

El vino en el arte. Comentarios sobre la representación del dios dispensador de la alegría en la Edad Moderna

Concepción de la Peña Velasco

Introducción

El vino como elemento artístico tiene una larga e importante tradición en el mundo pagano y cristiano. Su representación constituye una fuente de información para abordar las preocupaciones y la forma de pensar de la sociedad de cada momento¹.

Se asocia a Dioniso/Baco/Liber, el dios más próximo al hombre, dispensador de la alegría, en palabras de Hesíodo en la *Teogonía*, y divinidad que se regocijaba en los festejos, como señalaba Eurípides². Comparte los placeres de beber y enseñó el cultivo de la vid y a fabricar el vino y se le relaciona con la fertilidad. Pámpanos y racimos fueron pintados en la Antigüedad formando parte de naturalezas muertas, como la mencionada por Filóstrato el Viejo (*Im.* I 31). Célebre era la anécdota de Plinio sobre el talento de Zeuxis al referir que pintó unas uvas de tal forma que las aves acudieron a picotearlas. El fruto de la vid y el vino fueron parte esencial de bodegones barrocos, algunos con trasfondo alegórico en los que se aludía a las especies eucarísticas o bien a lo efímero de los goces de la vida³.

El cristianismo fue estableciendo su lenguaje retomando y adaptando repertorios paganos y creando nuevos, aunque hubo transferencias entre uno y otro ámbito a lo largo de los siglos e incluso narraciones con muchos puntos en común. En la historia de *Filemón y Baucis* (Ovidio, *Met.* VIII 620-720) y en las *Bodas de Caná*, el vino no se terminaba gracias a la intervención divina. Si en el primer caso el humilde matrimonio dio refugio a Júpiter y Mercurio, reconociendo a los dioses al reparar en la jarra de vino que estaba siempre llena⁴, en el otro los pintores plasmaron el primer milagro público de Jesús que convirtió el agua en vino. Pero éste fue uno de los muchos temas que delataba tales correspondencias.

¹ La ancestral cultura del vino puede ser estudiada en el ámbito artístico desde diferentes perspectivas y su análisis podría abarcar desde recipientes hechos con diversos materiales para almacenar, servir o beber, hasta la arquitectura de las bodegas, pasando por un sinfín de cuestiones relacionadas con ello. Además, el simbolismo de los colores concede al rojo unas características excepcionales al vincularlo a lo sanguíneo, lo regio y lo copioso.

² JEANMAIRE, H. (1951), *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, París; FRONTISI-DUCROUX, F. (1991), *Le dieu-masque: une figure du Dionysos d'Athènes*, París; OTTO, W.F. (1997), *Dioniso. Mito y culto*, Madrid.

³ La presencia de uva blanca y negra se relacionó con la muerte de Cristo y con el relato evangélico del soldado que le traspasó el costado con la lanza, saliendo sangre y agua (*Juan* 20, 34).

⁴ En otras escenas se plasmó el castigo divino al pueblo inhospitalario que fue sumergido en un lago, surgiendo un templo en el que vivieron Filemón y Baucis hasta el final de sus vidas.

Dioniso

Dioniso y su séquito

Dioniso se presenta en episodios y, excepcionalmente, en ciclos inspirados en la tradición mitográfica⁵. Filóstrato el Viejo señalaba que son innumerables los atributos del hijo de Zeus y Sémele para quien quiera representarlo en pintura o escultura (*Im.* l 15) y proporción y acción distinguen a unos dioses de otros, en palabras de Carducho⁶. Suele aparecer como un joven imberbe, de piel marfileña –según Eurípides– y cara sonriente, según ancestral tradición; aunque también se le representó como adulto, calvo y con barba⁷. Ciñe sobre sus rizados cabellos rubios una corona con pámpanos (Ovidio, *Fast.* VI 483-484), mirto o hiedra –consagrada a Baco, como diría Lope de Vega en *La Arcadia*–, en alusión a que esta planta de hojas perennes preservaba el vino del aire, aminoraba sus efectos, era símbolo de la inmortalidad y recordaba que, valiéndose de ella, las Ninfas escondieron a Dioniso para que no pudiera ser encontrado por Hera. A veces, está imponiendo la corona a alguien –*Los Borrachos* de Velázquez–. Va desnudo⁸ o vestido de blanco, púrpura o con pieles –*nébride*– y casi siempre descalzo. Blande un tirso, vara ceñida de hojas de parra y hiedra que puede concluir en piña (*Im.* l 18, 23)⁹, con la que podía hacer brotar vino (Eurípides, *Bacantes* 704-707). Sostiene un racimo de uvas, una copa o jarra de vino y puede mantenerse en una postura más o menos inestable debido a su embriaguez, como prefirieron Miguel Ángel y otros artistas de su época, inspirándose en obras antiguas. Descansa bajo una parra, sentado sobre un tonel o se emplaza con toda majestad sobre un carro con riendas de pámpanos tirado por animales.

Concluyendo el siglo XVI, Ripa sintetizaba los aspectos formales y simbólicos concernientes a Baco con gran precisión:

Joven alegre y desnudo, que lleva en bandolera una piel de lince. Va coronado de hiedra, sosteniendo con la diestra un Tirso igualmente rodeado por la

⁵ La bibliografía sobre el tratamiento del tema en la Antigüedad y en el Renacimiento es muy abundante, baste recordar la recogida en CARPENTER, H. y FARAONE, C. A. (eds.) (1993), *Masks of Dionysus*, Ithaca; SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, C. y CABRERA BONET, P. (eds.) (1998), *En los límites de Dioniso*. Actas del Simposio celebrado en el Museo Arqueológico Nacional (Madrid, 1997), Murcia. Rykwert señala que el jónico fue el orden arquitectónico vinculado al dios, a pesar de que era más adecuado para deidades femeninas (RYKWERT, J. (1996), *The Dancing Column. On Order in Architecture*, Londres, p. 264).

