



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Facultat de Geografia i Història

Grau en Història de l'Art

TREBALL DE FI DE GRAU

PARVULUM OCCIDIT INVIDIA

ICONOGRAFIA DE L'ENVEJA A L'EUROPA DELS
SEGLES XIV I XV



Mercè López Bernal

Tutora: Alba Barceló Plana

Juny de 2025

*“L’envieux est quelqu’un qui se débat, s’angoisse, est toujours malade:
un pécheur qui, en péchant, subit déjà la peine de son péché.”*

CASAGRANDE, Carla. *Histoire des péches capitaux au Moyen Âge*, p. 71.

Resum

Aquest treball analitza la iconografia de l'enveja als segles XIV i XV a Europa. Partint de la seva concepció i consolidació com a pecat capital i a través de l'anàlisi iconogràfica i contextual, s'han estudiat imatges en manuscrits il·luminats, pintures murals i altres suports. L'estudi s'ha complementat amb les fonts textuais de tractats teològics i literatura al·legòrica per a identificar els principals atributs simbòlics associats a l'enveja, com el gos o la serp, la mirada malèvola o el gest d'assenyalar. Aquests atributs destaquen el significat moral dins de la cultura medieval, que servia per a transmetre la doctrina religiosa i feia d'eina moralitzadora i pedagògica per a la població. L'enveja estava codificada com un vici temut i corrompent per a qui el duia a terme. Aquest estudi, per tant, pretén a través de diverses representacions de l'enveja identificar atributs i codificar l'imaginari del pecat de l'enveja.

Paraules clau

Art medieval, art gòtic, art europeu, pecats capitals, vici, enveja, iconografia, representació del vici, moral cristiana.

ODS

Aquest treball contribueix als ODS relacionats amb una educació de qualitat (4), la igualtat de gènere (5) i la preservació del patrimoni (11).

En primer lloc, l'estudi i recerca relacionats amb les arts i la seva difusió en obert a través de les xarxes afavoreix a la proliferació del saber i contribueix a una formació més rica i accessible pel futur professorat.

En segon terme, la utilització de bibliografia i treballs acadèmics fets per historiadores, l'ús d'un llenguatge no sexista i inclusiu i la reflexió entorn dels estereotips i rols de gènere en l'art medieval, aporten eines per avançar cap a la igualtat de gènere.

En tercera instància, l'estudi i anàlisi d'obres artístiques contribueix a la difusió d'aquestes i en fomenta la conservació i el coneixement.

Agraïments

M'agradaria agrair principalment a la meva tutora, l'Alba Barceló, per la seva dedicació i el constant suport durant el procés del treball. T'agraeixo sincerament el teu entusiasme i la teva confiança en mi, el que ha convertit aquest camí en una experiència realment positiva i enriquidora.

També vull apreciar i reconèixer a la meva família pel seu suport durant els mesos de feina, especialment als meus pares, que sempre m'han acompanyat en els moments difícils i m'han fet costat en totes les decisions que he pres. Gràcies al vostre esforç i constant sacrifici he aconseguit superar les metes que m'he proposat.

Donar les gràcies també a les meves amigues, per ser-hi sempre quan les he necessitat. En especial, m'agradaria agrair a les meves companyes de viatge durant la carrera i el procés del TFG per ser una de les pedres on sempre m'he pogut recolzar. Gràcies per acompanyar-me i aconsellar-me en tot el que he necessitat.

Índex

1. Introducció.....	1
1.1. Presentació, justificació i objectius	1
1.2. Metodologia i estructura del treball	2
2. Estat de la qüestió	3
3. L'enveja a l'edat mitjana. Concepció i consolidació com a pecat capital	6
3.1. L'enveja i la classificació dels set pecats capitals	7
3.2. Consolidació de l'enveja com a pecat capital	11
4. Recorregut per la iconografia de l'enveja en l'art medieval	13
4.1. Construcció de la imatge. Antecedents i evolució iconogràfica	14
4.2. Principals atributs i elements simbòlics de l'enveja als segles XIV i XV	18
5. Anàlisi de les representacions de l'enveja als segles XIV i XV a Europa	24
5.1. La ceguesa, el recel i el caràcter envejós	25
5.1.1. L'enveja a <i>Le Roman de la Rose</i> i el recel	25
5.1.2. L'enveja i la ceguesa a <i>Le Pèlerinage de la Vie Humaine</i>	27
5.1.3. Altres obres	29
5.2. Representacions de l'enveja associada a un animal o bèstia	31
5.3. L'enveja i altres variants iconogràfiques	38
6. Conclusions	41
7. Bibliografia.....	44
8. Annex fotogràfic.....	54

1. INTRODUCCIÓ

1.1. Presentació, justificació i objectius

El treball que he fet com a final de grau d'Història de l'Art tracta la iconografia de l'enveja als segles XIV i XV en l'art de l'Europa medieval, seguint l'evolució de l'enveja com a vici i la seva configuració com a pecat capital i veient la iconografia que la representa especialment al llarg dels dos segles esmentats anteriorment.

L'elecció d'aquest tema ve donada per la inquietud personal i la predilecció per l'art del període gòtic, així com pel gran interès per la dicotomia entre les virtuts i els vicis que sempre m'ha fascinat. La gran quantitat d'informació relacionada amb els vicis i les virtuts, i el consell adient de la meva tutora, m'han dut a fer la tria d'un de sol, l'enveja. Aquesta tria no és aleatòria, sinó que ve donada pels diversos estudis fets a altres vicis i virtuts, que han estat molt més estudiats, com podria ser la luxúria o la justícia. A part, la recerca inicial em va dur a trobar-me amb representacions que em van cridar molt l'atenció de l'enveja, de les que en parlo durant el transcurs del treball, i que m'han confirmat la tria del vici.

Els objectius principals del meu treball recauen en l'estudi iconogràfic de l'enveja i de les seves representacions dels segles XIV i XV en l'art medieval dins del context social i religiós europeu.

Un altre objectiu del present treball és cercar l'origen i estudiar l'evolució del concepte d'enveja en la tradició cristiana, així com veure quins precedents hi ha en l'antiguitat i analitzar la seva incorporació en la classificació dels set pecats capitals.

La identificació i descripció dels elements i atributs amb què s'associa l'enveja també és un objectiu i, per consegüent, també ho és fer una anàlisi de la simbologia i significat d'aquests en els diversos suports artístics.

Analitzar una selecció d'obres per a apreciar la naturalesa de les representacions que hi ha i interpretar-les en el seu context moral i religiós és un altre objectiu del treball i, per tant, veure la seva possible funció moralitzant i pedagògica en la cultura medieval també ho és.

Trobar concordances de les fonts visuals amb les textuais per a definir i delimitar l'enveja i la construcció de la seva imatge com a personificació i caràcter envejós, també recau en els meus objectius pel treball.

Un altre objectiu és fer un estat de la qüestió de la temàtica que em pugui servir per a futures recerques i treballs acadèmics, així com també analitzar les fonts i bibliografia per detectar buits i vies a seguir. Finalment, tenir un recull d'obres i textos relacionats amb l'enveja també recau en els meus objectius per així tenir un catàleg per a possibles recerques futures.

1.2. Metodologia i estructura del treball

La metodologia per a realitzar aquest treball ha consistit principalment en la recerca bibliogràfica de fonts relacionades amb els set pecats capitals i amb la seva iconografia medieval. A partir d'aquí, s'ha anat acotant la cerca cada vegada més fins a arribar a l'enveja i la seva concepció i iconografia específica. Per aconseguir això, s'han consultat diverses biblioteques d'història de l'art, com el CRAI de la facultat de Filosofia, Geografia i Història o la Biblioteca del MNAC. A part, també s'han fet servir recursos en línia de cerca bibliogràfica de plataformes amb articles i llibres en obert, com Internet Archive, JSTOR o Persée entre d'altres. Una vegada trobades i identificades les fonts, s'ha realitzat un cribratge de la informació recopilada per a destriar la que era adequada pel treball i s'ha adequat l'índex d'aquest en relació amb la informació extreta. Per a cada apartat del treball, s'han utilitzat diverses fonts bibliogràfiques, que en molts casos m'han servit per més d'un apartat, mentre que altres de més específiques només m'han servit per a una secció en concret. En algun cas no he pogut accedir a algun recurs, tot i que segurament fos adient pel treball.

Per a fer la tria de les representacions que he analitzat, ho he fet també a partir de la bibliografia consultada, partint del llibre *Virtue & Vice: The Personifications in the Index of Christian Art*.¹ S'ha fet també una recerca en diverses plataformes de museus i biblioteques en línia per a trobar representacions de l'enveja, com The Index of Medieval Art de la Universitat de Princeton, la Morgan Library de Nova York o Gallica de la BNF. Aquests recursos m'han servit sobretot per les representacions en manuscrit, mentre que per a les de pintures murals en esglésies les imatges les he hagut de cercar en altres

¹ HOURIHANE, Colum (ed). *Virtue & Vice: The Personifications in the Index of Christian Art*. New Jersey: Department of Art and Archaeology Princeton University, 2000.

plataformes com les pàgines de les esglésies on se situen o The Warburg Institute Iconographic Database.

Una vegada feta la selecció d'obres, la metodologia ha consistit a destriar-ne les més significatives i característiques per a poder fer una anàlisi de la seva iconografia i comparar-les entre elles, sempre partint de fonts textuais. Això s'ha dut a terme seguint el mètode d'anàlisi iconogràfic d'estudis previs, així com també seguint l'estela dels diversos estudis que han analitzat l'enveja iconogràficament en el període tractat en el treball.²

L'estructura del treball s'ha fet amb la voluntat d'explicar els conceptes de més general a més específic. L'estat de la qüestió ha estat el punt de partida per a entendre què s'ha dit sobre el tema i concebre les línies generals dels estudis fets. Iniciar amb la concepció de l'enveja a l'edat mitjana i la seva consolidació com a pecat capital ha servit per a entendre el rerefons del vici i la seva percepció en la societat medieval. Aquest apartat dona peu al següent, el de la iconografia de l'enveja i la construcció de la seva imatge i imaginari des dels segles anteriors i els principals elements simbòlics i atributs iconogràfics als segles XIV i XV. Amb l'explicació de la iconografia realitzada, ja m'endinso en l'anàlisi de cada obra i comparació entre elles, per a trobar similituds i diferències. Aquest apartat es divideix en tres i cadascun d'ells analitza un o diversos aspectes identificables del vici. El treball tanca amb les conclusions, que recullen el recorregut fet en el treball de manera sintètica i tanquen el marc teòric.

2. ESTAT DE LA QÜESTIÓ

La representació de l'enveja i la seva iconografia en l'art medieval, sobretot dels segles XIV i XV, ha estat abordada en diversos estudis, però gairebé sempre en conjunt amb els altres pecats capitals i de manera general i no focalitzada en el seu estudi iconogràfic o de manera aïllada com a anàlisi d'una obra en concret. La majoria de les fonts i estudis són internacionals i, per tant, l'idioma que predomina en ells és el francès i l'anglès.

² Depenent de la representació de l'enveja i de l'autoria que la tracta bibliogràficament, s'esmenta com a una personificació o com una imatge de l'envejós. Degut a això, és difícil discernir a vegades si l'autor de la imatge volia representar-la d'una manera o de l'altra, complicant la seva identificació iconogràfica.

En els estudis centrats en els set pecats i la seva història trobem a Frederick Rogers que el 1907 va publicar *The Seven Deadly Sins*³ on fa una anàlisi dels vicis en diferents aspectes de la societat i la seva història de manera generalitzada sense aprofundir en la seva imatge. Morton W. Bloomfield també tracta els pecats capitals i el seu naixement conceptual en *The Origin of the Concept of the Seven Cardinal Sins*⁴ de 1941. També Bloomfield, el 1952, va publicar *The Seven Deadly Sins*⁵, un dels llibres de referència per a l'estudi dels set pecats capitals i la seva història. Realitza una anàlisi acurada de tots els vicis, el seu origen i la seva concepció a l'edat mitjana, així com també ho fa Solomon Schimmel a *The Seven Deadly Sins: Jewish, Christian, and Classical Reflections on Human Nature*⁶ de 1992. Julian Bound l'any 2016 va fer un estudi més de caire divulgatiu a *The Seven Deadly Sins and The Seven Heavenly Virtues*⁷ on va explorar l'origen dels vicis i les virtuts i la seva història i concepció moral i religiosa.

Troblem també diversos estudis centrats en l'art religiós, la seva iconografia i la seva funció, en què s'inclouen els vicis. Émile Mâle a *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge en France: étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*⁸ de l'any 1909 fa un dels primers estudis iconogràfics aprofundint en diversos aspectes de l'art religiós, en què hi dedica un capítol als vicis i les virtuts. El seu estudi és cabdal per a entendre l'imaginari i el simbolisme dels vicis al final de l'edat mitjana. El mateix autor, el 1910 va publicar *L'Art religieux du XIIe siècle au XVIIIe siècle*⁹ on analitza com les imatges poden tenir una funció moral i pedagògica en la societat medieval.

Un text cabdal per a la concepció de les al·legories dels vicis és el d'Adolf Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art from Early Christian Times to the Thirteenth Century*¹⁰ de 1964 on, tot i que no toca el període del present treball, proporciona informació valuosa respecte al recorregut de les imatges dels

³ ROGERS, Frederick. *The Seven Deadly Sins*. London: A. H. Bullen, 1907.

⁴ BLOOMFIELD, Morton W. *The Origin of the Concept of the Seven Cardinal Sins*. A: *The Harvard Theological Review*. Cambridge: Cambridge University Press, 1941. Vol. 34, núm. 2, p. 121-128.

⁵ BLOOMFIELD, Morton W. *The Seven Deadly Sins: An Introduction to the History of a Religious Concept, with Special Reference to Medieval English Literature*. Michigan: Michigan State College Press, 1952.

⁶ SCHIMMEL, Solomon. *The Seven Deadly Sins: Jewish, Christian, and Classical Reflections on Human Nature*. New York: Free Press, 1992.

⁷ BOUND, Julian. *The Seven Deadly Sins and The Seven Heavenly Virtues*. York: Bound Books, 2016.

⁸ MÂLE, Émile. *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge en France: étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*. Paris: Armand Colin, 1995.

⁹ MÂLE, Émile. *El Arte religioso del siglo XII al siglo XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica, 1952.

¹⁰ KATZENELLENBOGEN, Adolf. *Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art from Early Christian Times to the Thirteenth Century*. New York: W.W. Norton & Company, 1964.

vicis. L'article *Notes on the Virtues and Vices*¹¹ del 1964 de Rosemond Tuve també ho treballa centrat en l'origen i la transmissió durant l'època medieval dels vicis. Un estudi clau pels set pecats capitals, la seva iconografia i representacions és la tesi doctoral de 2005 de Brian Cronin titulada "*With sevene sinnys sadde beset*": *The Iconography of the Deadly Sins and the Medieval Stage*¹². Cronin explora la iconografia dels set pecats capitals i els relaciona amb la dramaturgia anglesa i analitza els elements simbòlics de cada vici i les seves personificacions.

Estudis d'obres sobre els vicis també els trobem, com el de 1955 d'Ernest W. Tristram, *English Wall Painting of the Fourteenth Century*,¹³ on tracta diverses representacions dels vicis en què hi surt l'enveja en esglésies a Anglaterra. Un estudi similar el va realitzar Mary Désirée Anderson al seu llibre *Drama and Imagery in English Medieval Churches*¹⁴ de 1963 on fa un recorregut per les obres medievals angleses de les esglésies, entre les quals també hi trobem exemples de representacions dels vicis. Una anàlisi de diverses obres on hi apareix l'enveja la veiem en William M. Voelkle en el seu estudi *Morgan Manuscript M. 1001: The Seven Deadly Sins and the Seven Evil Ones*¹⁵ on analitza la iconografia única del manuscrit i també ho relaciona amb d'altres on hi apareixen els set pecats capitals, com també fa Joanne Norman al 1995 en el seu article *Lay Patronage and the Popular Iconography of the Seven Deadly Sins*¹⁶ evidenciant la importància del patrocini laic en la permanència i difusió de la iconografia dels set pecats capitals.

També hi ha estudis concrets sobre l'enveja, però normalment dintre de llibres de temàtica extensa o en format d'article. L'estudi cabdal i clau per la iconografia de l'enveja durant l'edat mitjana i la seva concepció el va escriure el 1980 Mireille Vincent-Cassy, anomenat *L'envie au Moyen Age*.¹⁷ En ell estudia la construcció social, moral i iconogràfica de

¹¹ TUVE, Rosemond. *Notes on the Virtues and Vices*. A: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Londres: The Warburg Institute, 1964. Vol. 27, p. 42-72.

¹² CRONIN, Brian. "*With sevene sinnys sadde beset*": *The Iconography of the Deadly Sins and the Medieval Stage*. Tesi doctoral presentada a la Tufts University, 2005.

¹³ TRISTRAM, Ernest W. *English Wall Painting of the Fourteenth Century*. London: Routledge & Paul, 1955.

¹⁴ ANDERSON, Mary Désirée. *Drama and Imagery in English Medieval Churches*. Cambridge: Cambridge University Press, 1963.

¹⁵ VOELKLE, William M. *Morgan Manuscript M. 1001: The Seven Deadly Sins and the Seven Evil Ones*. A: Farkas, Ann E.; Harper, Prudence O.; Harrison, Evelyn B. (eds.). *Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds*. Mainz on Rhine: von Zabern, 1987, p. 101-114.

¹⁶ NORMAN, Joanne. *Lay Patronage and the Popular Iconography of the Seven Deadly Sins*. A: Fisher, Carol G.; Scott, Kathleen L. (eds.). *Art Into Life: Collected Papers from the Kresge Art Museum Medieval Symposia*. East Lansing: Michigan State University Press, 1995, p. 213-236.

¹⁷ VINCENT-CASSY, Mireille. *L'envie au Moyen Age*. A: *Annales : histoire, sciences sociales*. Paris: Armand Colin, 1980. Vol. 35, núm. 2, p. 253-271.

l'enveja en l'edat mitjana i fa un recorregut artístic pels segles XIII, XIV i XV. Un tractament de l'enveja des d'un punt filosòfic i teològic el fa Bridget K. Balint al 2007 en el seu capítol *Envy in the Intellectual Discourse of the High Middle Ages*,¹⁸ tot i que no tracta la vessant iconogràfica del vici com sí que fa l'estudi anterior.

Els textos comentats amb anterioritat són les aportacions més importants i significatives en el camp dels set pecats capitals en l'art medieval i la seva història, però hi ha moltes altres aportacions a l'entorn del tema que, tot i no aparèixer en aquest apartat, queden desenvolupades durant el treball.

3. L'ENVEJA A L'EDAT MITJANA. CONCEPCIÓ I CONSOLIDACIÓ COM A PECAT CAPITAL

L'enveja, segons la definició de l'Institut d'Estudis Catalans, és el “desig d'allò que un altre posseeix”.¹⁹ També ho denomina com el “sentiment, especialment d'odi, envers qui posseeix una cosa que nosaltres no posseïm”.²⁰ Aquestes dues definicions actuals, en què apreciem clarament que és un desig i odi a la vegada, no varien gaire de la concepció que es tenia en l'època medieval per part dels teòlegs i filòsofs que la van concebre i teoritzar. De fet, la definició del terme des de la seva consolidació al segle VI amb Gregori el Gran no varia gairebé gens de l'actual. Aquestes concepcions també quedaran remarcades en l'imaginari que es tindrà del vici de l'enveja, en què es perpetuaran certs atributs iconogràfics que aniran associats als textos i que treballarem en els apartats següents del treball.

L'enveja, considerada ja des de fa molts segles un dels set pecats capitals, és un dels vicis que ocupen una part central en la teologia i la moral cristiana, sobretot en la concepció medieval.²¹ No només era un vici destructiu per a qui el cometia, sinó que també afectava

¹⁸ BALINT, Bridget K. *Envy In The Intellectual Discourse Of The High Middle Ages*. A: Newhauser, Richard (ed.). *The Seven Deadly Sins: From Communities to Individuals*. Boston: Brill, 2007, p. 41-55.

¹⁹ INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Enveja* [en línia]. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. [consulta: 1 de febrer de 2025]. Disponible a: <https://dlc.iec.cat/results.asp?txtEntrada=Enveja#>

²⁰ *Ídem*.

