haver estat violada i embarassada, i de no haver pogut suportar la intransigència i incomprensió dels seus pares davant d'aquests fets. De fet, aquesta història secundària, juntament amb els intents de violació que pateix la detectiva en intentar resoldre el cas proposat a l'inici de la novel·la i ensopegar amb les altres trames delictives, influiran de manera determinant en la decisió que prendrà Lònia Guiu en tancar el cas d'Elena Gaudí. La detectiva descobreix el motiu pel qual l'antiquària li ha fet buscar els homes quan la novel·la ja arriba a la seua fi, Elena Gaudí havia estat violada per ells i cerca venjança: vol castrar-los

evitant que es morin perquè recordin sempre el que li van fer. Quan la detectiva lliga caps i endevina les intencions de l'antiquària, aquesta darrera ja ha agredit els dos primers, tot i així Lònia té l'oportunitat d'evitar la tercera revenja. Va a cercar-la i arriba just a temps de poder aturar l'acció d'Elena Gaudí, però tot el que ha viscut en aquest episodi, la violació i el suïcidi de na Sebastiana, les temptatives de violació contra ella mateixa, el relat d'Elena Gaudí i un sentiment intens de sororitat fan que decideixi no impedir, de manera ben conscient, la castració del tercer dels agressors.

Na Sebastiana dormia en un llit de llençols vermells estampats amb roses de vòmits. A mi m'havien intentat violar dues vegades a can Gòmara. A la Gaudí li ho havien fet tres vegades seguides.

—Pot escapar per la finestra de la sala —vaig dir. (Oliver, 2016: 190)

Per la seua banda, el conte «Fils trencats» té força punts en comú amb la novel·la malgrat les diferències argumentals. Com la novel·la, està escrita en primera persona, però en aquest cas, és directament la víctima-venjadora qui relata els fets. Des del moment en què comença la narració, la protagonista explica que té un desig de venjança que no vol obviar de cap manera, per bé que, d'entrada, no explica de què vol venjar-se. El relat avança amb l'obsessió de la cerca d'un home que ha de portar-la a trobar-ne dos més i el lector va entenent que la noia va ser violada per aquests tres homes. Quan, després de molts esforços, localitza el primer, se l'endú al llit amb el propòsit d'esbrinar on són els altres dos, sense dur a terme la venjança. Necessita no aixecar sospites encara. En assabentar-se d'on pot trobar el segon, però, comença a actuar. Cita el segon dels agressors, se l'endú a un hotel, el droga, el capa i, després, avisa una ambulància perquè el puguin salvar de dessagnar-se. Després d'un altre període d'obsessió en la cerca del tercer, també aconsegueix localitzar-lo. Arran d'aquesta troballa, el primer dels homes deixa de ser-li necessari, de manera que ja pot castrar-lo. També avisa una ambulància. Per fi, queda amb el tercer, al qual es dona a conèixer i li explica el motiu d'haver quedat amb ell, l'estaborneix amb una barra de ferro i consuma la venjança. Al final del relat, la protagonista envia una carta a tots tres agressors, que han sobreviscut a la castració com era el seu objectiu, i els explica que allò no ha estat una venjança i prou, sinó que la seua acció suposa la seguretat que mai més faran mal a cap altra dona.

Malgrat les diferències entre les dos narracions, els punts clau de la llegenda contemporània de la violació venjada —i algunes altres qüestions— es repeteixen en les dos històries. En primer lloc, l'agressor és col·lectiu, els

violadors són tres. En segon lloc, aquests violadors no són persones marginals, ni pertanyen a una escala social baixa, ni tan sols són delinqüents de baixa estofa o psicòpates reincidents. A *Estudi en lila* els violadors són dos grans empresaris —dels quals es descobrirà que tenen negocis ben tèrbols— i un prohóm del món de les obres d'art que, en sortir d'un simposi internacional sobre conservació de museus, troben Elena Gaudí i decideixen descarregar els seus impulsos sexuals mitjançant una violació en grup. A «Fils trencats», els violadors són persones que es podrien qualificar de *normals*, són de classe mitjana, persones sense cap antecedent delictiu, són amics entre ells i fins i tot dos tenen una relació de parentiu. El grup està integrat per un xicot jove i ben plantat d'Artà, el seu cunyat, adjunt de gerència d'una societat anònima, i un excompany d'estudis del cunyat que treballa en una empresa de contraplacats. Tots tres venen de celebrar el comiat de solter del darrer quan escometen la víctima i consumen el crim.

El tercer dels punts en comú és que la víctima està en inferioritat de condicions, és una dona sola, però, després de la violació, és capaç de refer-se i planejar un càstig a l'alçada de l'agressió rebuda: una violència amb seqüeles irreversibles. El quart punt, i el definitiu perquè aparegui la llegenda contemporània, és que cap de les dos víctimes té confiança en la justícia ordinària, totes dos tenen la convicció que policies i jutges ni seran capaços d'entendre el seu patiment, ni duran a terme un càstig suficient.