⁶ Véase también cómo describe la proporción en la representación de Baco (CARDUCHO, V. (1979), *Diálogos de la pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*. Edición, prólogo y notas de F. Calvo Serraller, Madrid, pp. 207, 414).

⁷ Según Pérez de Moya, se optaba por un tipo u otro de representación según lo que se quisiera manifestar. El vino atrae la vejez, pero, bebido con moderación, es provechoso. En otro sentido afirmaba: "Hácenle niño o mozo, porque los que mucho se dan al vino son siempre sin cuidado, como los niños, o porque como el niño es inocente, así el cargado de vino es sin culpa en todos sus hechos y dichos". Agregaba que cuando iba con hábito de mujer era para declarar que beber en exceso "debilita y afemina las fuerzas" (PÉREZ DE MOYA, J., *Philosophía Secreta*. Edic. C. Clavería, Madrid, 1995, p. 310). Winckelmann señalaba que llevaba barba cuando se le quería caracterizar como conquistador (WINKELMANN, J.J. (1989), *Historia del arte en la Antigüedad*, Madrid, p. 198).

⁸ Pérez de Moya explicaba que si se bebe demasiado no se necesitan vestidos pues nada hay encubierto (PÉREZ DE MOYA, J., *op. cit.*, p. 310). En el ámbito ilustrado, Masdeu afirmaba que Baco iba "desnudo, por las indecencias á que se expone el borracho" (MASDEU, J.F. (1801), *Arte Poética Fácil. Diálogos familiares en que se enseña la poesía á qualquiera de mediano talento de qualquiera sexo y edad*, Valencia, p. 274). Winckelmann recordaba ciertas representaciones antiguas en las que aparecía "vestido con una túnica elegantemente bordada" (WINKELMANN, J.J., *op. cit.*, p. 198).

⁹ Sobre el tirso, Masdeu señalaba: "armado de una lanza, que aunque cubierta de pámpanos, tiene punta para herir; porque el hombre, que se entrega al vino, aun en las burlas es temible" (MASDEU, J. F., *op. cit.*, p. 275).

misma planta. Dicha Imagen ha de ir sobre un carro adornado enteramente de vides, con uvas blancas y negras; Carro del que tiran Tigres y Panteras. Dicen los Poetas que fue Baco el inventor del vino, por lo que lo consideran su Dios, dedicándosele siempre.

Se pinta joven y con corona de hiedra porque esta planta, que también le está dedicada está siempre verde. Con ello se quiere indicar el vigor del vino, que se debe a Baco, pues dicho licor jamás envejece y, muy al contrario, cuanto más tiempo tiene, mayor es su potencia.

Se pinta alegre, porque el vino alegra el corazón de los hombres, y aun bebiéndolo moderadamente nos transmite su vigor y acrece nuestras fuerzas.

Se pinta desnudo, porque los que beben fuera de toda medida, una vez ebrios, acaban por descubrirlo todo. Y también porque el beber más allá de los límites debidos, conduce muchas veces a la pobreza a los que padecen este vicio, dejándolos desnudos, como digo. También significa que el beber en exceso engendra un acaloramiento extremado.

El tirso de hiedra indica que al igual que esta planta se prende a cuanto tiene en sus proximidades, así también el vino ata y enreda la mente de los hombres.

El carro simboliza la volubilidad de los ebrios, por cuanto el exceso de vino suele variar los pensamientos de las gentes, igual que las ruedas del carro giran y cambian fácilmente de dirección.

La piel de Lince, que lleva en bandolera, se pone porque este animal está dedicado a Baco, y también para dar a entender que el vino, tomándolo con moderación, acrece el valor, y aún la vista; pues es cosa sabida que el Lince alcanza con la vista más lejos que ningún otro animal de cuantos existen.

En cuanto a los tigres que tiran del carro, nos recuerdan la crueldad de los borrachos, porque el que va cargado de vino dicen que jamás perdona¹⁰.

Baco está acompañado por un séquito integrado por el viejo y ventrudo Sileno, su sabio y proverbial ayo que suele ir ebrio y montado en un asno¹¹; por Sátiros, Bacantes o Ménades y ocasionalmente por Ninfas en atrayentes marcos naturales con cántaros, copas, cestos y otros recipientes. A veces, se agregaron el dios pastoril Pan y otras figuras.

Los animales eran parte integrante del cortejo; especialmente, cabras, serpientes, panteras y tigres, relacionándose estos últimos con su viaje a Oriente y con la agresividad derivada de beber¹². Baco provee de uvas a las aves, salvo a la lechuza que aleja del vino a los hombres¹³.

¹⁰ RIPA, C. (1996), *Iconología*. I, Madrid, pp. 176-177.

¹¹ Recogiendo a Luciano, en el siglo XVI Conti describía a Sileno de la siguiente forma: "anciano, calvo y chato y que la mayoría de las veces utilizaba un asno, de corta estatura, de cuerpo obeso y ventrudo, de orejas grandes y tiesas, titubeante, apoyado en un bastón". Añadía que la ebriedad hacía pesada la cabeza (CONTI, N. (1988), *Mitología*. Edit. R.M. Iglesias Montiel y C. Álvarez Morán, Murcia, pp. 340-341).

¹² Sobre su representación en la pintura barroca española, véase LÓPEZ TORRIJOS, R. (1985), *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, pp. 337-349.

