

El vino del que el ego no puede beber. *La leyenda del santo bebedor* (Ermanno Olmi, 1988)

BASILIO CASANOVA

Universidad Complutense de Madrid

The wine the ego cannot drink. *The Legend of the Holy Drinker* (Ermanno Olmi, 1988)

Abstract

In this paper we follow the journey of the protagonist of Ermanno Olmi's film *The Legend of the Holy Drinker* (*La Leggenda del santo bevitore*, 1988), an exiled being, a homeless vagabond, who one fine day receives a visit, next to one of the bridges that crosses the River Seine, from a messenger who shows him the way by entrusting him with a task that is as surprising as it is unexpected. We accompany Andreas in his vicissitudes to carry out this task and fulfil his commitment. Wine will be the intoxicating elixir that will help him discover what is miraculous about life, as well as its ultimate meaning. Our character will then be able to die in peace. The texts that have served as a reference in this exploration are *El espejo de las almas simples* by Margarita Porete and *Biografía de la luz* by Pablo d'Ors.

Key words: Olmi. Wine. Life. Miracle. Death.

Resumen

Seguimos en este trabajo el trayecto del protagonista del filme de Ermanno Olmi *La leyenda del santo bebedor* (*La Leggenda del santo bevitore*, 1988), un ser desterrado, un vagabundo sin casa en la que poder habitar que un buen día recibe la visita, junto a uno de los puentes que cruzan el río Sena, de un mensajero que le muestra el camino al encomendarle una tan sorprendente como inesperada tarea. Acompañamos a Andreas en sus vicisitudes para llevar a cabo dicha tarea y cumplir el compromiso contraído. El vino será el embriagador elixir que le ayudará a descubrir lo que la vida tiene de milagroso, así como el sentido final de esta. Nuestro personaje podrá, entonces, morir en paz. Los textos que nos han servido de referencia en esta exploración son *El espejo de las almas simples* de Margarita Porete y *Biografía de la luz* de Pablo d'Ors.

Palabras clave: Olmi. Vino. Vida. Milagro. Muerte.

ISSN. 1137-4802. pp. 157-179

*Aquí,
Aquí se halla el vino que todos desconocen.
(Esto es. Poonja)*

Introducción

El filme del director italiano Ermanno Olmi *La Leggenda del santo bevitore* (1988) es la versión cinematográfica de la novela corta del escritor austriaco Joseph Roth *Die Legende vom heiligen Trinker*, publicada en 1939.

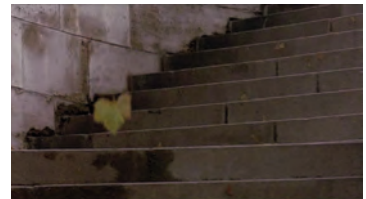


No es ésta la primera vez que el alcohol hace acto de presencia en la filmografía de Olmi. En su primera película, que lleva por título *Il tempo si è fermato* (*El tiempo se ha detenido*, 1959), el aguardiente, otra bebida alcohólica, desempeñaba también un papel decisivo, ya que era el ingrediente que, vertido en un vaso de leche, ayudaba a Roberto, el joven protagonista, a hacer frente a una dura noche en la que, como le recordará por la mañana su compañero y maestro Natale, sintió muy cerca la presencia de la muerte.

Olmi es también autor del poético documental *Rupi del vino* (2009) en el que se explora la relación del hombre con los frutos de la tierra. En una entrevista para la televisión, el director italiano (1931-2018) habla de “sentimiento de estupor” a propósito del vino como “el fruto de una relación entre el hombre y el suelo”.

En el presente trabajo nos ocuparemos exclusivamente de *La Leggenda del santo bevitore* (1988).

Y un ángel bajó del cielo



El filme de Olmi arranca con imágenes de la caída de las hojas sobre los peldaños de unas escaleras de piedra un día de otoño en París.

Un hombre entrado en años, elegantemente vestido, y cuyo nombre nunca conoceremos, baja los escalones con la ayuda de un paraguas. Por su manera atenta de mirar, se diría que está buscando a alguien.