De què hauria servit, denunciar-ho a la policia? Miri, inspector, o sergent... quin grau tenen els policies? Miri, senyor era un R 14 vermell..., no, no he tingut temps d'anotar el número, però del PM de Palma sí que n'estic segura, sí. Sí, un es deia Pere, però. No sé si era el propietari. Un altre era un ros ben plantat que fa un temps havia vist al Pub Clau del Born. Amistat? Home, no ben bé... Sí, fa molt poc temps, mitja hora més o manco. Sí, he vingut directament a la comissaria per fer la denúncia..., que no veu com vaig de macada?

Però no hi havia anada, a la comissaria. ¿De què hauria servit? Cas arxivat i en paus. (Oliver, 1989: 100)

—I per què no va fer una denúncia?

—De què hauria servit?

De res, naturalment. I encara menys tractant-se d'uns aligots poderosos com ells. (Oliver, 2016: 189)

La desconfiança en les autoritats queda encara més clara a «Fils trencats», quan la protagonista explica l'objectiu de la seua revenja: evitar que els agressors reincideixin i puguin fer mal a altres dones. Ella no confia que les autoritats siguin capaces d'aconseguir-ho i per això també pren la decisió de fer-ho ella mateixa. I, així, la venjadora s'erigeix en protectora de la



resta de dones, no du a terme els seus actes només per a ella mateixa —que també—, sinó que, alhora, esdevé punta de llança d'un col·lectiu amenaçat: les dones, just la meitat de la població mundial, ja que totes les dones de totes les cultures i societats són susceptibles de ser atacades en algun moment de la seua vida.

Quan em vau deixar tirada en aquell portal, triplement violada, vaig decidir que, fos com fos, havia de passar comptes amb vosaltres. No era només una venjança. També volia impedir que poguéssiu tornar a forçar mai cap dona, tots tres plegats o un per un. (Oliver, 1989: 118)

A *Estudi en lila* no es posa de manifest aquesta voluntat de protegir la resta de dones, però es pot inferir que, quan Lònia Guiu experimenta el sentiment de sororitat que li fa permetre que l'antiquària perpetri la tercera castració, també està pensant que així protegirà altres dones.

El darrer punt en comú fonamental entre *Estudi en lila* i «Fils trencats» és la voluntat de les venjadores de no matar els seus agressors per fer que així recordin i purguin el seu crim, que pateixin un escarment inoblidable. La protagonista de la narració curta ho aconsegueix sense problemes, després de cada castració, avisa els serveis mèdics i aquests arriben a temps d'evitar que els homes es dessagnin, a més, al final els envia una carta perquè quedin ben clares les seues intencions; però a la novel·la, Elena Gaudí no se n'acaba de sortir, ja que, malauradament, les seues accions ensopenquen amb imprevistos. Els dos primers homes moren perquè persones properes a ells interfereixen en els plans de l'antiquària, i no és fins al tercer intent que Gaudí aconsegueix el seu propòsit, amb la connivència de la detectiva.

Per tant, es pot concloure que les concomitàncies d'aquestes narracions amb la llegenda contemporània són evidents. D'una banda, es manté la sensació en el lector que es pot tractar d'una història real, perquè, com afirma Molinaro (2002: 102), la violació continua sent tan generalitzada en la majoria dels països occidentals que la ficció detectivesca pot incloure-la fàcilment en nom del realisme social; i, de l'altra, els lectors —si més no a partir de l'any 1993 i l'afer Bobbit— poden pensar que és ben factible que una d'aquestes víctimes tingui el coratge de girar-se en contra de l'agressor i esdevingui venjadora, atès que ja ha passat una altra vegada.

D'altra banda, la història, com és característic de les llegendes, naix d'un terror ontològic que, en aquests cas, és compartit per totes les dones. Qualsevol dona del món se sent amenaçada quan torna sola de nit a casa o quan

està sola en un lloc aïllat, i altres situacions similars. D'aquí sorgeix l'actual eslògan «Quan torno a casa, no vull ser valenta, vull ser lliure» o simplement «No vull ser valenta, vull ser lliure».

Una altra concomitància amb la llegenda contemporània, és la desconfiança en el dret positiu, de la qual també s'ha parlat més amunt esmentant alguns dels obstacles que cal superar en cas d'acudir a les autoritats. I aquest és un tret que, malauradament, el nostre país comparteix amb tantíssims d'altres.

En darrer lloc, la història té la voluntat de ser exemplificadora amb un càstig i un escarment a l'alçada de les circumstàncies per a aquells que violen l'ordre del món.

#### ■ 4 Altres obres literàries catalanes que incorporen la violació venjada

En literatura catalana, a més de les comentades «Fils trencats» i *Estudi en lila*, hi ha altres obres que també tracten la venjança d'una violació, com l'obra de teatre –escrita per a ser llegida, en paraules del seu autor– *Anna, o la venjança*, de Manuel Crespo Serrat (1984), la novel·la d'Inés Vidal Farré *El metge i un gos d'atura* (2013), XXX Premi de Narrativa Ribera d'Ebre, o el conte «Bèsties carnívores», de Carlota Gurt, inclòs dins de l'obra *Cavalcarem tota la nit*, premi Mercè Rodoreda 2019.

