

Diarquia contraposada: l'olor i el color en els paisatges de la religiositat



Ma Jesús Buxó i Rey
Universitat de Barcelona

L'article vol reflexionar sobre la força sensorial i simbòlica de les olors i els colors per virtualitzar les creences religioses i les transformacions rituals, tot partint de la premissa que la vida religiosa es caracteritza pel fet de creure en un ordre no visible, i que la felicitat s'assoleix ajustant-se a aquest ordre de manera harmoniosa.

The article reflects on the sensory and symbolic power of odors and colors to bring religious beliefs and ritual transformations into reality, departing from the premise that religious life is characterized by the belief in an invisible order, achieving happiness by adjusting itself harmoniously to this order.

En aquesta presentació m'interessa reflexionar sobre la força sensorial i simbòlica de les olors i els colors per virtualitzar les creences religioses i les transformacions rituals. Parteixo de la consideració de William James (1986) respecte al fet que la vida religiosa es caracteritza pel fet de creure en un ordre no visible i la felicitat consisteix a ajustar-se a aquest ordre harmoniosament. Així, els objectes i les representacions de la nostra consciència, allò en què creiem, es presenten com a experiències sensibles a través dels nostres sentits, i també com a idees i valors que s'harmonitzen i tradueixen en atributs de la santedat, la concòrdia, la misericòrdia i la justícia, entre d'altres.

Si l'experiència religiosa es nodreix de la creença en l'invisible, ens podem preguntar: com es construeixen culturalment les idees i les sensacions d'allò que no es pot veure? I si aquesta construcció busca resoldre les incerteses, quins sentits se seleccionen i quines experiències sensibles s'activen per constituir i reforçar la creença i les eficàcies simbòliques que en deriven?

Sens dubte, els sons i la música són un territori experiencial ineludible per orquestrar les emocions (Feld, 1991), i amb això avivar les sensacions personals, ordenar els espais litúrgics, realçar els moments rituals i elevar el sentiment comunitari de la congregació.

Però també en la intimitat religiosa s'activen altres modalitats sensorials, l'olfacte, el tacte, la visió, l'oïda que s'entrecruen, acoblen i arrosseguen per associar, representar i imaginar diferents objectes, idees i sensacions, i, amb això, obrir camps d'evocació simbòlica. Són bona prova d'aquesta harmonització les experiències del sensori místic tant en la poètica i el disseny de jardins com en l'expressivitat artística d'assajos tan prolixos com el dels Simbolistes que busquen la musicalitat i la poètica en l'harmonia de barrejar perfums, sons i colors, i la pròpia mística sueca de Swedenborg que explora les correspondències sensorials entre els sons, les fragàncies, els gustos i els colors.

El meu interès inicial per les olors i els colors procedeix del treball etnogràfic sobre els jardins a Catalunya (Buxó, 2001) i les pràctiques rituals entre els hispans de Nou Mèxic (Buxó, 2003).

Els jardins són una de les expressions més genuïnes d'animació sensorial gràcies a la barreja de colors i olors i, per tant, el seu estudi permet aproximar-se a la pregunta: com es construeixen culturalment les idees i les sensacions d'allò que no es pot veure? Detall del gravat publicat a l'obra Agricultura de Jardines, que trata de la manera que se han de criar, gobernar y conservar las plantas, y todas las demás cosas que para ello se requieren de Gregorio de los Ríos, Madrid, 1620.



Així, en la ideació d'un jardí, equivalent simbòlic del paradís, el paisatgisme activa la modalitat sensorial de la visió com l'estímul més rellevant del disseny. Tot i això, en els jardins és l'animació sensorial del color i l'olor, mitjançant l'elaboració imaginària del *locus amoenus* i/o mitjançant l'activitat de passejar, la que indueix o provoca l'amenitat i la intimitat que es pot definir com un paisatge interior. Un paisatge altament porós i versàtil, a la manera de les molècules de qualsevol aroma, l'olor de les quals només es nota quan es volatilitzen, fet també de moviment de colors i contorns, així com de contrastos de llum i ombra. Conjuncions sensorials que poden arribar a transformar l'experiència en sensacions sublimes, divines i/o desagradables, salvatges i terrorífiques, així com establir tota mena d'associacions metafòriques com, per exemple, el cel i l'infern. En versió de Milton (1951), l'infern està fet de matèries pestilents, mentre que el cel és un llit de flors i perfums deliciosos.

Sense establir primàcies sensorials, enfocaré breus paisatges de la religiositat a través d'iconografies, pràctiques rituals i narratives en les quals la conjunció de l'olor i el color serveix tant per estimular la sensibilitat religiosa com per virtualitzar el poder material i espiritual.

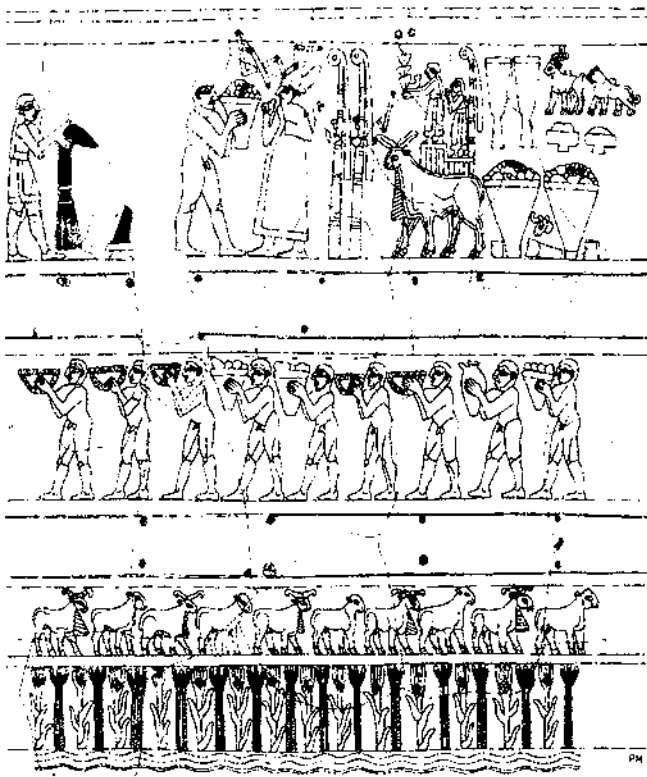
Associacions de la sensorialitat: ordenar, valorar i transformar

Fent un breu repàs, les olors i els colors constitueixen suports sensorials per pensar i experimentar la

realitat orgànica, inorgànica i espiritual. La percepció classificatòria que deriva d'aquests contrastos i la construcció de metàfores sensorials serveixen per expressar significats i sentiments, i en cada context cultural s'especialitzen a distingir categories socials, ja siguin de gènere o ètniques, a engalanar sistemes de prestigi i valors, i també a referenciar i situar dominàncies i inversions simbòliques en els trànsits rituals.

