

**ACTES DEL VII CONGRÉS  
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA  
DE LITERATURA MEDIEVAL**  
(Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)

**Volum I**

**EDITORS:**  
**SANTIAGO FORTUÑO LLORENS**  
**TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO**



**UNIVERSITAT  
JAUME·I**

**Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (7è : 1997 : Castelló de la Plana)**

Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval : (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997) / editors, Santiago Fortuño Llorens, Tomàs Martínez Romero. — Castelló de la Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

3 v. ; cm.

Bibliografia. — Textos en català i castellà

ISBN 84-8021-278-0 (o.c.). — ISBN 84-8021-279-9 (v. 1). — ISBN 84-8021-280-2 (v. 2). — ISBN 84-8021-281-0 (v. 3)

1. Literatura espanyola-S. X/XV-Congressos. I. Fortuño Llorens, Santiago, ed. II. Martínez i Romero, Tomàs, ed. III. Universitat Jaume I (Castelló). Publicacions de la Universitat Jaume I, ed. IV. Títol.

821.134.2.09"09/14"(061)

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny de la coberta, no pot ser reproduïda, emmagatzemada, ni transmesa de cap manera, ni per cap mitjà (elèctric, químic, mecànic, òptic, de gravació o bé de fotocòpia) sense autorització prèvia de la marca editorial.

© Del text: els autors, 1999

© De la present edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999

Edita: Publicacions de la Universitat Jaume I  
Campus de la Penyeta Roja. 12071 Castelló de la Plana

ISBN: 84-8021-279-9 (primer volum)

ISBN: 84-8021-278-0 (obra completa)

Imprimeix: Castelló d'Impressió, s.l.

Dipòsit legal: CS 257-1999 (I)



## DE JAUME ROIG A STEPHEN SONDHEIM: CANIBALISME I MISOGÍNIA

JORDI AINAUD I ESCUDERO

*Universitat Pompeu Fabra*

**A**L'ARTICLE «My Examination round his Factification for Incamination to Reduplication with Ridecolation of a Portrait of the Artist as Manzoni», publicat a la revista *Il Verri* l'any 1962, Umberto Eco va demostrar brillantment (i irònicament) que *I promessi sposi*, de Manzoni, era en realitat la novel·la amb la qual James Joyce havia posat fi a la seva trajectòria d'autor avantguardista, anant un pas més enllà de *Finnegan's Wake* (Eco, 1973: 113-19). Jo no sóc Umberto Eco, i no pretenc de cap manera atribuir la paternitat de *Sweeney Todd* a Jaume Roig, ni la del *Spill* a Stephen Sondheim, sinó tan sols assenyalar una sèrie d'afinitats entre ambdues obres i situar-les en una tradició literària concreta. Em centraré en un dels episodis més coneguts de l'obra de Roig: el de la taverna de París on es despatxen pastissos farcits de carn humana. Aquests són els fets, tal com ens els explica el narrador del *Spill* (Roig, 1928: 44-45)

Mas aquell any  
un cas estrany,  
en lo món nou,  
jorn de Ninou,  
s'hi esdevenc.  
Jo tinguí el reng;  
fiu convidar  
tots a sopar  
e rigolatge,  
los de paratge  
qui junts havíem;  
allí teníem  
de tot potatges,  
de carns salvatges,  
volateria,  
patisserie  
molt preciosa,  
la pus formosa  
de tot París.