A l'obra de teatre *Anna, o la venjança*, s'hi explica el judici de l'assassinat de la nena Anna, de set anys d'edat, a mans d'un pederasta reincident. El text és molt interessant, perquè presenta uns personatges molt complexos i, a més, en alguns moments també treballa el teatre dins del teatre, cosa que és per a l'autor una altra eina per acabar de perfilar els fets i la història que vol explicar. La mare, Marianne, va ser violada als nou anys per un adult, amb el permís del padrastre; té tres fills de diferents pares, va abandonar el primer fill, va donar en adopció el segon, i només va quedar-se amb la filla petita, l'Anna. En el moment de l'assassinat, Marianne viu amb un home que l'estima i du una vida estable, però, entre els seus veïns, continua tenint fama de dona de món i de formar una família desestructurada. L'agressor –anomenat *la Bèstia* a l'obra– és un pederasta reincident a qui temps enrere se li va practicar l'ablació dels testicles per evitar noves agressions. Quan li van practicar aquesta intervenció quirúrgica, la va acceptar perquè era conscient que el que feia no estava bé i no volia reincidir. Però això, amb el temps, li va comportar complicacions psicossomàtiques, cosa que va provocar que un altre metge li administrés testosterona, per revertir

els efectes de la castració i alleujar aquests símptomes no desitjats. Després d'aquest nou tractament, agredeix –sense arribar a la penetració– i mata Anna. La mare, Marianne, du a terme la venjança, que es materialitza al final del judici de *la Bèstia*, quan dispara set trets a l'agressor i el mata.

Les característiques que coincideixen amb la llegenda contemporània arrenquen amb l'explicació de l'autor sobre l'origen de la història, una crònica negra de la ciutat de Lübeck, a l'antiga República Federal d'Alemanya, on una mare, al bell mig del tribunal, dispara vuit trets i mata l'assassí de la seva filla quan l'estaven jutjant. Es tracta de l'homicidi que va cometre Marianne Bachmeier l'any 1981, en una sala del tribunal de Lübeck.

Al llarg de tota l'obra, també es fa palesa la desconfiança de la societat en la justícia ordinària i, així, apareixen personatges de la població –una vella, la seua amiga, un noi, uns adolescents...– que, quan s'assabenten del crim, advoquen per una venjança que l'eludeixi:

LA VELLA: Aquests homes els haurien de matar de seguida!

L'AMIGA: Diuen que és boig.

EL NOI: Caram, senyora, tothom té dret a un judici.

LA VELLA: És clar! I d'aquí a quatre dies al carrer... Com sempre. Així podrà matar un altre infeliç... (Serrat, 1984: 43)

ELS ADOLESCENTS: Han de matar-lo com a un gos rabiós!

ELLA: Tants advocats i tantes punyetes per a un porc així!

LA REINA DE CORS: Que li tallin el cap! Que li tallin el cap! (Serrat, 1984: 46)

També hi ha uns altres personatges que fins i tot aplaudeixen la mare quan mata l'agressor:

VEU PRIMERA: L'ha matat! L'ha matat!

VEU SEGONA: Ben fet, senyora, acabem d'un cop amb aquestes bèsties! (Serrat, 1984: 114)

De fet tot el relat destil·la una desconfiança en l'estament judicial a partir de la fina ironia que compara els actors del judici amb titelles, amb autòmats o amb executors d'una coreografia absurda.

D'altra banda, també es fa present la culpabilització de la víctima –i de sa mare– per boca de diversos personatges, com fan unes veïnes en ple acte de xafarderia:

COMARE PRIMERA: Jo m'ho veia a venir, la nena anava sola a tot arreu...

COMARE SEGONA: I què m'ha de dir! Viuen just al davant de casa meva... Si vostè sabés...

COMARE PRIMERA: Ho sé, ho sé... No són aigua clara, em sembla que ni tan sols són casats.

COMARE SEGONA: És veritat. L'altre dia el diari ho deia... En fi, ja se sap... I aquella pobra nena...

COMARE PRIMERA: A mi no em va sorprendre gens.

COMARE SEGONA: Amb el meu marit ho havíem comentat moltes vegades... Tenia set anys i ja semblava una meuca.

(Serrat, 1984: 93–94)

I també en el judici, on se les culpabilitza mitjançant la declaració d'un pedagog i d'una botiguera, cosa que fa pensar en els mals tràngols pels quals ha de passar una víctima de violació en un acte d'aquesta mena.

EL PEDAGOG: Vull dir que, per l'edat que tenia, estava... en fi, diguem-ne molt avançada. De vegades parlava com un adult.