Així, les cultures ofereixen models sensorials, semblants i diferents en la selecció de contrastos sensorials, per construir un univers ordenat, o, si es vol, un ordre còsmic (Lévi-Strauss, 1964). I més enllà dels contrastos classificatoris també s'ordena el món mitjançant la praxi ritual, els símbols de la qual constitueixen condensacions sensorials i semàntiques que permeten associar la realitat natural i l'ordre social (Turner, 1980). D'aquí l'interès per una antropologia dels sentits, en la mesura que l'exploració d'aquests models sensorials permet entendre que la percepció sensorial de l'olfacte i la vista no solament capta fenòmens físics, sinó que revela codis simbòlics i transmet idees i valors culturals per mitjà dels quals les societats ordenen i integren el món (Classen, Howes i Sinnot, 1994).

L'activació sensorial genera modificacions d'ànim i sentiments per la seva doble capacitat d'excitació-elevació, així com sensació d'intimitat, plenitud i calma. En aquest sentit, Bachelard (1969) explica que les olors aporten la sensació d'immensitat, una impressió corporal que ens embolcalla i transporta a espais que s'estenen in-



Com és conegut, el món s'ordena mitjançant la praxi ritual, els símbols de la qual constitueixen condensacions sensorials i semàntiques que permeten associar la realitat natural i l'ordre social. Vas ritual d'Uruk que representa un rei oferint els productes agrícoles a la deessa Inanna, 3000 aC.

finitament, amb límits fluctuants que van i vénen. D'aquí l'associació de les olors amb l'atractiu i la identitat personal,¹ però també per produir la sensació de separació i retorn tant en els contextos de somieig com en els de transició, siguin rituals o cerimonials. L'ús ritual de l'olor ajuda a transportar l'individu, se'n fa ús previ al *momentum* en què es busca la comunicació amb les deïtats, o la connexió amb el més enllà, i són transformatius en el seu potencial per estimular la revelació i transsubstanciar el cos.

Ara bé, si les olors poden evocar móns invisibles i induir-nos-hi, alhora la sensorialitat de l'olfacte és un territori ambigu i difícil de descriure, reconèixer, designar, anomenar i mesurar, de manera que mai no és descrit de forma directa, sinó amb relació a alguna altra cosa, a algú o als seus atributs. Mentre que els colors acaben per lexicalitzar-se sense evocar l'objecte, no és la rosa ni la taronja, sinó el rosa i el taronja, l'olfacte es denomina el sentit mut, perquè no té paraules pròpies. L'ésser humà pot reconèixer moltes olors, però el sistema classificatori té poques categories, que fins i tot són més pròpies del gust: dolç, amarg, acre, picant. Es descriuen, doncs, en referència a alguna cosa: agradable, deliciosa, neta, virginal, fumada, excitant, pudent i pútrida, i en substitució de les flors i les herbes: fa olor de violeta, lavanda, romaní, i en associació amb els sants, l'olor de santedat.

En aquest sentit, Sperber (1978) indica que les olors sempre es designen per les seves causes o efectes, de manera que la metonímia es manté, i afavoreix els camps d'evocació fets de memòria, és a dir, de reconeixement d'una experiència prèvia quan es presenta l'estímul, o per repetició de l'experiència sense un estímul extern immediat. Si és així, ens podem preguntar d'on procedeix la seva eficàcia per actuar com a símbols o, si més no, com a camps d'evocació, si no tenen una terminologia pròpia que permeti focalitzar l'atenció conceptual per fer-ne representacions clares i concises. Aquest mateix autor proposa que, davant d'una olor, la percepció se sorprèn i s'atura, es tracta d'un fracàs conceptual davant d'un gran impacte sensorial. Com que no podem descriure l'olor de forma satisfactòria, la classificació conceptual se substitueix per la capacitat d'evocació, cosa que permet reconstruir l'experiència deixant que l'efecte de l'olor il·lumini els entorns culturals immediats, siguin experiències sensorials i sexuals, pràctiques religioses o narratives poètiques. Una activitat cognitivossimbòlica que funciona també quan no hi ha paraules per expressar una sensació, o són poc precises per explicar una situació, en aquest cas, qui no ha tancat els ulls i activat l'olfacte inhalant o aspirant a fons per sentir la immensitat i intuir més enllà de les paraules?

Por això, les olors ajuden a activar i virtualitzar realitats innominables en l'àmbit del ritual i la màgia, la meravella i el miracle, comunicant sensorialment tot el que les paraules no poden arribar a dir. Ara bé, del que no s'escapen les olors per significar és de la seva associació amb el sistema de valors. Són així bones o dolentes segons com es classifiquin en la constitució de l'ordre moral, social i estètic. Aquí ve a propòsit la reflexió de Douglas (1973) en el sentit que lluny de tractar-se d'unitats nítides, la cosa rellevant no és l'olor en si, sinó com se situa en el context de l'ordre social, i, en aquest cas, l'ordre espiritual, d'aquí que el que és bo i el que és dolent, l'útil i l'inútil depenen de l'assignació de significats en l'ordre establert.

L'antropologia dels sentits permet entendre que la percepció sensorial de l'olfacte i la vista no solament capta fenòmens físics sinó que revela codis simbòlics i transmet idees i valors culturals per mitjà dels quals les societats ordenen i integren el món. Peveter de cap femení usat per cremar-hi perfums. Necròpolis de l'Albufereta. Alacant. Segles IV-III aC.



És notori que a Pèrsia, Babilònia, Grècia i Roma els jardins, els perfums i els unguents eren béns preuats associats a virtuts diverses tals com el vigor, el benestar i la sagacitat.² Pensadors com Plató, Lucreci, Galè, entre d'altres, van dividir les olors en sensacions agradables i desagradables, les van classificar en calentes, fredes, seques i humides, i les van associar a teories humorals en les quals el que era sec era l'olor bona i sana, mentre que l'humit era pudent i malsà. I des de sempre ha quedat en els sabers populars que les aromes de reconeguda bondat eviten l'ansietat, aixequen l'ànim i guareixen l'ànima.

En tot el circummediterrani ha estat pràctica comuna des d'antic l'ofrena de fragàncies, perfums i unguents com a part del do social i la benedicció, també per agradar, adorar i entrar en contacte amb la deïtat, així com per rentar i embalsamar les despulles protegint i facilitant l'accés a altres móns. En les taules del lineal B de la cultura minoica de Creta, Cnossos i Pilos, en el període de 1450-1400 aC es troben descripcions dels tallers de mobles i objectes amb incrustacions d'or, en què se cita els perfumistes que, fent servir l'oli d'oliva com a base, hi feien bullir substàncies aromàtiques, rosa, xiprer i sàlvia. Aquests unguents s'oferien als déus i en flascons de perfum es dipositaven en les tombes (Chadwick, 1957).