²¹ Per a més informació sobre la concepció medieval i la moral cristiana dels pecats capitals consulteu: VECCHIO, Silvana. *Passions de l'âme et péchés capitaux les ambiguïtés de la culture médiévale*. A: Flüeler, Christoph; Rohde, Martin (eds.). *Laster im Mittelalter / Vices in the Middle Ages*. Berlin, New York: De Gruyter, 2009, p. 45-64; GUITTON, Laurent. *La fabrique de la morale au Moyen Âge: Vices, normes et identités (Bretagne, XIIe-XVe siècles)*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2022; LUCAS, Tory L. *Greed and the Seven Deadly Sins: Treacherous for the Soul and Legal Ethics*. A: *Regent University Law Review*. Virginia Beach: Regent University School of Law, 2021. Vol. 33, núm. 1, p. 113-170.

a la comunitat en què es manifestava i en feia trontollar la seva estructura. En el camp artístic, aquestes consideracions també s’hi van veure reflectides, creant una sèrie de codis i símbols per a identificar la corrupció i el mal de la societat.²²

3.1. L’enveja i la classificació dels set pecats capitals

El vici de l’enveja és un dels set pecats capitals i, com a tal, tenim una gran quantitat de textos i de literatura religiosa que en parlen.²³ Cal fer un petit recorregut per a la llista dels vicis capitals i el seu origen, així com també pels autors més importants que els conceben al llarg dels segles, per a entendre la concepció de l’enveja.

Principalment veiem que, malgrat ser una preocupació de caire cristià des de gairebé els seus inicis, els vicis capitals no tenen un origen en les escriptures, encara que és cert que tant a l’Antic com al Nou Testament hi ha alguna enumeració de pecats que es consideren disruptors de la llei divina, on l’enveja ja hi és present.²⁴

El terme de l’enveja apareix per primera vegada teològicament parlant en el Gènesi, amb l’enveja de Caïn cap a Abel i que el porta a cometre el primer assassinat.²⁵ A l’Antic Testament ja apreciem com s’hi fan referències com a aspecte negatiu en el llibre de Cohèlet, “He comprovat també que tot el treball i l’èxit d’una obra provoca l’enveja dels uns contra els altres, i això també és vanitat i afany inútil” (Coh 4,4). Un exemple que trobem en el Nou Testament d’enumeració del que posteriorment seran els vicis el veiem en l’Evangeli de Marc en què s’inclou l’enveja, així com també diverses similituds amb altres autors respecte d’on surten els mals pensaments.

El que surt de l’home, això és el que embruta l’home, perquè de dins del cor dels homes en surten mals pensaments, fornicacions, robatoris, homicidis, adulteris, cobdícies, maldats, engany, indecència, enveja, maledicència, orgull, insensatesa. Totes aquestes coses dolentes surten de dins i embruten l’home. (Marc 7,20-23)

²² Per a més informació sobre la consideració dels vicis en l’art consulteu: TUCKER, Shawn R. (ed). *The Virtues and Vices in the Arts: A Sourcebook*. London: The Lutterworth Press, 2015. ISBN 9780718844103.

²³ Per a un llistat dels textos llatins d’entre 1100 i 1500 que tracten els vicis consulteu: BLOOMFIELD, Morton W. *Incipits of Latin Works on the Virtues and Vices, 1100-1500 A.D.* Cambridge: The Mediaeval Academy of America, 1979.

²⁴ VINCENT-CASSY, L’envie au Moyen Age, p. 253.

²⁵ BOUND, *The Seven Deadly Sins*, p. 130

Tot i que aquestes enumeracions dels pecats no són l'origen directe de les llistes posteriors, és possible que hagin influït en qüestions morals, ja que els pecats sorgeixen d'una tradició anterior.

En la història i societat de l'Occident medieval, en què ens centrem en aquest treball, la llista dels vicis apareix en diferents instàncies i a mans de diferents autors. Bloomfield va fer un dels estudis més exhaustius sobre l'origen dels set pecats capitals. Veiem a partir d'ell com inicia la tradició dels vicis:

The genuine deadly sins, although chiefly developed by Christianity, are a native Judeo-Christian tradition. [...] They were usually based on the ten commandments and were definitely part of the beliefs of Palestinian Jewry in the first century B.C., if not earlier. They were, however, never standardized.²⁶

Per tant, els vicis, tot i mai haver estat estandarditzats en un passat, ja provenien d'una tradició judeo-cristiana en què es considerava que conduïen a la condemna eterna de l'ànima i que amb el cristianisme van ser desenvolupats i treballats de manera més detallada i exhaustiva. El fet de no haver estat estandarditzats abans, també duu a què durant l'època medieval es creessin certes llistes pels vicis amb diferències entre elles.²⁷ Aquestes llistes en un inici variaven tant en el número de pecats que es consideraven capitals com en la seva tipologia.

En els inicis, l'Església més primigènia va identificar tres vicis capitals. En la llista hi sortien la idolatria, la fornicació i l'efusió de la sang.²⁸ L'enveja no estava en la consideració, per tant, de pecat capital i no sortia en cap llista en aquest moment.

El primer autor cristià en fer ús del terme pecat capital va ser Tertul·lià (c. 160 – c. 230) al seu text *De pudicitia* XIX. Els vicis s'anomenen capitals perquè deriven del mot llatí *caput*, que significa cap, ja que cadascun d'ells són el cap d'altres de secundaris subordinats a ells.²⁹ En el seu text *De spectaculis* XXIX, Tertul·lià fa referència a la problemàtica entre les virtuts i els vicis.³⁰ Segons Bloomfield, això ha dut a pensar que

²⁶ BLOOMFIELD, *The Seven Deadly Sins*, p. 44. Per a més informació sobre la història dels set pecats capitals consulteu: ROGERS, *The Seven Deadly Sins*, 1907.

²⁷ CRONIN, "With sevene sinnys sadde beset", p. 23.

²⁸ Ídem.

²⁹ CLARKE, Kevin M. (ed.). *The Seven Deadly Sins*. Washington: The Catholic University of America Press, 2018, p. 2.

³⁰ CRONIN, "With sevene sinnys sadde beset", p. 23.

Tertul·lià podria haver estat una de les fonts per a Prudenci a l'hora de fer la seva *Psychomachia*.³¹ Ell tampoc ens parla de l'enveja.

Evagri Pòntic (346 – 399), cap a l'any 380, va ser el primer en fixar la llista inicial dels vicis, en què n'hi va posar vuit. Va fer dels pecats una part vital dels seus ensenyaments morals, per a mostrar als seus seguidors contra quins vicis havien de lluitar els monjos. Aquesta classificació no tenia una relació amb la penitència, que sí que tindrien altres llistes de vicis als segles VII i VIII.³² Cal remarcar que dintre d'aquesta llista de vuit vicis no hi situa l'enveja, serà un dels seus deixebles que la hi posarà, tot i que constarà com a pecat secundari i no com a pecat capital.³³

Un dels textos més importants de la literatura respecte els vicis és la *Psycomachia* de Prudenci (348 – c. 405). Aquest poema d'inicis del segle V va seguir sent popular durant bona part de l'edat mitjana i va servir com a font i influència per a la representació tant de les virtuts com dels vicis. La *Psycomachia* és una batalla entre els vicis i les virtuts, que narra al·legòricament la batalla de l'ànima cristiana.³⁴ Tot i ser un dels textos més influents respecte a la representació gràfica i al·legòrica de les virtuts i els vicis, l'enveja no forma part de la llista i, per tant, la seva representació i consideració com a pecat capital no la veurem fins gairebé dos segles després amb Gregori el Gran. Serà ell qui estableixi la llista dels set pecats capitals que coneixem avui en dia, en el seu text *Moralia in Job* on anomena i situa per ordre d'importància els pecats de la supèrbia, la ira, l'enveja, l'avarícia, l'accídia, la gola i la luxúria.³⁵ Aquesta llista serà plenament acceptada i incorporada al segle XIV, quan els set pecats capitals es van instaurar de ple en la doctrina cristiana i serà la llista fixa dels pecats capitals fins avui en dia.³⁶

Cada pecat capital té en la seva contra una virtut cardinal, que Gregori també estableix i teoritza. Les virtuts també romanen les mateixes avui en dia de les que va enumerar ell a

³¹ BLOOMFIELD, *The Seven Deadly Sins*, p. 64.

³² *Ibidem*, p. 57.

³³ VINCENT-CASSY, *L'envie au Moyen Age*, p. 253.

³⁴ CRONIN, “*With sevene sinnys sadde beset*”, p. 29-30. Per a més informació sobre la lluita de les virtuts i els vicis consulteu: SOLIVAN, Jennifer. Sobre la lucha entre los vicios y las virtudes. A: *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 2021. 22 de gener de 2021.

³⁵ *Ibidem*, p. 32.

³⁶ VINCENT-CASSY, *L'envie au Moyen Age*, p. 254.

la seva obra. L'enveja té de contrapunt la virtut de la caritat, ja que com diu Tomàs d'Aquino, “*nam caritas gaudet de bono proximi, invidia autem de eodem tristatur.*”³⁷

Abans d'esdevenir un dels set pecats capitals, l'enveja ja tenia una consideració negativa des de l'antiguitat. Horaci (65 aC – 8 aC), ja anomena l'enveja, que apareix com a *Invidus* en el llibre primer del seu *Epistylarvm*, com un aspecte negatiu en una persona.³⁸ Sèneca (4 aC – 65) és un altre autor de l'antiguitat que va transmetre que l'enveja era una passió poderosa i nociva.³⁹ Per tant, veiem referents des d'abans del cristianisme que ens poden remetre a la inclusió de l'enveja com a pecat a posteriori, ja que com comenta Bloomfield, en el text d'Horaci “*There is here almost a complete correspondence with the Church doctrine, especially with that of Gregory the Great*”.⁴⁰ Això no indica que Horaci fos una font d'inspiració per a Gregori, però sí indica que el concepte dels pecats i la seva concepció, que va ser teoritzada a l'edat mitjana i que ens ha arribat als nostres dies, ja estava arrelada des de temps d'Horaci o abans. És a dir, ja hi havia una tradició preexistent.

Un altre autor que fa referència a l'enveja abans d'establir la llista dels pecats capitals és Origen d'Alexandria (c. 183/186 – c. 254), que en la seva *Homilia V* fa una reflexió sobre els vicis en què hi inclou l'enveja com a part dels trets negatius de l'ànima mortal. Per tant, ell ja concep l'enveja com un pecat que corromp l'ànima i la moral de qui la practica, tot i ser d'una cronologia anterior a la primera llista de pecats d'Evagri Pòntic.

Agustí d'Hipona (354–430), en el segon llibre de les seves *Confessions*, fa una llista de diversos vicis on hi incorpora l'enveja i els explica amb una gran profunditat i detallisme.⁴¹ La importància del seu estudi recau en l'exhaustivitat d'aquest i la clara enumeració dels vicis, que influirà en autors posteriors. Un altre autor molt important en la concepció del llistat dels vicis és Joan Cassià (360 – c. 435), un dels deixebles d'Evagri. Posarà en la seva llista de vicis l'enveja com a vici secundari i tindrà una gran influència pels autors posteriors a l'hora d'incloure-la en les seves llistes.⁴² Serà també de gran importància per la iconografia de l'arbre dels vicis, que sorgirà del seu pensament, en què

³⁷ Traducció: Perquè la caritat s'alegra pel bé del proïsme, però l'enveja s'afligeix del mateix bé. AQUINATIS, Thomae. *Secunda Secundae Summae Theologiae*. Roma: Romae Typographia Polyglotta, 1895 (1256), p. 297.

³⁸ BLOOMFIELD, The Origin of the Concept, p. 123.

³⁹ BALINT, Envy In The Intellectual Discourse, p. 42.

⁴⁰ *Ídem*.

⁴¹ CLARKE, *The Seven Deadly Sins*, p. 14.

⁴² VINCENT-CASSY, L'envie au Moyen Age, p. 253.

comenta que un vici en un moment donat sempre n'acabarà generant un altre, és a dir, que quan un vici ja està integrat a l'ànima el seguirà sense cap mena de dubte el següent condemnant-la cada vegada més a la perdició.⁴³

3.2. Consolidació de l'enveja com a pecat capital

La consolidació de l'enveja com a pecat capital arribarà ja entrada l'edat mitjana, al segle VI. Gregori el Gran (c. 540 – 604) en el seu text *Moralia in Job*, on també farà la llista dels set pecats capitals que coneixem avui en dia i l'establirà, situa l'enveja com un dels vicis més importants i, per tant, a partir d'aquest moment esdevindrà pecat capital. Segons Casagrande, el fet d'introduir l'enveja com a pecat capital fa d'aquest un pas decisiu pel futur del sistema dels vicis alhora que assenyala la importància de l'enveja i la seva naturalesa com a pecat.⁴⁴ Gregori el Gran considera que aquests vicis capitals són els que sorgeixen a partir del pecat original i reflecteixen les diverses tendències humanes.⁴⁵ Per a fer la seva llista de vicis va aplicar els pecats a la tradició teològica ja existent i els va separar de la concepció monàstica amb què s'havien associat abans amb autors com Evagri i altres pares del desert, com Joan Cassià, del qual va adaptar-ne la llista i va afegir-hi l'enveja com a un pecat capital i no secundari.⁴⁶

Dins de la llista dels pecats capitals, en distingeix dues modalitats, els pecats psicològics i els pecats de la carn. L'enveja la situa en els pecats psicològics, on també hi col·loca l'orgull, la ira, l'avarícia i l'accídia, mentre que en els pecats de la carn hi posa la gola i la luxúria.⁴⁷ Aquests pecats psicològics corrompen l'ànima des de dintre en el moment en què s'instauren en la persona i, per tant, els considerarà més perillosos en la seva catalogació que els de la carn. L'enveja, segons Gregori el Gran, produeix una llaga interior que arriba a la ment i fa que la tranquil·litat que residia en ella es converteixi en ira.⁴⁸ Conquereix el cor de la persona quan aquesta comença a preguntar-se si qui té davant és millor que ella mateixa, o si, al contrari, ella és superior a l'altra.

⁴³ SCHIMMEL, *The Seven Deadly Sins*, p. 25.

⁴⁴ CASAGRANDE, Carla. I sette vizi capitali: introspezione psicologica e analisi sociale. A: *Etica & Politica / Ethics & Politics*. Trieste: Edizioni Università di Trieste, 2002. Vol. IV, núm. 2.

⁴⁵ VINCENT-CASSY, *L'envie au Moyen Age*, p. 254.

⁴⁶ SCHIMMEL, *The Seven Deadly Sins*, p. 25.

⁴⁷ CRONIN, "*With sevene sinnys sadde beset*", p. 32.

⁴⁸ WENZEL, Siegfried. The Seven Deadly Sins: Some Problems of Research. A: *Speculum*. Chicago: The University of Chicago Press, 1968. Vol. 43, núm. 1, p. 4.

A l'igual que Joan Cassià, Gregori diu que d'un pecat en deriva un altre, és a dir, que de l'orgull no satisfet en derivarà l'enveja i que de l'enveja pot néixer la ira i així successivament.⁴⁹

D'aquesta cadena de vicis consecutius en va derivar una literatura penitencial en què a cada pecat li corresponia un càstig. Aquesta tendència legalista i moral s'accentuarà al segle XII amb el paper cabdal que assoleix el dret canònic entre els teòlegs i autors.⁵⁰ Aquesta tendència per a fer textos sobre els pecats ens ha deixat molts testimonis i mostres de no només descripcions escrites sinó també de representacions artístiques dels pecats.

L'any 1215, durant el concili IV del Laterà, sorgirà la qüestió de l'enveja en un cercle distingit i restringit d'intel·lectuals. A partir d'aquest moment cada vegada més es redactaran obres didàctiques per aconseguir curar els pecats. En totes les obres sorgeixen els pecats i totes incorporen l'enveja amb la definició feta per Gregori el Gran en el seu text *Moralia in Job*, on de l'enveja diu que en surten cinc branques: tristesa davant els béns aliens, joia davant la desgràcia aliena, murmuració, denigració i odi.⁵¹

Sant Tomàs d'Aquino també tractarà els pecats. Inspirant-se en sant Agustí, Tomàs d'Aquino veurà el pecat com un acte humà desordenat, és a dir, que la part desordenada de l'acte humà és el mal i, per tant, el pecat.⁵² En el seu llibre *Summa Theologica* fa una reflexió sobre els pecats i els descriu un per un amb molt detallisme. A l'enveja li dedica quatre articles en què analitza perquè és un pecat mortal i capital, així com també què és l'enveja i des d'on deriva. Inicia dient que la “...invidia est tristitia de alienis bonis”⁵³ i prossegueix anomenant quatre casos d'aquesta tristesa. El quart cas recau en la tristesa que provoca ser superat per algú altre, el que “*Et hoc proprie est invidia. Et istud semper est pravum*”.⁵⁴

Tomàs d'Aquino, per tant, veu que l'enveja cap a algú és a qui hom considera superior, seguint l'estela de Gregori el Gran que dirà que el sentiment d'enveja només el tenim quan considerem que l'altre és millor que nosaltres en algun aspecte. Tant un com l'altre,

⁴⁹ GREGORY. *Morals on the Book of Job: in Three Volumes*. James Bliss (trad.). Oxford, London: John Henry Parker; J.G.F.; J. Rivington, 1850, p. 1034-1053.

⁵⁰ VINCENT-CASSY, L'envie au Moyen Age, p. 254.

⁵¹ *Ídem*.

⁵² *Ídem*.

⁵³ Traducció: “...l'enveja és la tristesa pel bé aliè.” AQUINATIS, *Secunda Secundae Summae Theologiae*, p. 293.

⁵⁴ Traducció: “I això és pròpiament l'enveja. I aquest cas és sempre dolent,...”. *Ibidem*, p. 294.

per tant, veuen que l'enveja és la tristesa que provoca la visió dels béns i la fortuna dels altres, ja que com diu Vincent-Cassy, "*l'envieux est un orgueilleux qui attache de l'importance à ce qui fait la gloire et que le renom d'autrui diminue le sien*".⁵⁵ Aquesta definició també la observem en Schimmel, ja que ens comenta que l'enveja és el dolor que sentim quan veiem algú altre amb objectes o qualitats que nosaltres no tenim.⁵⁶

4. RECORREGUT PER LA ICONOGRAFIA DE L'ENVEJA EN L'ART MEDIEVAL

L'art medieval va ser una eina fonamental per a la transmissió dels valors morals i religiosos. Tant és així, que davant de la necessitat de mostrar el mal i fer-lo comprensible per a la població, majoritàriament analfabeta, l'art i els artistes van desenvolupar un seguit de símbols per a identificar-lo. Les imatges dels vicis són més comunes de trobar que la de les virtuts degut a que a l'Església li interessava més moralitzar al creient a través del mal.⁵⁷ És per això que l'enveja, en ser un dels set pecats capitals, pren una gran rellevància en aquesta necessitat representativa i cada vegada la seva iconografia es va definint més a mesura que avança l'edat mitjana, així com també la seva recurrència i aparicions en l'art.

La seva presència en les mostres artístiques del primer cristianisme és escassa i queda sovint subordinada a altres vicis. Entre els segles XII i XV, degut als desenvolupaments de l'economia mercantil i la reafirmació de la societat urbana, hi ha una forta campanya en contra de l'enveja, que va ser objecte de denúncia i de reflexions profundes.⁵⁸ Tot i això, veurem que és a partir dels segles XIV i XV que l'enveja adquireix més importància i, per tant, una forma pròpia en les representacions. Es configuren uns símbols i atributs més marcats i estandarditzats.⁵⁹

⁵⁵ VINCENT-CASSY, *L'envie au Moyen Age*, p. 254.

⁵⁶ SCHIMMEL, *The Seven Deadly Sins*, p. 57.

⁵⁷ MÂLE, *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge*, p. 328. Per a més informació sobre la concepció de les imatges dels vicis a l'edat mitjana consulteu: GARNIER, François. *Le Langage de l'image au Moyen Age*. Paris: Le Léopard d'or, 1982; KATZENELLENBOGEN, *Allegories of the Virtues and Vices*.