[...] EL DEFENSOR: La definiria com a precoç?

EL PEDAGOG: Sí, això mateix, precoç. Fins i tot una zeladora... ja no recordo quina, una d'elles, se la va trobar un parell de vegades al wáter amb un xicot, un noi una mica més gran que ella... M'entén? Diguem que li agradava coquetejar, que era una nena precoçment coqueta

[...] LA BOTIGUERA: Ja ho crec, tenia una manera desvergonyida de mirar. Sovint, quan passava per la porta de la botiga, el meu marit sortia a mirar-se-la... Si no hi havia clients, és clar, però ja caminava com una meuca... com la seva mare, és clar.

EL PEDAGOG: Diguem-ne precoçment coqueta.

LA BOTIGUERA: És clar.

EL DEFENSOR: La va veure parlar alguna vegada amb l'acusat?

LA BOTIGUERA: No, això no... És a dir, no me'n recordo... És clar que, pensant-ho bé, és possible. Hi havia molts homes que li parlaven pel carrer.

EL DEFENSOR: Senyora! S'està referint a una nena de set anys!

LA BOTIGUERA: Sí, ja ho sé; però caminava com... diguem-ne com una meuca.

EL PEDAGOG: Precoçment coqueta, és clar.

LA BOTIGUERA: El meu marit diu que és culpa de la televisió... Aquestes pel·lícules a totes hores... I els nens, ja se sap, ho imiten tot. Però a mi em sembla que la culpa era de sa mare. (Serrat, 1984: 95–97)

Com es pot observar, a més de la culpabilització de les víctimes, s'incideix en la innocència dels homes —el botiguer, els homes del carrer...— que, pobres, són provocats per la manera de caminar i de parlar d'una xiqueta de set anys.

Quant a la venjança duta a terme, també es pot afirmar que se'n cerca una al mateix nivell de l'agressió, una venjança irreversible i semblant a allò que s'ha infligit a la víctima, malgrat que, en aquest cas, no és una castració, sinó la mort de l'agressor. Hi ha un fragment de l'obra amb el qual l'autor metaforitza d'una manera ben afinada aquesta semblança entre agressió i

càstig, en el qual es descriu la manera com reacciona Marianne, la mare, després que la Bèstia expliqui els abusos fets a la xiqueta i just abans de prémer el gallet set vegades seguides:

Com reproduint la innoble carícia Marianne s'humiteja els llavis amb la llengua. La seva respiració panteixant és quasi una ranera mentre bressola a la falda, amorosament, un revòlver que recrea la metàl·lica erecció d'un penis. (Serrat, 1984: 109–110)

La novel·la curta *El metge i un gos d'atura* té uns matisos que la fan divergir una mica de la resta de textos analitzats aquí, però també presenta les línies característiques comunes amb ells de les quals s'ha estat parlant fins ara. En aquesta història d'Inés Vidal Farré la víctima no és una dona, és un xiquet... o més aviat dos xiquets, les agressions als quals estan separades per un període temporal de disset anys, però que esdevingueren en el mateix lloc geogràfic. És una història recaragolada, intricada i apassionant, explicada amb concisió i molta claredat, que és plena de matisos i de subtileses que val molt la pena assaborir com a lector.

En un temps indefinit en el qual a Madrid hi ha un alçament contra el govern, s'explica la història d'un metge d'un poble de la Ribagorça: el metge d'Areny. D'origen humil, de ben petit decideix estudiar medicina perquè no es creu que no sigui possible *curar* un dels seus germans, Blai, amb síndrome de Down. Malgrat les dificultats econòmiques de la família, aconsegueix fer realitat el seu somni i va a Barcelona a cursar la carrera. Mentre hi és, Blai, de disset anys, és violat i abandonat al ras en una nit d'hivern a Areny, al Prepirineu. A conseqüència d'això, pocs dies després, mor d'una pulmonia. Disset anys més tard, el protagonista, que ja fa temps que desenvolupa la professió de metge al seu poble, ha d'atendre l'Andreu-et, un xiquet de quatre anys, fill d'un pastor, que acaba de ser violat. La vergonya –present en tota l'obra per diversos motius– fa que els pares del xiquet no vulguin denunciar ni dir qui ha estat l'agressor malgrat que ho saben. El metge, però, gràcies a les seues capacitats deductives i a l'ajuda d'una gossa d'atura, acaba lligant caps i ho descobreix. I ordeix la venjança. Al cap d'unes setmanes, el vell més ric de la vall, beat i solter, apareix violat i vexat en un corral de sa casa. Uns quants dels germans del metge i ell mateix han dut a terme la revenja... que no acaba allí. Al final de la novel·la, el germà gran del metge arriba des de França amb la intenció d'acabar la feina i matar-lo. Un dels girs sorprenents del relat esdevé quan el lector ja està convençut que l'agressor del fill del pastor és el mateix que va agredir Blai, i descobreix que no ho és. Només el metge, que és qui ha avisat els seus

germans dient-los que ha descobert qui va fer mal a Blai, sap que el vell no en va ser el violador, però, així i tot, decideix dur a terme la venjança.