En un pastís,  
d'hom cap de dit  
hi fon trobat.  
Fon molt torbat  
qui'l conegué;  
reconegué  
què hi trobaria;  
més hi havia  
un cap d'orella.  
Carn de vedella  
crèiem menjàssem,  
ans que hi trobàssem  
l'ungla i el dit  
tros mig partit;  
tots lo miram  
e arbitram  
carn d'hom cert era.  
La pastissera,  
ab dos aidans  
filles ja grans,  
era fornera  
e tavernera;  
dels que hi venien,  
allí bevien;  
alguns mataven;  
com capolaven,  
feien pastells,  
e dels budells  
feien salsisses  
o llonganisses  
del món pus fines.  
Mare i fadrines  
quants ne tenien  
tants ne venien,  
e no hi bastaven;  
elles mataven  
alguns vedells,  
ab la carn d'ells  
tot ho cobrien;  
assaborien  
ab fines salses  
les dones falses.  
En un clot tou,  
fondo com pou,

descarnats ossos,  
cames e tossos,  
allí'ls metien  
e ja l'omplien  
les fembres braves,  
cruels e praves [...]  
Faç testimoni  
que'n mengí prou:  
mai carn ni brou,  
perdius, gallines,  
ni francolines,  
de tal sabor,  
tendror, dolçor  
mai no sentí.

Al musical de Stephen Sondheim *Sweeney Todd*, l'heroi epònim, barber a Fleet Street, embogit per la set de venjança, arriba a un acord amb la sinistra mestressa d'una botiga de pastissos de carn, Mrs Lovett, per proporcionar-li la matèria primera: la barberia de Todd es troba just a sobre de la botiga de Mrs Lovett, i quan Todd comet algun dels seus múltiples assassinats, tramet el cos per un tub a l'obrador de Mrs Lovett, que ràpidament el trinxa, el passa per la picadora i n'enterra les restes no aprofitables en un clot al celler de la casa.

La semblança argumental entre l'obra de Sondheim i l'episodi parisenc de Roig és extraordinària: ens trobem amb un negoci de pastisseria amb una sinistra cara oculta de canibalisme. Fins i tot el detall del soterrament de part dels cossos en un clot al terra de la casa es troba en totes dues obres. Ara bé, podem descartar d'entrada que Sondheim s'inspirés en Roig. Sabem que el seu *Sweeney Todd*, estrenat a Broadway el març de 1979, és l'adaptació musical d'un melodrama victorià, *Sweeney Todd, the Demon Barber of Fleet Street* (conegut també com *The String of Pearls*, estrenat el 1842), d'un especialista en el melodrama criminal, George Dibdin Pitt (1799-1855). Aparentment, Pitt es va basar en un cas veritable, esdevingut pocs anys abans a Londres, però el va retocar per satisfer el públic, que va respondre de manera entusiasta; de fet, al Royal Victoria Theatre de Londres van arribar a representar tants cops *Sweeney Todd* que el teatre es va guanyar el malnom de *Bleedin' Vic* (Smith, 1973: 42; Booth *et al.* 1975: 235).

La tradició sanguinària del teatre anglès ve de lluny, concretament, del teatre jacobeu i elisabetià, i ja trobem un il·lustre predecessor del canibalisme inconscient dels clients de Mrs Lovett a l'escena III de l'acte V del *Titus Andronicus* de Shakespeare, on la pèrfida i adúltera emperadriu Tamora i el seu marit, Saturninus, es mengen els pastissos que el venjatiu Titus Andrònicus ha preparat, a l'escena anterior, amb la carn dels fills de la parella imperial. Així els castiga Titus per la

violació i mutilació de la seva filla a mans dels nois, empesos per l'emperadriu. En aquesta tragèdia d'ambient romà, Shakespeare remet directament l'espectador a la venjança de Filomela i Procné, conegudíssima gràcies a les *Metamorfosis* d'Ovidi. El mateix Titus exclama mentre executa la seva revenja:

For worse than Philomel you used my daughter,  
And worse than Progne I will be revenged:

En el cas de *Titus Andronicus*, l'antecedent més immediat d'un banquet tan macabre seria una narració italiana, avui desapareguda, la versió anglesa de la qual, però, sabem que circulava en temps de Shakespeare (Maxwell, 1991: xxvii-xxx). Aquest text italià en traducció anglesa i les pinzellades afegides de les *Metamorfosis* d'Ovidi, a les quals, com hem vist, el *Titus Andronicus* ens remet explícitament, són les influències determinants en aquesta sanguinària tragèdia, més que no pas Sèneca, tot i la presència al *Titus Andronicus* d'un fetí caníbal com el del *Tiestes* de Sèneca (Maxwell, 1991: xxxi-xxxii; Martindale 1990: 34, 47-54). Això no vol dir que el *Tiestes* no fos una obra coneguda per als contemporanis de Shakespeare; al contrari: n'hi ha una traducció anglesa del dramaturg i poeta John Heywood que data de 1560 (Martindale, 1990: 33). A més, dues obres anteriors al *Titus Andronicus*, *The Battle of Alcazar* (1588-89) i *A Warning for Fair Women* (posterior a 1585), i tres de posteriors a la tragèdia de Shakespeare, *Antonio's Revenge* (1599), *The Golden Age* (1610) i *The Bloody Banquet* (1639), contenen totes elles escenes de banquets com el del *Tiestes* de Sèneca (Hattaway, 1982: 150).

El motiu del banquet terrible, amb un acte inconscient de canibalisme en què uns pares devoren els seus fills, es troba tant al *Tiestes* com a l'episodi de Filomela de les *Metamorfosis*, i totes dues obres eren conegudes a la València de Jaume Roig. De l'obra d'Ovidi, n'hi ha dues traduccions medievals al català, una d'elles desapareguda, i sabem que Joan Roís de Corella hi va recórrer sovint a la recerca d'inspiració; a Castella, fins i tot n'hi ha una derivació popular en una sèrie de romanços sobre «Filomena», la seva germana Blancaflor i el pèrfid cunyat Tereo / Tereno / Turquillo / Tarquino (Goldberg, 1997: 93-94; per una anàlisi global de la recepció d'Ovidi a la literatura catalana, vegeu Badia, 1993: 39s.). Pel que fa al *Tiestes*, ens n'ha arribat una traducció catalana que caldria situar al primer terç del segle xv, i sabem que tenien exemplars de les tragèdies de Sèneca en català el canonge valencià Pere d'Artés el 1440 i un tal Domènec Cubells, de Morella, abans del 1450 (Martínez Romero, 1995: vol. 1, 17).

Ara bé, l'existència a la València medieval o al Londres victorià d'una tradició d'origen culte sobre banquets caníbals no significa que tots els textos en què apareguin aquesta mena d'àpats procedeixen de la mateixa font. Per co-

mençar, hi ha una fertílissima tradició medieval, que ha perdurat fins als nostres dies, sobre un altre cèlebre àpat caníbal en què un personatge devora sense saber-ho el seu estimat; em refereixo, naturalment, a les mil variants que hi ha de la llegenda del cor menjat, la més famosa de les quals és, sens dubte, la de Guillem de Cabestany i la comtessa adúltera de Rosselló. Stith Thompson dedica a aquest motiu un subapartat específic dins del seu *Motif-Index of Folk-Literature*, Q 478.1, fora, doncs, dels motius agrupats sota la designació genèrica de canibalisme, que relaciona amb els ogres i agrupa sota la lletra G (Thompson, 1989). Val a dir que algunes de les variants del motiu del cor menjat són prou imaginatives, culinàriament parlant, i ens presenten el cor de l'amant servit en un pastís, com és el cas de la *novella* 62 del *Novellino* (Lo Nigro, 1968: 153-54), on d'aquesta víscera d'un pobre xicot anomenat curiosament Baligant, «molto grande della persona», el comte cornut «fe' fare una torta» que es cruspeixen la comtessa adúltera i les seves serventes, que també havien tingut tracte carnal amb Baligant. Tanmateix, crec que la presència o no de pastissos en aquestes variacions sobre un motiu caníbal obeeix a una estratègia purament narrativa: el pastís dissimula l'aspecte de la carn que conté, i mai no podem estar segurs de quina bèstia procedeix la carn picada del farciment.

