

Los dioses oscuros del vino

MIGUEL ÁNGEL MURO

Universidad de La Rioja

The Dark Gods of Wine

Abstract

While it is customary to highlight the luminosity that emanates from wine and its gods, I would like to deal, as an exception, with the darkness that accompanies them more often than one might think. If I had to sum up what I am saying, I would say that what Mercedes Sosa sings is true: "If wine comes, life comes". However, on many occasions it is no less true that disturbance, madness and death also comes with it, and that they are not so distant from each other; on the contrary, they are often intertwined or fused.

Key words: Wine. Shadows. Gods. Dark. Dionysus.

Resumen

Siendo lo habitual poner de manifiesto la luminosidad que emana del vino y sus dioses, quiero ocuparme, por excepción, de la oscuridad que los acompaña con más frecuencia de la que se podría pensar. Si tuviera que resumir al extremo esto que planteo, diría que es verdad lo que canta Mercedes Sosa: «Si el vino viene, viene la vida», pero no es menos cierto que, en muchas ocasiones, con él vienen también la perturbación, la locura y la muerte, y que no están tan distantes entre sí; al contrario, con frecuencia están entrelazadas o fundidas.

Palabras clave: Vino. Sombras. Dioses. Oscuros. Dionisos.

ISSN. 1137-4802. pp. 207-225

*El insidioso fondo de la copa
esconde a un dios incógnito
(José Ángel Valente, *Al dios del lugar*)*

Vida y muerte en los dioses del vino.

El vino en las ceremonias religiosas

Los dioses del vino surgen de forma temprana vinculados a la vida y a la muerte (y al límite entre ellas), como propios de la explicación y protección del ciclo de la naturaleza y de las cosechas y, por extensión, de la vida. La diosa sumeria Innana (Isthar para los acadios) es protectora del amor, de

la fuerza creadora y, al mismo tiempo, del inframundo, comprendiendo en él el ciclo vegetativo de muerte y resurrección y, por tanto, incluyendo en él a la vid y al vino, como planta y bebida privilegiados. En el hermoso himno que Juana Castro le dedica en su poemario *Narcisia*, de 1986, se enaltece con acierto su potencia creadora: «*Reverbere su gozól en uvas y en estrellas, / en palomas y espigas, / porque es hermosa y grande*» (2009: 12).

No sucede en este caso, pero sí en otros muchos dioses vinculados con el ciclo vegetativo, el hecho de que sus historias contengan episodios en los que son despedazados por un enemigo mortal (y cercano) y esparcidos sus miembros. La acción posterior de un ser amado los vuelve a reunir y a dar una vida más poderosa. Es lo que sucede con Tamuz en Babilonia, Adonis en Fenicia, Attis en Frigia, Osiris en Egipto, Dionisos en Grecia y, en cierta medida, con Cristo en Palestina. El mito refleja una intuición temporal básica como es la de que la vida de la naturaleza se compone de fases y el hombre, vinculándose a estos dioses y sus avatares, participa de la unidad de la vida, como señala Ernst Cassirer en su *Fenomenología de las formas simbólicas* (1977: 236).

Los seres humanos se vinculan con sus dioses a través de ceremonias en las que les hacen ofrendas, con mucha frecuencia de comida y bebida; en el ámbito mesopotámico estas pueden ser alcohólicas (vino y cerveza) o no alcohólicas (agua, leche o miel), como señala con pormenor Josué J. Justel Vicente en «Alimentación y ritual en Mesopotamia: el consumo de alimentos en las ofrendas, las fiestas y el culto a los difuntos» (2015: 38). Estos alimentos y bebidas básicas se impregnan de sacralidad en la mayor parte de culturas porque el ser humano depende de ellos para sobrevivir (Fernández-Armesto, 2004: 60). Esta dependencia es la que hace que, para el pensamiento primitivo, se consideren como un don de la divinidad o como la propia divinidad que se da a sí misma como comida o bebida, posiblemente también con alguna reminiscencia de ritos de canibalismo sustituidos por hechos simbólicos. Desde otro punto de vista, no cabe duda de que las relaciones con lo sagrado reproducen condiciones y esquemas económicos de las sociedades. (García Fernández, 2015: 9)

En todo el Creciente Fértil y Grecia el vino tiene una presencia muy importante en las ceremonias y ofrendas hechas a los dioses. La ceremonia

de ofrenda del pan y del vino (fundamento lejano de la Última cena del cristianismo) ya se refiere en la Biblia en el Génesis cuando Abraham entrega a Melquisedec, primer sacerdote, el diezmo de su cosecha; y el vino tiene una función central en los rituales de Ugarit, tanto por su valor simbólico (como sangre de la tierra) como por su papel psicoactivo, al facilitar la salida de sí mismo del participante y su religación en la comunidad (Zamora López, 2015: 71)

La embriaguez y las danzas orgiásticas son medios para que, en algunas de estas ceremonias, el ser humano consiga la salida de sí mismo y alcance (o crea alcanzar) la fusión con el dios y la totalidad de lo existente, como se ve, en particular, en los ritos y las danzas báquicas o en las fiestas orgiásticas de Baal en Fenicia. Esa enajenación llega en algunos de estos ritos hasta el coma etílico, en una experiencia cercana al descenso al inframundo.