¹³ Pérez de Moya indicaba sobre el significado de cada uno de ellos: "Los lobos cervales denotan la virtud del vino, que tomado moderadamente acrecienta el ánimo y la vista, y tomado demasiado, vuelve al hombre mudable, como su carro. Los tigres que tiran el carro denotan las crueldades de los borrachos. Los osos y grifos son los furiosos y locuras sobre que suben fieramente los tocados del vino, porque están tan sin consideración que desenfrenadamente se lanzarían en cualquier peligro. Sacrificanle el cabrón, porque este animal es muy amigo de pámpanos y daña las vides, o porque así como el vino es dispuesto para la lujuria, así el cabrón es de los más calidísimos animales que hay y muy lujurioso... Danle por ave la picaza, ave parlara, porque así lo hace el bebedor, que por hablar descubre los secretos que le pueden dañar. Decían también ser Baco padre del olvido, porque el demasiado beber daña la memoria y hace al hombre rudo y olvidadizo. Y para declarar esto le dedicaron el lince" (PÉREZ DE MOYA, J., *op. cit.*, pp. 311-312). Los niños

Los Sátiros, “dioses agrestes, enseñoreados de las altas montañas” (*Fast.* III 315-316), presentan un aspecto tosco, recordando la parte animal del hombre¹⁴, como Sileno –un sátiro anciano– y Marsias. Pueden mostrarse bicornes, con orejas puntiagudas, con barba, semicabríos, con cola equina, veloces, coronados de hiedra, con serpientes enroscadas a su cuerpo, tocando instrumentos de viento, bebiendo y persiguiendo a las Ménades. Se les ofrecían los primeros frutos y uvas. Sus expresiones, gestos y movimiento corporal manifiestan pasiones. En ocasiones, se asociaron al demonio, al infierno y a la lujuria. Así se muestran en la iconografía medieval, enfrentando las fuerzas del mal y del bien y contraponiéndolos a la castidad.

Las Bacantes, pletóricamente sensuales y presas de agitación, forman parte de la comitiva báquica y llevan atributos del dios¹⁵. Sus rostros evidencian el frenesí de la locura y aprisionan con sus manos a sus víctimas. Tañen instrumentos de percusión y danzan desenfrenadamente mostrando ondeantes los rizos de sus cabellos y los vestidos. Participan en las Bacanales, fiestas en honor del dios que fueron prohibidas en el siglo II por los excesos que se cometían, ras-tréandose en estas celebraciones los antecedentes del teatro¹⁶.

Historias y hazañas

Las historias sobre Dioniso parten de las narraciones sobre su nacimiento y crianza¹⁷. Zeus, su padre, lo cosió a su muslo cuando su madre, Sémele, murió sin haber concluido su gestación al recibir un rayo del dios, quien se mostró con toda su grandeza, atendiendo a la petición que le había hecho Sémele, engañada por Hera. Lo cuidaron Ino y Atamante y, perseguido por Hera, Hermes lo llevó a la gruta del Monte Nisa, un lugar lleno de vides, hiedra, tallos de tirso y fuego, donde las Ninfas y Sileno lo cuidaron¹⁸. Con frecuencia aparece representado como niño (Lám. 1).

La *Conversión de los Tirrenos en delfines* es otro tema ya presente en vasos romanos (*Met* II 597-691; *Im.* I 19). Narra el castigo de Baco a los marineros que lo raptaron y aterrados se tiraron al mar, convirtiéndose en delfines. En la ilustración de Antoine Caron de finales del siglo XVI que acompañaba una traducción de Filóstrato el Viejo, se incorporó el tirso con hiedra enroscada como mástil y velas teñidas de púrpura a causa del vino que se derramaba desde la cofa¹⁹.

que comen huevos de lechuza antes de probar este líquido báquico lo aborrecerán y temerán a los borrachos (Filóstrato el Viejo, *Im* II 8, 17). Con Baco se relaciona la urraca debido a la locuacidad de los beodos.

¹⁴ Conti distingue a Sátiros, Silenos, Faunos y a Silvano (CONTI, N., *op. cit.*, pp. 338-343, 729).

¹⁵ Hay autores que diferencian a las Bacantes como alborozadas, a las Ménades como violentas y las Thiasas como impetuosas (STEUDING, H., *Mitología griega y romana*, Barcelona, 1927, p. 107).

¹⁶ VERNANT, J. P. y VIDAL-NARQUET, P. (1989), “El dios de la ficción trágica”. *Mito y tragedia en la Grecia Antigua*. II: Madrid, pp. 17-25.

¹⁷ Una síntesis con mención a los textos y a las variantes mitográficas puede encontrarse en RUIZ DE ELVIRA, A. (2000), *Mitología clásica*. Madrid, pp. 176-186. Hay estudios específicos (MONTES CALA, J.F., SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE, M. y GALLÉ CEJUDO, R. J. (ed.) (1999), “Plutarco, Dioniso y el vino”, *Actas del VI Simposio Español sobre Plutarco* (Cádiz, 1998). Madrid).

¹⁸ Conti recoge diferentes versiones sobre todo ello y el significado del nombre de Dioniso según las fuentes (CONTI, N., *op. cit.*, pp. 347-370). Por otro lado, otras narran los sucesos que le acontecieron durante el viaje que efectuó al Hades para sacar a su madre y proporcionarle la inmortalidad, llevándola al cielo.

¹⁹ FILÓSTRATO, F. *Imágenes / Filóstrato El Viejo; Imágenes / Filóstrato El Joven; Descripciones / Calístrato*. Edic. L. A. de Cuenca y M. A. Elvira, Madrid, 1993. Sobre las fuentes antiguas que aluden a este tema, véase RUIZ DE ELVIRA, A., *op. cit.*, p. 449.

Las historias sobre *Baco* y *Ariadna* tuvieron gran éxito en la pintura de la Edad Moderna. Baco acudió a rescatar a Ariadna representada dormida –*Im.* I 15- o despierta –*Met.* VIII 176,182–. Tiziano desvela en su lienzo de este tema su conocimiento de las fuentes antiguas, como también Alfonso de Este que encargó la obra. Ariadna está suspirando por su destino en la isla de Naxos, donde había sido abandonada por Teseo. El llamado “dos veces nacido” por Ovidio (*Met.* III 317) se casó con ella, tuvo varios hijos y puso en el cielo su diadema, creando la constelación de su nombre. A veces se respeta literalmente la narración de Catulo (*Carmina* 64).