⁵⁸ CASAGRANDE, Carla. *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*. Paris: Flammarion, 2003, p. 82. Per a més informació respecte als canvis socials i la concepció dels vicis consulteu: LITTLE, Lester K. *Pride Goes before Avarice: Social Change and the Vices in Latin Christendom*. A: *The American Historical Review*. Washington, etc: Oxford University Press, 1971. Vol. 76, núm. 1, p.16-49.

⁵⁹ KIMMINICH, Eva. *The Way of Vice and Virtue: A Medieval Psychology*. A: *Comparative Drama*. Michigan: Western Michigan University, 1991. Vol. 25, núm. 1, p. 81. Per a més informació respecte a la consideració social de l'enveja consulteu: CARRASCO MANCHADO, Ana Isabel; RÁBADE OBRADÓ,

4.1. Construcció de la imatge. Antecedents i evolució iconogràfica.

La iconografia de l'enveja no va sorgir de manera uniforme ni immediata durant l'edat mitjana, sinó que a partir de fonts teològiques i literàries es va anar construint. Aquestes fonts són les corresponents a la introducció de l'enveja com a pecat capital amb Gregori el Gran, ja treballat en el punt anterior, que provocarà manifestacions específiques per aquest pecat. Per a entendre d'on provenen els símbols i la imatge de l'enveja que s'adoptarà als segles XIV i XV cal veure quins són els antecedents tant en la pròpia edat mitjana com en precedents de cronologies encara més anteriors.

En la mitologia grega, trobem a Phthonos (Φθονος), la personificació de l'esperit de l'enveja i la gelosia, també coneguda com a Zêlos (Ζηλος). Concentrava els seus atributs a inculcar l'enveja als mortals que es trobaven sota el poder de la passió o embolcallats per les emocions de l'amor i la devoció. Phthonos era representat com a un ésser masculí i se l'associava amb Nèmesi (Νέμεσις), en aquest cas personificada com a dona.⁶⁰ De representacions ens n'han arribat escasses, però sabem que en la literatura se'n feien referències. Per exemple en l'obra *Dionysiaca* de Nonnos de Panòpolis (segle V) apareix Phthonos en un fragment del llibre vuitè vers 34, en què ens mostra una representació demoníaca de l'enveja com a força desestabilitzadora i maligna entre els déus, amb trets apocalíptics i mimètics, entre els quals hi narra un aspecte monstruós, i en el qual fa referència a la seva corporeïtat i predilecció per allò fosc i baix.⁶¹

Aquesta descripció, tot i no ser gaire aclaridora respecte al seu aspecte, ens denota que era un home amb certes desfiguracions corporals i aparença desagradable, amb la capacitat de corrompre fins i tot als déus, el que lliga amb certs aspectes de representacions posteriors.

En la mitologia romana ja trobem una descripció més acotada de l'aspecte de la personificació de l'enveja. Coneguda com a Invidia, era la deessa de la venjança, la retribució i l'enveja. Es diu que tenia una llengua verinosa i que, amb una sola mirada, podia infondre mala voluntat als qui l'observaven.⁶² Ovidi (43 aC – 17), en les seves *Metamorfosis*, en parla:

María del Pilar. *Pecar en la Edad Media*. Madrid: Sílex, 2008, p. 191; LAHOZ, Lucía. *La imagen y su contexto cultural: la iconografía medieval*. Madrid: Editorial Síntesis, 2023, p. 233-234.

⁶⁰ BOUND, *The Seven Deadly Sins*, p. 132.

⁶¹ NONNOS. *Dionysiaca*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1940, p. 275.

⁶² BOUND, *The Seven Deadly Sins*, p. 132.

...comiendo viborinas carnes, alimentos de los vicios suyos, a la Envidia, [...] y de las semicomidas serpientes deja los cuerpos, y con paso avanza inerte, [...] La palidez en su rostro se asienta, delgadez en todo el cuerpo, a ninguna parte recta su mirada, lívidos están de orín sus dientes, sus pechos de hiel verdecen, su lengua está inundada de veneno. Risa no tiene, salvo la que movieron vistos los dolores, [...] ve los ingratos -y se consume al verlos- éxitos de los hombres, y corroe y corróese a una, y su suplicio el suyo es.⁶³

En aquest fragment ja veiem molts dels aspectes que posteriorment s'associaran amb l'enveja medieval. Ovidi descriu l'Invidia com una dona, al contrari de l'enveja grega que era representada com un home. Ens comenta que és algú amb arrels a la terra, que remet a l'element baix i fosc que ja trobem en Phthonos. L'Invidia al seu pas deixa enrere serps mig devorades, animals simbòlics del verí, la falsedat i l'autodestrucció⁶⁴, de les quals s'alimenta i així nodreix el seus pecats i alhora s'autoconsumeix a ella mateixa. Els aspectes físics que explica Ovidi, com el rostre pàl·lid, el cos prim i la mirada desviada, així com la llengua plena de verí, els veurem en diverses representacions artístiques medievals, ja que agafen com a model aquesta descripció per a fer la representació del pecat de l'enveja.

Un exemple clar d'aquest fenomen, en què podem associar aquesta iconografia de la serp narrada per Ovidi, és en una representació de l'enveja que apareix a una columna de l'església de la Santa Trinitat a Strzelno, Polònia (Fig. 1). L'enveja apareix representada com a una dona i sosté una serp al braç, que se li entortolliga i que està posicionada per atacar a qui tingui al costat.

Tot i la descripció detallada d'Ovidi, no serà fins l'època medieval que el cristianisme assentarà i consolidarà les representacions de l'Invidia romana i la seva iconografia per a mostrar la perversitat del vici.⁶⁵ S'associarà també a l'enveja l'egoisme mitjançant la mà alçada a la boca i remet a que "*envy holds no consideration for another's wellbeing and cares only for herself*".⁶⁶

Es segueix amb la percepció que l'enveja té un cos prim, quasi desnodrit, ja que es consumeix a ella mateixa. La serp li pot sortir de la boca com narrava Ovidi, o la pot tenir

⁶³ OVIDIO NASON, Publio. *Metamorfosis*. Santa Fe: El Cid Editor, 2004, p. 94.

⁶⁴ TERVARENT, Guy de. *Atributos y símbolos en el arte profano: diccionario de un lenguaje perdido*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002, p. 528.

⁶⁵ BOUND, *The Seven Deadly Sins*, p. 132; WARNER, Marina. *Monuments and Maidens: The Allegory of the Female Form*. New York: Atheneum, 1985, p. 299.

⁶⁶ BOUND, *The Seven Deadly Sins*, p. 132-133.

a la cintura i li pot mossegar el cor. En ambdós casos fan referència a l'autoconsum i a l'enverinament que la serp, la que té ella, li produeix.⁶⁷

Un aspecte a tenir en compte referent encara a la tradició mitològica de l'enveja, tant la grega com la romana, és que als inicis de l'edat mitjana es tenia la percepció que Cèrber, el gos de l'Hades, era una representació de l'enveja. Aquest gos de tres caps es creia, en temps medievals, que era una encarnació de l'Invidia, i que cada cap representava un tret enganyós associat a l'enveja i la retribució.⁶⁸

Aquest aspecte de ca ens interessa remarcar-lo, ja que altres autors en fan referència i en representacions posteriors és comú trobar l'enveja associada amb un gos. El primer en associar els vicis amb animals va ser Nil d'Ancira (mort c. 430).⁶⁹ De fet, l'ús de criatures simbòliques i animals per a designar un concepte més ampli, va tenir un paper molt important en diverses iconografies del cristianisme. Pels pecats capitals, com bé comenta Cronin, “*a number of moral and hierarchic codes relating to animals was already in place in Antiquity*”.⁷⁰

Tot i que l'enveja ja estava consolidada com a pecat capital, no la veiem representada dins dels grans conjunts escultòrics de les portalades en casos com Amiens, Chartres o París, totes tres del segle XIII. Aquests tres casos, tot i no tenir l'enveja representada, ens serveixen també per a veure la relació dels vicis amb animals. Com bé ens diu Solivan, en algunes de les representacions dels vicis s'hi inclouen animals i aquests fan de reforç per a l'acció de l'acte viciós.⁷¹ Per tant, un vici acompanyat de l'animal reforça el seu component i comportament malvat. És per això que aquesta tendència d'associar animals amb els pecats seguirà estant vigent durant els segles posteriors.

El manuscrit *Le manuel des péchés* de finals del segle XIII, c. 1280, és un clar exemple d'aquesta relació dels vicis amb animals anterior als segles XIV i XV. En aquest cas, sí que hi ha l'enveja (Fig. 2) representada. Se'ns mostra una diversitat d'animals entre els quals hi trobem cinc ovelles amb banyes davant d'un turonet i un ós amb brida per a

⁶⁷ *Ídem*.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 133.

⁶⁹ CRONIN, “*With sevene sinnys sadde beset*”, p. 25.

⁷⁰ *Ídem*. Per a més informació sobre la relació dels pecats capitals i els animals vegeu: VINCENT-CASSY, Mireille. Les animaux et les péchés capitaux: de la symbolique à l'emblématique. A: *Actes de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*. Lyon: Université de Lyon, CNRS & ENS de Lyon, 1984. Vol. 15, núm. 1, p. 121-132; BLOOMFIELD, *The Seven Deadly Sins*, p. 245-249.

⁷¹ SOLIVAN, Jennifer. Vicios, virtudes y el bestiario. Significado tropológico de los ciclos escultóricos de París, Amiens y Chartres. A: *Cuadernos del CEMYR*. La Laguna: Universidad de La Laguna, 2023. Núm. 31, p. 382.

mostrar una al·legoria del pecat intern. En aquest cas el pecat de l'enveja s'expressa com un ós que lluita contra els seus propis impulsos mitjançant la brida. Les ovelles representen la innocència i xoquen amb l'ós de l'exterior del turó.⁷²

L'escriptor i filòsof romà Sèneca (c. 4 aC – 65) va ser molt llegit durant l'època medieval i els seus escrits transmetien l'ensenyament estoic que l'enveja era una passió poderosa i perjudicial.⁷³ Sèneca parla de dos tipologies d'enveja, la passiva i l'activa, és a dir, l'experiència de qui enveja i del sofriment de qui és envejat. Aconsella al savi evitar provocar enveja quedant-se per a si mateix la seva bona fortuna, per així desdir-se de pecar i causar el pecat a algú altre.

Tractem a Sèneca per la relació que fa de l'envejós i la creença del mal d'ull, o com diu Balint *Evil Eye* que traduiríem literalment com a "l'ull malvat". Aquesta creença estava molt estesa a Roma com una manifestació concreta de l'enveja, així com també en altres cultures de la mediterrània.⁷⁴

The word *invidere*, "to envy," literally means "to look at someone with hostile intent," and it sheds etymological light on the close relationship between the abstract vice "envy" and the much-feared phenomenon of the Evil Eye. It was thought that a person with the Evil Eye could bring harm upon the prosperous simply by directing a malevolent gaze at them.⁷⁵

Aquesta associació amb la mirada malèvola i la connexió amb el càstig autoimposat, ens remet clarament a les representacions posteriors de l'enveja en l'època medieval, sobretot en el període baixmedieval. Les referències les trobarem tant en la teologia moral com en les representacions de l'enveja, que agafaran aquesta mirada maligna com a atribut iconogràfic.

Un dels mètodes per evitar la mirada maligna era recordar als possibles pecadors el que els esperava: la sensació de menjar-se a un mateix el propi cor.⁷⁶ Això ens remet a l'anàlisi

⁷² BENNETT, Adelaide. *Book Designed for a Noblewoman: An Illustrated 'Manuel des Péchés' of the Thirteenth Century*. A: Brownrigg, Linda L. (ed.). *Medieval Book Production: Assessing the Evidence*. Los Altos Hills, Calif.: Anderson-Lovelace; Red Gull Press, 1990, p. 174.

⁷³ BALINT, Envy In The Intellectual Discourse, p. 42.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 43.

⁷⁵ *Ídem*.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 44.

de la iconografia feta per Bound, on explica que un dels atributs de l'enveja és una serp que li mossega el cor.⁷⁷

Tot i els clars antecedents iconogràfics i de models literaris, les representacions visuals del pecat de l'enveja són escasses i això seguirà així fins i tot durant els segles XII i XIII. Quan apareix, però, ho fa de manera puntual en contextos simbòlics o literaris. Aquestes al·lusions literàries solen ser teològiques i no descriuen el vici amb atributs ni una iconografia marcada, sinó que ho fan mitjançant metàfores com hem vist, per exemple, en el cas de Tomàs d'Aquino en l'apartat anterior.

L'enveja sí que apareix en els cicles dels set pecats capitals en alguns casos, tot i que la majoria de vegades sense un atribut distintiu clar com, per exemple, en el cas d'un recipient de bronze de la segona meitat del segle XII conservat al Germanisches Nationalmuseum de Nuremberg. La *Hansaschüssel* (Fig. 3) ens mostra a 21 vicis representants com a figures femenines o en cartel·les, però sense atributs distintius encara.⁷⁸ Podem llegir *invidia* a la dreta de la figura central des del nostre punt de vista, però com ja hem comentat no li veiem cap tret distintiu.

4.2. Principals atributs i elements simbòlics de l'enveja als segles XIV i XV

No serà fins al segle XIV que l'enveja comenci a adquirir una forma distintiva dins del cicle dels set pecats capitals. La iconografia de l'enveja tindrà una certa evolució, en què començarà a denotar un desig material i que es manifestarà en els temes, gestos i atributs del pecat.⁷⁹ Cronin comenta que l'enveja la solem veure “*often drawn with an exaggerated glare, distressed countenance, male or female*”.⁸⁰

L'estudi fet per Vincent-Cassy ens remet a tipologies generals a l'hora de representar l'enveja i quins atributs se li atorguen o amb quins símbols sol aparèixer. Es pot representar l'enveja a partir de la figura femenina o masculina, encara que al segle XV

⁷⁷ BOUND, *The Seven Deadly Sins*, p. 132.

⁷⁸ *Bronzeschale, sog. Hansaschüssel (KG1183)* [en línia]. Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum. [consulta: 22 de març de 2025] Disponible a: <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/KG1183>

⁷⁹ VINCENT-CASSY, *L'envie au Moyen Age*, p. 260.

⁸⁰ CRONIN, “*With sevene sinnys sadde beset*”, p. 35.

s'observa un creixement de la seva representació com un home, sobretot en les pintures murals d'esglésies franceses on hi apareixen els set pecats capitals cavalcant animals.⁸¹

C'est essentiellement par la bouche que s'exprime l'envie aux XIII et XIV siècles: langue tirée, crapaud, flamme ou serpent sortent de la bouche des envieux. Au XV siècle, l'iconographie exprime la convoitise, à la fois par les yeux exorbités ou clignants, et par le geste qu'indiquent l'index étrangement allongé et pointé vers l'extérieur, à moins que l'envieux ne tende les bras vers un objet ou ne porte une bourse. Vêtus à la mode des villes, les envieux chevauchent un chien placide.⁸²

Aquest procés i evolució que pateix la figura de l'enveja es veu reforçat per la necessitat de representar gràficament el mal i la consolidació del sistema penitencial.⁸³ La varietat d'elements simbòlics i atributs iconogràfics associats a l'enveja respondrà a la clara voluntat de transmetre un missatge moralitzador, així com també el seu aspecte físic poc agradable que podem veure en algunes representacions. D'aquesta manera el missatge era contundent i immediat, associant la lletjor amb el mal per a la població analfabeta.⁸⁴

A diferència d'altres vicis, com la luxúria o la gola, l'enveja no proporciona cap plaer a la persona que l'experimenta. "*L'envieux est quelqu'un qui se débat, s'angoisse, est toujours malade: un pécheur qui, en péchant, subit déjà la peine de son péché*".⁸⁵ Això causa que sigui una víctima del seu propi ressentiment i és per això que sovint en la iconografia se la representa com a una figura solitària, demacrada, deformada i tèrbola a causa del seu càstig autoimposat.⁸⁶

Al segle XIV veiem com la iconografia de l'enveja s'associa amb la boca i objectes i animals que li surten d'ella. Aquesta característica és una de les més comunes en els inicis, ja que simbolitzava la natura maliciosa i destructiva del discurs de l'envejós, és a dir, de la boca del pecador sortia verí.⁸⁷ De fet, l'associació del vici amb coses grotesques que li surten de la boca no és casual, ja que "*the sin of swearing comes under the general heading of Envy...*".⁸⁸

⁸¹ VINCENT-CASSY, *L'envie au Moyen Age*, p. 260-261

⁸² *Ibidem*, p. 260-261.

⁸³ *Ibidem*, p. 254.

⁸⁴ CRONIN, "*With sevene sinnys sadde beset*", p. 17. Per a més informació sobre el simbolisme de les imatges consulteu: PASTOUREAU, Michel. *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*. Paris: Seuil, 2004.

⁸⁵ CASAGRANDE, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, p. 71.

⁸⁶ BOUND, *The Seven Deadly Sins*, p. 126.

⁸⁷ VINCENT-CASSY, *L'envie au Moyen Age*, p. 260-261.

⁸⁸ TRISTRAM, *English Wall Painting*, p. 104.

Un exemple clar d'aquest fenomen al segle XIV és l'obra de Giotto di Bondone (1267 – 1337) a la Capella dels Scrovegni a Pàdua, també anomenada Capella de l'Arena, on s'hi representa un cicle de vicis i virtuts i on hi apareix l'enveja, o com està inscrit, *Invidia* (Fig. 4). En aquesta representació de l'enveja apreciem que fa ús del nom de la deessa romana i que la representa com a una dona vella amb una serp que li surt de la boca. Podem relacionar-ho, per tant, amb el que va narrar Ovidi respecte a l'*Invidia* i que ja hem comentat amb anterioritat. La serp que li surt de la boca se li menja els ulls, fent una clara referència a la mirada malèvola i al càstig autoimposat també provinent de la tradició romana i la seva concepció d'aquest vici.⁸⁹

L'*Invidia* de Giotto també ens serveix per a parlar de l'associació de l'enveja amb els diners. Giotto posa a la mà esquerra de l'enveja un sac amb diners, no per haver-la confós amb l'avarícia, sinó perquè a Itàlia hi havia hagut un creixement econòmic bastant important degut al comerç. Això va causar nous rics que es coneixien com a malbaratadors i per a fer exhibicionisme de les seves possessions i riqueses.⁹⁰ Giotto introdueix aquest element dels diners per primera vegada en la representació de l'enveja, que la seguiran altres representacions tant literàries com figuratives en els segles posteriors.

Francesco Da Barberino fa una de les primeres referències a aquesta obra de Giotto i parla en concret de l'enveja: "*Inamica: inamicatur enim patientibus eam unde Invidiosus invidia comburitur intus et extra hanc padue in arena optime pinsit Giottus*".⁹¹ Aquesta cita ens serveix per a fer menció d'un dels altres aspectes que veiem associada a l'enveja, el foc. L'envejós crema per la seva pròpia enveja, s'autoconsumeix.⁹² Aquest foc també s'ha vist com a referència a la pertinença del vici a l'infern, per tant, trobem a l'enveja com "*una especie de emanación infernal*".⁹³

Al segle XIV hi ha també altres motius iconogràfics de l'enveja que segueixen les tradicions anteriors. Per exemple, els ulls deformats, associats amb la mirada malèvola i

⁸⁹ BALINT, *Envy In The Intellectual Discourse*, p. 47. Per una anàlisi detallat de l'*Invidia* de Giotto consulteu: SHOAF, Matthew G. *Eyeing Envy in the Arena Chapel. A: Studies in Iconography*. Michigan: Western Michigan University, 2009. Vol. 30, p. 126-167.

⁹⁰ VINCENT-CASSY, *L'envie au Moyen Age*, p. 263.

⁹¹ Traducció: "Enemiga: es torna enemiga d'aquells que la suporten, i per això l'envejós és cremat per l'enveja tant per dins com per fora. Aquesta la pintà molt bé Giotto a l'Arena de Pàdua." BARBERINO, Francesco Da. *Documenti d'amore*. Citat a: STUBBLEBINE, James H. *Giotto: the Arena Chapel Frescoes*. New York: Norton, 1969, p. 109.

⁹² BOUND, *The Seven Deadly Sins*, p. 132.

⁹³ BACCHESCHI; VIGORELLI, *La Obra pictórica completa de Giotto*. p. 107.

el mal d'ull del que Sèneca ja feia segles n'havia parlat, seguiran estant presents en les representacions de l'enveja.