No s'ha d'oblidar que en les descripcions homèriques l'ambrosia i el nèctar eren essències que donaven la vida i que l'olor dels déus era l'olor de la immortalitat, de tal manera que el cos dels guerrers podia ser alliberat de la corrupció i reviscut mitjançant les fragàncies divines. No solament a l'antiga Grècia i a Egipte, sinó també a Roma es rentava el cadàver, s'untava de perfum i en el sarcòfag s'estenia una capa de flors i una mica de xiprer i de llorer. Es cremava encens a la casa i durant el seguici, i també es posaven fustes oloroses a la pira crematòria. Quan el foc s'havia consumit, les restes es rentaven amb vi i es perfumaven amb unguents abans de ser introduïdes a l'urna funerària. Aspecte ja teoritzat per Malinowski (1974) respecte al fet que l'horror a la putrefacció del cadàver es compensa mitjançant ritus de purificació: rentar, embalsamar i cremar.

El perfum és, per tant, una via de mediació, com l'etimologia de la paraula indica, a través del fum. Fum d'olor que en el seu trànsit per l'aire infon ànima o esperit. Així, la cremació transforma el cos en fum o essència etèria per arribar als déus o al més enllà.

Les cultures precristianes secularitzen l'ús dels perfums, i així passa a ser part de la distinció social i la delicadesa corporal en les festes, en les maneres de taula i en el decòrum del vestir. Plini, en la *Història natural*, relata els costums aromàtics dels romans, la distinció que feien de flors i plantes d'olor i els seus períodes de màxima fragància així com el gust per les olors fortes, en especial per les espècies procedents d'Aràbia, la canyella, les resines aromàtiques, la mirra i l'encens. A les begudes se'ls afegia mirra i mel, i al cos s'hi aplicaven barreges aromàtiques com el *megalium* i el *ussinun*, fet aquest de lilà, oli de nou de bètel, mel, canyella, safrà i mirra. I, de la mateixa manera que en els jardins es donen *topois* olfactius, també

1. L'olor de la violeta envaeix i transporta, i això és degut al seu contingut en ionona, un bloquejador del sentit de l'olfacte, que produeix la sensació olfactiva d'abandó i retorn de la fragància.

2. *Sagax*, sagaç, significa tenir bon sentit de l'olfacte, però també fa referència a un cert tipus d'intel·ligència com la perspicàcia.

homes i dones feien servir unguents i locions oloroses diferents en diverses parts del cos i les seleccionaven segons els temps i els llocs, en festes i entreteniments. Sense oblidar l'ús de les aromes per refrescar l'esperit i remeiar mals; entre d'altres, la fragància de les pomes per alleujar el mal de cap. Suetoni (1951) explica que en una de les cases d'esbarjo de Neró, el sostre dels menjadors estava format de posts d'ivori movibles, i que per algunes obertures n'escapaven perfums i flors.

Del món dels déus, es troben referències en els vestits olorosos de Demèter, i, en les *Metamorfosis*, Ovidi ens explica que, quan Bacus s'acostava l'aire s'omplia d'un suau aroma de safrà i de mirra, i altres històries de transformació en les quals la filla del rei seduïda pel sol moria i, quan era animada amb aigua celestial, es transformava en planta fragant per als déus. La menta va ser amant d'Hades i la branca de llorer va néixer d'una nimfa estimada d'Apol·lo. I, finalment, no hi ha millor descripció que citar Virgili referint-se a Venus, en el primer llibre de *L'Eneida* (1972):

"Digué, i en girar-se, el coll li flamejà com una rosa i, de dalt del seu cap, els seus cabells perfumats d'ambrosia exhalaren una divina flaire; li caigueren els plecs del vestit fins als peus, i amb el seu pas revelà que era una veritable deessa."

Olors d'inclusió i exclusió

En la tradició cristiana, s'evita tot allò que quedí associat a la sensualitat pagana: el pecat, la luxúria i el llibertinatge, i les seves pràctiques en banys i festes. Qui no recorda l'advertiment en històries com la de Susanna, filla d'Helcies? Extremament bella, quan va al jardí a banyar-se perquè fa calor, diu a les seves donzelles: "porteu-me oli i unguents i tanqueu les portes del jardí per banyar-me". Encara que és temorosa de Déu i prudent, la conjunció voluptuosa de bany i perfum pot més i provoca la lascívia dels vells.

Amb el temps, l'Església cristiana recrea i sublima velles pràctiques com l'ús de l'encens, al qual assigna el simbolisme de la pregària, i la funció ritual de purificar i desodoritzar objectes, cossos i ambients. En la religiositat mediterrània, l'encens i les flors constitueixen el ventall de les olors en

positiu i les flors de maig són un marcador clar del mes de Maria; la Mare de Déu encarna en oracions, lletanies i narratives l'ampli espectre de les olors florals. Pràctiques devotes en què es reflecteixen diverses tradicions populars, en tota mena d'agençaments florals d'altars i capelles, així com les catifes de flors sobre les quals transita el pas del Santíssim el dia del Corpus Christi.

Les olors (densa o etèria, animal o floral, fragant o rànica i pestilent), queden assignades a atributs de puresa i santedat, i, alhora, en oposició, al pecat i a la dissipació. En l'ordre moral, es juga amb la dicotomia del bé i el mal establint camps evocatiu d'inclusió i exclusió socials. Serveix, per una part, per adquirir distinció, en aquest cas, l'olor és un bé propi, natural i virginal, s'associa també a mortificar i domesticar el cos, i amb això, a aconseguir l'adquisició d'una olor peculiar, l'olor de santedat. Per una altra, la pudor, s'assigna al que és pútrid, d'aquí la prostitució i la pestilència del pecat, i per extensió, també s'utilitza per diferenciar-se dels altres, els estereotips fètids de l'enemic i l'estranger, i separar-se del que és perillós, des de la malaltia pudent fins a la putrefacció del cadàver.

En l'olor per inclusió, sants i santes, i els amants de tota mena, s'imaginen mitjançant olors i perfums que, en compartir-se en forma d'intimitat corporal, encomanen la virtut i encoratgen l'estimació. Vivificar-se mitjançant el contacte amb el sant, o la relíquia, com un bé espiritual, o en la simple màgia contagiosa d'oferir al nuvi una poma passada per l'aixella de la núvia. De la virtut de les olors amatòries n'és bona mostra la bella descripció del Tirant lo Blanc en l'escena que parla amb la infanta Ricomana, filla del rei de Sicília, per convèncer-la de les virtuts del pretendent que ella rebutja per informal. Li diu que no pensaria igual si li veiés la cara, les mans, el cos i els peus, que les mores s'enamoren d'ell, i que no es pot imaginar la meravella de tenir-lo al seu costat al llit ben perfumat amb benjuí, algàlia i mesc fi...