Resulta significatiu que, tant en el cas del cor menjat com en el del banquet de *Tiestes* en les seves múltiples formes, ens trobem davant d'un acte de canibalisme inconscient que es produeix com a càstig a una transgressió sexual. Els casos de la comtessa de Rosselló o Filomela són prou evidents. En el de *Tiestes*, recordem que Atreu executa la seva macabra venjança contra el seu germà Tiestes perquè aquest ha tingut relacions sexuals amb la dona d'Atreu. Curiosament, en una sèrie de nou contes populars anglesos recollits per Katharine M. Briggs sota l'epígraf *My mother slew me, my father ate me* («La meua mare m'ha assassinat i el meu pare se m'ha menjat») podem apreciar que la transgressió sexual ha estat substituïda per un element simbòlic: en tots ells, la mare diu que matarà la seva filla o fillastra si trenca un objecte o es taca una peça de roba que li confia; com que la noia trenca l'objecte o es taca la roba, la mare la mata i la serveix en forma de sopa o de pastís al pare. Només en dos contes la mort es produeix en circumstàncies diferents, però amb un simbolisme sexual igualment prou estudiat: quan la mare pentina els llargs cabells deixats anar de la noia (Briggs, 1991).<sup>1</sup>

Roig no s'interessa per la tradició clàssica, amb els models de Sèneca o d'Ovidi, ni per la cortesa, reflectida en la llegenda trobadoresca del cor menjat. Convé tenir-ho en compte, primer, perquè, pel seu origen culte o cortès,

1. Sobre la relació entre canibalisme i sexualitat, vegeu Goldberg, 1997: 85-87.

aquestes tradicions no concorden amb la proposta estètica de l'autor del *Spill*, sinó que en són veritables antimodels, com ha estudiat Antònia Carré (1994: 198); tampoc no s'interessa per les derivacions més o menys populars d'aquestes tradicions perquè no es presten a la manipulació misògina que fa l'autor valencià de les seves fonts:<sup>2</sup> en el festí caníbal o en la llegenda del cor menjat, la dona és una víctima de la transgressió o, en el pitjor dels casos, no n'és més culpable que l'home.

Per altra banda, l'única coincidència entre els dos motius bàsics del festí caníbal i del cor menjat i els episodis caníbals del *Spill* i el *Sweeney Todd* es troba en el canibalisme inconscient (el motiu G 60 de Thompson). Roig parteix d'una variant particular sobre el motiu, que Thompson situa a l'apartat d'enganys (la lletra K del seu *Motif-Index*) amb el número 2392: «un home ven pastissets de carn humana»; malauradament, Thompson esmenta aquest motiu en una nota al motiu G 60, però al volum corresponent a la lletra K, el número 2392 no hi és, i per tant, no podem saber quines són les seves fonts. En el terreny literari, a més dels casos del *Spill* i el *Sweeney Todd*, en què tenim dones, i no pas homes, que venen pastissets de carn humana, podem citar també l'al·lusió a la carn humana com a farciment dels pastissets que es venen a la Castella del *Buscón* de Quevedo; l'oncle de Pablos, protagonista del relat pícaro, explica així al seu nebot quin ha estat el destí del seu pare: «Hícele cuartos y dile por sepultura los caminos [...] Pero yo entiendo que los pasteleros desta tierra nos consolarán acomodándole en los [pasteles] de a cuatro» (Goldberg, 1997: 97). Però el comerç amb la carn humana apareix també en una conegudíssima llegenda medieval, la de sant Nicolau i els tres estudiants.