Exemples d'aquest motiu iconogràfic de l'envejós amb ulls deformats en el segle XIV i XV els podem veure en obres com la ja comentada de Giotto (Fig. 1) en què els ulls de l'enveja són menjats i, per tant, deformats, per una serp. Altres exemples els veiem en les diverses còpies del manuscrit de Guillaume de Digulleville (c. 1295 – c. 1358) anomenat *Pèlerinage de la Vie Humaine*. Tant el manuscrit 772 com el 1038 conservats a la Morgan Library and Museum de Nova York mostren una iconografia particular relacionada amb la mirada i els ulls deformats. En ambdós casos (Fig. 5 i 6), a l'enveja li surten dues llances dels ulls, una de cada un, i aquestes ataquen al pelegrí que està fent el seu camí. Les llances que els surten dels ulls, segons Tristram, tenen un significat específic: “*The spear held by the centurion Longinus now has an inner meaning, for it is one of the ‘two spears’ in the eyes of Envy, which pierced Christ to the heart as did the weapon of Longinus*”.⁹⁴

Aquesta iconografia també ens remet a la concepció de l'envejós com a una persona cega, ja que “...for the root of Envy is the inability to ‘see’ good”.⁹⁵ No totes les representacions d'homes cecs eren envejosos, però aquest motiu remet a la interpretació simbòlica d'aquesta concepció de l'envejós.⁹⁶

En relació amb la ceguesa del vici trobem com a exemple una representació de l'enveja del segle XV que apareix al manuscrit *Confessio Amantis* de John Gower (c. 1330 – 1408), en què veiem una escena amb l'enveja, l'avarícia i l'àngel de Júpiter (Fig. 7). A la figura de l'enveja li falta un ull, fent per tant una clara referència a la impossibilitat de veure-hi. Amb aquesta representació també hi podem associar el concepte de Sèneca de la mirada malèvola, així com també l'aspecte deformat de l'envejós.

Una altra manera de representar iconogràficament l'enveja en els segles XIV i XV era representar-la amb les mans prop de la boca o a la cara. Aquest gest remet a l'egoisme de l'enveja, ja que només es preocupa per ella mateixa.⁹⁷ En l'enveja (Fig. 8) del manuscrit *Le Roman de la Rose* en veiem un clar exemple, així com també apreciem que segueix la representació del vici com a una figura lletja i amb un rostre turmentat. Ens serveix també

⁹⁴ TRISTRAM, *English Wall Painting*, p. 82.

⁹⁵ TUVE, *Notes on the Virtues and Vices*, p. 49.

⁹⁶ *Ídem*.

⁹⁷ BOUND, *The Seven Deadly Sins*, p. 133.

per comentar un altre motiu amb el qual es representa l'enveja: assenyalar amb la mà o el dit. El significat d'aquest gest ens remet al desig de l'envejós per a obtenir el que tenen els altres.⁹⁸

Iconogràficament trobem que als segles XIV i XV segueixen havent-hi associacions dels pecats amb animals, ja sigui com a atribut del vici o com a al·legoria d'aquest. En aquests casos l'animal representa la degradació humana.⁹⁹ El gos, el llop, la serp o el falcó entre d'altres són animals que apareixen amb l'enveja com a atribut acompanyant-la.¹⁰⁰ Un exemple d'aquesta iconografia la situem en el manuscrit Français 400 del segle XIV conservat a la BNF, en què l'enveja munta un gos i duu un falcó a la mà (Fig. 9) i també en el manuscrit austríac M. 1045 del segle XV conservat a la Morgan Library, en què l'enveja surt relacionada amb la serp com al seu animal característic (Fig. 10).

Una altra manera molt comuna de representar l'enveja és contraposar-la amb una virtut. Tot i que el contrari a l'enveja pels teòlegs sempre és la caritat, els autors literaris hi oposen altres virtuts. Fins al segle XIV se li oposaran la benevolència, la lleialtat i la generositat i a partir del segle XV serà la generositat que se li oposarà mentre que la caritat estarà enfrontada a l'avarícia.¹⁰¹ Aquestes oposicions són sempre en contra del caràcter de l'enveja.¹⁰²

Al segle XV, sobretot, l'enveja serà mostrada duent robes luxoses de l'època. Això va significar un allunyament de les possibles associacions de l'enveja amb els més pobres i posant el focus de ple en els rics.

S'habiller au-dessus de sa condition est toujours considéré comme preuve de l'envie à la fin du XVe siècle. [...] Ils suivent la mode et ne ressemblent en rien aux paysans sales et repoussants qui étaient les envieux-types du XIIIe siècle.¹⁰³

Exemples d'això els trobem en les pintures murals en esglésies franceses del segle XV, com en la Capella de Notre-Dame-des-Grâces de Pamplinet (Fig. 11) o a l'Església de Saint-Martin de Pommeraire-sur-Sèvre (Fig. 12). Ambdues representacions ens mostren

⁹⁸ VINCENT-CASSY, *L'envie au Moyen Age*, p. 260.

⁹⁹ MÂLE, *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge*, p. 330.

¹⁰⁰ Bloomfield en el seu Annex I fa un llistat amb tots els animals amb què es relaciona l'enveja i en quines representacions hi surten. BLOOMFIELD, *The Seven Deadly Sins*, p. 246-247.

¹⁰¹ VINCENT-CASSY, *L'envie au Moyen Age*, p. 261.

¹⁰² CASAGRANDE, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, p. 89.

¹⁰³ VINCENT-CASSY, *L'envie au Moyen Age*, p. 266.

l'enveja com a part d'una processó de vicis amb vestimenta molt luxosa i muntant un gos llebrer.

Aquests dos exemples ens mostren una nova iconografia que sorgeix al segle XV: les processons dels set pecats capitals. Aquesta no formava part de la iconografia tradicional de les virtuts i els vicis i va ser una innovació que no se sap ben bé d'on surt.¹⁰⁴ Com bé diu Norman, “*This iconography represented moral conflict within the human soul [...] each sin personified as a man or woman representative of a particular social class and mounted upon an animal symbolizing the bestial, inhuman nature of the individual vice*”.¹⁰⁵

Aquestes figures humanes que representen els pecats acompanyats d'animals simbòlics que cavalquen cadascuna d'elles es va convertir en la iconografia bàsica de la processó dels set pecats capitals.¹⁰⁶

Les maneres de representar l'enveja, com la mirada deformada, la bossa amb diners, la boca de la que li surten coses o la mà a prop de la cara entre d'altres, tenen una funció simbòlica clara i precisa que busca provocar el rebuig per part de qui rep el missatge, així com també la identificació del pecat. L'objectiu d'aquestes representacions és reforçar els valors contraris a l'enveja: la caritat, la generositat i l'alegria pel bé de l'altre.¹⁰⁷

Tot i aquesta codificació visual i iconogràfica que l'enveja pateix als segles XIV i XV, també seguirà sent representada d'altres maneres, com en associació amb un dimoni o dintre de tipologies iconogràfiques com l'arbre i la roda dels vicis, però sempre remetent al pecat comès i a la seva maldat i lletjor.¹⁰⁸

Malgrat les diverses tipologies per a representar l'enveja, i els clars atributs que hem vist en diversos casos, l'enveja als segles XIV i XV encara no tenia una iconografia única i universal. Serà al segle XVII quan la imatge de l'enveja s'unifiqui, amb la *Iconologia* de Cesare Ripa (c. 1555 – 1622). La descripció que fa Ripa ens remet clarament, però, al que

¹⁰⁴ NORMAN, Lay Patronage, p. 214.

¹⁰⁵ *Ídem*.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 217-218.

¹⁰⁷ VINCENT-CASSY, L'envie au Moyen Age, p. 261.

¹⁰⁸ Altres maneres de representar l'enveja les trobem en la literatura, com en l'obra *Épître d'Othéa* de Christine de Pizan, que pren el mite clàssic d'Aglaure per a exemplificar l'enveja. L'obra de teatre *Moralite des Sept Peches et des Sept Vertus* és un altre exemple en que apareix l'enveja. Per a més informació sobre la representació dels vicis a l'edat mitjana consulteu: MARCHESE, Francis T. Virtues and Vices: Examples of Medieval Knowledge Visualization. A: 2013 17th International Conference on Information Visualisation. London: IEEE, 2013, p. 359-365.

durant els segles anteriors s'ha anat perpetuant de l'enveja i la seva representació i manera de mostrar la seva imatge.

Mujer delgada, vieja, fea y de lívido color. Ha de tener desnudo el pecho izquierdo, mordiéndoselo una sierpe que se ciñe y enrosca apretadamente alrededor del pecho que decimos. A su lado se pondrá una Hidra, sobre la cual apoyará la mano.¹⁰⁹

5. ANÀLISI DE LES REPRESENTACIONS DE L'ENVEJA ALS SEGLES XIV I XV A EUROPA

L'enveja, com ja hem vist, a partir del segle XIV comença a adquirir una presència visual cada vegada més definida i de la qual se'n crea una iconografia en contextos religiosos i moralitzants. L'art el que fa és reflectir les necessitats de l'Església per a subjugar els fidels sota la seva doctrina i moral.¹¹⁰

Durant els segles XIV i XV, la iconografia i maneres de representar el vici de l'enveja es diversifica segons el context geogràfic i la funció del conjunt on surt representada. Malgrat la diversitat de formes, els atributs del pecat segueixen sent prou constants en les diverses ubicacions geogràfiques en la cronologia tractada en aquest apartat. Les actituds de recel i hostilitat mostren el desig pel bé aliè que caracteritza a la personificació de l'enveja i de l'envejós.¹¹¹ L'envejós, com ja hem vist en els anteriors apartats, és un personatge turmentat que no pot obtenir allò que vol i desitja i aquest fet el consumeix per dins.¹¹² Els artistes fan ús de diversos recursos per a representar amb gran riquesa aquesta autodestrucció mitjançant recursos simbòlics i impactants visualment.

Les representacions de l'enveja als segles XIV i XV les trobem majoritàriament en manuscrits i pintures murals, tot i que també podem trobar algun exemplar en escultura o vitrall. Geogràficament, França i Anglaterra tenen una gran quantitat d'aquestes representacions, i és per això que aquest apartat es centra en les obres produïdes en aquestes zones, sobretot en la geografia francesa. Veurem també, però, alguns exemples paradigmàtics fora d'aquesta geografia. A partir de casos concrets, i per a fer comentaris en profunditat, s'han separat en tres subapartats les representacions a partir d'atributs i

¹⁰⁹ RIPA, Cesare. *Iconología*. Madrid: Akal, 2007, p. 341.

¹¹⁰ MÂLE, *El Arte religioso del siglo XII al siglo XVIII*. p. 85.

¹¹¹ AQUINATIS, *Secunda Secundae Summae Theologiae*, p. 293-294.

¹¹² BOUND, *The Seven Deadly Sins*, p. 126.

models representatius típics de l'enveja per a fer un mostrari extens i alhora concret de l'imaginari del vici.

5.1. La ceguesa, el recel i el caràcter envejós

La imatge de l'enveja la veiem inclosa en manuscrits de procedència francesa majoritàriament, on la trobem representada de diverses maneres. Una de les formes més comunes de representar-la serà a partir del seu anhel pel bé aliè. Segons Tuve, “*Envy enjoys evil which comes to the 'neighbour', hates good which comes to him*”.¹¹³

Comencem l'anàlisi de les representacions amb dos textos francesos que consten de diverses còpies i, per tant, de diferents manuscrits amb el mateix text. Tot i ser el mateix text, les miniatures varien, ja que el miniaturista no era el mateix. Tanmateix, també analitzarem altres textos on apareixen il·luminacions amb les característiques de l'enveja tractades en aquest apartat, trobades a la bibliografia i incorporant-ne algunes trobades a través d'altres recursos.

5.1.1. L'enveja a *Le Roman de la Rose* i el recel

Le Roman de la Rose és un llibre del segle XIII de Guillaume de Lorris (1200 – 1240), que va ser acabat per Jean de Meung (c. 1237 – 1305) i que va ser una de les obres amb major repercussió durant l'època.¹¹⁴ Aquest llibre tracta dues tipologies d'amor, el de la dona ideal i el de la voluptuositat física.¹¹⁵ Les diferents còpies manuscrites del llibre presenten diverses representacions de la història narrada, algunes de les quals inclouen dilemes morals als quals s'enfronta l'amor, com ara l'enveja.

En els onze manuscrits que hem consultat de *Le Roman de la Rose*,¹¹⁶ copiats majoritàriament al segle XIV i amb dos exemplars d'inicis del XV, l'enveja apareix en

¹¹³ TUVE, Notes on the Virtues and Vices, p. 52.

¹¹⁴ LORRIS, Guillaume de. *Le Roman de la Rose. El libro de la Rosa*. Alvar, Carlos (trad.). Barcelona: El Festín de Esopo Quaderns Crema, 1985, p. 11.

¹¹⁵ ROUGEMONT, Denis de. *Amor y Occidente*. Xirau, Ramón (trad.). México, D. F.: Editorial Leyenda, 1945, p. 164-165.

¹¹⁶ Nova York, The Morgan Library: França, c. 1320, M. 372 fol. 2v; França, c. 1340, M. 503 fol. 3r; França, c. 1340-1350, M. 48 fol. 3r; França, c. 1340-1350, M. 185 fol. 3r; França, c. 1350, M. 324 fol. 3r; Bèlgica, c.1380, G. 32 fol. 3r; França, c. 1380, M. 132 fol. 3v; França, c. 1405, M. 245 fol. 3r. Princeton, Princeton University Library: França, c. 1340-1360, Garret 126 fol. 3r. Viena, Österreichische

tots al foli 3r, menys al Manuscrit 132 i 372 de la Morgan Library de Nova York, que apareixen al foli 3v i 2v respectivament. Totes les representacions són personificacions de l'enveja i encapçalen l'inici d'un vers en francès antic que diu “*Après refu pourtraite Envie qui ne rist oncques en sa vie n'oncques de riens ne s'esjoi, s'ele ne vist on s'el n'oi aucun grant dommaige retraire. Nulle riens ne lui puet tant plaire com fait mal et mesadventure*”.¹¹⁷ El text el podem associar a la tradició de l'enveja ja existent des d'època antiga amb Ovidi, en què l'enveja només riu amb les desgràcies dels altres. De fet, per a fer la descripció de l'enveja, Guillaume de Lorris es basa en la descripció feta per Ovidi segles abans.¹¹⁸ En totes les representacions de l'enveja al *Roman de la Rose* la trobem com una dona malaltissa i insatisfeta.¹¹⁹

En quatre de les representacions podem veure l'enveja acompanyada per una parella d'enamorats abraçant-se (Fig. 13, 14, 15, 16). En aquests quatre casos, l'enveja està representada com una dona vella que duu un mocador o vel al cap i amb la mirada dirigida als enamorats per sobre de la seva espatlla. Aquest gest de mirar per sobre l'espatlla, de reüll, fa referència al caràcter de l'enveja com algú que anhela la bondat i noblesa dels altres, atribut que ella no té.

Lors vi qu'Envie a la peinture avoit trop laide regardure; elle ne regardast noiant fors de travers, en bornoiant; elle avoit un mauvaiz usaige: qu'elle ne povoit en visaige regarder riens de plain en plain, ains dooit un oeil par desdaing, qu'elle fondoit d'ire et ardoit quant aucuns qu'elle regardoit estoit ou beaux ou preux ou genz ou loez ou amez des genz.¹²⁰

Les mans alçades a prop del rostre i assenyalant ens remet a la tipologia de representar l'enveja amb el desig d'obtenir allò que tenen els altres.¹²¹ Tot i seguir la mateixa tipologia representativa, veiem certes diferències entre aquestes quatre miniatures. En el cas de l'enveja del Cod. 2592 (Fig. 16) apareix asseguda en un banc a diferència de les

Nationalbibliothek: França, c. 1350-1370, Cod. 2592 fol. 3r. París, BNF: França, c. 1400-1402, Français 12595 fol. 3r.

¹¹⁷ Traducció: “A continuació estava pintada Envidia, que no havia reïdo en toda su vida, ni se había alegrado por nada a no ser porque había visto u oído una gran desgracia: nada le gusta tanto como el dolor y la calamidad.” LORRIS, *Le Roman de la Rose*, p. 54.

¹¹⁸ *Ídem*.

¹¹⁹ YEAGER, Robert F. (ed.). *John Gower, Recent Readings: Papers Presented at the Meetings of the John Gower Society at the International Congress on Medieval Studies, Western Michigan University, 1983-1988*. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, Western Michigan University, 1989, p. 44.

¹²⁰ Traducció: “En la pintura vi que Envidia tenía una mala mirada, pues no miraba de frente, sino de reojo, disimulando; ésa era una mala costumbre, que no contemplaba nada abiertamente, antes bien, cerraba un ojo con desprecio, deshaciéndose de rabia y ardiendo cuando alguien de los que veía era noble, hermoso o gentil, querido y alabado por todos.” LORRIS, *Le Roman de la Rose*, p. 56.

¹²¹ VINCENT-CASSY, *L'envie au Moyen Age*, p. 260.

altres tres que estan dempeus i és l'única que té la mà a la cara i no assenyala a ningú. L'enveja del M. 372 (Fig. 13) assenyala amb les dues mans cap a la dreta i l'esquerra, mentre que les del M. 503 (Fig. 14) i M. 185 (Fig. 15) assenyalen amb les mans cap a la seva dreta.

La personificació de l'enveja en aquests manuscrits de *Le Roman de la Rose* també la veiem sola en sis de les miniatures (Fig. 8, 17, 18, 19, 20, 21). Seguim trobant l'enveja representada com una dona vella amb el cap tapat per un mocador o vel, encara que en dos casos duu un barret. En els manuscrits F. 12595 (Fig. 20) i M. 245 (Fig. 21) l'enveja està dempeus al contrari de les altres quatre en que la trobem asseguda. Tornem a trobar la tipologia de l'enveja amb la mà a la cara o assenyalant com en les representacions comentades amb anterioritat. Dues d'elles (Fig. 19 i 21) estan de braços plegats, fent referència a la resignació i egoisme que pateix l'enveja per a la seva pròpia condició.¹²²

A la representació del manuscrit M. 132 (Fig. 22) trobem la variant que l'enveja, una altra vegada representada com una dona vella amb vel o mocador, va acompanyada d'un home, molt possiblement l'autor del text.¹²³ La seva postura corporal ens remet una altra vegada a la tipologia de la mà a la cara.

5.1.2. L'enveja i la ceguesa a *Le Pèlerinage de la Vie Humaine*

Le Pèlerinage de la Vie Humaine de Guillaume de Digulleville és el segon text que analitzem. El text és un poema al·legòric que segueix el camí d'un pelegrí, el propi autor, cap a la Jerusalem celestial i que al llarg del camí es trobarà amb proves. Una de les proves serà superar set velles monstruoses que representen els set pecats capitals i entre els quals trobem representada l'enveja.¹²⁴ Aquestes ancianes, com ens comenta Mâle,

¹²² BOUND, *The Seven Deadly Sins*, p. 133.

¹²³ JAMES, Montague Rhodes. *Catalogue of Manuscripts and Early Printed Books from the Libraries of William Morris, Richard Bennett, Bertram, fourth Earl of Ashburnham, and Other Sources: Manuscripts*. London: Chiswick Press, 1906, p. 175.

¹²⁴ LEGARÉ, Anne-Marie. La réception du Pèlerinage de Vie humaine de Guillaume de Digulleville dans le milieu angevin d'après les sources et les manuscrits conservés. A: Cassagnes-Brouquet, Sophie, et al. (eds.). *Religion et mentalités au Moyen Âge*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 543-544. Per a una anàlisi de les al·legories mostrades al text consulteu: CENTRE UNIVERSITAIRE D'ETUDES ET DE RECHERCHES MÉDIÉVALES D'AIX. *Le geste et les gestes au Moyen Âge*. Aix-en-Provence: CUER MA, Université de Provence, 1998, p. 341-367. Per a les variants del text consulteu: PETERS, Ursula. Sündentheologie und Rosenroman-Kritik. Variationen der Sündenordnung im Pèlerinage-Corpus des Guillaume de Déguilleville. A: Breuer, Ingo; Goth, Sebastian; et al. (eds.). *Die Sieben Todsünden*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2015, p. 31-60.