Com les altres obres, aquesta també presenta una violació –de fet, dos– que és venjada. Els venjadors, en aquest cas, no són les víctimes –que per les seues característiques, són incapaces de fer-ho–, sinó els parents d’una d’elles. I tot i que no és en forma de castració, aquesta també és una revenja a l’alçada de les agressions, és l’ull per ull i dent per dent corregit i augmentat: l’agressor és violat amb un estri, segurament un bastó, per un grup de persones que no el maten en aquell moment, sinó que el deixen viure uns dies perquè sigui conscient del patiment, fins que la revenja arriba a la seua fi, quan l’acaben matant. El següent fragment, quan el metge va a visitar per segona vegada l’agressor i queden sols i parlen dels fets, és d’una forta càrrega emocional:

—Jo no li vaig fer res al vostre germà.

—Prou que ho sé. Quan allò va passar ni tan sols éreu al poble. [...]

—I es pot saber per què m’heu esbocinat? Vós i els vostres germans, que sou com un sol animal?

—Perquè ho podríeu haver fet. Perquè si ho feu a un altre, és com si l’hi haguéssiu fet a en Blai. Si l’hi feu a l’Andreu, ho heu fet al meu germà. I l’únic que recorda que vós éreu de viatge, aquells dies, després de disset anys, sóc jo. Els meus germans no tenen tanta memòria. Vós ja valeu per apaivagar la set que se’ns menja de fa temps. No ho trobeu just?

—Sou prou cínic. Per què no m’heu mort?

El metge va fer un somriure forçat i trist.

—Tingueu paciència.

Un home de trets endurits, cabells arrissats i front clivellat, amb el mateix aire de família que el metge, baixava a l’estació de ferrocarril de Barcelona, d’un tren que venia de França. (Vidal, 2013: 96–97)

En aquest cas, la venjança, doncs, és realitzada per la necessitat de venjança personal –pel suposat descans que això proporciona–, però també pel bé comú, per eliminar un monstre que pugui fer mal a més infants. A més, és una venjança triple, ja que combina el càstig d’una violació en grup, amb un temps de ser conscient del dolor que suposa haver-la patit i, finalment, la mort.

Un altra qüestió destacable del relat i que està en consonància amb la resta de textos analitzats és la culpabilització de la víctima, en paraules dels representants de l’autoritat, en aquest cas, la guàrdia civil:

D'alguna manera o una altra, la Guàrdia Civil no va fer-se gran ressò del que havia passat. Allò tacava una família senzilla, i el fill que havia mort era imbècil. Ves a saber si no s'ho havia buscat. (Vidal, 2013: 41)

En aquest relat el personatge agressor és diferent dels que s'han vist fins ara. És un de sol i no cerca *acabar bé* una festa, com en el cas de «Fils trencats», *Estudi en lila* o, com es veurà, «Bèsties carnívores». És una mica més proper a l'agressor d'*Anna, o la venjança*, salvades les distàncies, ja que aquell és un pederasta i és conscient de la seua culpa, i aquest es vol convèncer que no té la culpa perquè va ser víctima del seu pare —igual que les seues germanes— i d'una suposada consuetud:

Jo no tinc culpa. Perquè això a moltes cases és costum, i ningú diu res. Tothom mira de costat.

No és que ho fes de grat. Perquè jo no entenia res, i si calia, mon pare em tancava amb els bous. I allí passava la nit. Fins que claudicava. Sense menjar que em deixava.

Si jo no tenia la culpa llavors, tampoc la tinc ara. Si jo no la tenia llavors, no la tinc ara. Si no tenia la culpa, ara tampoc. (Vidal, 2013: 55)

Al conte «Bèsties carnívores», de Carlota Gurb, el relat segueix fil per randa les característiques vistes a *Estudi en lila*. La violació és d'una innocent a mans de més d'un agressor: cinc nois joves que decideixen fer una barbacoa al bosc, amb costelles, botifarres, botifarrons i xistorres, i *celebrar-ho* amb algunes noies. Dubten sobre si anar-hi amb les xiques de sempre, però tenen ganes de «carn fresca» i sospesen si «anar al club del revolt i llogar algunes nenes russes de les que van arribar la setmana passada», però conclouen que no els posen calents «tan seques i amb aquella cara de poques ganes» (Gurt, 2020: 73). Al final, decideixen «anar a les festes de Vilamitjana, segur que el guapo podria engalipar alguna nineta ben tendra, li pagarien un parell de rondes i quan la tinguessin al punt se l'emportarien al bosc per fer el que els sortís dels collons, i sobretot sentir com xisclava» (Gurt, 2020: 74).