Muy repetidas fueron las fiestas celebradas en honor del dios, expresadas mediante el *Triunfo de Baco* con su séquito –Annibale Carracci en el Palacio Farnesio–, con orgías y ritos con animales descuartizados o los sacrificios en el altar del macho cabrío, que fue inmolado por morder una parra. Tampoco faltaron los cuadros con Sátiros persiguiendo a Ninfas. No en vano, en el siglo XVII en Roma la presencia de las *Bacanales* de Tiziano, que procedente de la corte de Este pertenecía al cardenal Aldobrandini, marcó a una generación de artistas que trataron con frecuencia tales temas. Tampoco faltaron las *Bacanales infantiles*²⁰.

Quizás el cuadro más famoso de *Baco acudiendo a la isla de Andros*, donde convirtió en vino el agua de la fuente, sea el que hiciera Tiziano, inspirado en el texto de Filóstrato el Viejo. En las representaciones con este argumento suele figurar el cortejo del dios, el barco al fondo, los Andrios borrachos, el río de vino y los Tritones recogiendo, bebiendo y bailando²¹.

En los repertorios sobre *Midas*, Baco se muestra preocupado por los suyos, generoso y compasivo. Las escenas más representadas fueron Baco concediéndole a Midas su deseo de que todo cuanto tocase se convirtiese en oro, en reconocimiento por haber liberado a Sileno, y Midas agradeciéndole a Baco que le quitase la facultad de transformar en oro, bañándose para ello en el río Pactolo, como recuerda Poussin en su cuadro sobre este tema. También se puede representar la escena narrada por Filóstrato el Viejo con el Sátiro dormido a causa del vino que ha vertido en la fuente junto a la que yace (*Im.* I 22).

Dioniso aparece en representaciones de la *Conquista de Oriente*, la *Gigantomaquia* y el *Combate contra los Titanes*, contra las *Amazonas* y en otras batallas, así como en escenas sobre las penalidades que sufrieron quienes no le reconocieron, desaprobaron o no participaron en sus celebraciones, no expresaron gratitud o cortaron vid indebidamente; por ejemplo, las *Bacantes matando a Orfeo* de Gregorio Lazzari fechado a finales del siglo XVII (*Ca' Rezonnicko* de Venecia) o las *Bacantes destrozando a Penteo*, donde se agudiza la carga dramática, dado que su madre y sus tías fueron quienes lo despedazaron al no reconocerlo, como se narra en las *Bacantes* de Eurípides y en otras fuentes antiguas.

Baco se incorporó en agrupaciones diversas de dioses. Puede estar en el *Juicio de Apolo* o en otras escenas con sátiros o relacionadas con otros personajes mitológicos, tales como *Icaro recibiendo a Baco* que le instruyó

²⁰ LÓPEZ TORRIJOS, R., *op. cit.*, p. 341.

²¹ FILÓSTRATO, F., *op. cit.*, p. 125.

en la fabricación del vino, *Eneo* a quien regaló una cepa para su plantación y *Baco* y *Erigone*, entre otros.

Su aceptación a lo largo del tiempo

Según la etapa histórica y el lugar, las preferencias y las actitudes frente a los mitos variaron. Baco fue un tema querido por los artistas del Renacimiento y el Barroco y los ciclos y escenas sobre el dios se multiplicaron, aunque en la forma de abordarlos y en la selección de sus hazañas hubiera diferencias. En el Renacimiento, se interesaron por lo dionisiaco y lo apolíneo, aludiendo a la doble naturaleza humana en su exterior e interior, en su parte pasional y racional, mediante la presencia de ambos dioses, confrontándolos o a través de otros temas; caso de la competición musical de *Apolo* y *Marsias*, éste como seguidor de Baco y, en último término, se manifestaba la oposición entre el intelecto y las emociones, entre lo divino y lo humano²².

El afán de gozar con los placeres del mundo dispensados por el dios nacido del fuego, la diversión, la alegría y el delirio frenético tenían cabida en una pintura que exaltaba lo sensorial con toques de erotismo; todo ello plasmado en un marco natural placentero. La pintura se recreó en la recuperación de la Antigüedad tomando los textos como referentes, de modo que la inspiración libresco dotó de narratividad a las escenas. La formación humanística de los grandes promotores de las obras de arte y las corrientes ideológicas imperantes se adivinaban en la selección e interpretación de los ciclos sobre Baco y otros de la mitología. El Manierismo conllevó una complicación en la alegoría. Se buscó el efectismo. Lo escenográfico y artificioso cobraron mayor importancia, sin perder el refinamiento característico de la etapa. El equilibrio entre lo racional y lo pasional osciló.

El Barroco entrañó la exaltación de los valores emocionales, marcando sus diferencias respecto al Renacimiento. La vinculación del dios engendrado del fuego con lo mundano tomó otro cariz, dentro de un contexto de desmitificación y de proximidad de los seres divinos con los mortales, mostrando que los dioses experimentaban las pasiones humanas.

Mecenas y clientes se hicieron retratos como dioses, en un afán por manifestar su poder o para resaltar sus virtudes, parangonándolas con las que eran propias de una u otra figura del Olimpo. Júpiter, en el caso de los reyes, y Apolo fueron los más destacados. No obstante, Caravaggio prestó su rostro y se disfrazó de Baco, revelando el disfrute de la vida, y otros artistas realizaron retratos a lo mitológico valiéndose de los elementos característicos de este dios (Lám. 2). En otro sentido, Carreño de Miranda pintó hacia 1680 a Eugenia Martínez Vallejo, *La Monstrua*, como Baco Niño²³.

Lo universal se hizo más inmediato en visiones como Velázquez en *Los Borrachos (El Triunfo de Baco)*²⁴. El dios sentado sobre un tonel disipaba los desvelos de sus seguidores por medio del vino, imponiéndole a uno la corona de hojas de vid en una parodia de ciertos ceremoniales de su tiempo,

²² WIND, E. (1972), *Los misterios paganos del Renacimiento*, Barcelona, pp. 173-178.