“présente les vices sous la figure de femmes tantôt séduisantes et tantôt hideuses: elles d’efforcent, sans y parvenir, de détourner le pèlerin de la bonne route”.¹²⁵

Dels set manuscrits que hem consultat de *Le Pèlerinage de la Vie Humaine*,¹²⁶ quatre han estat copiats al segle XIV i tres al XV. L’enveja apareix en diverses instàncies a cada manuscrit, i és per això que en els casos dels manuscrits M. 772, W. 141 i F. 829 hem triat dues representacions de l’enveja de cada còpia en comptes d’una.

Cal remarcar, abans d’iniciar l’anàlisi de les representacions de l’enveja en aquests manuscrits, que tot i que la majoria segueixen la iconografia de l’enveja que ja hem comentat en els apartats anteriors, l’autor del text Guillaume de Digulleville per a mostrar els vicis i les virtuts varia la realitat i les mostra amb atributs específics. Com detalla Strong, cada figura té un tret únic, ja que varia la iconografia tradicional dels vicis personificats.¹²⁷

En totes les representacions de l’enveja d’aquests set manuscrits, el vici surt en contraposició al pelegrí, que correspon al propi autor. En set de les representacions trobem la personificació de l’enveja com una dona vella a la que li surten llances o rajos dels ulls (Fig. 5, 23, 6, 24, 25, 26, 27). Ens remet, per tant, a la ceguesa del vici, tant per la part de no veure-hi com per la part de la mirada malèvola comentada per Sèneca segles abans. L’enveja ataca al pelegrí amb la seva mirada amb la qual pot infondre mala voluntat a qui observa.¹²⁸ En cinc de les representacions on a l’enveja li surten llances dels ulls, va acompanyada per dos personatges que corresponen a la traïció i a la calúmnia i que es presenten com les seves filles.¹²⁹ En dues representacions més veiem a l’enveja acompanyada per les seves filles també (Fig. 28 i 29), tot i que en aquest cas no observem cap indicatiu de llances i rajos que li surten dels ulls. Tristram proposa una descripció de

¹²⁵ MÂLE, *L’Art religieux de la fin du Moyen Âge*, p. 329.

¹²⁶ Nova York, The Morgan Library: França, c. 1325-1349, M. 1038 fol. 69r; França, 1348, M.772 fol. 60v i 64v. Baltimore, The Walters Art Museum: França, 1370, W. 141 fol. 58r i 62r. París, BNF: França, c. 1390, Français 829 fol. 75v i 79r; França, últim quart del segle XV, Français 377 fol. 60v; França, c. 1450, Français 376 fol. 54r. Melbourne, State Library Victoria: Anglaterra, c. 1430, RARES 096 G94 fol. 146r.

¹²⁷ STRONG, David. The Pilgrim’s Intuitive Cognition in *Pèlerinage de la Vie Humaine*. A: *Quidditas*. Provo: Brigham Young University, 2014. Vol. 35, p. 213.

¹²⁸ BOUND, *The Seven Deadly Sins*, p. 132; BASCHET, Jérôme. Les conceptions de l’enfer en France au XIVe siècle: imaginaire et pouvoir. A: *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. Paris: Armand Colin, 1985. Vol. 40, núm. 1, p. 190, 196.

¹²⁹ DEGUILEVILLE, Guillaume de. *Le Pèlerinage de Vie Humaine*. Stürzinger, J. J. (ed.). London: Nichols for The Roxburghe Club, 1893, p. 263-265.

com es presenten aquests personatges, en què compara a l'enveja amb una serp per com es mou:

Envy is an old hag who glides in the grass like a serpent, while carrying two others on her back. Both of them are differently armed, one with a knife held behind her and spears in her eyes, the other with a sword.¹³⁰

Un exemple curiós de representar l'enveja és en el manuscrit RARES 096 G94 conservat a la State Library Victoria de Melbourne (Fig. 30). En aquest cas, veiem una altra vegada la trobada del pelegrí amb la traïció i la calúmnia, però la manera de representar-ho varia significativament de les anteriors miniatures que hem vist. A diferència de les altres, que estan policromades, apreciem que estan fetes amb tinta. Trobem un seguit de gent condemnada pel seu pecat de manera cruent i en què apreciem alguns dels trets característics de l'enveja. El personatge de més a la dreta se'ns mostra amb un objecte sortint de la boca, molt possiblement una serp. Aquesta iconografia és un dels atributs més característics de l'enveja, així com també la ceguesa que veiem en el personatge de just davant seu. Tot i que aquests atributs de l'enveja, que ja hem vist en altres casos, denoten un coneixement de la tradició per part de l'artista, la manera de disposar l'escena és curiosa. L'artista de les miniatures es va basar en un altre model respecte a les altres representacions i és per això que les il·lustracions d'aquest manuscrit varien significativament de les altres còpies conservades a altres parts del món.¹³¹

5.1.3. Altres obres

A part d'aquests dos textos amb una clara profusió d'imatges dels vicis, i per consegüent, de l'enveja, també trobem exemplars de representacions en altres manuscrits i amb tipologies representatives similars.

El *Roman de Fauvel* és un poema satíric i al·legòric en dos llibres que es refereix a les tumultuoses últimes dècades del regnat de Felip el Just de França i dels seus fills Lluís X i Felip V. Segueix el camí d'un ase anomenat Fauvel, que és un acròstic de “*flaterie*,

¹³⁰ TRISTRAM, *English Wall Painting*, p. 101.

¹³¹ *Ídem*. Per a una anàlisi detallat del manuscrit consulteu: HUDSON, Hugh. *Lifelong Learning: The Pilgrimage Manuscript in the State Library of Victoria. A: Scriptorium*. Genève: Centre d'étude des manuscrits, 2012. Vol. 66, núm. 2.

avarice, vilanie, variété, envie, lacheté”.¹³² i que representa les vanitats del món.¹³³ El manuscrit que hem consultat és el Français 146 conservat a la BNF de París que data del 1320 i que conté anotacions musicals, il·lustracions i variacions del text comú.¹³⁴ En el foli 13r hi trobem una il·lustració que ens mostra l’enveja (Fig. 31). Apreciem que és una figura femenina sedent dintre d’una arquitectura d’estil gòtic. El seu rostre ens denota turment i duu la mà a prop d’aquest, el que ens remet a la tipologia de l’enveja com a egoista i desitjadora del que tenen els altres.¹³⁵ Aquesta manera de presentar a l’enveja ja l’hem vist en altres exemples com en algunes de les miniatures de *Le Roman de la Rose*.

Com en *Le Pèlerinage de la Vie Humaine*, els manuscrits M. 126 i M. 763 de la Morgan Library, ens mostren l’enveja amb connotacions de la seva ceguesa. En el cas del manuscrit M. 126, que conté el text de John Gower *Confessio Amantis*, data del c. 1470 i és d’origen anglès. El text és una antologia literària en que l’autor ajunta la majoria de gèneres vigents a l’edat mitjana.¹³⁶ A l’enveja li dedica el llibre dos de la *Confessio Amantis*, i inicia aquest comentant el següent, “*Invidie culpa magis est attrita dolore, Nam sua mens nullo tempore lata manet. Quo gaudent alii, dolet ille, nec unus amicus Est, cui de puro commoda velle facit...*”.¹³⁷

Aquest manuscrit, a diferència d’altres manuscrits que contenen el mateix text, està profusament il·lustrat amb un cicle de miniatures que il·lustren la totalitat del poema de Gower.¹³⁸ L’enveja l’identifiquem representada al foli 31r, on està acompanyada de l’avarícia i l’àngel de Júpiter (Fig. 7). En aquesta representació, l’enveja només té un ull, ja que l’altre li falta a causa de la seva impossibilitat per a veure a Déu. Podem també relacionar aquesta representació de l’enveja amb les dels diversos manuscrits del *Roman*

¹³² BENT, Margaret; WATHEY, Andrew (eds.). *Fauvel Studies : Allegory, Chronicle, Music and Image in Paris, Bibliothèque Nationale de France, MS Français 146*. Oxford: Clarendon Press, 1998, p. 1.

¹³³ PARIS, Paulin. *Les manuscrits françois de la Bibliothèque du roi, leur histoire et celle des textes allemands, anglois, hollandois, italiens, espagnols de la même collection, I*. Paris: Techener, 1836, p. 306.

¹³⁴ BENT; WATHEY, *Fauvel Studies*, p. 2.

¹³⁵ VINCENT-CASSY, L’envie au Moyen Age, p. 260.

¹³⁶ MITCHELL, J. Allan. Gower for Example: *Confessio Amantis* and the Ethics of Exemplarity. A: *Exemplaria*. London: Routledge, 2004. Vol. 16, núm. 1, p. 203.

¹³⁷ Traducció: “La culpa de l’enveja és especialment afligida pel dolor, car la seva ment no roman mai alegre. Allò que alegra els altres, li causa tristesa, i no hi ha ni un sol amic que vulgui sincerament fer-li el bé.” GOWER, John. *Confessio Amantis*. Pauli, Reinhold (ed.). London: Bell and Daldy, 1857, p. 159.

¹³⁸ EMMERSON, Richard K. Reading Gower in a Manuscript Culture: Latin and English in Illustrated Manuscripts of the *Confessio Amantis*. A: *Studies in the Age of Chaucer*. Coral Gables: The New Chaucer Society, 1999. Vol. 21, p. 181.

de la Rose, ja que també hi trobem a l'enveja sense riure o amb una alegria irònica i corrupta, així com també pel tractament d'ambdós textos de l'amor.¹³⁹

El manuscrit M. 763 de la Morgan Library de Nova York ens mostra l'enveja (Fig. 32) també amb la pèrdua de la visió, i per tant, també la podem relacionar amb els manuscrits tractats amb anterioritat. En aquest cas, es tracta del text *Der Renner* d'Hugo von Trimberg (c. 1235 – després de 1313), una narració moralitzant que parla dels abusos socials i les vanitats de l'època, destacant les febleses de l'Església.¹⁴⁰

Les il·lustracions que acompanyen el text ajuden amb el seu to moralitzador i, alhora, ens mostren amb gran detallisme la vida de la baixa edat mitjana.¹⁴¹ Trobem a l'enveja representada no com a personificació, sinó com a un home envejós. La imatge acompanya un text que ens explica el perquè d'aquesta:

A king sends out a page to learn the temper of his people. Two men appear, one a miser the other a man filled with envy. The messenger says, the king wishes to learn what you will give up for his sake & he will reward you according to your sacrifice. So the miser has his eye put out, the other man goes him one better and has two put out.¹⁴²

Apreciem clarament el pensament de l'home envejós en aquest fragment, ja que ell desitja el que té l'altre, en aquest cas el rei, i per aconseguir-ho es desfigura a ell mateix. La ceguesa total que s'autoinfligeix ens remet clarament a la concepció que l'enveja no pot veure el bé.¹⁴³

5.2. Representacions de l'enveja associada a un animal o bèstia

Una altra manera de representar l'enveja és associant-la amb un animal, un motiu molt repetit i constant i que mereix una atenció particular per analitzar-ho amb més profunditat. Per a mostrar aquesta manera de representar l'enveja, veurem diversos exemples de representacions de l'enveja en manuscrits, pintura mural i un relleu, recopilats a partir de la bibliografia del treball.

¹³⁹ YEAGER, *John Gower, recent readings*, p. 44.

¹⁴⁰ THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. *The Secular Spirit: Life and Art at the End of the Middle Ages*. New York: E.P. Dutton & Co., 1975, p. 162.

¹⁴¹ *Ídem*.

¹⁴² THE MORGAN LIBRARY. *Curatorial Description MS M.763* [en línia]. p. 11. [consulta: 13 de maig de 2025]. Disponible a: <http://corsair.themorgan.org/msdescr/BBM0763a.pdf>

¹⁴³ TUVE, *Notes on the Virtues and Vices*, p. 49.

El primer exemple que analitzem, i possiblement un dels més representatius de l'enveja, és l'*Invidia* de Giotto (Fig. 4). En aquesta representació, Giotto ens mostra a l'enveja seguint la descripció d'Ovidi com ja hem comentat amb anterioritat, i li afegeix la bossa de diners que duu a la mà a la que també ja hi hem fet referència. A sobre de la figura del vici de l'enveja veiem inscrit *Invidia*, així com també farà amb la resta de vicis i virtuts, que les representa en grisalla de manera molt expressiva. Segons alguns autors, aquest cicle de les virtuts i vicis el va realitzar amb l'ajuda dels seus col·laboradors.¹⁴⁴ A través de la representació d'aquests, així com també de les altres escenes narratives de la capella, aconsegueix donar al fidel la clau per a entendre la fe i la doctrina moral i religiosa.¹⁴⁵

Aquestes representacions s'han de concebre com al·legories amb una forta càrrega simbòlica pels atributs que porten.¹⁴⁶ En un origen, cadascuna de les representacions al·legòriques anava acompanyada per un text inscrit a la part de baix per explicar segurament els atributs que duien.¹⁴⁷ L'enveja està oposada a la caritat, que representa la generositat, fecunditat i felicitat.¹⁴⁸ L'animal que se li associa és la serp, que li surt de la boca i se li menja els ulls. Això té connotacions de la llengua verinosa de l'enveja i la seva mirada deformada. Aquesta manera de representar-la era una formulació nova respecte a la iconografia tradicional.¹⁴⁹

El manuscrit Français 400 conservat a la BNF de París ens mostra també l'enveja associada a un animal. Aquest tractat teològic d'origen anglès data de l'última meitat del segle XIV i és el més antic que es conserva dedicat plenament als set pecats capitals.¹⁵⁰ En ell, els vicis estan dins de cintes que formen tres cercles a banda i banda i un gran cercle que els emmarca.¹⁵¹ Cada vici està vinculat a una classe social i apareix representat

¹⁴⁴ BOSKOVITS, Miklós. Giotto: un artista poco conosciuto? A: Tartuferi, Angelo (ed.). *Giotto: bilancio critico di sessant'anni di studi e ricerche: [Firenze, Galleria dell'Accademia, 5 giugno - 30 settembre 2000]*. Firenze: Giunti, 2000, p. 84. i BACCHESCHI, Edi; VIGORELLI, Giancarlo. *La Obra pictórica completa de Giotto*. p. 106.

¹⁴⁵ SEMENZATO, Camillo (ed.). *Giotto e i giotteschi a Padova : Itinerario. Itinerary. Itinerarium*. Milano: Mondadori, 1988, p. 32-35.

¹⁴⁶ BELLOSI, Luciano. *Giotto: la obra completa*. Firenze: Scala, 1981, p. 52.

¹⁴⁷ BACCHESCHI; VIGORELLI, *La Obra pictórica completa de Giotto*, p. 106

¹⁴⁸ BELLOSI, *Giotto: la obra completa*. p. 52; VAN MARLE, Raimond. *Iconographie de l'art profane au Moyen-âge et à la Renaissance, et la décoration des demeures. Allégories et symboles*. La Haye: M. Nijhoff, 1931, p. 66.

¹⁴⁹ BACCHESCHI; VIGORELLI,. *La Obra pictórica completa de Giotto*. p. 107. Per a una anàlisi d'aquesta obra en relació amb la seva toxicitat i feminitat consulteu: LADENSON, Elisabeth. *Invidia's Snake. A: Women's Studies Quarterly*. New York: The Feminist Press at the City University of New York, 2006. Vol. 34, núm. 3/4, p. 65-81.

¹⁵⁰ MÂLE, *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge*, p. 332.

¹⁵¹ AVRIL, François; STIRNEMANN, Patricia. *Manuscrits enluminés d'origine insulaire. VIIe-XXe siècle*. Paris: Bibliothèque nationale, 1987, p. 168.

com un home o una dona. Aquests vicis es mostren muntant el seu animal simbòlic, i en el cas de l'enveja (Fig. 9), que apareix al foli 53v, “*est un moine monté sur un chien et portant un épervier*”.¹⁵² El fet que l'enveja aparegui representada com un monjo no és estrany, ja que a la societat del moment es tenia la concepció que el pecat de l'enveja era molt característic del clergat i el que ens denota és que l'artista en tenia molts bons coneixements. Tot i aquest coneixement, molt possiblement va tenir l'ajuda d'un clergue per a fer l'associació dels animals i el seu simbolisme amb els vicis.¹⁵³

Un altre exemple de l'enveja muntant un animal és la del manuscrit Yates Thompson 3, que data de c. 1450, conservat al British Library (Fig. 33).¹⁵⁴ És un llibre d'hores fet per a Jean Dunois i menys el primer salm, que està il·lustrat amb la imatge tradicional de David resant, els altres ens mostren representacions dels set pecats capitals sols, menys en el cas de la il·lustració que estem tractant que ens mostra l'enveja acompanyada per l'orgull, un home que va muntant un lleó i duu una espasa.¹⁵⁵ L'enveja és una dona vella amb mocador o vel al cap, com ja havíem vist en els manuscrits de *Le Roman de la Rose* i del *Pèlerinage de la Vie Humaine*, que també duu una espasa i munta un animal, que depenent de l'autor s'identifica com un gos o un llop.¹⁵⁶ No és d'estranyar que hi hagi variacions en la identificació de l'animal, ja que com hem comentat amb anterioritat, a l'enveja se li poden associar diversos animals per a mostrar la seva degradació i decadència.

Tornem a veure l'enveja muntada damunt d'un gos en el manuscrit NAL. 3244 conservat a la BNF de París del c. 1452, conegut com el llibre d'hores de Jeanne de França. Veiem al foli 127r David pregant acompanyat dels set pecats capitals (Fig. 34). Tots set van muntant el seu animal simbòlic i observem com l'enveja es manifesta a partir d'un home amb una llança a la mà i muntant un gos. Els pecats capitals es presenten en l'ordre establert per Gregori el Gran en el seu text *Moralia in Job* i ens remet al manuscrit Yates

¹⁵² MÂLE, *Le vice et la vertu*, p. 331.

¹⁵³ *Idem*.

¹⁵⁴ JAMES, Montague Rhodes. *A Descriptive Catalogue of Fifty Manuscripts from the Collection of Henry Yates Thompson*. Cambridge: University Press, 1898, p. 49-57.

¹⁵⁵ VOELKLE, Morgan Manuscript M. 1001, p. 108.

¹⁵⁶ William M. Voelke (Morgan Manuscript M. 1001, p. 108) identifica l'animal com un gos, mentre que Montague R. James (*A Descriptive Catalogue*, p. 55) i Carmen Brown (*Bestiary Lessons on Pride and Lust*, p. 66) l'identifiquen com un llop.

Thompson 3 de la British Library en la seva disposició de pecats també muntant animals en els salms.¹⁵⁷

La personificació de l'enveja del manuscrit M. 782 de la Morgan Library de Nova York (Fig. 35) de c. 1450 – 1460 també es representa muntant un animal. Sortim en aquest cas de la geografia predominantment francesa per a veure aquesta miscel·lània provinent d'Augsburg a Alemanya. Tant per a representar les virtuts com als vicis, veiem que tenen atributs complexos i estan armades amb llances.¹⁵⁸ En el cas de l'enveja, que apareix al foli 110r, identifiquem com la llança duu una bandera amb una serp. Aquesta serp fa referència a la seva llengua verinosa, que Ovidi havia comentat segles abans, i que queda ja plasmat en l'art de segles anteriors. Seguim trobant que se la representa com una dona, també duent un mocador o vel al cap com ja hem vist en altres casos, i que va asseguda damunt d'un animal difícil d'identificar, que treu foc per la boca. Aquest foc s'associa amb l'autoconsum que causa l'enveja al pecador i a ella mateixa.¹⁵⁹ Altres animals que li veiem associats al vici en aquest cas són un ratpenat a l'escut i uns insectes que ronden un casc que flota al seu costat.¹⁶⁰

El manuscrit austríac M. 1045 de la Morgan Library de Nova York, de l'any c. 1460, és un l'obra d'Ulrich de Lilienfeld, la *Concordantia caritatis*. Aquest exemplar ens mostra al foli 252r una representació de l'enveja (Fig. 36). L'observem muntant una espècie de drac al qual li surt foc per la boca que el podem associar amb el del manuscrit M. 782, ja que ambdues representacions ens mostren l'enveja muntada sobre un animal escopint foc. Una altra similitud és que ambdues duen objectes bèl·lics, en el cas de la M. 1045 duu una armadura completa i que no distingim quin gènere representa l'enveja en aquest cas, mentre que al M. 782 l'armadura la veiem representada en el casc. El ratpenat que duu a sobre del casc també l'observem de manera més esquemàtica al M. 782 en l'escut.¹⁶¹

En el manuscrit M. 1045 també hi ha al foli 256v els set pecats capitals comparats amb bèsties, arbres, parts del cos humà, dimonis i pagans. L'enveja la trobem a la segona fila

¹⁵⁷ CONTAMINE, Philippe; TESNIÈRE, Marie-Hélène. Jeanne de France, duchesse de Bourbon, et son livre d'heures. A: *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*. Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2013. Vol. 92, p. 34-35.