Un cop perpetrat el crim, el text enceta els pensaments de la víctima, que posa de manifest la seua desconfiança quant al càstig que puguin decidir les autoritats per als agressors:

Li deien que ho deixés en mans de la justícia, que els professionals sabien què calia fer, que el dret era el sùmmum de la racionalitat humana, que era una disciplina perfeccionada al llarg dels segles, que la balança li donaria la raó, que la presó era una venjança moderna, temperada, raonable. Com si pogués existir una venjança raonable. (Gurt, 2020: 74–75)

A poc a poc, el relat entra en una dimensió fantàstica i dones del tot el país –o potser de tot el món– es conxorxen espontàniament i es presenten voluntàries per preparar una venjança que considera que la mort no és prou càstig, que cal un càstig a la mateixa alçada de l'agressió, amb la mateixa irreversibilitat i el mateix nivell de patiment:

Deia que sí mentre un exèrcit s'anava congriant espontàniament com una tempesta elèctrica. Velles i joves; il·lustrades i ignorants; putes i santes; catedràtiques, flequeres, secretàries, científiques, bombers. I infermeres, que bé que caldria fer les primeres cures, perquè no els volien pas matar; no hauria sigut prou cruel. (Gurt, 2019: 75)

A la manera de l'eslògan pintat en lila a les parets dels edificis de Barcelona a les manifestacions dels anys setanta, a les parets de pobles i ciutats, a les carreteres i als contenidors, hi apareixen unes pintades misterioses i críptiques: un dibuix amb tres circumferències, del qual no es descobreix el significat fins al final del conte.

En darrer lloc, esdevé la castració i alguna cosa més. Mitjançant la més guapa de les actrius voluntàries, que fa d'esquer per dur els cinc individus al bosc a fer una altra barbacoa, la víctima i dos amigues s'encarreguen que les xistorres i botifarrons siguin substituïts pels membres dels agressors, que resten amb l'entrecuix embenat i un cogombre dins del recte.

Va ser ella qui va proposar organitzar la barbacoa una tarda que feia cerveses amb dues amigues. La resta va venir després, també els cogombres, els havien preferit als carabassons, perquè tenien la pell punxeguda. (Gurt, 2019: 76)

Tot plegat produeix en la víctima un sentiment de superació, de poder anar amb el cap ben alt i no fer llàstima a ningú. Tanmateix, per si de cas, a partir d'aquell moment sempre portarà al damunt «un tallacigars fet a mida, tan esmolat que fereix només de mirar-se'l. Dos forats per als dits i un per al que calgui tallar» (Gurt, 2019: 77).

En aquest cas, com a *Anna, o la venjança*, no hi ha una voluntat explícita de voler protegir altres dones de l'agressió, com sí que passa a «Fils trencats» o, menys explícitament, a *Estudi en lila*, però sí que hi ha un corrent de sororitat universal que qualla en la preparació i l'execució de la revenja.



## ■ 5 Altres referents culturals relacionats amb la violació venjada

En aquest apartat, es farà referència a altres àmbits interessants en què es pot localitzar la llegenda contemporània de la violació venjada, al llarg de la història de la humanitat, com ara la mitologia grega, els *rape and revenge films* i altres pel·lícules contemporànies de més bon gust, per observar com els patrons vistos fins aquí van més enllà de la literatura i de la cultura catalana, i es repeteixen sense gaires variacions substancials.

Malgrat que en la mitologia grega són recurrents fins a la sacietat les violacions –altrament conegudes com *raptos*– a femelles –majoritàriament– i a algun mascle –com Ganímedes–, és difícil trobar algun relat amb el *leit-motiv* de la venjança. El motiu és que la violació, en aquesta mitologia, es presenta com a necessària, si no heroica, i amb resultats positius per a la història, ja que en molts casos suposa la creació de relacions estables entre déus, el naixement d'altres déus o l'aparició de diferències entre individus. Només en casos singulars una violació es percep com a dolenta, i és quan comporta conseqüències tals com el naixement de fills deformes o monstruosos, cosa que sol passar només en cas de doble incest, com per exemple, el cas de la violació de Persèfone, filla i germana de Zeus, a mans d'aquest mateix, de la qual va nàixer un ésser monstruós amb cap de brau. I, en aquests casos, sembla que el càstig de la deformitat està més lligat al doble incest que no pas a la violació (Koulianou-Manolopoulou & Fernández Villanueva, 2008: 2–3).

Així i tot, sí que hi ha alguns episodis que es poden relacionar amb la violació venjada. Un d'aquests episodis, per bé que es queda a mig camí perquè, mitjançant un engany de l'agressor, la víctima no creu necessària la revenja, està protagonitzat per Zeus –violador reincident i insaciable– el qual, disfressat de brau, enganya i viola la seua germana Demèter. Un cop comesa l'agressió, el déu tem tant la venjança de la deessa que mira d'escapolir-se'n tornant a enganyar-la. Li diu que se n'ha penedit tant d'això que ha fet, que s'ha castrat ell mateix i li ho demostra ensenyant-li les parts amputades. Tanmateix, en realitat, tot és una farsa basada en la castració d'una bèstia, concretament, d'un boc.