²³ Baco fue educado por la mujer de Atamante como correspondería a una niña y como tal fue vestido y lo consideraron "al mismo tiempo varón y hembra", como señalaba Conti (GARIBAY K., A.M. A. (1975), *Mitología Griega. Dioses y Héroes*. México, p. 22; CONTI, N., *op. cit.*, p. 351).

²⁴ BROWN, J. (1960), *Velázquez, pintor y cortesano*, Madrid, 1986. *Varia Velazqueña. Homenaje a Velázquez en el III centenario de su muerte*, Madrid.

pero recordando que el buen monarca debía reconfortar y proporcionar la felicidad de sus súbditos. Las tres clases de recipientes para beber –un tazón, un vaso y una copa– son sostenidas respectivamente por un viejo andrajoso, una persona de condición social media y una figura mitológica²⁵, recordando las palabras de Eurípides sobre el disfrute del licor de las uvas que aleja el pesar y del que gozan por igual el rico y el pobre (*Bac.* 417).

El naturalismo afloró en representaciones mitológicas. Cercano a lo grotesco se manifiesta *Sileno*, en la obra pintada por Rubens (Lám. 3). Al ser grabado este cuadro se incluyó una inscripción advirtiendo de las consecuencias del vino para la salud y el dinero. Se mostraban sus perjuicios y la inutilidad que causaba en quienes no sabían beber con moderación.

En la pintura galante con su complacencia en lo sensual y voluptuoso, los repertorios sobre Baco encajaron bien. Boucher realizó varios cuadros sobre el dios. En otros casos, los faunos se incorporaron en alegorías con un sentido negativo, como el aguafuerte de Watteau titulado *El amor mal acompañado*.

Las décadas finales del siglo XVIII estuvieron dominadas por el racionalismo y las historias de Baco comenzaron a ser relegadas²⁶. Atrás quedaba la retórica persuasiva del Barroco. Se prefería la razón simbolizada por Apolo, frente a la pasión, el desenfreno y la frivolidad. La Antigüedad se rescató como modelo artístico pero también como referente ético y como ejemplo de comportamiento virtuoso o heroico. Ciertos dioses que, en palabras de Rousseau, eran imagen de la perversión del corazón y ejemplo de vicio para los niños fueron sustituidos por otros que eran paradigmas de belleza y perfección en su representación formal. La historia y sus protagonistas se abrieron paso, compitiendo y suplantando determinadas escenas mitológicas. Faunos, sátiros y otras figuras se reemplazaron por otros héroes, al no corresponder a los ideales artísticos del momento.

La función cívica del artista y del escritor y su rol como educadores se asumieron y los objetivos moralizadores fueron en muchos casos evidentes. Virtud y vicio debían ser puestos en su lugar. Se exaltaba la vida en el regazo de la naturaleza ensalzada por los fisiócratas, quienes refutaban los vicios de la civilización, entremezclándose en algún caso lo pastoril y lo mitológico.

En los salones de París, cuando esta ciudad se convirtió en centro artístico de primer orden, se antepusieron otros temas. Los repertorios mitológicos habían sido hasta entonces privilegio de unos pocos en la contemplación y en la lectura, frente a la proliferación de las imágenes de devoción reunidas en los templos y más accesibles a las gentes. Las representaciones del dios quedaron arrinconadas cuando el gran público –el nuevo público– tuvo la posibilidad de dialogar con los cuadros en un ámbito de reunión de personas de diferentes clases sociales, cuando la crítica comenzó a asu-

²⁵ Sobre la mitología como farsa estudiada, véase: LÓPEZ TORRIJOS, R. (1998), *Mitología e Historia en las obras maestras del Prado*, Londres, pp. 44-45. En relación con el consumo de esta bebida en las diferentes clases sociales, véase RÍOS MOYANO, S. (2001), "Entre lo profano y lo sagrado: caldos, mitos y ritos", *Boletín de Arte*, 22, pp. 103-133.

²⁶ Masdeu señalaba que a Baco se pintaba "niño, porque el vino quita el uso de la razón" (MASDEU, J. F., *op. cit.*, p. 274).

mir una función primordial y cuando las rivalidades entre los artistas se agudizaron con los premios y la selección de obras para ser expuestas²⁷.

Las estaciones, los meses y el zodiaco

El vino y Dioniso se vinculan al *Otoño* dentro de los ciclos estacionales. En una sociedad dependiente de la actividad agrícola, el dios que enseñó a cultivar la vid forzosamente estuvo próximo a las gentes. Filóstrato el Viejo señalaba: "En cuanto a los racimos, unos están llenos de zumo, otros comienzan a madurar, otros están verdes y otros en ciernes, pues Dioniso ha fijado sabiamente las distintas sazones de las viñas para poder vendimiar sin interrupción"²⁸. Estos ciclos temporales tuvieron gran éxito en los repertorios del Románico y del Gótico en la escultura –catedral de Módena, Amiens, San Lázaro de Autun, etc.– y en la pintura –San Isidoro de León–, prologándose en la Edad Moderna.

La naturaleza, con toda su grandeza e inmensidad, era interpretada mediante alegorías cosmológicas donde los dioses formaban parte o representaban tales procesos periódicos. Blunt considera que la influencia de la doctrina estoica con escritores como Macrobio estaría, junto a otra serie de razones, en el trasfondo de todo ello, al resurgir con fuerza en los siglos XVI y XVII²⁹. Macrobio fue cita constante de Pérez de Moya, cuyo texto sobre mitología circuló entre los artistas³⁰.