El sentido simbólico del vino visto en el rito como sangre, se especifica como sangre de los enemigos en los rituales de Shesmu, dios egipcio de los muertos, de los embalsamadores y del vino al mismo tiempo, quien, subordinado a Osiris, pisa las cabezas de los pecadores y extrae de ellos un vino que ofrece al faraón. Esta misma violencia vengativa del dios se expresa con crudeza en la profecía de Isaías en la que se amenaza con el día de la furia de Yahveh:

«¿Por qué es rojo tu ropaje, y tus vestiduras como las del que pisa en el lagar? El lagar lo he pisado yo solo; de los pueblos, ningún hombre estaba conmigo. Los pisé en mi ira y los hollé en mi furor; su sangre salpicó mis vestiduras y manché todo mi ropaje. Porque el día de la venganza estaba en mi corazón, y el año de mi redención había llegado.» (Isaías, 63: 3)

Esta crueldad se cambia por piedad en el cristianismo en la alegoría denominada «lagar místico» en la que es la sangre que mana de las llagas de Cristo la que se mezcla con el mosto de los racimos prensados para procurar el vino de la eucaristía a los fieles (también y antes, en el culto a Mitra el dios se da a sus fieles en su carne y su sangre) pero reaparece en el vino de la ira con que amenaza el Apocalipsis, cuando avisa: «*Si alguno adora a la Bestia y a su imagen, y acepta la marca en su frente o en su mano, él también beberá del vino de la ira de Dios, que ha sido vaciado puro en el cáliz de su cólera.*» (Apocalipsis 14: 9-11)

La luz y la oscuridad, el placer y la muerte emanan, con mayor potencia expresiva, de Dionisos, el dios griego del vino o el vino convertido en dios. Este dios de múltiples apariencias, representado de forma amable como niño o joven, y también como viejo experimentado, se presenta de forma singular respecto a los demás dioses mediante una máscara inquietante: Heródoto lo llama «*el dios de la máscara*». Esta máscara no era portada por ningún sacerdote enmascarado, sino que se adoraba elevada en el extremo de un mástil (Leski, 2001: 80) y, encarnaba con acierto el poder misterioso del dios, su presencia vertiginosa e imperiosa, su aparición instantánea. La máscara representa, desde sus oquedades y la rigidez del gesto, al espíritu más perturbador de todos y, de forma paradójica, transmite para sus seguidores su presencia plena e hipnótica, la del espíritu que viene del más allá, poderoso y enigmático. En ocasiones esta máscara se percibe en las arrugas y formas retorcidas de las vides y las máscaras de sátiros son portadas sobre sus caras por los pisadores de uva en los lagares, pisadores que son, en realidad, pisadoras.

Dionisos es, sin duda, un dios benefactor de los seres humanos; como dice Eurípides en *Bacantes*: «Él, siendo dios, se derrama a los dioses en libación / de modo que por él los hombres obtienen los bienes.» (1995: 284-285). Pero no se trata de un dios que proteja al individuo o a la familia; encarna la pujanza máxima de la vida que, en su frenesí, puede llevar a la locura y a la destrucción. Así como Apolo preconiza la individuación («*conócete a ti mismo*»), la racionalidad, la moderación y el equilibrio, Dioniso, por el contrario, ofrece a su seguidor su transformación mediante el paroxismo y el éxtasis: «*el elemento básico de la religión dionisiaca es la transformación. El hombre arrebatado por el dios, introducido en su reino por medio del éxtasis, es un hombre distinto del que era cuando se hallaba inmerso en el ajetreo del mundo*» (Lesky, 2001: 99). El vino, por su componente alcohólico, es un medio adecuado para conseguir esta enajenación, posiblemente, incluso, porque, junto con la cerveza, servían a los fieles para ingerir mejor la «ambrosía», una droga más fuerte, que quizá fuera la «*amanita muscaria*», como apunta Robert Graves (2004: 7-8). Nietzsche describió con precisión esa experiencia extrema en *El nacimiento de la tragedia*:

«Ese aspirar al infinito, el aletazo del anhelo dentro del máximo placer por la realidad claramente percibida, nos recuerdan que en ambos estados hemos de reconocer un fenómeno dionisiaco, el cual vuelve una y otra vez a revelarnos, como efluvio de un placer pri-

mordial, la construcción y destrucción por juego del mundo individual, de modo parecido a como la fuerza formadora del mundo es comparada por Heráclito el Oscuro a un niño que, jugando, coloca piedras acá y allá y construye montones de arena y luego los derriba.» (Nietzsche, 1984: 188)

Es posible que el orfismo (otro descenso a los infiernos de por medio) naciera para suavizar el extremismo del culto dionisiaco, mediante la moderación y el sosiego que vienen del trato de Orfeo con Apolo. Como éste, Orfeo es de carácter apacible, músico excelente (de arpa) y civilizador (García Alonso y Prat Ferrer, 2007: 3) pero, al contrario que Dionisos, su culto prohibía el vino.