Un altre episodi digne d'esment, per terrorífic, és el que duen a terme Procne i Filomela. Procne, germana de Filomela, estava casada amb el guerrer Tereu, amb qui tenia un fill, Itis. Aquest casament, però, l'havia allunyat de la seua germana a la qual enyora molt. Procne ho explica al seu marit, Tereu, que possibilita que les dos dones es puguin retrobar. Però quan Tereu coneix Filomela, cau captivat per la seua bellesa i acaba violant-

la. Perquè la víctima no ho expliqués a sa germana, Tereu li talla la llengua i la fa tancar en una cel·la. Però Filomela, mitjançant els dibuixos que broda en una tela, aconsegueix fer saber de la violació a Procne. I Procne, en assabentar-se'n, allibera Filomela i totes dos tramen una venjança terrible. Conscients de com Tereu arriba a estimar el seu fill Itis, mare i tia l'esquarteren, el cuinen i el serveixen al pare, que se'l menja ignorant el que està fent. Quan Tereu pregunta pel seu fill, les dones li'n mostren el cap i li expliquen que acaba de cruspir-se'l.

Fent un salt fins a l'actualitat, la llegenda contemporània de la violació venjada es pot trobar en altres manifestacions artístiques, com ara en les creacions audiovisuals: pel·lícules, fonamentalment.<sup>3</sup> Existeix allò que es considera un pseudogènere cinematogràfic derivat del gènere de terror: els *rape and revenge films*, els quals segueixen sempre una mateixa trama dividida en dos parts, la primera de les quals mostra com una persona —la immensa majoria de vegades, una noia jove— és assaltada i violada i, de vegades, assassinada; i la segona se centra en la venjança d'aquesta violació. Aquesta venjança pot ser duta a terme per la mateixa persona agredida, si ha sobreviscut a l'atac, o per un parent —la gran majoria de vegades pel pare— mitjançant la tortura, l'assassinat i/o la castració del culpable o culpables (Kaye, 2014).<sup>4</sup> Alguns autors consideren *Jungfrukällan*<sup>5</sup> (1960) d'Ingmar Bergman, com la primera pel·lícula d'aquest suposat gènere; altres de les més conegudes i considerades de culte són *The Last House on the Left* (1972), o *I Spit on Your Grave* (1978); però el gruix d'aquest tipus de films cal buscar-lo en els inacabables *remakes* i seqüeles d'aquestes dos darreres (Kaye, 2014), que es limiten a repetir l'estructura narrativa fins a la sacietat i a rabejar-se en la violència de totes dos parts de la narració o, sobretot, de la segona.

Sortosament, el setè art també ens forneix d'altres films que han tractat el tema d'aquest article, però que no són circumscrits a aquest *pseudogènere* a què s'acaba de fer esment. Són pel·lícules força conegudes pel públic en general, perquè tracten el tema amb una traça poc habitual que els fa realment amables, i que deixen una gran empremta —agradable i de satisfacció—

---

3 També es podrien esmentar un caramull d'episodis de múltiples sèries de televisió, com ara *Law & Order: Special Victims Unit*, coneguda a l'Estat com *Ley y orden: Unidad de Víctimas Especiales*, per esmentar-ne alguna de les que insistentment tracten casos d'agressions i violacions de dones, però no és objectiu d'aquest article estendre's en aquest camp.

4 Com es pot observar i com afirma Jacinda Read (2000: 25), més que un gènere, en aquest tipus de pel·lícules el que hi ha és simplement una mateixa estructura narrativa.

5 Literalment, en català: *La font de la Verge*.

en el públic. Com, per exemple, *Antonia*, també coneguda com *Antonia's Line* (1995), coproducció europea –Països Baixos, Bèlgica i Regne Unit– que va rebre l'Oscar a la millor pel·lícula de parla no anglesa l'any 1996 i que relata la vida de quatre generacions de dones, i que conté un episodi –el que ens interessa– en què Antonia, ja àvia, venja la violació de la seua neta, d'uns dotze anys, clavant una forca a l'entrecuix de l'agressor i, un cop mort, llençant-lo a un pou, la situació del qual li permet esquivar la possible acció de les autoritats. O la tan coneguda *Fried Green Tomatoes* (1991) –*Tomàquets verds fregits*, en la versió doblada al català–, de Jon Avnet, basada en la novel·la *Fried Green Tomatoes at the Whistle Stop Café* de Fanie Flagg –que també en va escriure el guió adaptat–, i que narra la història de Ruth –que pateix constants pallisses de mort per part del seu marit– i d'Idgie, la dona singular i valenta que la rescata. En aquest film es pot veure com l'agressor és mort per venjança i com se'n fa desaparèixer el cadàver per eludir, com l'anterior, el possible càstig de la justícia ordinària. Aquesta pel·lícula va ser nominada a diversos Oscars i Globus d'Or.