En la narrativa popular, el món de les meravelles en evocació de Circe, seductora per les fragàncies que exhala, es caracteritza els personatges, les dones d'aigua —ondines, sirenes— per

L'ús ritual de l'olor ajuda a transportar l'individu, tot facilitant-li la connexió amb les deïtats i el més enllà. Passeig de les vestals –les que tenien cura del foc de Vesta–. Fòrum romà (Roma).



les seves veus, que canten melodiosament, així com per les seves olors fragants i seductores. Es contraposen a les harpies, que fan pudor i enverinen l'aire, i aquestes imatges s'estenen a les dones d'edat i a les bruixes i dimonis, que fan pudor de peix i de sofre.

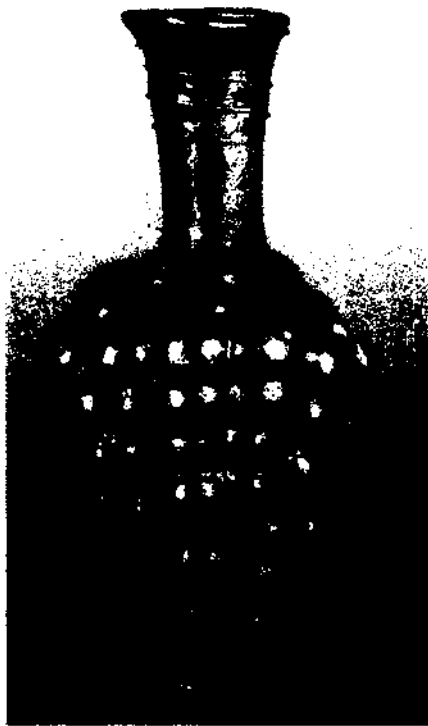
Ara bé, el perfum i els unguents olorosos no sempre constitueixen dicotomies clares del bé i el mal, sinó que, per la seva capacitat per generar camps d'evocació, es mouen en territoris ambigus i de vegades contradictoris. Es rebutgen certs perfums, les olors denses d'origen animal, com a inductors de la sensualitat i la voluptuositat i es propicien les olors naturals, les florals i les del propi cos, el cos net de temptació i pecat que correspon a l'ampli camp semàntic del pudor i en el qual es mouen les dones cristianes, l'olor de donzelles púdiques i pudoroses ben allunyades del bany i dels afaits. Així, la paraula *pudor* s'usa en català per significar mala olor, pesta, i fetor, i també honestedat, pudicitia i decència.

D'aquests contrastos deriva la relativitat en la valoració de les olors i el seu caràcter transformatiu. Així, la suor, com a resultat de la feina, queda associat a l'honestedat i la rectitud espiritual, i l'olor espantosa de les nafres, les supuracions i els estigmes se sublima i arriba a convertir-se en olor de flors, com en el cas de santa Rita. Les flors i les

seves olors fragants entren en el territori de la gràcia i els miracles, l'èxtasi i la mort, en les llegendes de sants i santes, els cossos i roba dels quals exhalaven efluvis, popularment anomenats olor de santedat, que es manifesta mitjançant el cos incorrupte i el poder de guarir. Per tant, les aromes, les fragàncies i els perfums són vies medidores per fer que l'olor d'exclusió per la seva qualitat sensual, pecaminosa i pol·luent es converteixi en inclusió, i així actuen com a símbols d'inversió, transformació i neutralització olfactiva. En l'àmbit de la religiositat popular no solament es dicotomitzen les olors en sistemes de valors i ordres morals, sinó que s'usa l'ambigüitat dels seus camps d'evocació per extraure la força simbòlica en els rituals de transformació, i amb això superar condicions de pecat i corrupció, i si de cas, aconseguir el poder i l'exaltació espiritual, com en el cas de santa Magdalena.

En aquest punt, convé introduir la semiòtica dels colors que convergeix amb les olors en tot procés ritual. I no solament perquè constitueixen símbols enclítics que donen punts de referència i orienten els passos rituals, sinó per les relacions de prelació que s'estableixen entre ambdues modalitats a favor del color per significar distinció social, refinament intel·lectual i poder.

Sens dubte, el simbolisme dels colors es carac-



Les olors ajuden a activar i virtualitzar realitats innomenables en l'àmbit del ritual i la màgia, la meravella i el miracle, i comuniquen sensorialment tot el que les paraules no poden arribar a dir. Esquerra: Ampolla (mitjan segle I - mitjan segle II dC) de vidre bufat, per a olis perfumats, cosmètics i altres unguents. Dreta: Libació a l'altar, cap al 480 aC. Pèlica àtica de figures vermelles.



teritza per la seva vastitud semàntica i la seva presència en tot procés ritual. Hi ha acord teòric entre els antropòlegs en el fet que els colors constitueixen sistemes de classificació i són distingibles per les seves oposicions. Un mateix color pot significar coses diferents, en gran mesura oposades, en funció del paper que juga en el ritual, i, cosa més important, en funció de l'altre color (vermell, blanc o negre) al qual s'oposi. Pel que fa a la referencialitat, en versió de Turner ja citat, la tríada blanc-vermell-negre s'assenta en la base psicobiològica de l'ésser humà, i per això, millor que d'altres, representa les emocions i els estats psicològics associats a les funcions fisiològiques elementals. Altres enfocaments teòrics, entre ells, el de Sahlins (1977), obvien les correlacions amb les experiències de tipus emocional i recalquen el caràcter cultural de les terminologies del color i el paper que juguen en el context simbòlic. Així, s'entén que el significat del color no s'imposi des de restriccions físiques i naturals, sinó que les restriccions, per exemple, les dicotomies, s'estableixen en fer-se els colors significatius. Per tant, l'origen pot ser arbitrari, però tan bon punt forma part d'un sistema de significació, arrossega els colors en determinades direccions, és a dir, la significació dels colors es constitueix dins de la totalitat de l'acció dramàtica, cosa que fa que el seu ús

sigui altament predictiu i controlable en iconografies, rituals i cerimònies. Aquest autor solament admet una excepció, que és rellevant per a l'experiència de la lluminositat i les esplendors en estats de visió i de consciència alternativa (ídem, 712): "Excepte per a certes fonts de lluminositat personal, el color mai no és un fet de l'experiència naïf."

El control ritual d'olors i colors coincideix amb l'evolució i el gust a Occident per la cultura visual, cosa que queda palesa en l'escassetat terminològica de les olors en les llengües europees i en l'associació que es fa de la visió com a expressió del disseny racional, el poder i el progrés. Per la seva funcionalitat classificatòria i optomètrica, la visió és més valorada que qualsevol altra modalitat sensorial, com el tacte i l'olfacte, que, considerades més primitives i directes, són relegades a allò que és orgànic. Així, Kant exclou les olors de la seva *Estètica* i Condillac, en el seu *Tractat de les sensacions*, afirma que l'olfacte és de tots els sentits el que menys sembla contribuir als coneixements de l'esperit humà. Certament, es donen excepcions, i són precisament els romàntics els que, encara que en un lloc secundari, col·loquen l'olfacte al costat del color entre els plaers de la imaginació. Així, es pot citar Addison, que diu (1991, 179-80): "Una olor o un color particular

és capaç d'omplir de sobte l'ànim de la pintura d'uns camps o jardins que ja havíem vist, i presentar-li tota la varietat d'imatges que alguna vegada el van acompanyar. S'encén la nostra imaginació, i sense pensar-ho ens porta a ciutats o teatres, planes o prats."