El *Otoño* se asoció al dios criado por las Ninfas de Nisa, a los frutos de la estación, a la vendimia o su fiesta y a tareas ligadas a la elaboración del vino. Hay testimonios importantes desde etapas tempranas, manteniéndose después³¹. En las *Cuatro Estaciones*, solía estar acompañado por Ceres –*Verano*–, Flora –*Primavera*– y Saturno –*Invierno*–. Así se encuentra en la fuente de Gaspard y Malthasar Marsy en los jardines de Versalles³². Saturno podía concurrir junto a los cuatro dioses citados aludiendo al paso del tiempo.

²⁷ CROW, T. E. (1989), *Pintura y sociedad en el París del siglo XVIII*, Madrid. No obstante, algún romántico, por un lado, y en la segunda mitad del siglo XIX se recuperó la figura de Baco. Bulfinch señaló por entonces que no representaba "únicamente el poder embriagador del vino sino además su influencia social y benéfica", pues se le veía "como el promotor de la civilización, un creador de leyes y amante de la paz" (BULFINCH, T. (2002), *Historia de los Dioses y Héroes*. Prólogo C. García Gual, Barcelona, p. 31). El vitalismo no fue ajeno a todo ello. Nietzsche se interesó por el dios más plerótico y por lo apolíneo y lo dionisiaco como estados vitales. El filósofo alemán se refirió a tres niveles de la psique humana: la ciencia en el plano superior; en la travesía por el medio reinaba Apolo, guardián de la medida y el sueño y, en el inferior, Dioniso, la desmesura y la embriaguez (BURGOS DÍAZ, E. (1991), *El símbolo de Dioniso en la filosofía de Nietzsche*, Valencia; ARGULLOL, R. (1999), *El héroe y el único*. Madrid). Por esos años Manet incorporó en el retrato de Zola un grabado de *Los Borrachos* de Velázquez, en una actitud que iba más allá del profundo interés que tuvo por el pintor español. También en la pintura costumbrista el vino y la borrachera fueron protagonistas en escenas populistas desarrolladas en ventas y mesones, no exentas de violencia. En otro sentido, hay análisis artísticos que se abordan desde el dualismo razón/sentimiento aludido mediante los dioses que asumen tales valores (FERRÁNDIZ GABRIEL, J. (1999), *Apolo y Dionisos. El temperamento en la arquitectura moderna*, Barcelona).

²⁸ FILÓSTRATO F., *op. cit.*, p. 126. Además, el vino está presente en otros temas mitológicos entre los que habría que destacar los numerosos banquetes y bodas, con Hebe y Ganimedes como coperos.

²⁹ Destaca su incidencia en artistas como Poussin (BLUNT, A. (1967), *Nicolas Poussin*, Nueva York). La fuerza de los contrarios –vida y muerte– se pondría en evidencia en el *Nacimiento de Baco* de Poussin.

³⁰ PÉREZ DE MOYA, J., *op. cit.*

³¹ Por ejemplo, en la obra sobre este asunto del taller de Bassano de hacia 1570 (FALOMIR FAUS, M. (2001), *Los Bassano en la España del Siglo de Oro*. Madrid, pp. 117-120).

³² Hay multitud de ejemplos sobre ello. En San Lorenzo de El Escorial se guarda un grabado de Battista Angolo del Moro sobre una idea de Giulio Romano (GONZÁLEZ DE ZARATE, J. M. (ed.) (1992), *Real Colección de Estampas de San Lorenzo de El Escorial*. I., Vitoria-Gasteiz, p. 89).

De cuando en cuando, se dotó a estos temas de un tono religioso, así lo hizo Poussin en su ciclo tardío de *Las Cuatro Estaciones*, correspondiendo la escena de *Adán y Eva* a la *Primavera*, *La historia de Ruth y Booz* al *Verano*, *Los exploradores de Moisés a la tierra de Canaán* –figurando como portadores de uva– al *Otoño* y el *Diluvio Universal* al *Invierno*. Archiboldo se valió de representaciones alegóricas, plasmando personajes que aludían a ciclos anuales mediante flores y frutos de la estación a la que apuntaban. En el mismo sentido, *Septiembre* dentro de los 12 meses se relacionó con el dios de los lagares y con la fabricación del vino, incorporándose figuras pisando uvas, cornucopias con racimos, sátiros borrachos, etc. La iconografía medieval dejó numerosas muestras de ello y Ripa describe el citado mes valiéndose de diferentes fuentes, pero siempre retomándolo con este sentido³³.

La actividad vitícola se adelantó eventualmente a *Agosto* con el arreglo de toneles y se prolongó a *Octubre* con escenas en donde se procedía a llenar los recipientes de vino³⁴. La vinculación de los 12 signos del Zodíaco con los meses, hizo que *Libra* se identificase con *Septiembre*. Así lo pintó Francesco Bassano³⁵. Además, la vid se presenta en cuadros sobre trabajos agrícolas y en los repertorios sobre los *Cuatro Elementos* –*Tierra, Aire, Agua y Fuego*–, en alusión a la primera.

Alegorías, cuadros de género y otras representaciones

Como dios de la fertilidad y la vegetación, Baco se une a la *Abundancia*, plasmada mediante una figura alegórica que lleva una cornucopia de frutos entre los que hay uvas³⁶. Puede asociarse al mundo funerario, recordando los favores del difunto –aunque en esta etapa es menos frecuente– y a representaciones simbólicas sobre la guerra y la paz, donde las menciones a Baco, el que liberaba de los males, revelan las riquezas y el bienestar que comportan los tiempos con ausencia de conflictos bélicos. Rubens incorporó un sátiro con el cuerno de la abundancia, una Bacante y un tigre en el cuadro con este tema fechado en 1629 (National Gallery de Londres).