## ■ 5 Conclusions

Al llarg de l'article s'han pogut anar observant les coincidències i les relacions que es teixeixen entre les obres literàries i la llegenda contemporània estudiades, que poden quedar resumides de la manera següent. Hi ha un acte –o més d'un– de violació perpetrat contra víctimes que estan en inferioritat de condicions respecte a l'agressor, o agressors. Les víctimes i el seu entorn desconfien de la capacitat de la justícia ordinària per infligir un càstig adequat i per evitar que els agressors reincideixin. En força casos, les víctimes són culpabilitzades del que els ha passat. Finalment, la víctima, o persones del seu entorn proper, s'erigeixen en venjadors i passen per sobre de la suposada autoritat. La venjança té característiques equivalents al dolor patit per les víctimes, pot ser en forma de castració, de mort, o de totes dos coses, i poden anar acompanyats de detalls singulars en consonància amb la voluntat d'impedir que les agressions es repeteixin. En força casos en què es produeix la castració, s'evita conscientment la mort de l'agressor perquè el càstig sigui exemplar. Al final de la història, el venjador resta impune.

Com ja s'ha dit, la llegenda contemporània té l'objectiu d'esdevenir instrument exemplificador per dissuadir d'actuar els agressors. Malauradament, en l'actualitat, no sembla prou forta per aturar les bandades d'inde-sitjables –de Pamplona, de Girona, de Vitòria, de Palma, de Múrcia, de Co-

llado Villalba, de Manresa, d'Alacant, de Callosa d'en Sarrià, de Bilbao, de Pineda de Mar, de Sevilla, de València, de Sabadell, de Terrassa, de l'Olleria... (Rojals, 2020). Però, nefastament, sí que sembla avalar la desconfiança de les víctimes de violació i agressions sexuals en la justícia ordinària. ■

## ■ Referències

- Aramburu, Diana (2017): «Revenge by castration: Breaking the narrative thread of rape in Maria-Antònia Oliver's fiction», *Studies in 20th & 21st Century Literature* 41:1, Article 17, <<https://doi.org/10.4148/2334-4415.1913>>.
- Crespo, Manuel (1984): *Anna, o la venjança*, Barcelona: Laertes.
- Décure, Nicole (2006): «Ruptures avec la domination masculine dans les romans policiers de Maria Antònia Oliver et Alicia Giménez-Barlett», *Pandora: Revue d'Études Hispaniques* 6, 81–98.
- Gurt, Carlota (2020): «Bèsties carnívores», dins: *id.: Cavalcarem tota la nit*, Barcelona: Proa.
- Kaye, Bradley (2014): *Happily Never After: Reality, Fantasy, and Cultural Dissonance in Rape-Revenge Horror*, Fort Collins: Colorado State University (tesi de màster), <[https://mountainscholar.org/bitstream/handle/10217/88562/Kaye\\_colostate\\_0053N\\_12703.pdf?sequence=1](https://mountainscholar.org/bitstream/handle/10217/88562/Kaye_colostate_0053N_12703.pdf?sequence=1)>.
- Koulianou-Manolopoulou, Panagiota / Fernández Villanueva, Concepción (2008): «Relatos culturales y discursos jurídicos sobre violación», *Athea Digital* 14, 1–20.
- Molinaro, Nina L. (2002): «Writing the wrong rites? Rape and women's detective fiction in Spain», *Letras Femeninas* 28:1, 100–117.
- Oliver, Maria-Antònia (1988): *Antípodes*, Barcelona: Edicions de La Magrana.
- (1989): «Fils trencats», dins: *id.: Triptics*, Barcelona: Edicions 62, 95–119.
- (2016): *Estudi en lila*, Barcelona: RBA La Magrana.
- Oriol, Carme (2019): *100 llegendes urbanes*, Valls: Cossetània Edicions.
- Pujol, Josep Maria (coord.) (2005): «*Bemvingut/da al club de la sida*» i altres rumors d'actualitat, Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura.

- (2013): «Històries extraordinàries, llegendes urbanes», dins: Oriol, Carme / Samper, Emili (ed.) (2013): *Això era i no era. Obra folklorica de Josep M. Pujol*, Tarragona: Publicacions URV, 271–275.
- Read, Jacinda (2000): *The New Avengers: Feminism, Femininity and the Rape-Revenge Cycle*, Manchester: Manchester University Press.
- Rojals, Marta (2020): «Sobre violadors en ramat i còmplices per omissió», *Vilaveb* (5 d'octubre).
- Vidal Farré, Inès (2013): *El metge i un gos d'atura*, Valls: Cossetània.
- Vosburg, Nancy (2002): «Genre bending: Maria-Antònia Oliver's Catalan sleuth», *Letras Femeninas* 28:1, 57–70.
- Sílvia Veà-Vila, Universitat Rovira i Virgili, Departament de Filologia Catalana, Avinguda Catalunya 35, E-43002 Tarragona, <silvia.vea@urv.cat>, ORCID: 0000-0003-4138-5763.