Aunque de aspecto humano –un ser de carne y hueso–, el hecho de que le veamos aparecer primero bajando y más tarde desaparecer ascendiendo por la misma escalera, coloca a este enigmático personaje en la posición de esa figura, la del ángel bíblico, que baja del cielo, saluda, anuncia y luego se retira. Así, podríamos decir, citando al Javier Melloni de *Perspectivas del Absoluto*, que

podemos reconocer este movimiento de descenso y ascenso en la escala de Jacob (Gn 28, 10-13), por donde los ángeles subían y bajaban. Los ángeles son figuras arquetípicas, mensajeros de lo divino, mediaciones que cada tradición identifica con formas y nombres distintos y cuya función es hacer de puente entre lo visible y lo invisible. La escalera, ella misma, también es una imagen arquetípica que Jacob solo pudo ver desde su ángulo de acceso¹.

1 MELLONI, J. (2018). *Perspectivas del Absoluto. Una aproximación místico-fenomenológica a las religiones*, Herder, p. 28.

El distinguido y anónimo caballero localiza (encuentra: se trata de un auténtico encuentro y no propiamente de una búsqueda) a un *clochard* que desciende, dando tumbos –fruto seguramente de su ebriedad–, la escalinata.



Se dirige a él en francés:



Caballero: *Où allez vous mon frère?*

Le llama *hermano*, apelando así a su común condición de hijos de un mismo Dios.

El *clochard*, sorprendido por la cortesía de quien le ha deseado *salud* y le ha llamado *hermano*, reconoce no saber adónde ir.

El *clochard*: *¿Adónde voy? Quién sabe.*

² GONZÁLEZ REQUENA, J. (2002): *Los Tres Reyes Magos. La eficacia simbólica*, Ediciones Akal, p. 80.

Como caído de un cielo gris, el caballero-ángel, convertido también en inesperado *donador –destinador o donante²*, se ofrece a mostrarle al vagabundo el camino.



Caballero: *Puedo enseñarle el camino, si quiere.*

Sus palabras parecen trazar un arco –el del puente que divisamos al fondo– que comprende también a la figura de quien las recibe.

Para el caballero no ha sido el azar, sino Dios quien ha puesto a su hermano en su camino.

Caballero: *Es Dios quien le ha puesto en mi camino.*

Y, cuando de Aquel se trata, cabe solo apelar a ese lugar simbólico, interior, que llamamos *corazón*.

Caballero: *Tengo que pedirle un gran favor, algo que tengo muy dentro del corazón.*

El caballero sabe que, aunque ebrio, ese que es su hermano sabrá estar a la altura a la hora de la verdad. Por ejemplo, ahora mismo, en este preciso instante. Así, Andreas responde:



Andreas: *Será un placer.*

Una tarea, en forma de promesa, aguarda al vagabundo. Algo que equivaldría, en términos cristianos, a salir de ese vagabundeo errante en el que ha vivido hasta ahora.

Un puente

La de estos dos hombres no será por tanto una relación de poder o avasallamiento como las que interesaron en su día a Carlos Marx o a Michel Foucault.

Caballero: Puedo ver que, en estos momentos, usted se encuentra en dificultades. Que necesita dinero.

Por el contrario, bajo el arco de ese puente parisino va a tener lugar un acto de donación simbólica.



Caballero: Necesita por lo menos 200.

El problema para Andreas estriba en cómo restituir la deuda contraída, simbólica en el fondo, especialmente para alguien que, como él, carece de hogar.

Andreas: ...no sabría cómo devolverle ese dinero. Usted no podría ir tras de mí para que se los devolviera. No tengo casa. Duermo bajo los puentes. Cada noche en un puente distinto.

Y, sin embargo, ¿no es un puente lo que el caballero de la izquierda le está tendiendo aquí al de la derecha? Está escrito en la imagen.



El caso es que ni uno ni otro tienen dirección; pero sí corazón. Y a ese simbólico lugar va dirigido el acto que está teniendo lugar.



Caballero. *¿Me hará un favor? Mire, debo confiarle algo extraordinario. He leído la historia de la pequeña Thérèse, la santa de Lisieux, y desde entonces he estado viviendo un milagro.*

Uno *verdadero*, añadirá el caballero, porque la verdad es milagrosa. Y nos hace libres.

Dicha lectura marca, pues, un antes y un después en la experiencia de quien la realiza, de quien se deja tocar realmente por ella. Ese parece ser el caso de nuestro distinguido y enigmático caballero, cuyas palabras parecen conmover realmente a Andreas.

Andros, fuerza vital



San Andrés
Francisco de Zurbarán

La deuda que acaba de contraer el protagonista del filme no será pues con ese ángel de carne y hueso que hace aquí de mediador, sino con la santa de Lisieux; y su auténtica dirección, esa de la que ahora carece, será, a partir de ahora, la de la *santidad*.