Ripa evoca a Baco cuando se refiere a los *Suspiros* y al remedio a la *Melancolía*, en tanto que el dios imprime satisfacciones y alegrías, es amigo de “prudentes y animosos”, “exalta los ánimos de los abyectos mientras persuade a los severos a la risa y enseña a los poltrones el valor, proporcio-

³³ Lo expresaba del siguiente modo: Otro hombre con ropas de campesino, que llevará en la cabeza una corona de pámpanos. Sostendrá entre sus manos unos racimos de uva, viéndose desnudas sus piernas y pantorrillas, como acostumbran a ir los que se ocupan en el oficio de elaborar el mosto. Se ha de poner a su lado una tinaja llena de uvas prensadas, de donde sale el mosto para verterse en otro recipiente. La figura que digo representa la vendimia, que suele hacerse en Septiembre, cuando las uvas maduran” (RIPA, C., *op. cit.*, pp. 76, 82, 84).

³⁴ ESTEBAN LORENTE, J. F. (1990), *Tratado de Iconografía*. Madrid, pp. 124-131.

³⁵ FALOMIR FAUS, M., *op. cit.*, p. 131.

³⁶ La *Abundancia* se representa “con rico vestido bordado de uvas y espigas” según Masdeu (MASDEU, J. F., *op. cit.*, p. 220).

nándoles fuerzas a los que son timoratos³⁷. Alciato advertía que se debía beber con prudencia y colocaba a Baco junto a Palas Atenea (Lám. 4)³⁸.

Refranes, proverbios, fábulas y emblemas dieron consejos sobre las ventajas y los inconvenientes del vino y sobre la necesidad de moderación en el beber. En sus *Empresas espirituales y morales* (Baeza, 1613) Villava señalaba: “la vid lleva tres uvas, la primera de gusto, la segunda de borrachez, y la tercera de tristeza”³⁹. En otras ocasiones, las máximas se referían a que el amor debía ser avivado con el placer de beber y comer, de ahí la reunión de *Ceres, Baco y Venus*, ilustrando el texto de Terencio (*El Eunuco* 732), caso de una obra del pintor flamenco Abraham Janssens de comienzos del siglo XVII, porque como señalaba Lope de Vega, Venus “sin Baco y Ceres se resfría”, pues ambos le dan calor⁴⁰. También el vino constituye un elemento en escenas amorosas, asociándose *Baco y Venus junto a Eros*.

El vino se presenta en la mesa de los poderosos y en la mansión de los humildes, en comidas y en banquetes junto a succulentos manjares o al lado del pobre alimento de los desheredados, en temas mitológicos más allá de los asuntos báquicos –*Centauros bebiendo, Batalla de los Lapitas y Centauros*, etc.– o en otros géneros. Festejos de índole variopinta, escenas de taberna, reuniones de amigos en las horas de asueto en interiores domésticos o lugares públicos, en ámbitos rurales o urbanos, fueron asuntos que sedujeron a los pintores, especialmente holandeses y flamencos desde el siglo XVI en adelante, al constituir temas cercanos, siendo el vino –compañero del juego y la música– un consuelo y una evasión ante las desgracias en un mundo fustigado por la guerra, las epidemias y las catástrofes naturales.

Jordanes realizó varios cuadros sobre la *Fiesta del Rey de las judías* en la que el vino formaba parte de las ceremonias que se celebraban el día de Reyes en Flandes (*Kunsthistorisches Museum* de Viena). Quien se encontraba una judía en el pan se convertía en rey por un día, designando a su Corte.

En los diferentes países, las escenas sobre el vino tuvieron connotaciones específicas. Hogarth plasmó satíricamente la vida de la sociedad británica de su tiempo, denunciando sus vicios y convirtiéndose en cierto modo en preceptor moral. En la serie *La carrera del libertino* fechada en 1733 hay una secuencia sobre la bebida y la prostitución que comporta una crítica a los individuos ociosos, al narrar cómo un joven despilfarró su fortuna, comete excesos y termina en un manicomio. La carga ética y edificante despunta en la producción pictórica del artista que fue grabada y tuvo gran difusión⁴¹. Más adelante Greuce se detuvo en las miserias humanas; en *El regreso del borracho* (c. 1780), la esposa empuja a sus dos hijos en actitud

37 RIPA, C., *op. cit.*, v. II, p. 345.

38 ALCIATO, A., *Emblemas*, Madrid, 1975, pp. 105, 181.

39 Recogido por BERNAT VISTARINI, A. y CULL, J. T., *Enciclopedia de Emblemas Españoles Ilustrados*, Madrid, 1999, p. 619, n. 1263.

40 La reunión de Ceres y Baco fue repetidamente utilizada por Lope de Vega en diferentes obras. A veces se representa solo con la diosa, siendo ambos los padres de Priapo, dios de la fertilidad.

41 FORT, B. y ROSENTHAL, A., *The Other Hogarth. Aesthetics of Difference*, Princeton, 2001.

implorante hacia el beodo⁴². Menos frecuente fue la embriaguez en las mujeres como la materializó Gabriel Metsu, puesto que desdecía del decoro que correspondía a su sexo; de ahí, la baja condición social que suelen manifestar las representadas.

Los cinco sentidos: el gusto

En los ciclos sobre los *Cinco Sentidos*, el vino y las uvas se relacionan con el *Gusto*, plasmándose mediante alegorías más o menos complejas interferidas por la mitología. En el lienzo de Brueghel con este título del *Museo del Prado* se muestra un sátiro sirviendo vino. Ripa señalaba que el *Gusto* era una de las cinco puertas por donde entraban ideas y sensaciones al alma, convirtiéndose en expertos consejos o causando su ruina⁴³.

De este modo, la *Gula* como el apetito desordenado por la bebida y comida es uno de los pecados de la carne junto a la *Lujuria*. Figura sola o con los *Siete Pecados Capitales* y en ciclos de virtudes y vicios. Fue común en los repertorios medievales y en el Renacimiento, tanto en ámbitos religiosos como palaciegos, al asociarse a Baco.