¹⁵⁸ VOELKLE, Morgan Manuscript M. 1001, p. 108.

¹⁵⁹ BOUND, *The Seven Deadly Sins*, p. 132.

¹⁶⁰ BLOOMFIELD, *The Seven Deadly Sins*, p. 246-247.

¹⁶¹ *Ídem*.

des de d'alt (Fig. 10) i la veiem associada, en el cas de l'animal amb una serp, que ens torna a remetre a la seva toxicitat.

El gos associat amb l'enveja el tornem a trobar en el manuscrit Français 50 del 1463 conservat a la BNF de París. Al foli 25r hi ha l'al·legoria dels set pecats capitals (Fig. 37), en què trobem l'enveja representada com un home noble muntat sobre un gos amb un os a la boca. El gos amb l'os a la boca ens remet a un proverbi francès que circulava en aquella època que diu “*ne sois pas comme ton chien, qui grogne quand il voit un os dans la gueule d'un autre chien*”.¹⁶² Aquest refrany ens remet també a un fragment de la Bíblia en què s'associa a l'enveja amb el rossec dels ossos, “Un cor reposat és vida per al cos, l'enveja és un rosec per als ossos” (Pr 14,30). Per tant, tant per la popularitat del refrany com per la menció a la Bíblia hi ha diverses representacions de l'enveja associades a la concepció de l'os a la boca d'un gos.

A l'església del Sant Sepulcre de Roussines a l'Indre, trobem la primera representació dels set pecats capitals en pintura mural a França que data del 1472.¹⁶³ Mâle comenta que “*La diffusion de ce motif dans toutes les parties de la France laisse deviner un véritable système: on peut supposer que le badigeon encore aujourd'hui beaucoup de fresques analogues*”,¹⁶⁴ i per tant els set pecats capitals seran extensament representats. L'enveja de Roussines (Fig. 38) la veiem representada com un mercader que munta un llebrer i que té una mà a la bossa i l'altra l'aixeca defensivament.¹⁶⁵ Aquest cicle de pecats capitals de Roussines els podem associar clarament amb el manuscrit Français 400 de la BNF que ja hem comentat amb anterioritat. Una de les semblances més significatives entre les dues representacions és que ambdues representen als vicis com a homes i dones de l'època i de diverses classes socials.¹⁶⁶ En el cas de l'enveja hem vist com les dues representen el vici a partir d'un home, a Roussines a través d'un comerciant i al Français 400 com un monjo. La següent similitud que apreciem respecte a aquestes dues obres és l'ús d'animals

¹⁶² MÂLE, *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge*, p. 333-334.

¹⁶³ *Ibidem*, p. 333.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 334.

¹⁶⁵ NORMAN, *Lay Patronage*, p. 216. L'autora comenta la presència d'un os a la boca de l'animal, però actualment és difícil percebre si el gos en duu o no, ja que sembla que no hi sigui.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 217-218.

per a mostrar el pecat.¹⁶⁷ En els dos casos l'enveja està amb un gos llebrer, però al manuscrit Français 400 la veiem també acompanyada per un esparver.¹⁶⁸

La pintura mural de l'església de Saint-Martin de Pommeraire-sur-Sèvre (Fig. 12) del segle XV, ens mostra també a l'enveja associada amb un gos, en aquest cas també és un llebrer. Està representada com un home que duu robes luxoses i està acompanyat pels altres vicis en una processó. Aquesta mateixa tipologia representativa la veiem en el cas de la capella de Notre-Dame-des-Grâces de Pamplinet (Fig. 11), també del segle XV, on apareix l'enveja representada de la mateixa manera. Com a motiu iconogràfic, en ambdós casos, correspon a la processó del set pecats capitals que apareix en particular a França, tot i que és possible que haguessin existit alguns exemplars anglesos que no s'han conservat.¹⁶⁹ El seu significat, que ja l'hem vist en apartats anteriors, ens remet al conflicte moral de la gent vers els pecats representats. És interessant remarcar que amb les processons retornem a la idea ja plantejada per Joan Cassià al segle V, ja que en aquestes representacions veiem que *"one sin will beget the next, an idea signified in many of these paintings by the inclusion of a chain which links the sins together"*.¹⁷⁰ Tant una representació com l'altra no mostren cap emoció i són representacions hieràtiques de la processó cap a l'infern.

Tornem a trobar a l'enveja muntant un animal al foli 86r del manuscrit M. 1001 conservat a la Morgan Library de Nova York. L'enveja il·lustra el segon salm del llibre d'hores, que data de 1475, i la veiem personificada per un home jove amb una garsa muntant un camell i identificada amb el seu nom inscrit en francès (Fig. 39). L'ús del camell en aquest cas és únic i com bé comenta Voelkle *"no examples are listed in Bloomfield's exhaustive study of the Seven Deadly Sins"*.¹⁷¹ En el Bestiari no apareix tampoc cap referència al camell en relació a l'enveja, però Lodovicus Caelius es refereix al camell com una criatura desdenyosa i descontenta i normalment se l'associa amb l'avarícia.¹⁷² La garsa que duu a

¹⁶⁷ *Ídem*.

¹⁶⁸ Una altra obra amb la qual la podem associar és amb la representació de l'enveja que fa Giotto a la Capella dels Scrovegni a Pàdua. L'artista de Roussines agafa el concepte dels diners associats a l'enveja que havia introduït Giotto feia més de segle i mig i també l'incorpora.

¹⁶⁹ Per a més informació consulteu: VINCENT-CASSY, Mireille. Un modèle français: les cavalcades des sept péchés capitaux dans les églises rurales de la fin du XVe siècle. A: Barral Altet, Xavier (ed.). *Artistes, Artisans et production artistique au moyen age. Volume III*. Paris: Picard, 1990, p. 461-487.

¹⁷⁰ CRONIN, *"With sevene sinnys sadde beset"*, p. 130.

¹⁷¹ VOELKLE, Morgan Manuscript M. 1001, p. 103.

¹⁷² *Ídem*.

la mà és adient per a representar a l'enveja, ja que és un animal atret pels objectes brillants.¹⁷³

L'escena de sota de l'enveja que acabem de comentar és també una representació de l'enveja. En ella hi identifiquem un grup de persones excessivament preocupades pels diners i amb Belzebú al costat identificat per una inscripció.¹⁷⁴ Veiem reforçada l'associació dels diners en relació amb l'enveja, com ja hem vist en Giotto i en el fresc de Roussines.

L'associació amb un dimoni, en aquest cas Belzebú, també l'hem vist en el M. 1045 en la taula dels set pecats capitals comparats amb bèsties, arbres, parts del cos humà, dimonis i pagans. Aquesta relació deriva de la Bíblia, com la resta de dimonis als que s'associen els altres vicis del mateix manuscrit.¹⁷⁵

En el mur sud de la nau de l'església de Notre-Dame du Bourg a Digne tornem a trobar a l'enveja muntant un animal. El fresc confronta a l'espectador amb un elaborat sistema de tres nivells amb una clara voluntat moralitzadora.¹⁷⁶ La part central “*presents the sins as individuals mounted on symbolic beasts, each one linked to his companions by a heavy chain*”.¹⁷⁷

L'enveja (Fig. 40) apareix al registre del mig muntant un gos llebrer, assenyalant el seu ull i mirant al seu veí de reüll amb la vista torta. Reiterem, per tant, la predominança de l'associació del gos llebrer amb l'enveja, així com altres aspectes que ja hem vist amb anterioritat. Tornem a trobar la concepció de l'enveja amb la mirada malèvola i de reüll, que Guillaume de Lorris a *Le Roman de la Rose* havia mencionat com a una mala costum del vici.

Veiem el cas paradigmàtic de la representació dels set pecats capitals en escultura en l'església de Saint-Léry a la Bretanya francesa. El relleu (Fig.41), que data de c. 1480, ens mostra a una persona sent atacada pels set vicis. L'enveja apareix representada com un acòlit a l'espatlla esquerra del condemnat.

¹⁷³ *Ídem*.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 104.

¹⁷⁵ *Ídem*.

¹⁷⁶ CRONIN, “*With sevene sinnys sadde beset*”, p. 107. Per a més informació respecte a la funció de les pintures murals a les esglésies consulteu: NILSÉN, Anna. Man and Picture: on the Function of Wall Paintings in Medieval Churches. A: Bolvig, A; Lindley, P. (eds). *History and Images: Towards a New Iconology*. Turnhout: Brepols Publishers, 2003, p. 323-340.

¹⁷⁷ NORMAN, Lay Patronage, p. 218-219.

De sa main gauche, le monstre tient fermement l'avant-bras et le poignet gauche du pêcheur, dont les doigts se resserrent de douleur. Dès lors, il a tout loisir de lui mordre à pleines dents l'épaule et le biceps gauches, dans un geste qui lui aplatit le nez.¹⁷⁸

Associem aquesta representació a l'enveja per la seva mirada de reüll, que ens remet a diversos exemples que hem vist amb anterioritat, així com també la concepció que el monstre que li mossega el braç és un gos. Aquest, en conseqüència, també li està mossegant l'os, que com ja hem comentat és una de les característiques de l'envejós.

Els animals associats a l'enveja, per tant, són diversos, però observem una clara predominança del gos llebrer vinculat al vici, així com també certs ocells i les serps, sempre amb l'associació del caràcter de l'animal amb el del propi vici.

5.3. L'enveja i altres variants iconogràfiques

A part dels exemples representatius de l'enveja que hem comentat en els apartats anteriors, hi ha altres tipologies i maneres de mostrar el vici.

El primer exemple el trobem en l'església de Trotton a Sussex, Anglaterra, on hi ha un fresc del segle XIV a la paret oest (Fig. 42) on s'hi representa un judici final, una de les al·legories morals més completes que s'ha conservat a Anglaterra.¹⁷⁹ Els set pecats capitals els veiem representats a la part esquerra del mur, amb la tipologia de l'arbre dels vicis sorgida del pensament de Joan Cassià en què de cada vici n'hi deriven altres, en contraposició a les set obres de misericòrdia. Com bé apunta Anderson, l'autor del fresc ha girat les posicions habituals dels símbols del bé i el mal, ja que tradicionalment el bé es troba a la dreta de la figura de Crist i el mal a la seva esquerra.¹⁸⁰ Schimmel comenta que "*The tree is a widely used medieval image for the seven deadly sins. The sins are its roots, trunk, or branches from which sprout innumerable evils and tragedies*".¹⁸¹

La part de l'arbre dels vicis està bastant desdibuixada, però identifiquem que apareixen de boques de dracs que surten directament de la figura central, que representa segons

¹⁷⁸ GUITTON, Laurent. Les sept péchés de Saint-Léry: Allégorie infernale et conflits de pouvoir dans la Bretagne ducale au xve siècle. A: *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2011. Vol. 118-1, p. 9-10.

¹⁷⁹ ANDERSON, *Drama and Imagery*, p. 64.

¹⁸⁰ *Ídem*.

¹⁸¹ SCHIMMEL, *The Seven Deadly Sins*, p. 10.

Cronin la humanitat¹⁸² i segons Tristram el diable.¹⁸³ És difícil identificar cada vici, no només per la falta parcial del fresc, sinó també pels pocs atributs que es poden identificar. L'enveja molt possiblement sigui el vici que queda a sota de tot i a la dreta de la figura central.¹⁸⁴

La tipologia de l'arbre dels vicis la tornem a trobar a l'església de Sant Pere i Sant Pau a Hoxne, Suffolk. Al mur nord de la nau hi descobrim un fresc que data de c. 1380 – 1399 en què ens mostra els vicis disposats amb el format de l'arbre dels vicis (Fig. 43). Al centre de la imatge apreciem un arbre que en comptes de fruita produeix set dracs. A cada boca dels dracs hi ha una al·legoria dels vicis i dels que es distingeixen, entre els quals veiem a l'orgull, l'avarícia i l'accídia. L'enveja torna a quedar desdibuixada pel seu mal estat de conservació.¹⁸⁵

A l'església de Sant Etelberg de Hessel a Suffolk tornem a trobar la tipologia de l'arbre dels vicis (Fig. 44). En aquest cas no hi ha una figura al centre de la representació com ja hem vist en les de Hoxne i Trotton, sinó que observem un tronc del que li surten branques amb caps de dracs amb les boques obertes, que semblen vomitar els pecats.¹⁸⁶

L'enveja en aquest cas sí que la tenim ben conservada. La veiem a la segona branca des de dalt a la dreta, en què surt representada com a un home amb un rostre demacrat per a remarcar la seva corrosió i autoconsum.

Una altra tipologia per a mostrar a l'enveja, com ja hem comentat, és contraposar-la a una virtut. En els vitralls de l'església de Saint-Étienne de Mulhouse i de la catedral de Notre-Dame d'Estrasburg, que daten del segle XIV, veiem l'enveja contraposada a la caritat (Fig. 45 i 46). En ambdues obres hi ha la caritat, identificada amb el seu nom en llatí *karitas*, que trepitja i manté a ratlla amb una forca a l'enveja, també identificada amb el seu nom en llatí *invidia*, que està al terra. Per tant, no només veiem al vici contraposat amb la virtut, sinó que també observem la subjugació de la maldat cap a la bondat.

¹⁸² CRONIN, "With sevene sinnys sadde beset", p. 124.

¹⁸³ TRISTRAM, *English Wall Painting*, p. 99.

¹⁸⁴ ANDERSON, *Drama and Imagery*, p. 64-65.

¹⁸⁵ TRISTRAM, Ernest W. Hoxne and Kentford wall-paintings. A: *Apollo: a Journal of the Arts*. London: The Spectator, 1927. Vol. 5, p. 33; WALLER, John G. On the Wall Paintings Discovered in the Churches of Raunds and Slapton, Northamptonshire. A: *Archaeological Journal*. London: Royal Archaeological Institute, 1877. Vol.34, núm. 1, p. 240.

¹⁸⁶ CRONIN, "With sevene sinnys sadde beset", p. 49, 53.

Una representació peculiar de l'enveja la trobem en un dels frescos de l'església de San Francesco a Siena. Ambrogio Lorenzetti (c. 1290 – c. 1348) hi va pintar en la primera meitat del segle XIV el martiri dels franciscans (Fig. 47) en què als pinacles de dalt de l'estructura hi veiem representacions dels set pecats capitals. Sis dels set pecats estan identificats, menys el central que per eliminació és l'enveja, que la trobem escapçada i que molt probablement fos representada com una persona cega.¹⁸⁷ Shapiro proposa una hipòtesi respecte a la representació del vici que lliga amb la concepció d'aquest amb la ceguesa i la no visió.

... the seventh, the invisible figure on the central gable, can only be Envy (*invidia*). The word *invidia* was thought to come from *invisus*, unseen. Thus in Dante's *Purgatorio* 13. 67ff., the envious are punished by having their eyelids sewn together with wire...¹⁸⁸

Veiem, per tant, no només la relació amb la ceguesa del vici que ja hem reiterat en diverses ocasions, sinó que també s'introdueix la concepció de l'enveja com a invisible i és per això que l'enveja, al contrari que els altres vicis, no duu un animal com atribut que l'identifiqui.¹⁸⁹

Un altre cas de la representació de l'enveja l'observem en un fresc descobert c. 1866 i perdut posteriorment a causa de l'arrabassament del mur.¹⁹⁰ Data de l'últim quart del segle XIV i estava a l'església de Saint Edmund i Saint Mary d'Ingatestone a Essex, Anglaterra. A partir d'un dibuix de William Strutt veiem la roda dels vicis¹⁹¹ (Fig. 48) en què hi ha els vicis disposats en cercle. A l'enveja la identifiquem la segona a l'esquerra començant des de dalt, entre la supèrbia i la gola. Tristram fa una descripció molt acotada de l'escena:

...a group of four men, one clad in a short gipon buttoned down the front and finished with dagging, another bearing a small round targe and a sword, with a devil in the rear,

¹⁸⁷ BURKE, S. Maureen. The Martyrdom of the Franciscans by Ambrogio Lorenzetti. A: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. Berlin: Deutscher Kunstverlag GmbH Munchen Berlin, 2002. Vol. 65, núm. 4, p. 490.

¹⁸⁸ SHAPIRO, Maurice L. The Virtues and Vices in Ambrogio Lorenzetti's Franciscan Martyrdom. A: *The Art Bulletin*. New York: College Art Association, 1964. Vol. 46, núm. 3, p. 371. La Divina Comèdia de Dante és una de les fonts fonamentals per a comprendre la moral i l'imaginari dels pecats. Tot i això, en aquest treball no s'hi aprofundeix degut a la gran complexitat de l'obra i la seva extensa bibliografia.

¹⁸⁹ BURKE, The Martyrdom of the Franciscans, p. 490.

¹⁹⁰ ANDERSON, *Drama and Imagery*, p. 66.

¹⁹¹ Aquesta tipologia serà la que faci servir Hieronymus Bosch en la *Taula dels set pecats capitals* de 1505-1510. L'obra de Bosch no la tractem en aquest treball degut a la gran complexitat i extensió de la bibliografia, així com també per la seva cronologia que surt dels marges del treball.

standing before two justices, the foremost wearing gloves and a coif, seated behind a barrier.¹⁹²

Aquesta representació estava pensada per a mostrar el perjuri i la murmuració i anava dirigida a les corts de justícia i molt possiblement volia suggerir el suborn que rebia aquest ofici.¹⁹³ Apreciem, per tant, una relació amb una part de la societat, que ja hem vist en obres com el manuscrit Français 400 i el fresc de Roussines.

6. CONCLUSIÓ

Un cop finalitzat l'estudi de la iconografia de l'enveja als segles XIV i XV a través de diverses representacions, així com també l'estudi de la concepció, la consolidació i l'evolució en l'art de l'enveja, hem observat que hi ha la clara possibilitat d'una recerca futura i ampliació del tema per a pròxims treballs, com per exemple en estudis de Màster, a causa de l'extensa bibliografia i opcions en les vies de recerca futura. També hem pogut posar de manifest diversos aspectes que corroboren els objectius que ens havíem proposat en un inici.

En primera instància, hem observat com s'origina el concepte dels pecats capitals en la tradició cristiana i quina evolució ha tingut des de l'antiguitat. Autors com Tertul·lià o Evagri Pòntic creen unes bases de pensament que derivaran cap a la creació i assentament de la llista dels set pecats capitals amb Gregori el Gran, qui incorpora l'enveja a la llista i l'oficialitza com a pecat capital. La consideració negativa del vici de l'enveja ja estava present en autors anteriors com Horaci o Sèneca, que conceben la perversió i nocivitat de l'enveja i que influiran en autors posteriors del cristianisme. Per tant, els pensadors i teòlegs, tant de l'època medieval com anteriors, tenen un paper cabdal per a la consolidació de l'enveja com a pecat i la seva consideració social i moral.

La imatge de l'enveja i la seva iconografia és un altre dels aspectes que hem observat. A través de l'estudi hem pogut detectar com en la tradició grecolatina ja hi havia la figura de l'enveja com a imaginari. Característiques com la desfiguració corporal en la figura de Phthonos en la tradició grega o l'associació del vici amb les serps de l'Invidia en la

¹⁹² TRISTRAM, *English Wall Painting*, p. 185.

¹⁹³ ANDERSON, *Drama and Imagery*, p. 67-68.

tradició romana evidencien la continuïtat que tindrà l'imaginari durant l'edat mitjana i el seguiment de certs simbolismes associats a la seva figura.