Teniendo en cuenta que el nombre del protagonista es además Andreas, que viene de *andros* (*hombre, fuerza vital*), dicha dirección –la de la santa de Lisieux– lo será también para la fuerza vital misma, en tanto que simbolizada o sublimada.

Para que dicha simbolización sea posible, es necesaria sin embargo la presencia de un tercero. En este caso, se trata de “una presencia arquetípica y personal a la vez. Es la forma bajo la cual Dios se revela a sí mismo en cada uno”³.

Caballero: *Tengo una especial devoción por la estatua de la pequeña Thérèse. Está en la iglesia de Sainte Marie de Batignolles. No puede equivocarse: está en la nave derecha, en la pared (...) cuando esté en condiciones de devolver el dinero, si es*

que su conciencia no le permite permanecer endeudado, entonces lleve el dinero y póngalo en las manos del sacerdote al acabar la misa.

3 MELLONI, op. cit., p. 99.

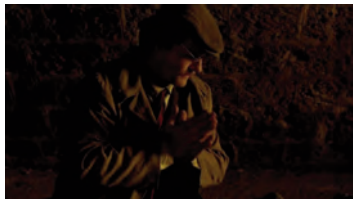
Una cálida luz acaba de encenderse en la descarriada vida del protagonista, que ve ahora cómo su particular ángel de la guarda asciende esa *escalera de Jacob* que antes le habíamos visto bajar.



Andreas contempla, bajo esa misma luz –la que acaba de encender(se) un ángel en su vida–, el reloj de bolsillo que su padre le regalara el día de su partida.



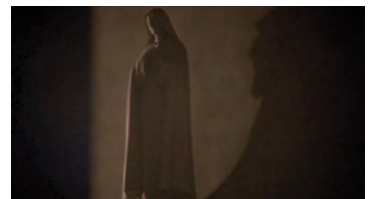
El protagonista guarda junto al corazón el sobre en el que acaba de escribir la dirección de la santa. Las imágenes sugieren la idea de un castillo interior⁴, así como, por la posición que adoptan sus manos, la de un espacio de rezo u oración y que es también, a la vez, un gesto de gratitud.



⁴ La referencia obligada es aquí la de otra Santa Teresa –Santa Teresa de Jesús– y, más concretamente, su obra *Las moradas* o *El castillo interior*. Cada una de las siete moradas constituye un paso de aproximación a ese centro en el que tiene lugar, a oscuras, la unión del alma –vía *unitiva* de la mística– con el Esposo, Dios.

La edad del amor. Santa Teresa de Lisieux

Teresa del Niño Jesús y de la Santa Faz (Santa Teresita) fue una carmelita descalza que vivió en Francia a finales del



XIX. Murió de tuberculosis en 1897 a la edad de 24 años. Cuando había llegado a "la edad más peligrosa para las chicas" –como ella misma escribe–, le sucedió lo siguiente:

5 DE LISIEUX, T. (2002): *Historia de un alma*, Monte Carmelo, p. 128. Aunque ésta es una constante en la experiencia de las místicas cristianas, no deja de ser sorprendente el parecido de estas palabras de Teresa de Lisieux con las utilizadas por Simone Weill para describir lo que le pasó después de recitar el poema de George Herbert *Love*: "A menudo, en el momento culminante de las violentas crisis de dolor de cabeza, me he dedicado a recitarlo poniendo en él toda mi atención y abriendo mi alma a la ternura que encierra. Creía repetirlo solamente como se repite un hermoso poema, pero, **sin que yo lo supiera**, esa recitación tenía la virtud de una oración. Fue en el curso de una de esas recitaciones (...) cuando **Cristo mismo descendió y me tomó**" (WEILL, S. (1942): *Autobiografía. A la espera de Dios*).

6 DE LISIEUX, p. 129.

7 *Ibid.*, 129.

Thérèse: *Al pasar junto a mí, Jesús vio que me había llegado ya la edad del amor. Hizo alianza conmigo, y fui suya*⁵.

La impresión que este encuentro le produjo, comenta la propia Teresa, "es demasiado íntima y demasiado dulce para poder contarla..."⁶

Y, al igual que hemos oído decir al ángel de *La leyenda del santo bebedor*, "Jesús formó en sus corazones lazos más fuertes que los de la sangre"⁷. Es decir: las hizo hermanas de alma.

Teresa de Lisieux se convierte así en una referencia mayor en el texto de Ermanno Olmi.