La llegenda explica que tres estudiants es varen allotjar a l'hostal d'un carnisser, que, de nit, els va degollar tots tres, els va esquarterar i els conservava a bocins en una gerra o un cubell amb sal, fins que sant Nicolau va entrar a la carnisseria i va ressuscitar els tres joves, que van sortir sencers de la gerra. Aquesta llegenda no figura a la *Llegenda àuria* de Jaume de Voràgine, ni tan sols en cap de les seves nombroses traduccions i adaptacions catalanes, conegudes com a *Flors sanctorum* (Rebull, 1976: LVI-LVII). Podria ser originària del nord de França, on ja a finals del segle XII, Jean Bodel d'Arràs, al seu *Jeu de saint Nicolas* hi al·ludeix (Bodel, 1947: 49). Malgrat tot, tenim constància que la llegenda era ben coneguda a la Corona d'Aragó gràcies al testimoniatge de les arts plàstiques. Ja a finals del segle XIII, en un frontal d'altar del poble aragonès de Güell, avui al MNAC, podem veure-hi, flanquejant la imatge del sant, d'esquerra a dre-

---

2. Per una anàlisi de la misogínia de Roig i les seves fonts, vegeu Cantavella, 1992 i Carré, 1994.

ta i de dalt a baix, els tres escolars dormint, el carnisser degollant-los mentre la seva dona l'observa, sant Nicolau ressuscitant els tres nois i el carnisser i la seva dona llençant els trossos dels tres escolars al barril de sal (Ainaud de Lasarte, 1973: 249-51). El mateix episodi es troba en un retaule de sant Nicolau del museu diocesà de Palma i en un capitell de la catedral de Tarragona (Rebull, 1976: LVII), així com al retaule de sant Nicolau i sant Miquel de la Seu de Manresa, obra de Jaume Cabrera, contractada l'any 1406.<sup>3</sup>

Les coincidències amb l'episodi caníbal del *Spill*, per bé que no gaire acusades, hi són: l'hostaler-carnisser mata i esquartera els seus hostes, i en tracta la carn com si fos la d'animals destinats al consum humà. Els escolars, però, a diferència de les dissortades víctimes de la pastissera parisenc del *Spill*, no acaben a la panxa de cap client del carnisser, sinó ressuscitats per la intervenció miraculosa de sant Nicolau. Ara bé, una llegenda com la de sant Nicolau, el carnisser i els tres escolars planteja un problema a un autor misogin com Roig: un condicionant de tipus, diguem-ne, professional. En efecte, a la Corona d'Aragó, les dones no podien exercir de carnisseres (Vinyoles, 1976: 48). Si el que es vol és mostrar unes dones que es dediquin a fer el mateix que el carnisser de la llegenda de sant Nicolau i els tres escolars, caldrà trobar-los una professió adequada. La de fornera era perfectament acceptable, i cal tenir present que, a l'edat mitjana, els fornars no eren solament els qui coïen la pasta del pa, sinó tota mena de menjars. Sabem, per exemple, que qualsevol dona podia esdevenir membre de la confraria de fornars i flequers de Barcelona. Els requisits eren que el seu marit (si el tenia) no s'hi oposés; que no visqués en concubinat; i que després d'una «informació sumària e sens escrits» no es trobés cap raó de pes per impedir-li l'accés a la professió (Bonnassie, 1975: 35). Així, per exemple, tenim documentada almenys una fornera valenciana a principis del segle xv, Elionor Sa Font (Vinyoles, 1976: 48, n. 72). No és estrany, doncs, que Roig ens informi que la pastissera «era fornera e tavernera».

Les dones carnisseres són pràcticament inexistentes a tota l'Europa occidental durant l'edat mitjana. A Anglaterra, per exemple, en parades de carnisseria de mercats com els de Norwich, Nottingham o York no hi trobem dones, tret de casos excepcionals, com el d'una Alice, de Norwich, que va vendre carn durant un breu temps a la parada del seu marit, que acabava de morir (Goldberg, 1992: 108). Ara bé, la preparació de botifarres i altres embotits sembla haver estat una especialitat femenina a Anglaterra i Alemanya (Goldberg, 1992:109,

---

3. Una llista més completa (però no exhaustiva) d'obres d'art medievals en què apareix representada la llegenda es pot trobar a Réau, 1955: 981-82.