I portats a l'extrem de la morbositat romàntica, segons explica Schiller (Cansino, 1963), per afavorir la creació literària necessitava entrar en certa condició de anormalitat i excitar-se sentint la flaire de pomes podrides que guardava en el caaix del seu escriptori.

Ara bé, mentre que el substrat sensorial del món olfatiu queda ben registrat i es manté obert i actiu en la religiositat popular, el simbolisme dels colors queda supeditat al control regulador de l'Església, i amb això adquireix preeminència iconogràfica i ritual, excloent fins i tot tota reminiscència olfactiva.³ Aquesta marginalitat de l'olor a Occident ha fet que, com indiquen Classen, Howe i Sinnet ja citats, no hagi estat considerada com un vehicle polític o un mitjà per a l'expressió de les lluites i lleialtats.

En aquest sentit, m'interessa enfocar dos rituals, i les narratives descriptives i interpretatives corresponents, en els quals la combinatòria d'olor i color constitueixen una modalitat sensorial liminar que aporta la consistència funcional i el potencial d'inversió per activar la transformació, connectar-se amb l'invisible i aconseguir l'exaltació espiritual i alhora representar enllaços simbòlics poc explorats entre poder i gènere. Un cas de diarquia contraposada en què l'oposició d'olors, excrementícia i floral, i el contrast entre colors rituals i la visió de llums i esplendors, ajuda a entendre les relacions de poder expressades en cerimonials institucionals i en pràctiques rituals populars que queden consignades en el registre historiogràfic, la narrativa evangèlica i la vida dels sants.

Diarquia contraposada: la ritualització del poder i la llum

Descrit breument, el primer ritual fa referència a la coronació del cap de l'Església, en concret a l'entronització papal de Benet XII (1334-1342) i

d'Innocenci VIII (1432 -1484), segons el ritu antic que se seguia des del segle x i que acaba amb la coronació de Lleó el 1513 ja que és abolida pel seu successor Adrià VI l'any 1522 (Mann, 1925, Burckard, 1486 [2003]).

El pontífex anava cobert amb una capa vermella, *rubea cappa*, com el mantell imperial de cèsar, en referència metafòrica al poder terrenal i alhora com a símbol de força i vitalitat connectat amb la passió de la creu. Després, dos cardenals conduïen el papa fora de la basílica de Laterà, i allí s'asseia a les *sedes curules*,⁴ en un tron rebia el bastó i les claus de la basílica com a símbol del poder d'obrir i tancar, de lligar i deslligar; i quan seia a l'altra les dipositava. Però en l'entronització, el que havia de ser pontífex, també s'asseia en una *sedes* denominada *stercoraria*, un seient de marbre blanc sota el qual hi havia excrements, punt liminar de la humiliació i la humilitat, i, a continuació, el vestien de color blanc, com a símbol de purificació i d'exaltació (Platina, 1479, a Müntz, 1900). Citat també a Bourke (1976) en aquests termes: "*Stercoraria sedes, in qua creati pontífices ad fragendos elatos spiritus considerent unde dicta*" com a cadira estercoreària en la qual s'asseien els pontífexs a penes elevats al solí per abatre la supèrbia. Després, el nou papa s'aixecava de la cadira i tirava monedes d'or o daurades al populatxo.

En aquest ritual es donen dos colors bàsics, vermell i blanc, que es contraposen a la foscor i la brutícia del marró, i que formen la tríada de colors que, segons Turner ja citat, ocupen sempre un lloc en un sistema de significats que utilitza referents naturals, la sang, el semen, i les excrecions i que passen a simbolitzar en l'àmbit social, les relacions paternofilials consanguínies que, en aquest cas, són de poder entre el cap de l'església, el papa, i els fidels.

Es tracta, per tant, de jocs d'oposicions i signi-

3. A aquesta baixa consideració de les olors, ja esmentada, en l'Església catòlica, se suma el puritanisme, de manera que el món de les essències abandona el perfum i se situa en les aromes del tabac i les begudes de cafè, xocolata i te.

4. Seient dels senadors de Roma.

ficats diversos que, en aquest cas, transiten des del vermell, la *rubea cappa*, el pas per la cadira estercoreària, sota la qual l'*odor mortis* és simbolitzat per l'*stercus* = excrement, i asseure-s'hi és interpretat com la humiliació prèvia perquè la persona entronitzada es consideri humana i no divina, abans d'arribar a vestir el blanc de la purificació requerit per accedir als privilegis i el poder, expressats per la distribució de monedes d'or.

En el tractament de la casuística folklòrica de l'or escatològic, Freud assenyala que en les velles civilitzacions, en el mite, en el conte, en la superstició, en el pensament inconscient, en el somni i en la neurosi, s'estableix una relació estreta entre els diners i els excrements. I Arango (2000) s'anima a afirmar que l'Església catòlica percep la relació entre la merda i la grandesa, i des del segle x incorpora, com a part del cerimonial de consagració del papa, la cadira estercoreària: "La cadira col·locada davant la porta de la basílica era un inodor majestuós i portàtil. La seva finalitat era inculcar al Papa la virtut de la humilitat."

Per mitjà de l'etnologia comparada es poden rastrejar l'associació escatològica entre les olors fortes, associades a la sang i als excrements, i la connectivitat amb la realitat invisible de la fortuna i la sort. No és una associació exclusiva de l'Església, sinó que és part de la tradició de les cultures europees. Sobre les bondats del que fa pudor i de l'estercoreari, i en concret la merda com a ingredient simbòlic de la fortuna, hi ha una àmplia documentació en l'art de l'època, en la narrativa popular i les expressions iconogràfiques que arriben fins als nostres dies. De l'època, Hieronymus Bosch en el *Judici Final* (1504) pinta tota mena d'al·lusions sobre simbologia anal i excrecions diverses.

I qui no recorda el conte de l'ase que cagava monedes d'or, i l'exclamació de "merda" per donar sort? En el pessebre català en queden rastres iconogràfics com la figura del *caganer* i la pràctica nadalenca de fer *cagar el tió*, un tronc que nens i grans piquen amb insistència, perquè evacui els regals que conté al seu interior. Fotos caganer

Sobre la base d'aquesta associació metonímica s'entén l'ús de la *sedes stercoraria* com un doble

símbol metafòric d'humilitat i de sort en la consecució del poder espiritual vinculat al ritu d'entronització. Però, es tracta realment de poder espiritual?