Via crucis

Las estaciones del particular *via crucis* por el que habrá de pasar Andreas lo constituyen bares como *Tari (Tari Bari)*, designación cristiana de un tipo de moneda islámica fabricada en Italia cuyo significado es dinero fresco, recién acuñado.



El filme nos irá desvelando, a través de varios flashbacks, el oscuro pasado del protagonista. Por ejemplo, cuando descubre que la mujer a la que ama (aunque nunca se nos diga explícitamente cuál es la relación que une a los dos) vive con otro.



El trayecto de Andreas es tan paradójico como el nombre del bar –*La paradoja*– situado enfrente de la iglesia donde se encuentra la estatuilla de la santa de Lisieux.



El interior del bar y la fachada de la iglesia donde Andreas tiene pendiente una cita aparecen brillantemente reunidos en un único plano. Será el propio barman quien recuerde al protagonista que tiene una cita.



Cuando está a punto de acudir a ella, una mujer llama a Andreas por su nombre: como si ella misma encarnara la paradoja en la que vive el protagonista del filme, minero de profesión, un hombre que conoce bien las entrañas de la tierra, pues las ha trabajado a fondo.

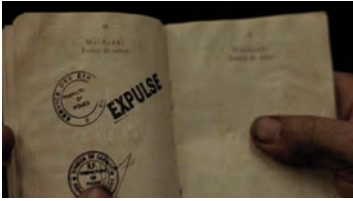


Escena central, escena primordial

Hay en el pasado del protagonista de *La leyenda del santo bebedor* un suceso oscuro cuya visión ocupa el centro temporal del filme, la secuencia que está justo en el medio, y que posee todo el aspecto de una *escena primaria*.



Andreas mató de forma *accidental*, empujándolo contra la valla verde que rodeaba la casa, al hombre que había agredido salvajemente, hasta hacerla sangrar, a la mujer que había sido, se supone, su amante.



El resultado de dicho acto fue la expulsión del protagonista de su patria.

Un plano detalle muestra el pasaporte en el que está escrita, en mayúsculas, la palabra *EXPULSE*.

Mercedes

Tras pasar la noche con esa misma mujer, borracho, aparentemente más vagabundo que nunca, y con un túnel por único techo, Andreas recibe la visita –no sabemos si en forma de sueño o de delirio– de Thérèse, una muchacha a la que confundirá con su hija.



Thérèse: ¿Por qué no viniste a verme el pasado domingo?

Andreas: Esa no es forma de hablarme. No te olvides que soy tu padre.

Thérèse: Perdóname, padre. Pero hazme un favor. El domingo por la mañana ven a verme a la iglesia de Sainte Marie de Batignolles.

Andreas: ¡Thérèse! Perdóname. Pensé que estaba soñando. Pensé que tenía una niña como tú.

Ese mismo día él había comprado una billetera nueva a una atractiva vendedora. El día siguiente, al abrir la cartera descubre que en su interior hay dos billetes de 500 francos.



Lo celebrará tomándose una copa de vino.

Alojado en una habitación del hotel *Mercedes* gracias a la ayuda de Kaniak, un excompañero de mina y ahora boxeador de fama que acaba de encontrarse de manera *fortuita* en París,



Andreas conoce a una joven bailarina con la que vivirá una noche de amor.



El toque dominical de campanas recuerda al protagonista que tiene una deuda pendiente, que es, además, una promesa por cumplir.



Bailarina: *¿Qué haces?*
Andreas: *Tengo que pagar una deuda.*
Bailarina: *¿En domingo?*
Andreas: *Sí.*

Ese domingo el lugar de la cita –la iglesia parisina de Sainte Marie de Batignolles– aparece en el filme más diáfano y centrado que nunca. De aspecto neoclásico, en su fachada se abren tres puertas.



Pero la paradoja persiste. Andreas se quedará, una vez más, a las puertas tanto de la iglesia como de la cita con la santa.



La paradoja

En el bar *La paradoja* descubre que la chica con la que ha pasado la noche le ha robado o, habría que decir quizá, le ha desposeído de parte del dinero que llevaba encima.



El trayecto de Andreas será de hecho un trayecto de desapropiación. Sobre la mesa del bar podemos ver ahora los doscientos francos con la efigie de Delacroix –de la cruz–; al lado una copa llena de vino.



Por un instante la copa, ahora casi vacía, y los billetes, se alinean.



Hasta que el vino y el dinero ocupan el lugar central de este simbólico plano detalle, subjetivo de Andreas.