190), i podríem suposar que també a la Corona d'Aragó, de manera que no sorprendria pas al públic de Roig que la tavernera-fornera de París i les seves filles fessin «salsisses i llonganisses». El manteniment de l'especialització professional de les dones en el ram de la preparació d'embotits i altres productes càrnics, com els famosos pastissos, gairebé fins als nostres dies explica que, a l'Anglaterra de principis del segle passat, Mrs Marjorie Lovett trobés una manera tan singular i lucrativa de desfer-se dels aproximadament 150 cossos que li va trametre el seu diligent barber Sweeney Todd. Per altra banda, el negoci de venda de productes avícoles (ous, gallines, pollastres...) registrava una important presència femenina a l'Anglaterra medieval (Goldberg, 1992: 104), que també es donava a la Corona d'Aragó (Vinyoles, 1976: 48). Potser per això el narrador evoca el gust deliciós de la carn humana, amb un brutal humor negre, comparant-lo amb el de «perdius, gallines, [i] francolines». Val a dir que el deliciós gust de la carn humana també el constata, en un context encara més macabre, el protagonista masculí del romanç de Filomena, que pregunta «¿Qué me diste, Blancaflor, que tan dulce me supiera?» després de devorar el fetus avortat del seu propi fill. I no parlem del menú les excel·lències del qual ens canten, literalment, a Sweeney Todd:

And we have some shepherd's pie peppered  
With actual shepherd  
On top.  
And I've just begun.  
Here's a politician –so oily  
It's served with a doily–  
Have one.

(DiSanto: [http:// www.sondheim.com/ shows/ essay/sweeney.html](http://www.sondheim.com/shows/essay/sweeney.html))

Tant el canibalisme del *Spill* de Jaume Roig com el del *Sweeney Todd* de Sondheim estan condicionats per la realitat social més immediata, no pas per les «poètiques ficcions» del món clàssic. Al *Spill* i al *Sweeney Todd* les dones abandonen el paper de «devoradores d'homes» que els contes de fades solen donar a bruixes com les de Hansel i Gretel, per convertir-se en beneficiàries de l'explotació més directa i més crua (encara que no en el sentit literal) de l'altre sexe. I això, en Roig, sense tenir la justificació de la venjança que trobàvem en Ovidi o en Sèneca, o ni tan sols la del càstig matern que evocuen els contes populars anglesos. El cas de *Sweeney Todd* és un xic diferent: segons sembla, el barber diabòlic de Fleet Street (personatge que va existir realment) actuava mogut pel desig de venjar l'agressió sexual de què havia estat víctima la seva germana a mans d'un aristòcrata disbauxat. El melodrama victorià converteix la germana en dona, l'aristòcrata en jutge corrup-

te, i li adjudica al barber una filla, la virtut de la qual és assetjada també pel jutge malvat. L'agressió sexual de la realitat, doncs, es duplica en la versió literària dels fets, carregant així de raó la venjança del barber. Però en el melodrama i al musical que se'n deriva, significativament, Marjorie Lovett apareix com una còmplice interessada de Sweeney Todd: còmplice de la venjança, sí, però interessada a diferir-la, per poder obtenir així durant el màxim de temps possible matèria primera per al seu pròsper negoci de pastissets. En el fons, per tant, la justificació dels actes de Sweeney Todd no s'estén a Mrs Lovett, i podem concloure que la ferotge misogínia de Roig hauria pogut traslladar-se, sense perdre-hi res amb el canvi, del París de la guerra dels Cent Anys al Londres victorià.