Iconogràficament durant la recerca hem apreciat com l'enveja se la relaciona amb diversos atributs i amb característiques molt marcades. Abans dels segles XIV i XV ja la veiem associada amb animals, com el gos o la serp, i amb la concepció de la mirada malèvola que ens remet clarament a la iconografia dels segles tractats en el treball. Tot i la distinció del vici de l'enveja com a pecat capital i els precedents en la seva imatge és a partir del segle XIV quan adquireix una forma distintiva clara i on apreciem la continuïtat del seu imaginari.

Hem aconseguit al llarg de l'estudi delimitar bastant els elements simbòlics i atributs iconogràfics de l'enveja als segles XIV i XV. Hem comprovat que la seva imatge que pot ser tant un home com una dona, tot i que predomina la seva representació com a figura femenina. Aquesta associació ens denota un clar biaix de gènere i una tendència a associar el mal amb la feminitat, estereotips que encara avui en dia estan vigents. No obstant això, l'associació de l'enveja tant amb un home com amb una dona, ajuda a que el caràcter del vici no estigui completament associat al gènere femení com sí que ho estan la majoria de personificacions de conceptes abstractes.

Els objectes que li surten de la boca, la seva mirada desviada o deformada i l'assenyalització amb el dit o la mà cap enfora, són diversos dels atributs identificatius de l'enveja. És també un atribut molt comú que l'enveja vagi vestida com una persona d'alt estatus social o d'un estament en concret. Clarament, hem trobat que el seu atribut predominant era la seva associació amb un gos i la seva concepció com a persona cega.

Un altre aspecte que hem vist relacionat amb la iconografia de l'enveja han estat les diverses tipologies on se la representa, com en l'arbre dels vicis, la roda dels vicis o la processó dels vicis. En aquests casos, apreciem que no la veiem sola, sinó sempre acompanyada i associada amb els altres pecats capitals.

Durant el transcurs d'aquest treball també hem observat com principalment les representacions de l'enveja en els segles XIV i XV les trobem en manuscrits il·lustrats, predominantment francesos i anglesos. En aquestes representacions de l'enveja hi sol aparèixer sola o acompanyada d'un o dos personatges, que poden ser un altre vici o un personatge que remeti al text del manuscrit. En les representacions que l'enveja apareix en conjunt amb els altres vicis, predominen les que es troben en esglésies franceses en la

modalitat de la processó dels vicis i en esglésies angleses en la tipologia de l'arbre dels vicis. Totes aquestes representacions que hem estudiat i analitzat ens mostren la clara relació de l'art religiós com a moralitzant i pedagògic, pel clar simbolisme de la imatge i l'imaginari de l'enveja de manera pejorativa.

En el transcurs de la investigació i estudi de les fonts i la bibliografia hem vist que tot i haver-hi una gran quantitat d'informació respecte als set pecats capitals i a la seva història i consolidació, no hi ha estudis específics de l'enveja com a tal en aquest aspecte. S'acostuma a analitzar l'enveja sempre acompanyada dels altres vicis i només en el cas de l'article de Vincent-Cassy trobem un estudi exhaustiu de l'enveja en l'edat mitjana que també tracta la seva iconografia i aspecte social i històric. Detectem que hi ha una falta d'anàlisi en la iconografia de l'enveja en específic, sobretot en la variant de l'arbre dels vicis i en certs atributs que no queden del tot desenvolupats a la bibliografia, com per exemple l'associació amb el ratpenat, que tot i aparèixer en algunes representacions, no queda desenvolupat a la bibliografia consultada. Per tant, hi ha un clar buit en la bibliografia relacionada amb la iconografia de l'enveja als segles XIV i XV aïllada o sense estar sempre en relació amb els altres vicis.

Una dificultat que ens hem trobat ha estat l'idioma en què està redactada la major part de la bibliografia, ja que ha alentit el procés de lectura i comprensió. Tot i això no ha sigut un impediment per a llegir-la i entendre-la.

Aquest estudi, doncs, contribueix a la concepció de les imatges medievals com a moralitzadores i, en concret, la de l'enveja dins de la cultura visual medieval dels segles XIV i XV amb una clara construcció simbòlica i iconogràfica al darrere.

7. BIBLIOGRAFIA

ANDERSON, Mary Désirée. *Drama and Imagery in English Medieval Churches*. Cambridge: Cambridge University Press, 1963.

AQUINATIS, Thomae. *Secunda Secundae Summae Theologiae*. Roma: Romae Typographia Polyglotta, 1895 (1256).

AVRIL, François; STIRNEMANN, Patricia. *Manuscripts enluminés d'origine insulaire. VIIe-XXe siècle*. Paris: Bibliothèque nationale, 1987. ISBN 2717717498.

BACCHESCHI, Edi; VIGORELLI, Giancarlo. *La Obra pictórica completa de Giotto*. Barcelona: Noguer, 1971. ISBN 8427987250.

BALINT, Bridget K. Envy In The Intellectual Discourse Of The High Middle Ages. A: Newhauser, Richard (ed.). *The Seven Deadly Sins: From Communities to Individuals*. Boston: Brill, 2007, p. 41-55. ISBN 1-281-92663-9.

BASCHET, Jérôme. Les conceptions de l'enfer en France au XIVE siècle: imaginaire et pouvoir. A: *Annales. Histoire, Sciences Sociales* [en línia]. Paris: Armand Colin, 1985. Vol. 40, núm. 1, p. 185-207. [consulta: 12 de febrer de 2025]. ISSN 0395-2649. Disponible a: <https://www.jstor.org/stable/27582136>

BASCHET, Jérôme. *L'Iconographie médiévale*. Paris: Gallimard, 2008. ISBN 9782070345144.

BELLOSI, Luciano. *Giotto: la obra completa*. Firenze: Scala, 1981. ISBN 1878351281.

BENNETT, Adelaide. Book Designed for a Noblewoman: An Illustrated 'Manuel des Péchés' of the Thirteenth Century. A: Brownrigg, Linda L. (ed.). *Medieval Book Production: Assessing the Evidence*. Los Altos Hills, Calif.: Anderson-Lovelace; Red Gull Press, 1990. ISBN 0962637211.

BENT, Margaret; WATHEY, Andrew (eds.). *Fauvel Studies: Allegory, Chronicle, Music and Image in Paris, Bibliothèque Nationale de France, MS Français 146*. Oxford: Clarendon Press, 1998. ISBN 019816579X.

BLOOMFIELD, Morton W. *Incipits of Latin Works on the Virtues and Vices, 1100-1500 A.D.* Cambridge: The Mediaeval Academy of America, 1979. ISBN 910956618.

BLOOMFIELD, Morton W. The Origin of the Concept of the Seven Cardinal Sins. A: *The Harvard Theological Review* [en línia]. Cambridge: Cambridge University Press, 1941. Vol. 34, núm. 2, p. 121-128. [consulta: 17 de febrer de 2025]. ISSN 00178160. Disponible a: <https://www.jstor.org/stable/1508127>

BLOOMFIELD, Morton W. *The Seven Deadly Sins: An Introduction to the History of a Religious Concept, with Special Reference to Medieval English Literature.* Michigan: Michigan State College Press, 1952.

BOSKOVITS, Miklós. Giotto: un artista poco conosciuto? A: Tartuferi, Angelo (ed.). *Giotto: bilancio critico di sessant'anni di studi e ricerche: [Firenze, Galleria dell'Accademia, 5 giugno - 30 settembre 2000]*. Firenze: Giunti, 2000, p. 75-96. ISBN 8809016874.

BOUND, Julian. *The Seven Deadly Sins and The Seven Heavenly Virtues.* York: Bound Books, 2016. ISBN 1520583826.

Bronzeschale, sog. Hansaschüssel (KG1183) [en línia]. Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum. [consulta: 22 de març de 2025] Disponible a: <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/KG1183>

BROWN, Carmen. Bestiary Lessons on Pride and Lust. A: Hassig, Debra (ed.). *The Mark of the Beast.* New York: Routledge, 1999, p. 53-70. ISBN 9781315052458.

BURKE, S. Maureen. The Martyrdom of the Franciscans by Ambrogio Lorenzetti. A: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* [en línia]. Berlin: Deutscher Kunstverlag GmbH München Berlin, 2002. Vol. 65, núm. 4, p. 460-492. [consulta: 13 de maig de 2025]. ISSN 00442992. Disponible a: <https://www.jstor.org/stable/4150672>

CARRASCO MANCHADO, Ana Isabel; RÁBADE OBRADÓ, María del Pilar. *Pecar en la Edad Media.* Madrid: Sílex, 2008. ISBN 9788477372073.

CASAGRANDE, Carla. *Histoire des péches capitaux au Moyen Âge.* Paris: Flammarion, 2003. ISBN 2700723279.

CASAGRANDE, Carla. I sette vizi capitali: introspezione psicologica e analisi sociale. A: *Etica & Politica / Ethics & Politics* [en línia]. Trieste: Edizioni Università di Trieste, 2002. Vol. IV, núm. 2. [consulta: 17 de febrer de 2025]. ISSN 1825-5167. Disponible a: <http://hdl.handle.net/10077/5488>

CENTRE UNIVERSITAIRE D'ETUDES ET DE RECHERCHES MEDIEVALES D'AIX. *Le geste et les gestes au Moyen Âge*. Aix-en-Provence: CUER MA, Université de Provence, 1998.

CLARKE, Kevin M. (ed.). 6. Envy and Sadness. A: Clarke, Kevin M. (ed.). *The Seven Deadly Sins*. Washington: The Catholic University of America Press, 2018, p. 140-152. ISBN 978-0-8132-3021-4.

CONTAMINE, Philippe; TESNIÈRE, Marie-Hélène. Jeanne de France, duchesse de Bourbon, et son livre d'heures. A: *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot* [en línia]. Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2013. Vol. 92, p. 5-65. [consulta: 6 de maig de 2025]. ISSN 2276593X. Disponible a: www.persee.fr/doc/piot_1148-6023_2013_num_92_1_2122

CRONIN, Brian. "*With sevene sinnys sadde beset*": *The Iconography of the Deadly Sins and the Medieval Stage* [en línia]. Tesi doctoral presentada a la Tufts University, 2005. [consulta: 10 de febrer de 2025]. Disponible a: <https://www.proquest.com/docview/305398654/abstract/E27DA456F1004F9FPQ/1>

DEGUILEVILLE, Guillaume de. *Le Pèlerinage de Vie Humaine*. Stürzinger, J. J. (ed.). London: Nichols for The Roxburghe Club, 1893.

EMMERSON, Richard K. Reading Gower in a Manuscript Culture: Latin and English in Illustrated Manuscripts of the Confessio Amantis. A: *Studies in the Age of Chaucer* [en línia]. Coral Gables: The New Chaucer Society, 1999. Vol. 21, p. 143-186. [consulta: 11 de maig de 2025]. ISSN 19490755. Disponible a: <https://dx.doi.org/10.1353/sac.1991.0049>

GARNIER, François. *Le Langage de l'image au Moyen Age*. Paris: Le Léopard d'or, 1982. ISBN 2863770144.

GOWER, John. *Confessio Amantis*. Pauli, Reinhold (ed.). London: Bell and Daldy, 1857.

GREGORY. *Morals on the Book of Job: in Three Volumes*. James Bliss (trad.). Oxford, London: John Henry Parker; J.G.F.; J. Rivington, 1850. ISBN 976653053.

GUITTON, Laurent. Les sept péchés de Saint-Léry: Allégorie infernale et conflits de pouvoir dans la Bretagne ducal au xve siècle. A: *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest* [en línia]. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2011. Vol. 118-1, p. 7-43. [consulta: 17 de febrer de 2025]. ISSN 0399-0826. Disponible a: <https://doi.org/10.4000/abpo.1889>

GUITTON, Laurent. *La fabrique de la morale au Moyen Âge: Vices, normes et identités (Bretagne, XIIe-XVe siècles)*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2022. ISBN 9782753585904.

HOURIHANE, Colum (ed). *Virtue & Vice: The Personifications in the Index of Christian Art*. New Jersey: Department of Art and Archaeology Princeton University, 2000. ISBN 0691050376.

HUDSON, Hugh. Lifelong Learning: The Pilgrimage Manuscript in the State Library of Victoria. A: *Scriptorium*. [en línia]. Genève: Centre d'étude des manuscrits, 2012. Vol. 66, núm. 2, p. 382-389. [consulta: 4 de maig de 2025] ISSN 00369772. Disponible a: https://www.persee.fr/doc/scrip_0036-9772_2012_num_66_2_4184

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. *Enveja* [en línia]. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. [consulta: 1 de febrer de 2025]. Disponible a: <https://dlc.iec.cat/results.asp?txtEntrada=Enveja#>

JAMES, Montague Rhodes. *A Descriptive Catalogue of Fifty Manuscripts from the Collection of Henry Yates Thompson*. Cambridge: University Press, 1898.

JAMES, Montague Rhodes. *Catalogue of Manuscripts and Early Printed Books from the Libraries of William Morris, Richard Bennett, Bertram, fourth Earl of Ashburnham, and Other Sources: Manuscripts*. London: Chiswick Press, 1906.

KATZENELLENBOGEN, Adolf. *Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art from Early Christian Times to the Thirteenth Century*. New York: W.W. Norton & Company, 1964.

KIMMINICH, Eva. The Way of Vice and Virtue: A Medieval Psychology. A: *Comparative Drama*. [en línia]. Michigan: Western Michigan University, 1991. Vol. 25, núm. 1, p. 77-86. [consulta: 23 de gener de 2025]. ISSN 1936-1637. Accés restringit als usuaris de la UB: <https://dx.doi.org/10.1353/cdr.1991.0011>

LADENSON, Elisabeth. Invidia's Snake. A: *Women's Studies Quarterly* [en línia]. New York: The Feminist Press at the City University of New York, 2006. Vol. 34, núm. 3/4, p. 65-81. [consulta: 12 de febrer de 2025] ISSN 0732-1562. Disponible a: <https://www.jstor.org/stable/40003527>

LAHOZ, Lucía. *La imagen y su contexto cultural: la iconografía medieval*. Madrid: Editorial Síntesis, 2023. ISBN 9788413572246.

LEGARÉ, Anne-Marie. La réception du Pèlerinage de Vie humaine de Guillaume de Digulleville dans le milieu angevin d'après les sources et les manuscrits conservés. A: Cassagnes-Brouquet, Sophie, et al. (eds.). *Religion et mentalités au Moyen Âge*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 543-552.

LITTLE, Lester K. Pride Goes before Avarice: Social Change and the Vices in Latin Christendom. A: *The American Historical Review* [en línia]. Washington, etc: Oxford University Press, 1971. Vol. 76, núm. 1, p.16-49. [consulta: 17 de febrer de 2025]. ISSN 0002-8762. Disponible a: <https://www.jstor.org/stable/1869775>

LORRIS, Guillaume de. *Le Roman de la Rose. El libro de la Rosa*. Alvar, Carlos (trad.). Barcelona: El Festín de Esopo Quaderns Crema, 1985. ISBN 848370469X.

LUCAS, Tory L. Greed and the Seven Deadly Sins: Treacherous for the Soul and Legal Ethics. A: *Regent University Law Review* [en línia]. Virginia Beach: Regent University School of Law, 2021. Vol. 33, núm. 1, p. 113-170. [consulta: 18 de febrer de 2025]. ISSN 1056-3962. Disponible a: <https://ssrn.com/abstract=3771358>

MÂLE, Émile. *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge en France: étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*. Paris: Armand Colin, 1995. ISBN 2200213972.

MÂLE, Émile. *El Arte religioso del siglo XII al siglo XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica, 1952. ISBN 9681613163.

MARCHESE, Francis T. Virtues and Vices: Examples of Medieval Knowledge Visualization. A: *2013 17th International Conference on Information Visualisation*. London: IEEE, 2013, p. 359-365. ISSN 1550037.

MITCHELL, J. Allan. Gower for Example: Confessio Amantis and the Ethics of Exemplarity. A: *Exemplaria* [en línea]. London: Routledge, 2004. Vol. 16, núm. 1, p. 203-234. [consulta: 11 de maig de 2025]. ISSN 17533074. Disponible a: <https://doi.org/10.1179/exm.2004.16.1.203>

NILSÉN, Anna. Man and Picture: on the Function of Wall Paintings in Medieval Churches. A: Bolvig, A.; Lindley, P. (eds). *History and Images: Towards a New Iconology*. Turnhout: Brepols Publishers, 2003, p. 323-340. ISBN 9782503511559.

NONNOS. *Dionysiaca*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1940.

NORMAN, Joanne. Lay Patronage and the Popular Iconography of the Seven Deadly Sins. A: Fisher, Carol G.; Scott, Kathleen L. (eds.). *Art Into Life: Collected Papers from the Kresge Art Museum Medieval Symposia*. East Lansing: Michigan State University Press, 1995, p. 213-236. ISBN 0870133659.

OVIDIO NASON, Publio. *Metamorfosis*. Santa Fe: El Cid Editor, 2004. ISBN 9786612180200.

PARIS, Paulin. *Les manuscrits françois de la Bibliothèque du roi, leur histoire et celle des textes allemands, anglois, hollandois, italiens, espagnols de la même collection, I*. Paris: Techener, 1836.

PASTOUREAU, Michel. *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*. Paris: Seuil, 2004. ISBN 2020136112.

PETERS, Ursula. Sündentheologie und Rosenroman-Kritik. Variationen der Sündenordnung im Pèlerinage-Corpus des Guillaume de Déguileville. A: Breuer, Ingo; Goth, Sebastian; et al. (eds.). *Die Sieben Todsünden*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2015, p. 31-60. ISBN 9783770558162.

RIPA, Cesare. *Iconología*. Madrid: Akal, 2007. ISBN 9788476002087.

ROGERS, Frederick. *The Seven Deadly Sins*. London: A. H. Bullen, 1907.

ROUGEMONT, Denis de. *Amor y Occidente*. Xirau, Ramón (trad.). México, D. F.: Editorial Leyenda, 1945.

SCHIMMEL, Solomon. *The Seven Deadly Sins: Jewish, Christian, and Classical Reflections on Human Nature*. New York: Free Press, 1992. ISBN 0029279011.

SEMENZATO, Camillo (ed.). *Giotto e i giotteschi a Padova: Itinerario. Itinerary. Itinerarium*. Milano: Mondadori, 1988. ISBN 8800515288.

SHAPIRO, Maurice L. The Virtues and Vices in Ambrogio Lorenzetti's Franciscan Martyrdom. A: *The Art Bulletin* [en línea]. New York: College Art Association, 1964. Vol. 46, núm. 3, p. 367-372. [consulta: 12 de maig de 2025] ISSN 00043079. Disponible a: <https://www.jstor.org/stable/3048186>

SHOAF, Matthew G. Eyeing Envy in the Arena Chapel. A: *Studies in Iconography* [en línea]. Michigan: Western Michigan University, 2009. Vol. 30, p. 126-167. [consulta: 19 de febrer de 2025]. ISSN 01481029. Disponible a: <http://www.jstor.org/stable/23924343>

SOLIVAN, Jennifer. Sobre la lucha entre los vicios y las virtudes. A: *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte* [en línea]. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 2021. 22 de gener de 2021. [consulta: 16 de febrer de 2025] ISSN 23751118. Disponible a: <https://humanidades.uprrp.edu/visiondoble/sobre-lalucha-entre-los-vicios-y-las-virtudes/>

SOLIVAN, Jennifer. Vicios, virtudes y el bestiario. Significado tropológico de los ciclos escultóricos de París, Amiens y Chartres. A: *Cuadernos del CEMYR* [en línea]. La Laguna: Universidad de La Laguna, 2023. Núm. 31, p. 379-406. [consulta: 22 d'abril de 2025] ISSN e-2530-8378. Disponible a: <https://doi.org/10.25145/j.cemyr.2023.31.16>

STRONG, David. The Pilgrim's Intuitive Cognition in Pèlerinage de la Vie Humaine. A: *Quidditas*. [en línia] Provo: Brigham Young University, 2014. Vol. 35, p. 210 - 231. [consulta: 4 de maig de 2025] ISSN 25724479. Disponible a: <https://scholarsarchive.byu.edu/rmmra/vol35/iss1/12/>

STUBBLEBINE, James H. *Giotto: the Arena Chapel Frescoes*. New York: Norton, 1969. ISBN 0393098583.

TERVARENT, Guy de. *Atributos y símbolos en el arte profano: diccionario de un lenguaje perdido*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002. ISBN 8476284047.