Un nuevo golpe del destino –o quizá de la providencia– hará que el protagonista se dé de bruces con Woitech, un antiguo compañero de mina, a las puertas del bar *La paradoja*.

Ya en el interior de la iglesia, a la que acude Andreas con la intención de cumplir la palabra dada, Woitech le confiesa deber 200 francos.

Woitech: Estoy en apuros. Hay un tipo que me espera afuera. Le tengo que devolver 200 francos. Si no, me hará ir a la cárcel.

Andreas no duda en entregarle a su amigo el dinero destinado a la santa.

Lo hace, dice, porque le entiende, porque “ha estado en su lugar”. Saber estar en el lugar del otro es el saber mismo de la compasión.

Andreas: Debiste decírmelo.

Woitech: No tuve agallas.

Andreas: Lo entiendo. He estado en tu lugar.



Segundo encuentro con el ángel

Bajo la lluvia tiene lugar el segundo encuentro del protagonista con el caballero, quien dice no conocerlo. Esta vez lleva el paraguas abierto, como un ángel con las alas desplegadas.



Éste le recuerda al protagonista que la deuda no la tiene con él –porque él no es sino un mensajero que, es lo propio de los ángeles, tan pronto aparece como desaparece. Y que el dinero no es un problema cuando lo que está realmente en juego es el ser compasivo.

Andreas: Lo sé, aún estoy en deuda con usted.

Caballero: ¿Conmigo?

Andreas: Le tendría que haber llevado el dinero a la pequeña Thérèse. Puedo asegurárselo: fui allí todos los domingos, pero cada vez que fui, algo pasó, algo salió mal.





Caballero: Creo que me confunde con otro (...) Y en cuanto a la pequeña Thérèse, que usted acaba de mencionar, tengo una obligación tan grande con ella que con gusto le adelantaré el dinero que necesite.

Empapado hasta los huesos, Andreas medita, borracho, como si no acabase de dar crédito a lo que le está pasando, junto a su sempiterna botella de vino.

Está empezando a darse cuenta, desde que fue visitado por el ángel, de que todo lo que le sucede es milagroso. O también: que la vida misma es un milagro. Y que el milagro está en lo que hay, y en ninguna otra parte.

El reloj del padre

El efecto de la luz sobre el cristal de los vasos que reposan sobre las mesas de la taberna, y del que es testigo la cámara de Olmi, no desmerece del llevado a cabo por el pintor Diego Velázquez en obras como *El aguador de Sevilla* o *Los borrachos*.



El aguador de Sevilla
Diego Velázquez, 1620



Bajo el poderoso influjo del alcohol, Andreas contempla por segunda vez el reloj de bolsillo de su padre.



Cerca de donde está sentado, una pareja de ancianos toma una taza de sopa caliente.



El protagonista cree ver, en ellos, a sus padres.



El padre acaricia la mano de su esposa, que tiene los ojos bajados.



Andreas abre la suya como ofreciendo el reloj. Su gesto no es el de quien se aferra a algo, sino el de quien suelta, deja ir. Es también un acto de reconocimiento hacia sus progenitores.



Su madre levanta la vista y le mira.



La irrupción en imagen de la fachada, presidida por tres grandes ventanales, del bar *Tari*, permite darle toda su relevancia a la cifra tres, que es la del Edipo.



Al amanecer, en plena *resaca*, Andreas guarda el reloj del padre cerca del corazón, donde está también el sobre con el dinero de la santa. Tanto el uno como el otro se convierten para él, ahora más que nunca, en elementos simbólicos que contienen un relato en su interior –el relato edípico.



Sobre la mesa, delante de Andreas, hay una botella de vino vacía que se erige en metáfora del vacío que se ha ido haciendo en el interior del personaje. Porque, como escribe Pablo d'Ors en *Biografía de la luz*, sólo el vacío lleva a Dios: "lleva a vaciarse de todo lo que no es Él"⁸.

⁸ D'ORS, P. (2021): *Biografía de la luz. Una lectura mística del Evangelio*, Galaxia Gutenberg S.L., p. 324 (versión eBook).



Antes de abandonar el bar, Andreas deberá pagar lo que debe. A lo que habrá que sumar alguna copa de vino más.



Una cita aguarda

Una serie de bellísimos planos muestra al protagonista contemplando la copa que el dueño del bar, al que apenas vemos ya en imagen, llena con vino.