No voldria acabar la meva anàlisi paral·lela de dos exemples del motiu K 2392 de Thompson sense un petit excurs sobre un fet que em sembla interessant en relació amb els orígens i l'evolució de la misogínia medieval. Així com del carnisser de la llegenda de sant Nicolau i els tres escolars, originada al segle XII, passem a la pastissera de Roig al segle XV, hi ha un altre episodi del *Spill* que és indicador d'una evolució cap a la misogínia de certa tradició hagiogràfica medieval. Em refereixo al miracle de sant Jaume i el penjat. El narrador del *Spill*, arribat a Santo Domingo de la Calzada, ens explica que «una vil hosta, roïn, disposta a puteria» fa proposicions deshonestes a un pelegrí que anava a Sant Jaume de Compostel·la, i que es nega a accedir-hi. L'hostalera, llavors, amaga una tassa al fardell del pelegrí, l'acusa de robatori i el penguen. Però el mateix sant Jaume el sosté amb les seves mans i no el deixa morir. Al final es descobreix l'engany de l'hostalera, i la penguen (Roig, 1928: 65-66).

La llegenda apareix per primer cop al *Liber Sancti Iacobi*, i Jaume de Voràgine i Vincent de Beauvais se'n fan ressò. Però en aquestes primeres versions, el miracle se situa l'any 1090 a Tolosa, i l'acusació de robatori la fa un hostaler, no una dona (Gaiffier, 1967: 208). Baudouin de Gaiffier, al seu article sobre el penjat miraculosament salvat, afirma que la primera variant misògina de la llegenda data de 1418 (Gaiffier, 1967: 209). Segons aquesta variant de la llegenda, situada ara a Santo Domingo de la Calzada, la serventa de l'hostal s'ofereix al fill d'un matrimoni de pelegrins, que la rebutja, i ella, per venjar-se'n, li amaga una copa de plata al fardell i l'acusa de robatori. El noi és penjat, però la intervenció miraculosa de sant Jaume el salva. Ara bé, les arts plàstiques ens ajuden un cop més allí on ens falten els testimonis escrits: al frontal d'altar de Sant Jaume de Frontanyà, avui al Museu Diocesà de Solsona, i que data del primer quart del segle XIV (Trullén, 1986), ja hi trobem representada l'escena: la noia que amaga el recipient preciós al fardell, el matrimoni de pelegrins que veuen com penguen el seu fill, i sant Jaume sostenint el

penjat. Aquí tindriem un exemple més de fins a quin punt la misogínia havia penetrat a la península Ibèrica al segle XIV, fins i tot en les esferes més populars de l'hagiografia.<sup>4</sup> D'aquí a la brutalitat caníbal de Jaume Roig només hi hauria un pas.

## BIBLIOGRAFIA

- AINAUD DE LASARTE (1973): *Art romànic. Guia*, Ajuntament, Barcelona.
- ANÒNIM i s.d.: [www.iaw.on.ca/~thomas/whowas.html](http://www.iaw.on.ca/~thomas/whowas.html).
- BADIA, Lola (1993): «Per la presència d'Ovidi a l'edat mitjana catalana», a *Tradició i modernitat als segles XIV i XV*, Barcelona i València.
- BODEL, Jean (1947): *El juego de san Nicolás*, Argos, Buenos Aires.
- BONNASSIE, Pierre (1975): *La organización del trabajo en Barcelona a fines del siglo XV*, CSIC, Barcelona.
- BOOTH, Michael *et al.* (1975): *The Revels History of Drama in English*, vol. 6, 1750-1880, Methuen, Londres.
- BRIGGS, Katharine M. (1991): *A Dictionary of British Folk-Tale in the English Language Incorporating the F. J. Norton Collection*, 2 vols., Routledge, Londres.
- CANTAVELLA, Rosanna (1992): *Els cards i el lliur: una lectura de l'«Espill» de Jaume Roig*, Quaderns Crema, Barcelona.
- CARRÉ, Antònia (1994): «L'estil de Jaume Roig: les propostes ètica i estètica de l'Espill», a Lola Badia i Albet Soler (eds.), *Intel·lectuals i escriptors a la baixa edat mitjana*, Curial, Barcelona, pp. 185-219.
- DI SANTO, Alberto (s.d.): «Sweeney Todd Some Ethical Perspectives», <http://www.sondheim.com/shows/essay/sweeney.html>
- ECO, Umberto (1973): *Diario mínimo*, Península, Barcelona.
- GAIFFIER, Baudouin (1967): «Un thème hagiographique: le pendu miraculeusement sauvé», a *Études critiques d'hagiographie et d'iconographie*, Société des Bollandistes, Brusel·les, pp. 194-215.
- GOLDBERG, Harriet (1997): «Cannibalism in Iberian Narrative: The Dark Side of Gastronomy», *Bulletin of Hispanic Studies*, 74, 83-98.
- GOLDBERG, P. J. P. (1992): *Women, Work and Life Cycle in a Medieval Economy. Women in York and Yorkshire c. 1300-1520*, Clarendon, Oxford.