Certament, és fàcil associar la representació ritual de la pudor excrementícia amb la submissió que evita la vanitat i l'orgull, però l'ingredient sort i fortuna no és precisament indicatiu de poder espiritual, sinó més aviat de l'assoliment i l'acumulació de poder material, econòmic i polític. Per tant, la primera lectura de la humilitat resulta escassa, o excessivament literal, respecte a la complexitat dels poders del Vaticà, i, a més a més, en associació amb l'olor excrementícia i les monedes d'or tenen poc a veure amb el renaixement sacramental i l'adquisició de poder espiritual de la fe cristiana.

Ara bé, on es podria establir el contrapunt de la pràctica pudent de la *sedes stercoraria* que s'entén que fa referència al poder material, enfront dels ritus de transfiguració i de consecució del poder espiritual? Si, com hem vist, totes les cultures vinculen la transfiguració i el renaixement espiritual al perfum, a la bona olor, en quines altres circumstàncies rituals es podria pensar que, alhora, estiguessin vinculades al poder espiritual de l'Església?

A l'ús metodològic de Needham (1973), en la seva proposta d'anàlisi de la diarquia secular-mística o de la governabilitat complementària en la cultura nyoro, aquest autor assenyala les relacions entre la mà esquerra, el color i el simbolisme numèric de les pràctiques del bruixot endevinaire, però aquesta concordança no explica l'adscripció simbòlica a característiques femenines. Cal partir de l'oposició lògica esquerra-dona/dreta-home que es pot invertir simbòlicament seguint associacions analògiques coherents, en aquest cas fent una comparació estructural entre el poder del bruixot i l'estatus de la princesa. Pel fet d'usar l'esquerra en les seves activitats màgiques, l'endevinaire adquireix la condició de dona, alhora que la princesa és socialment masculina per la seva qualitat nobiliària i l'ús de la simbologia dretana.

Es pot pensar en una diarquia simbòlica en el cap de l'Església? És a dir, una *mater et caput om-*



En la religiositat mediterrània, l'encens i les flors constitueixen el ventall de les olors en positiu i les flors de maig són un marcador clar del mes de Maria o les catifes de flors per a la jornada del Corpus Christi. Fotografia: catifa de flors a Arbúcies.

nium ecclesiarum complementària. Si aquesta es va donar, no hi ha restes de complementarietat, però sí del simbolisme de les olors i els colors que permeten explorar una diarquia contraposada. Qui representaria el contrapunt que podria acreditar ésser cap de l'església? I qui accediria a la inversió simbòlica de gènere requerida ritualment per tal d'aconseguir el poder espiritual?

Al meu entendre, el contrapunt estaria representat per la figura d'una dona que aconsegueix culminar el ritual de transformació mitjançant el perfum, és elegida per rebre la llum-resplendor i assolir la visió i transmetre el missatge diví. Només això ja l'acredita per ser cap de l'Església, però, encara més, en el territori dels poders, per aconseguir la inversió de gènere preceptiva en tot ritus de transformació, i, en especial, per ser apartada a partir de la construcció sexista d'una imatge negativa que afectarà totes les dones en l'accés als ministeris de l'església, Maria Magdalena.⁵

En la tradició popular, en la iconografia i en la narrativa, Maria Magdalena és descrita com una dona d'origen fosc, vida llicenciosa i prostituta, que ve de pútrid, que es penedeix del seu passat.

Mitjançant l'humil acte de rentar amb perfum i d'eixugar amb els seus cabells els peus de Jesús ritualitza la submissió que li permet assolir l'exaltació de la santedat i convertir-se en santa penitent, patrona d'herbolaris, barbers i perruquers, així com benefactora de les dones de la vida.

En el *Costumari català* d'Amades (1987) s'estableix així el seu perfil en forma abreujada: "Més ençà, de l'elaboració d'olis i unguents d'olor se'n féu un ofici, el d'aromaire, que així mateix prengué per patrona la santa penitent. Moltes de les nostres àvies es feien elles mateixes les aromes i les aigües d'olor, i deien que el 22 de juliol, dia de Santa Magdalena, era un dels dies més bons de l'any per fer aigua-ros, aigua almescada i d'altres oloraines. El Col·legi d'Apotecaris, així com els herbolaris i els barbers, veneraven la imatge de l'església de les Magdalenes. En ocasió de la seva festa, es feia una fira a la riera de Sant Joan. Se'n deia la *fira de la murtra* perquè s'hi venien especialment herbes i, sobretot, murtra. Hom creia que la santa, aquell dia protegia les herbes que eren venudes a la seva fira i que augmentava llur virtut remeiera i balsàmica. [...] Segons la tradició, santa Magdalena desprenia un perfum molt suau i subtil; d'ací que les dones la invoquin, perquè els esvaeixi l'olor pròpia del sexe i els doni el do d'una aroma delicada com la que ella exhalava. [...] Les dones de vida llicenciosa també havien reclamat protecció d'aquesta santa penitent. [...] Havia estat costum, en posar a bullir alguna herba remeiera o en anar-se-la a prendre, així com en aplicar un remei a base d'herbes, de dir un parenostre a santa Magdalena."

Sens dubte aquest relat popular procedeix de la versió que l'Església fa de Maria Magdalena, caracteritzada pels seus orígens obscurs i pecadors, l'expulsió dels set dimonis i un ritual d'expiació. Escena que és descrita, entre d'altres, a l'Evangel·li de Sant Joan, capítol 12: "Llavors Maria va prendre una lliura de perfum de nard autèntic i molt costós, unguí els peus de Jesús i els hi va ei-

5. "[...] i algunes dones que havien estat curades d'esperits malignes i de malalties: Maria, l'anomenada Magdalena, de la qual havien sortit set dimonis, [...]". Sant Lluç, capítol 8.

Les olors fortes, associades a la sang i als excrements, han tingut una especial connectivitat amb les realitats invisibles de la fortuna i de la sort. El caganer del pessebre català és una de les reminiscències més significatives d'aquesta creença en la fortuna.

xugar amb els cabells. Tota la casa s'omplí de la fragància d'aquell perfum."En aquesta escena i en els relats populars es parteix d'un contrast de colors entre el negre de la pell i la foscor de l'origen, la prostitució i el pecat, que transita amb llàgrimes d'expiació cap al blanc. Quan s'apliquen els unguents als peus de Jesús, l'evangeli aporta la dada que era l'olor de nard, flor blanca associada a la puresa, "nard autèntic i molt costós", l'aroma que va envair tota la sala. Per mitjà del perfum s'aconsegueix l'essència etèria, i a través de l'aire s'infon l'ànim que facilita el perdó i s'aconsegueix l'esperit que dóna accés a la llum.

I, tot i això, els deixebles no entenen aquesta metàfora de transfigurar-se a través del perfum, i assenyalen que es tracta d'un malbaratament material. Així, a Sant Mateu, 26:

"Els deixebles, en veure-ho, deien indignats: De què serveix llençar-lo així? S'hauria pogut vendre a bon preu i donar els diners als pobres".