Andreas apura el líquido color sangre que contiene esa copa que parece haberse transmutado en cáliz. La escena cobra una dimensión, digamos, eucarística, en la que lo que está en juego es la propia vida.



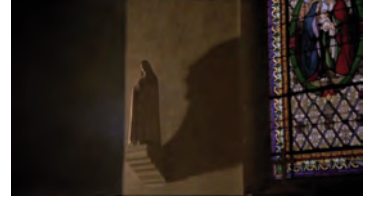
La música que suena de fondo presagia cierto clímax espiritual, en el que lo que se da –lo que se entrega simbólicamente– es, como hizo el Jesucristo de *La última cena*, el propio cuerpo, la propia sangre.



La gente sale de misa; las campanas de la iglesia repican. Andreas corre con su fardo bajo el brazo.



La santa de Lisieux le aguarda. Junto a su estatua, a la derecha de la imagen, una vidriera de *La presentación de Jesús en el templo*, obra de Émile Thibaud (1853).



Así narra Lucas la escena de esta *presentación*:



San Simeón con el Niño Jesús
José de Ribera, 1647

Había en Jerusalén un hombre llamado Simeón, hombre honrado y piadoso, que esperaba el consuelo de Israel y se guiaba por el Espíritu Santo. Le había comunicado el Espíritu Santo que no moriría antes de haber visto al Mesías del Señor. Movidó, pues, por el Espíritu, se dirigió al templo. Cuando los padres introducían al niño Jesús para cumplir con él lo mandado en la ley, Simeón lo tomó en brazos y bendijo a Dios diciendo: *Ahora, Señor, según tu palabra, puedes dejar a tu siervo irse en paz, porque mis ojos han visto a tu Salvador, luz para alumbrar a las naciones y gloria de tu pueblo Israel.* El padre y la madre estaban admirados de lo que decía acerca del niño. Simeón los bendijo y dijo a María, la madre: *Mira, éste está colocado de modo que todos en Israel o caigan o se levanten, será una bandera discutida y así quedarán patentes los pensamientos de todos. En cuanto a ti, una espada te atravesará el alma.* (Lc 2, 25-35)

La tesitura de Andreas podría ser la misma de Simeón en este pasaje evangélico. Al igual que el honrado sacerdote, el protagonista del filme de Olmi se dirige al templo, que es un lugar sagrado, un ámbito interior. Y, como aquel, siente, como dice

Pablo d'Ors en *Biografía de la luz*, que ya puede morir tranquilo porque sus ojos, nublados de emoción, vieron "lo que estaba esperando ver toda la vida (...) Este sacerdote pudo ver, quizá por primera vez en su vida, lo que tenía delante"⁹. Y eso que tenía delante era "al mismísimo Salvador"¹⁰. Y añade d'Ors: "Lo que hay nos salva, sólo nos salva lo que hay. Ver bien algo o a alguien es distinguir su fondo, y el fondo de todo y todos es eso que los creyentes llamamos Dios. Pues eso fue, precisamente, lo que aquel hombre vio en el niño que le estaban presentando: a Dios"¹¹.

Porque, "quien de verdad ve algo, lo ve todo. En cada partícula o fragmento de realidad late la totalidad de lo real (...) yo soy eso, cualquier cosa es todo"¹².

9 P. D'ORS, p. 44.

10 *Ibíd.*, p. 44.

11 *Ibíd.*, p. 44.

12 *Ibíd.*, p. 45.

Simeón ve en ese niño, además, el futuro de la humanidad, “la contradicción hecha carne”¹³. Por eso le dice a su madre que una espada le atravesará el alma. Porque, como escribe d’Ors, le aguarda la experiencia “de esa interioridad despertada por un rayo del saber”¹⁴. Un saber, el espiritual, fulminante que, como le sucedió a Simeón –y como le sucederá dentro de poco a Andreas–, toca en lo más íntimo.

13 *Ibíd.*, p. 47.

14 *Ibíd.*, p. 47.

Sin los doscientos francos, Andreas se detiene ante la puerta, ahora sí totalmente abierta, de la iglesia.

Una mano de guante blanco se posa entonces sobre su hombro.

Un gendarme le hace entrega de la billetera que dice haber encontrado tirada en la calle.



Tocar fondo

De regreso a *La paradoja*, Andreas cuenta a su amigo Woitech lo sucedido con el gendarme y la billetera y que él mismo interpreta como una señal. Nuestro protagonista empieza a ver, empieza a *apreciar* en lo que (le) pasa, una presencia divina; en lo ordinario, lo extraordinario. Todo, la vida misma, pasa a convertirse para él en un regalo inesperado.