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. *The Secular Spirit: Life and Art at the End of the Middle Ages*. New York: E.P. Dutton & Co., 1975. ISBN 0870990969.

THE MORGAN LIBRARY. *Curatorial Description MS M.763* [en línia]. [consulta: 13 de maig de 2025]. Disponible a: <http://corsair.themorgan.org/msdescr/BBM0763a.pdf>

TRISTRAM, Ernest W. *English Wall Painting of the Fourteenth Century*. London: Routledge & Paul, 1955.

TRISTRAM, Ernest W. Hoxne and Kentford wall-paintings. A: *Apollo: a Journal of the Arts* [en línia]. London: The Spectator, 1927. Vol. 5. [consulta: 11 de maig de 2025]. ISSN 00036536. Disponible a: https://archive.org/details/sim_apollo_january-june-1927_5/mode/2up

TUCKER, Shawn R. (ed). *The Virtues and Vices in the Arts: A Sourcebook*. London: The Lutterworth Press, 2015. ISBN 9780718844103.

TUVE, Rosemond. Notes on the Virtues and Vices. A: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* [en línia]. Londres: The Warburg Institute, 1964. Vol. 27, p. 42-72. [consulta: 24 d'abril de 2025]. ISSN 09592024. Disponible a: <https://www.jstor.org/stable/750511>

VAN MARLE, Raimond. *Iconographie de l'art profane au Moyen-âge et à la Renaissance, et la décoration des demeures. Allégories et symboles*. La Haye: M. Nijhoff, 1931.

VECCHIO, Silvana. Passions de l'âme et péchés capitaux les ambiguïtés de la culture médiévale. A: Flüeler, Christoph; Rohde, Martin (eds.). *Laster im Mittelalter / Vices in the Middle Ages*. Berlin, New York: De Gruyter, 2009, p. 45-64. ISBN 9783110202748.

VINCENT-CASSY, Mireille. L'envie au Moyen Age. A: *Annales : histoire, sciences sociales* [en línia]. Paris: Armand Colin, 1980. Vol. 35, núm. 2, p. 253-271. [consulta: 12 de febrer de 2025]. ISSN 0395-2649. Disponible a: <http://www.jstor.org/stable/27581021>

VINCENT-CASSY, Mireille. Les animaux et les péchés capitaux : de la symbolique à l'emblématique. A: *Actes de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public* [en línia]. Lyon: Université de Lyon, CNRS & ENS de Lyon, 1984. Vol. 15, núm. 1, p. 121-132. [consulta: 17 de febrer de 2025]. ISSN 2117-6809. Disponible a: <https://doi.org/10.3406/shmes.1984.1441>

VINCENT-CASSY, Mireille. Un modèle français: les cavalcades des sept péchés capitaux dans les églises rurales de la fin du XVe siècle. A: Barral Altet, Xavier (ed.). *Artistes, Artisans et production artistique au moyen age*. Volume III. Paris: Picard, 1990, p. 461-487. ISBN 2708403761.

VOELKLE, William M. Morgan Manuscript M. 1001: The Seven Deadly Sins and the Seven Evil Ones. A: Farkas, Ann E.; Harper, Prudence O.; Harrison, Evelyn B. (eds.). *Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds*. Mainz on Rhine: von Zabern, 1987, p. 101-114. ISBN 3805309120.

WALLER, John G. On the Wall Paintings Discovered in the Churches of Raunds and Slapton, Northamptonshire. A: *Archaeological Journal* [en línia]. London: Royal Archaeological Institute, 1877. Vol.34, núm. 1, p. 219-241. [consulta: 15 de maig de 2025]. ISSN 23732288. Disponible a: <http://dx.doi.org/10.1080/00665983.1877.10851779>

WARNER, Marina. *Monuments and Maidens: The Allegory of the Female Form*. New York: Atheneum, 1985. ISBN 0689116454.

WENZEL, Siegfried. The Seven Deadly Sins: Some Problems of Research. A: *Speculum* [en línia]. Chicago: The University of Chicago Press, 1968. Vol. 43, núm. 1, p. 1-22. [consulta: 3 de febrer de 2025]. ISSN 0038-7134. Disponible a: <https://www.jstor.org/stable/2854796>

YEAGER, Robert F. (ed.). *John Gower, Recent Readings: Papers Presented at the Meetings of the John Gower Society at the International Congress on Medieval Studies, Western Michigan University, 1983-1988*. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, Western Michigan University, 1989. ISBN 0918720990.

8. ANNEX FOTOGRÀFIC



Figura 1. *Enveja*, 1175–1199. Relleu. Strzelno, Església de la Santa Trinitat.



Figura 2. *Al·legoria de l'enveja*, c. 1280. *Le manuel des péchés*. Princeton, Princeton University Library Taylor 1, fol. 46r. © Princeton University Library



Figura 3. Bronzeschale, sog. Hansaschüssel, segona meitat segle XII. Bronze.
Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum.



Figura 4. Giotto di Bondone, *Invidia*, 1303-1306. Fresc. Pàdua,
Capella dels Scrovegni.



Figura 5. *Pelegrí amb Enveja, Traïció i Calúnnia*, c. 1325-1349. *Le pèlerinage de la vie humaine*. Nova York, The Morgan Library, MS M.1038, fol. 69r. © The Morgan Library & Museum



Figura 6. *Pelegrí superat pels vicis*, 1348. *Le pèlerinage de la vie humaine*. Nova York, The Morgan Library, MS. M.772, fol. 60v. © The Morgan Library & Museum



Figura 7. Enveja, Avarícia i Àngel de Júpiter, c. 1470. *Confessio Amantis*. Nova York, The Morgan Library, MS M.126, fol. 31r. © The Morgan Library & Museum



Figura 8. Enveja, c. 1340-1350. *Le Roman de la Rose*. Nova York, The Morgan Library, MS M.48, fol. 3r. © The Morgan Library & Museum



Figura 9. *Enveja*, c. 1390. *Tractat Teològic*. París, BNF, Fr. 400, fol. 53v.
© Bibliothèque Nationale de France



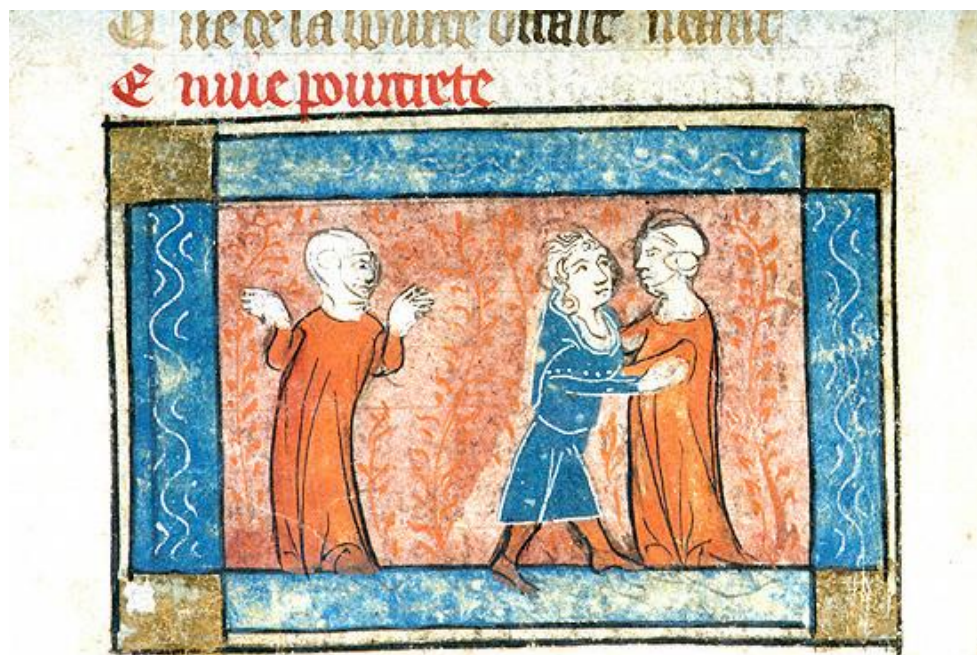
Figura 10. Detall de la *Taula comparativa dels set pecats capitals amb animals, plantes, parts del cos, dimonis i pagans*, c. 1460. *Concordantia caritatis*. Nova York, The Morgan Library, M. 1045 fol. 256v. © The Morgan Library & Museum



Figura 11. *Processó dels set pecats capitals*, segle XV. Fresc. Pamplinet, Paret oest de la capella de Notre-Dame-des-Grâces. © François Darbois



Figura 12. *Processó dels set pecats capitals*, segle XV. Fresc. Pommeraire-sur-Sèvre, Església de Saint-Martin. © Jean Biteau



© Morgan Library, New York

Figura 13. *Enveja*. c. 1320. *Le Roman de la Rose*. Nova York, The Morgan Library, M. 372, fol. 2v. © The Morgan Library & Museum



Figura 14. *Enveja*. c. 1340. *Le Roman de la Rose*. Nova York, The Morgan Library, M. 503, fol. 3r. © The Morgan Library & Museum



Figura 15. *Enveja*. c. 1340 – 1350. *Le Roman de la Rose*. Nova York, The Morgan Library, M. 185, fol. 3r. © The Morgan Library & Museum



Figura 16. *Enveja*. 1350 – 1370. *Le Roman de la Rose*. Viena, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2592, fol. 3r. © Österreichische Nationalbibliothek



Figura 17. *Enveja*, 1330 – 1360. *Le Roman de la Rose*. Princeton, Princeton University Library, Garret 126, fol. 3r. © Princeton University Library



Figura 18. *Enveja*. c. 1350. *Le Roman de la Rose*. Nova York, The Morgan Library, M. 324, fol. 3r. © The Morgan Library & Museum



Figura 19. *Enveja*. c. 1380. *Le Roman de la Rose*. Nova York, The Morgan Library, G. 32, fol. 3r. © The Morgan Library & Museum



Figura 20. *Enveja*. c. 1400. *Le Roman de la Rose*. París, BNF, Fr. 12595, fol. 3r. © Bibliothèque Nationale de France



Figura 21. *Enveja*, c. 1405. *Le Roman de la Rose*. Nova York, The Morgan Library, M. 245, fol. 3r. © The Morgan Library & Museum



Figura 22. *Enveja*, c. 1380. *Le Roman de la Rose*. Nova York, The Morgan Library, M. 132, fol. 3v. © The Morgan Library & Museum



Figura 23. Enveja. 1348. *Le Pèlerinage de la Vie Humaine*. Nova York, The Morgan Library, M. 772, fol. 60v. © The Morgan Library & Museum



Figura 24. El pelegrí observa com l'enveja és muntada per les seves filles, la traïció i la calúnnia. 1370. *Le Pèlerinage de la Vie Humaine*. Baltimore, The Walters Art Museum, W. 141 fol. 58r. © The Walters Art Museum



Figura 25. Vicis colpejant a Guillaume de Digulleville. c. 1390. *Le Pèlerinage de la Vie Humaine*. Paris, BNF, Fr.829, fol. 79r. © Bibliothèque Nationale de France



Figura 26. Guillaume de Digulleville i l'enveja. c. 1390. *Le Pèlerinage de la Vie Humaine*. Paris, BNF, Fr. 829, fol. 75r. © Bibliothèque Nationale de France



Figura 27. Guillaume de Digulleville atacat per l'enveja, la traïció i la calúmnia, últim quart del segle XV. *Le Pèlerinage de la Vie Humaine*. París, BNF, Fr. 377, fol. 60v. © Bibliothèque Nationale de France



Figura 28. *L'Enveja, la Traïció i la Calúmnia* ataquen al pelegrí. 1370. *Le Pèlerinage de la Vie Humaine*. Baltimore, The Walters Art Museum, W. 141, fol. 62r. © The Walters Art Museum



Figura 29. Guillaume de Digulleville i l'enveja. c. 1450. *Le Pèlerinage de la Vie Humaine*. Paris, BNF, Fr. 376, fol. 54r. © Bibliothèque Nationale de France



Figura 30. El pelegrí es troba amb l'Enveja, la Traïció i la Calumnia. c. 1430. *Le Pèlerinage de la Vie Humaine*. Melbourne, State Library Victoria, RARES 096 G94, fol. 146r.

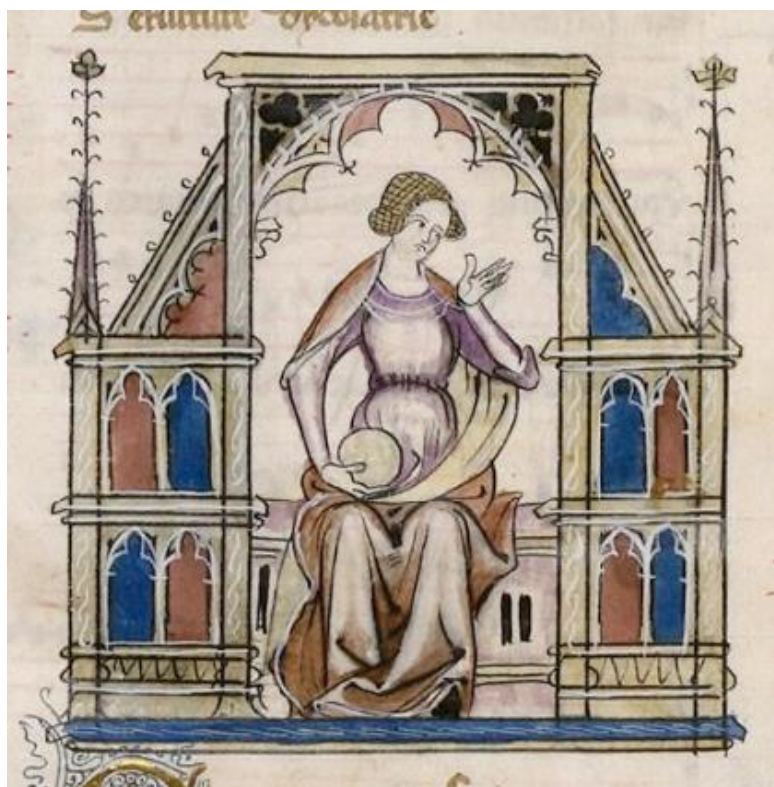


Figura 31. *Enveja*. 1320. *Roman de Fauvel*. París, BNF, Fr. 146, fol. 13r. © Bibliothèque Nationale de France



Figura 32. *Home cobdiciós i home envejós*. 1475 – 1499. *Der Renner*. Nova York, The Morgan Library, M.763, fol. 177v. © The Morgan Library & Museum



Figura 33. *L'orgull i l'enveja*. c. 1450. *Hores de Jean Dunois*. Londres, British Library, Yates Thompson MS. 3, fol 159r. © The British Library



Figura 34. *David penitent amb els set pecats capitals*. c. 1452. *Hores de Jeanne de França*. París, BNF, NAL. 3244, fol. 127r. © Bibliothèque Nationale de France



Figura 35. *Enveja*. c. 1450 – 1460. *Miscel·lània*. Nova York, The Morgan Library, M. 782, fol. 110r. © The Morgan Library & Museum



Figura 36. *Detall de l'enveja*, c. 1460. *Concordantia caritatis*. Nova York, The Morgan Library, M. 1045, fol. 252r. © The Morgan Library & Museum



Figura 37. Al·legoria dels set pecats capitals. 1463. *Miroir historial*. París, BNF, F. 50, fol. 25r. © Bibliothèque Nationale de France



Figura 38. *Enveja*, 1472. Fresc. Roussines, Església del Sant Sepulcre. © Jean Fauchoux



Figura 39. *Enveja i Belzebú*, 1475. *Llibre d'Hores*. Nova York, The Morgan Library, M. 1001, fol. 86r. © The Morgan Library & Museum



Figura 40. *Detall dels set pecats capitals*, c. 1480. Fresc. Digne, Paret sud de la nau de l'església Notre-Dame du Bourg. © M. Perrin-Gouron



Figura 41. *Els set pecats capitals*, 1480. Escultura. Saint-Léry, Església de Saint-Léry. © Laurent Guitton



Figura 42. *Judici Final amb els set pecats capitals i les set obres de misericòrdia*, segle XIV. Fresc. Trotton, Església de Saint George. © Anne Marshall



Figura 43. *L'arbre dels vicis*, c. 1380 – 1399. Fresc. Hoxne, Església de Sant Pere i Sant Pau. © The Index of Medieval Art



Figura 44. *L'arbre dels vicis*, segle XV. Fresc. Hessel, Església de Sant Etelberg. © Simon Knott

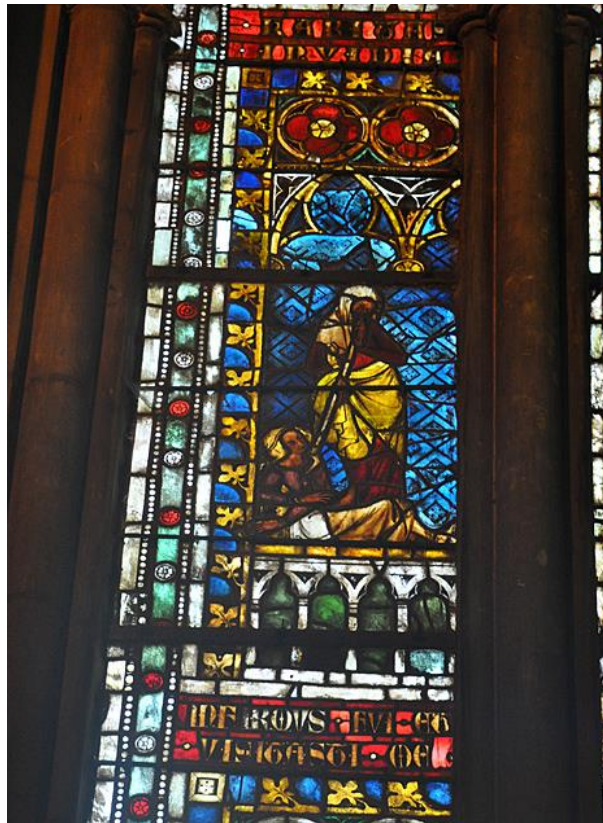


Figura 45. *Caritat i enveja*, segle XIV. Vitrell. Mulhouse, Església de Saint Étienne.
© The Index of Medieval Art



Figura 46. *Virtuts i vicis contraposats*, segle XIV. Vitrell. Estrasbourg, Catedral de Notre-Dame. © The Index of Medieval Art



Figura 47. *El martiri dels franciscans*, primera meitat del segle XIV. Fresc. Siena, Església de San Francesco. © The Index of Medieval Art

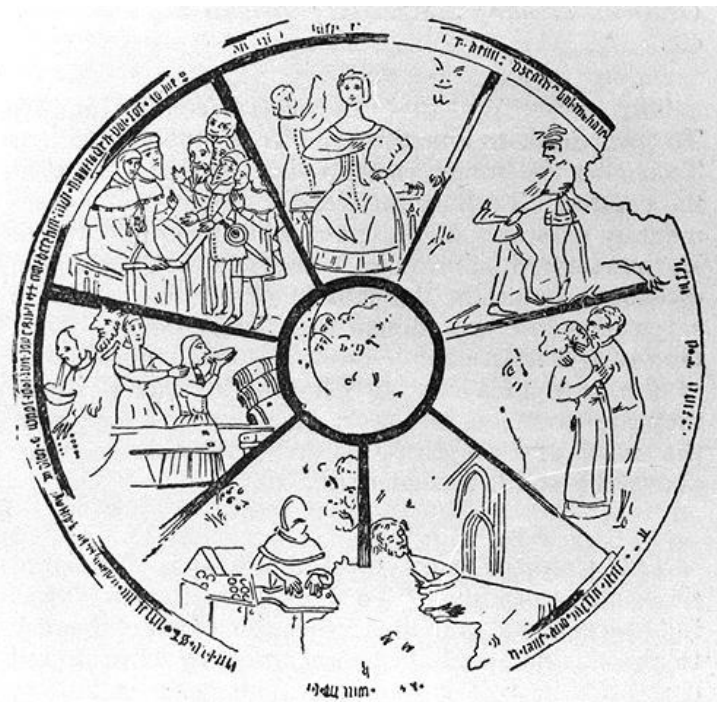


Figura 48. *Roda dels vicis*, últim quart del segle XIV. Fresc. Ingatestone, Església de Saint Edmund i Saint Mary. © The Index of Medieval Art