D'igual manera resulta difícil associar la santedat amb la nuesa requerida en la immersió sacramental, una nuesa que en la tradició gnòstica es demana al deixeble que es bateja, que es transfiguri o despulli sense vergonya, deixant enrere la vestimenta de la mortalitat per renéixer. Aquesta visió del renaixement sacramental de Santa Magdalena, en la qual es combina la santedat amb la nuesa, és recollida en les representacions artístiques. Així apareix en pintures i dibuixos tan il·lustratius com la ploma i l'aiguada de Palma il Giovane, que va treballar a Roma i Venècia entre finals del segle XVI i mitjan segle XVII, i que mostra la santa amb la cabellera deixada anar i la mirada cap al cel, asseguda en una roca en el seu retir penitencial a Saint-Baume, França, encara que sense els seus atributs habituals, el pom que conté l'ungüent amb què va ungir els peus de Crist.

Sí que apareix, en canvi, la copa d'ungüent en el quadre de Leonardo da Vinci (s. XV), que encara avui es pot veure a la catedral de Burgos, amb la nuesa embolcallada en una àmplia mata de cabells amb la qual va eixugar els peus de Jesús.

Una nuesa sobre el contingut espiritual de la qual només orienta l'Evangeli de Sant Tomés,⁶ 37. En ser preguntat Jesús pels deixebles respecte a quan se'ls revelaria i quan el veurien, aquest



contesta: "Quan us despulleu sense sentir vergonya i prengueu la vostra roba i us la poseu sota els peus per trepitjar-la, com fan els nens, llavors veureu el Fill del Vivent i no tindreu por."

Deixebles que esperen tenir senyals per detectar la revelació i veure Jesús, una experiència religiosa que en el relat evangèlic s'atorga, entre tots els deixebles, a Maria Magdalena, que rep la visió de la llum mitjançant la resplendor dels àngels. Així contempen Maria i Maria Magdalena el missatge de la resurrecció de Jesús a través de la resplendor dels àngels a Sant Lluç, 24: "Estaven del tot perplexes sobre què havia passat, quan se'ls van presentar dos homes amb vestits resplendents. Esglaiades, van abaixar el rostre, i ells els digueren: Per què busqueu entre els morts aquell qui viu?"

En la tradició cristiana la llum i la resplendor es

representen iconogràficament en blanc, groc i fons daurats. El color blanc, per la seva absència de coloració i el seu efecte òptic, és molt proper a la llum mateixa. És el color del món diví, simbolitza l'energia divina que actua en l'ésser humà, a qui participa de la santificació i és també el color de la puresa. El groc és un color harmoniós que s'assigna a la resplendor de sants i àngels, com es pot veure en l'art romànic i en concret en l'Apocalipsi de Silos i en altres llibres miniats. I els fons daurats representen la resplendor de la vida divina i l'aurèola, i, com glossa Bernardino de Busto al segle xv, el *flavus* expressa l'equilibri entre el vermell de la justícia i el blanc de la compassió. Color que és recollit en l'esoterisme de l'alquímia (xii i xiii), vinculat a la transmutació dels metalls en or, i al simbolisme popular de la copa daurada i al sant greal. Sense entrar en totes les vinculacions esotèriques entre el sant greal, els templers i l'adoració que aquests feien de santa Magdalena.

Però no solament és la primera d'experimentar la glòria de la visió i d'escoltar la veu del Mestre ressuscitat, sinó que Maria Magdalena també rep l'encàrrec d'anunciar la bona nova als altres deixebles. A Sant Joan, 20, es pot llegir:

"Així que acabà de dir aquestes paraules, es girà enrere i veié Jesús allà dret, però no s'adonava que fos ell. Jesús li diu: Dona, per què plores? Qui busques? Ella, pensant-se que era l'hortolà, li respon: Si te l'has emportat tu, digues-me on l'has posat, i jo mateixa me l'enduré. Li diu Jesús: Maria! Ella es gira i li diu en la llengua dels hebreus: *Rabuni*. Que vol dir mestre. Jesús li diu: Deixa'm anar, que encara no he pujat al Pare. Vés a trobar els meus germans i digues-los: Pujó al meu Pare, que és el vostre Pare, al meu Déu, que és el vostre Déu. Maria Magdalena anà a trobar els deixebles i els anunciava: He vist el Senyor. També els va contar el que ell li havia dit."

Si abans els deixebles demanaven claus per a la revelació i volien saber com s'ho farien per veure'l, ara es resisteixen a creure el missatge de la resurrecció. Així, diu sant Marc, 16: "Després que Jesús hagué ressuscitat el diumenge de bon matí, es va aparèixer primer a Maria Magdalena, de qui havia tret sis dimonis. Ella anà a anunciar-ho als

que havien conviscut amb Jesús i que ara estaven afligits i ploraven. Però aquests, quan van sentir que Jesús vivia i que ella l'havia vist, no la van creure."

N'hi ha que no se la creuen perquè ells no l'han vist, són homes de poca fe, perquè han de veure per creure, i això ens permet recalar en el punt de partida d'aquesta reflexió sobre l'experiència religiosa, que es caracteritza per creure en un ordre no visible i per ajustar-s'hi harmoniosament. I així es poden llegir aquestes paraules del Mestre a Sant Joan, 20:

"Per què m'has vist has cregut? Feliços els qui creuran sense haver vist!"

Ara bé, convindria tornar a la diarquia contraposada respecte a qui podia haver sustentat la governabilitat o ésser cap espiritual de l'Església. Són diversos els factors que permeten detectar la rellevància de Maria Magdalena, a part del fet d'ésser negada i exclosa. I no solament pel fet de ser afavorida amb la primera visió i per associar-se a la simbologia de les olors orientades a l'adquisició del poder espiritual, sinó per dues raons afegides: ser considerada pels deixebles com un poder competidor, fins i tot, de les rendes de la dignitat, i complir la transfiguració ritual de gènere. Així, es pot llegir en l'Evangelí de Sant Tomàs, 114: "Simó Pere diu: que Mariam surti d'entre nosaltres, ja que les dones no són dignes de la vida. Jesús diu: vet aquí que la inspiraré a ella, perquè es converteixi en home, per tal que ella mateixa es faci un esperit vivent semblant a vosaltres els homes. Ja que cada dona que es converteix en home entrarà en el Regne del Cel."

En aquest missatge, Jesús ensenya sobre un dels aspectes més rellevants dels ritus iniciàtics, en el qual l'home ha de convertir-se en dona i al revés per aconseguir la totalitat, ja que només així es compleix la transformació que condueix a la unió dels oposats.