Andreas: Escucha... Hace poco cruzaba la plaza y me ocurrió algo extraordinario. Me paró un policía. Pensé: “Me pedirá mis documentos, estoy metido en un lío tremendo”. En cambio, me dijo que había perdido mi billetera. Y me dio una billetera que no era la mía. Es una señal de Dios. La tuve que aceptar. 200 francos.



Se trata, pues, de aceptar lo que sucede, sea esto lo que sea.

Andreas: Ahora iré a pagar mi deuda.

Andreas está dispuesto a pagar por fin su deuda. También a cumplir con el compromiso que había contraído. Acepta plenamente la realidad: “La ley fundamental de todo camino espiritual es la aceptación de que la realidad no está ahí en primera instancia para ser comprendida y manipulada, sino para ser reconocida y agradecida”¹⁵.

15 D’Ors, p. 419.

Su amigo Woitech intenta disuadirle de ir ahora a la iglesia, pero Andreas empieza a tenerlo claro, es decir, a tocar fondo:



Woitech: *Oh, no vayas ahora. El cura aún está con la misa. ¿Para qué quieres ir a misa? Cuando termine puedes ir a la sacristía.*

Andreas ve entrar entonces a la pequeña Thérèse en el bar.

Se acerca a donde está sentada la muchacha y, llorando de emoción, la reconoce como su pequeña y a la vez gran acreedora.



Andreas: *Nunca pensé que una Santa tan grande, pero tan pequeña; una acreedora tan pequeña, pero tan grande, me haría el honor de venir a mí después de fracasar tantas veces en llegar a ella.*

Pero recordemos que “llegar a ella” significa para Andreas llegar a alcanzar –tal y como está escrito en el título mismo del film– la santidad. Llegar a ser ese santo bebedor cuya leyenda el texto de Olmi pone en escena con acentuado lirismo.

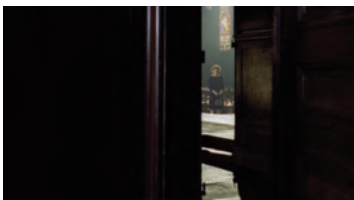


La pequeña Thérèse se va, desaparece, y nuestro protagonista, con los billetes de la libertad en la mano, se desploma y cae al suelo.

Es llevado en volandas desde el bar *La paradoja* hasta la sacristía de la iglesia, es decir, su propio interior, su reducto sagrado.



Allí le aguarda un lugar de honor, el que marca el sillón rojo situado a la derecha del plano y que enseguida acabará ocupando en él un lugar central. Su color, no hay duda, es el mismo del vino.



Al borde del último aliento, Andreas ve al fondo, en plano subjetivo, a la pequeña Thérèse. Sobre ésta, una vidriera con *La Anunciación*.

Andreas, como María, no comprende por qué ha sido escogido, pero, al igual que ella, “dijo sí a todo lo que le llegó, también a lo que no entendía”¹⁶. Le llegó un ángel –la dimensión espiritual del ser humano– y se fio de él. A su manera, el protagonista del filme también consintió, diciendo *fiat*, hágase.



El lado derecho del plano en que vemos a un Andreas ya moribundo permanece en penumbra, mientras que el izquierdo – el lado derecho del protagonista– está bañado por una luz dorada. Su corbata, color vino tinto, traza sobre el blanco de su camisa una forma semejante a la de una cruz.

16 *Ibid.*, p. 20.

La mano del personaje cae sosteniendo los billetes. Andreas se entrega, da su vida. Nuestro *clochard*, convertido ahora en un auténtico *peregrino*¹⁷, ha acudido al fin a la cita y ha pagado su deuda, viendo así trascendido su *andros* o fuerza vital.



17 El peregrino, a diferencia del vagabundo (*clochard*), está siempre de paso y eso le ayuda, precisamente, a descubrir que él mismo es el camino que recorre. El vagabundo, en cambio, carece de horizonte y también, por tanto, de camino.

El adobado vino

*Conceda Dio a tutti noi, a noi bevitori, una morte così lieve e bella.*¹⁸

Joseph Roth

Estas son las palabras sobre la buena muerte que cierran tanto el filme de Olmi como la novela de Roth.

18 *Conceda Dios a todos nosotros, nosotros los bebedores, una muerte así de suave y bella.* (Joseph Roth).