Narraciones históricas

En hechos legendarios y cronicones apócrifos, el vino desempeñó un papel significativo. En *La Apuesta de Cleopatra* de Giambattista Pittoni —fechado hacia 1725— o de Tiépolo, entre otros, la reina de Egipto arroja una valiosa perla en la copa de vino y se la bebe, demostrándole a Antonio que no le importan las riquezas⁴⁴.

Baco adquirió connotaciones hispánicas al considerarse que había visitado España. Como tal, se recoge en diversos testimonios. En el dibujo de Rizi *Colón ante el rey Fernando el Católico* aparecen Hércules y Baco junto al descubridor de América⁴⁵. Además, su representación figuró en festejos diversos realizados para dar la bienvenida a reyes, su matrimonio o por otros motivos⁴⁶.

⁴² A partir de mitad del siglo XIX, el Realismo con su voluntad de contemporaneidad recuperó los temas de la vida diaria y las clases más desfavorecidas fueron mostradas sin mejorar su condición y sus problemas. La verdad —con su vulgaridad o su elegancia, su amargura o felicidad— se exhibía como concurría y los artistas como testigos de su tiempo describían cuanto les rodeaba en escenarios rurales o urbanos. Más adelante un independiente como Manet, los impresionistas y artistas posteriores insistieron en la vida en la ciudad y en ciertos aspectos corrompidos por la civilización, revelando el ambiente rutinario en cafés y burdeles y mostrando una sensibilidad diferente.

⁴³ RIPA, C., *op. cit.*, v. II, p. 304.

⁴⁴ En la escena de su muerte, las uvas se integran en el cesto de frutas en el que iba escondida la serpiente con la que se suicidó (IMPELLUSO, L., *Héroes y dioses de la Antigüedad*, Barcelona, 2002, pp. 332-335).

⁴⁵ LÓPEZ TORRIJOS, R., *La mitología en...*, *op. cit.*, pp. 155, 342. Conti señalaba: "Una vez sometida la India y domeñada Iberia, según dice Sesóstenes en *Los asuntos de Iberia...* puso al frente de estos lugares a Pan, quien, de su nombre, llamó a la región Paniana, y después los más jóvenes le dieron el nombre de Hispania" (CONTI, N., *op. cit.*, p. 353).

⁴⁶ Sobre su representación en la pintura barroca española, véase LÓPEZ TORRIJOS, R., *La mitología en...*, *op. cit.*, pp. 337-349. En la primera de las tres máquinas de fuegos artificiales que con motivo del matrimonio del Príncipe de Asturias y la Princesa de Parma ideadas por Ventura Rodríguez, figuraban Baco y Cibele —que devolvió la razón al primero— en sus respectivos carros a los lados del pórtico del templo de Himeneo (SABATINI, F., *Breve descripción de los adornos, y arcos triunfales que a expensas de la M.I. y coronada villa de Madrid, de los gremios mayores, y otros Individuos de ella, se han erigido de orden de su Mag.* Madrid, 1765, p. 21)

Consideraciones finales

La complejidad y ambigüedad del dios indómito, del dios transmisor del alborozo, del dios de la abundancia y la locura, del dios apaciguador y edificador de ciudades, del dios civilizador que cultivó viñas e inventó el vino y del dios extranjero y del teatro se plasmó en general de manera arquetípica en las artes figurativas, experimentando cambios y haciéndose eco de las actitudes, mentalidades, motivaciones y afanes de las gentes en cada etapa, pero con préstamos culturales del mundo antiguo como firme referente.

En la Edad Moderna dominó la concepción dionisiaca como goce y diversión frente al sufrimiento, sin olvidar la actitud barroca recordando que la orgía, el frenesí y las debilidades del cuerpo eran delicias transitorias. Lo vital se impuso y Baco, distribuidor de alegrías y disipador de penas, interesó menos en los aspectos que remitían al mundo funerario, por demás frecuente en la Antigüedad, como tampoco se generalizaron los ciclos que narraban sus hazañas, que se ciñeron a escenas puntuales muchas veces relacionadas con programas iconográficos más completos con presencia de otras divinidades. El dios nacido del fuego se mostró en su benevolencia y crueldad castigando a quienes se oponían a sus ritos, pero con diferencias en el tratamiento pictórico y escultórico según el momento. Los artistas se aproximaron a los temas mediante la lectura directa de las fuentes griegas y romanas, con ilustraciones que les sirvieron de referencia o a través de otros textos que las recogían o reinterpretaban.

Dioniso fue sinónimo de placer, sabiduría y abundancia en épocas de paz. La naturaleza con su fuerza vivificadora prestó su espacio no civilizado en el día y la noche para que se desarrollasen las historias. Los artistas se recrearon en la plasmación de fecundos marcos escenográficos con pámpanos, árboles, agua y animales que daban cobijo al séquito de Dioniso, que se regocijaba festejándole. Se mantuvo con matizaciones diferentes el discurso medieval de Baco interpretado con un sentido estacional –identificándolo con el *Otoño* y *Septiembre*– y cíclico –la idea de morir en *Invierno* y renacer en *Primavera*–. Los beneficios y daños del vino, según se consumiese con mesura o sin ella, se plasmaron en imágenes.

Los dioses fueron modelos de comportamiento para afrontar diversas situaciones y, en el Neoclasicismo, Apolo se hizo protagonista en una visión más racional del mundo, relegando a Baco, síntesis y final de una etapa con un horizonte histórico colmado de voluntad de goce.



La estatua de Baco.
Lettor. Baco

L. Baco, ¿di quién te vio, que ansí pin-
[tarte
Con docta mano al natural te pudo?
B. Aquel nombrado por su subtil arte,
Praxiteles me vio quando desnudo



Lámina 2. Caravaggio. *Bacco*. h. 1595.



Lámina 3. Rubens. *Sileno borracho*. h.1618.



*Que los prudentes se refrenan
del vino.*

¿Por qué me apremias vid? Arbor sa-
[grada
De Palas soy, quita allá tus racimos,
Que aquesta virgen por ti se da nada.