I, en aquest sentit, abunda el mateix Evangelí segons Sant Tomàs, 22: "Jesús els ha dit: Quan feu de tots dos un, i quan feu l'interior com l'ex-

6. L'Evangelí de Sant Tomàs és un text d'origen copte publicat el 350-400 dC que entra en el debat acadèmic sobre el gnosticisme a partir de 1956.



L'Església catòlica, com moltes altres religions i cultures, ha vinculat la transfiguració i el renaixement espiritual al perfum, a la bona olor. Escola d'Ulm: Retaule de molí eucarístic (cap al 1470).

terior i l'exterior com l'interior, i el que és de dalt com el que és de baix i quan establi l'home amb la dona com una sola unitat de tal manera que l'home no sigui masculí ni la dona femenina, quan establi un ull en lloc d'un ull i una mà en lloc d'una mà i un peu en el lloc d'un peu i una imatge en lloc d'una imatge, llavors entrareu al Regne."

Tot això ens permet concloure que el seguiment de les olors i els colors permet detectar les eficàcies simbòliques darrere de pràctiques rituals tan elaborades i solemnes com l'entronització pontifícia però també lluites de poder. Si bé s'aconsegueix el poder terrenal —econòmic i polític— queden rastres de fracàs ritual en no aconseguir la inversió simbòlica requerida per assolir el poder espiritual la qual cosa genera ansietats projectives que es concentren en un fantasma que recorre i adorna l'Església vaticana de l'època. Subliminalment es reconeix una Mare Església, com consta en Sant Joan de Laterà, *Mater et Caput Omnium Ecclesiarum*, però el fantasma és la papessa Joana, Juan VII/VIII *foemina*, que essent papa va quedar embarassada i va donar a llum durant una processó. Entre el segle IX, Lleó IV i Benet III, i el segle XIV, enmig de l'embolic de papes i antipapes, absència dels pontífexs de Roma, entre 1308 i 1367, i la consecució ràpida de morts

papals, s'estén aquesta llegenda que serveix per nodrir de rumors la identitat sexual del papa i l'ús de les *sedes curules* amb orificis en el seient per tal que un diaca comprovés el sexe del futur papa.⁷ Rumors que es construeixen popularment i serveixen de debat entre teòlegs i relators de la història vaticana que li atorguen caràcter de faula a partir del segle XIII en diferents cròniques. Jean de Mailli, (1250), Etenne de Bourbon (1261) i, posteriorment, la crònica tardana d'Otto de Frisingen (1513).

7. Segons els relats de l'època, els trons pontificals, *sedes curules* i *stercoraria*, es caracteritzaven pel fet de tenir perforat el seient, i segons la llegenda, això servia perquè els diaques comprovessin el sexe del papa i així evitar que no fos un eunuc o una dona disfressada, com la Papessa Joana, una projecció del poder de Maria Magdalena en la primera congregació cristiana.

Bibliografia

ADDISON, J. *Los placeres de la Imaginación y otros ensayos de The Spectator*. Madrid: Visor 1991.

AMADES, J. *Costumari català*. Barcelona: Salvat, 1987.

ARANGO, A. *Las malas palabras, virtudes de la obscenidad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2000.

BACHELARD, G. *The poetics of space*. Boston: Beacon Press, 1969.

BOURKE, J. G. *Escatología y civilización*. Madrid: Guadarrama, 1976.

BURCKARD, J. *Liber Notarum*, 1486, Dietari Secret, Biblioteca Borja 2. València: Tres i Quatre, 2003.

BUXÓ, M.J. "A walk through identiti in the Gardens of Catalonia". A: RESINA, J. R. (ed.) *Iberian Cites*. New York: Routledge, 2001.

BUXÓ, M.J. "Delicadeza y extravagancia en las pasiones: paisajes de la emoción en las fronteras culturales de Nuevo México". A: LISÓN, C. (ed.) *Antropología, Horizontes emotivos*, Granada, Universitat y Diputación de Granada editorial, 2003.

CANSINO SÁENZ, R. Versión y prólogo de *Wallenstein*. Madrid: Aguilar, 1963.

CLASSEN, C.; HOWES, D.; SINNOT, A. *Aroma, the cultural history of smell*, 1994.

CHADWICK, J. *The decipherment of Linear B*. London: Cambridge University Press, 1957.

DOUGLAS, M. *Pureza y Peligro*. Madrid: Siglo XXI, 1973.

Bíblia catalana. Traducció interconfessional. Barcelona: Associació Bíblica de Catalunya ; Editorial Claret ; Societats Bíbliques Unides, 1999.

FELD, S. "Sound as a Symbolic Sistem". A: D. HOWES (ed.) *The Varieties of Sensori Experience: a Sourcebook in the Anthropology of the Senses*. Toronto, University of Toronto Press, 1991.

JAMES, W. *Las variedades de la experiencia religiosa*. Barcelona: Península, 1986.

MALINOWSKI, B. *Magia, Ciencia y Religión*. Barcelona: Ariel, 1974.

MILTON, J. *El paraíso perdido*. Madrid: Editora Nacional, 1951.

MÜNTZ, E. « La legende de la papesse Jeanne ». *La Bibliofilia*, 2, 1900.

NEEDHAM, R. *Right and Left. Essais on Dual Symbolic classification*. Chicago: University of Chicago Press, 1973.

LÉVI-STRAUSS. *El pensamiento salvaje*. México: FCE, 1964.

MANN, H. *The lives of the popes in the Middle Ages*. London: Kegan Paul, Trench, 1925.

OVIDIO, *Metamorfosis*. Barcelona: Libros Bolívar, 1963.

PLINIO EL VIEJO, *Historia Natural*. Madrid: Gredos, 1995.

SAHLINS, M. "Colors and Cultures". A: J. DOLGIN, D. KEMNITZER, SCHNEIDER D. (ed.) *Symbolic Anthropology*. New York: Columbia University Press, 1977.

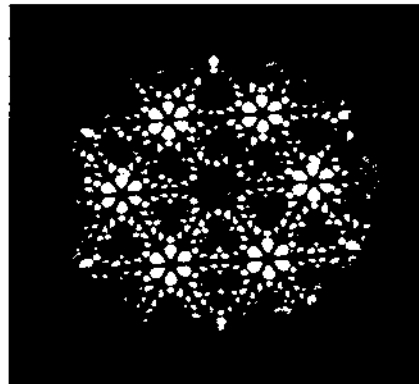
SPERBER, D. *El simbolismo en general*. Barcelona: Antròpos, 1978.

SUETONIO *Vidas de los doce césares*. Barcelona: Éxito. 1951. [Clásicos Jackson; V]

TURNER, *La selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI, 1980.

MARTORELL, J. *Tirant lo Blanc*. Barcelona: Seix y Barral, 1969.

VIRGILI. *L'Eneida*. Barcelona:



Els colors convergeixen amb les olors en els processos rituals, perquè constitueixen símbols que donen punts de referència i orienten els passos rituals. Rosassa gòtica. Catedral de Palma de Mallorca.