Por bebedores hemos de entender aquí aquellos que beben el vino invisible del amor, ese del que ningún yo podrá jamás beber. Ésta es al menos la dirección en la que apuntan las palabras de Thérèse de Lisieux, la pequeña gran acreedora del protagonista de *La leyenda del santo bebedor*, que podemos leer en *Historia de un alma*: “Se hicieron realidad en nosotras –escribe la santa– las palabras del *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz (cuando la esposa dice al Esposo)”¹⁹:

¹⁹ DE LISIEUX, T., op. cit., p. 130.

²⁰ JUAN DE LA CRUZ, S. (1996): *Cántico espiritual. Canciones entre el alma y el Esposo, Obra completa* (1), Alianza Editorial, p. 62.

A zaga de tu huella
las jóvenes discurren al camino,
al toque de centella,
al adobado vino,
emisiones de bálsamo divino²⁰.

Y añade Teresa de Lisieux:

Sí, seguíamos muy ligeras las huellas de Jesús. Las centellas de amor que Él sembraba a manos llenas en nuestras almas y **el vino fuerte y delicioso que nos daba a beber**, hacían desaparecer de nuestra vista las cosas pasajeras y de nuestros labios brotaban emisiones de amor que Él nos inspiraba²¹.

Vino, pues, *adobado, fuerte y delicioso*, “bebida suprema de la cual nadie bebe excepto la Trinidad”²².

²¹ DE LISIEUX, T., op. cit., p. 130. Otra autora mística que utiliza a menudo la metáfora del vino es la beguina del siglo XIII Margarita Porete, condenada por la Inquisición a morir quemada en la hoguera tras la publicación del libro *El espejo de las almas simples*. En él escribe Margarita lo siguiente: “Ese más le embriaga no porque haya bebido algo, sino porque ha bebido a través de su Amigo; ya que entre Él y ella, por transformación de amor, no hay ninguna diferencia, sean cuales sean sus respectivas naturalezas (...) **Este vino es la bebida suprema de la cual nadie bebe excepto la Trinidad**. Y de esta bebida, sin que la haya bebido, está el Alma aniquilada, el Alma liberada y el Alma olvidada, pero totalmente embriagada y más que embriagada por lo que nunca bebió ni beberá (PORETE, M. (2005): *El espejo de las almas simples*, Siruela, p. 77).

²² PORETE, M., p. 77.

La Trinidad
Andrei Rublev, siglo XV



Bibliografía

- DE LISIEUX, T. (2002): *Historia de un alma*, Monte Carmelo, Burgos.
- D'ORS, P. (2021): *Biografía de la luz*, Galaxia Gutenberg, Barcelona.
- GONZÁLEZ REQUENA, J. (2002): *Los tres Reyes Magos. O la eficacia simbólica*, Editorial Akal, Madrid.
- MELLONI, J. (2021): *De aquí a Aquí. Doce umbrales en el camino espiritual*, Kairós, Barcelona.
- OLMI, E. (2009): *Chico de barrio*, Libros del Asteroide, Barcelona.
- ROTH, J. (1981): *La leyenda del santo bebedor*, Editorial Anagrama, Barcelona.
- WEIL, S. (2009): *A la espera de Dios*, Trotta editorial, Madrid.

Videografía

- SCALA, A. (2018): *Morto Ermanno Olmi, in valle nacque il suo "Rupi del vino"*. Entrevista a Ermanno Olmi. TeleUnica del 25/07/2008.

Filmografía de Ermanno Olmi (solo largometrajes)

- 1961: El empleo (Il posto)
- 1963: I fidanzati
- 1965: E venne un uomo
- 1967: Racconti di giovani amori
- 1968: Un cierto día (Un certo giorno)
- 1971: Durante el Verano (Durante l'estate)
- 1973: La circostanza
- 1978: El árbol de los zuecos (L'albero degli zoccoli)
- 1983: Camina, camina (Camminacammina)
- 1987: Larga vida a la señora (Lunga vita alla signora!)
- 1988: La leyenda del santo bebedor (La leggenda del santo bevitore)
- 1993: Il secreto del bosco Vecchio
- 1994: La Biblia: Génesis (Genesi: La creazione e il diluvio)
- 2001: Il mestiere delle armi
- 2003: Cantando dietro i paraventi
- 2005: Tickets
- 2007: Cien clavos (Centochiodi)
- 2011: El pueblo de cartón (Il villaggio di cartone)
- 2014: Torneranno i prati