---

4. Més tardana, però difícil de situar en el temps, és la tradició de l'infant de Morella, mort i cuinat per la seva mare per servir-lo al seu il·lustre hoste sant Vicent Ferrer. Aquí, el sacrifici de Pèlops a mans de Tàntal, que el serveix als déus en un banquet, s'ha traslladat a un marc valencià, cristià i, no cal dir-ho, misogin.

- HATTAWAY, Michael (1982): «Strange Images of Death», a Neil Taylor i Bryan Loughrey (eds.), *Shakespeare's Early Tragedies: «Richard III», «Titus Andronicus» and «Romeo and Juliet»*, Macmillan, Londres, 1990, pp. 126-151.
- LO NIGRO, Sebastiano (ed.) (1968): *Novellino e conti del Duecento*, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torí.
- MANEIKIS-KNIAZZEH, Charlotte S. i Edward J. NEUGAARD (eds.) (1977): *Vides de sants rosselloneses*, Fundació Salvador Vives Casajuana, Barcelona.
- MARTINDALE, Charles i Michelle (1990): *Shakespeare and the Uses of Antiquity*, Routledge, Londres.
- MARTÍNEZ ROMERO, T. (ed.) (1995): Luci Anneu Sèneca, *Tragèdies*, Barcino, Barcelona.
- MAXWELL, J. C. (ed.) (1991): William Shakespeare, *Titus Andronicus*, 3<sup>a</sup> edició, Routledge, Londres.
- NEUGAARD, Edward J. (1993): *Motif-Index of Medieval Catalan Folk-Tales*, State University of New York, Binghamton.
- RÉAU, Louis (1955): *Iconographie de l'art chrétien. Tome 3. Iconographie des saints, 2*, Presses Universitaires de France, París.
- REBULL, Nolasca (ed.) (1976): Jaume de Voràgine: *Llegenda àuria*, Aubert impressor, Olot.
- RIQUER, Martí de (1964): *Història de la literatura catalana. Part antiga. Vol. III*, Ariel, Esplugues de Llobregat.
- ROIG, Jaume (1928): *Llibre de les dones, o Spill*, Barcino, Barcelona.
- SMITH, J. L. (1973): *Melodrama*, Methuen, Londres.
- THOMPSON, Stith (1989): *Motif-Index of Folk-Literature*, 6<sup>a</sup> edició, 6 vols., Indiana University Press, Bloomington.
- TRULLÉN, Josep M<sup>a</sup> (1986): «Fragment de la taula d'altar de Sant Jaume de Frontanyà», a *Thesaurus. L'art dels bisbats de Catalunya 1000/1800*, Fundació Caixa de Pensions, Barcelona, 113-14.
- VINYOLES, Teresa Maria, (1976): *Les barcelonines a les darrerries de l'edat mitjana (1370-1410)*, Fundació Salvador Vives Casajuana, Barcelona.