Siendo Dionisos dios del mundo infernal, casado con Koré, hija de Demeter, el vino interviene en las ceremonias de los muertos en la segunda de las tres libaciones rituales (la tercera se hacía derramando agua). En *Ifigenia en Táuride*, de Eurípides, dice su protagonista: «¡Ay destino, que me arrebatas el único hermano y lo envías a Hades! Por él voy a verter esta libación sobre la espalda de la tierra: esta copa de los muertos y este chorro de vacas montaraces y el vino de Baco y el trabajo de las rubias abejas, cosas que aplacan a los muertos.» (Eurípides: 1978: 359) y en *Los persas* de Esquilo la reina viuda dice:

«Tal terror me han causado los infortunios que atemorizan mi corazón. Por eso salí de palacio de nuevo y emprendí este camino sin carro, sin mi antiguo esplendor, llevándole al padre de mi hijo libaciones que nos lo hagan propicio, ofrendas que aplacan a los muertos: la dulce leche blanca de una vaca sin señal de yugo; el licor de la obrera que trabaja en las flores: la muy brillante miel rociada con agua corriente de una fuerte virgen; la bebida pura nacida de una madre salvaje: esta alegría de una vid añosa; el fruto oloroso de la verde oliva frondosa, de vida perenne en sus hojas; y flores trenzadas nacidas de la tierra que todos los frutos produce. Ea, amigos míos, sobre estas libaciones que ofrezco a los muertos, entonad himnos y llamad aquí arriba al divino Darío, que yo enviaré estas ofrendas que bebe la tierra en honor de los dioses subterráneos» (1986: 243)

Dionisos se vincula con la resurrección al remitir al ciclo de regeneración de la naturaleza. Como decía más arriba, es uno de los dioses despedazados que resucita como niño-dios quizá, como dice Frazer, evocando la práctica ritual de tiempos prehistóricos en la que muchos reyes eran asimilados a dioses y eran despedazados. Zagreo también está ligado a los mitos dionisiacos y su historia contiene mitemas similares: hijo de Zeus y de Perséfone es descuartizado por los Titanes, pero es resucitado por Zeus que

había mantenido en su boca el corazón palpitante de su hijo, como hiciera con Dionisos en su muslo.

La violencia en los mitos dionisiacos del vino

La historia de Dionisos y los mitos que lo instituyen están impregnados de violencia y muerte, muy posiblemente porque reflejan (entre otros asuntos) las dificultades que la vid y el vino encontraron para asentarse en Grecia, desplazando a la cerveza como bebida alcohólica preferente. Hay violencia en el nacimiento del dios y en los mitos de su manifestación, rechazo inicial y aceptación posterior. Dionisos es engendrado por Zeus en la mortal Semele, a quien fulmina la celosa Hera, obligando al padre de los dioses a extraerlo del vientre de la joven moribunda e implantarse el feto en su muslo hasta el momento de su nacimiento. Uno de los mitos, el de Ampeles, hace referencia a la muerte violenta de este efebo, amado por el dios, al caer de un toro enloquecido, al que los dioses dieron una segunda vida como vid de la que Dionisos habría obtenido el primer vino.

Siendo un dios viajero, Dionisos encuentra acogida desigual en los lugares por los que pasa o llega. Es conocido el pasaje de los piratas del Tirreno que, animados por lo maravilloso de su porte, intentaron apresar al joven dios para pedir un rescate por su libertad, y fueron sorprendidos por prodigios tales como que del barco manara vino, que una parra trepara por el mástil o que los remos se convirtieran en serpientes; aterrados, los raptos se lanzaron al mar donde fueron transformados en delfines, a excepción del timonel que, desde el primer momento, había intuido la naturaleza divina del pasajero.

La ignorancia de estos piratas anónimos se convierte en descreencia voluntaria en tres mitos en los que representantes del poder desafían al nuevo dios y son castigados de forma terrible por ello. Es lo que sucede con Licurgo, Penteo y las Miníades. El primero, rey de Tracia, derrota al ejército de bacantes y Dionisos, vengativo, le infunde la locura, como se refiere en la *Iliada* (VII, 130-140). Penteo, rey de Tebas, no solo descrea del dios recién llegado, sino que se burla de su poder; la represalia del dios es terrible como refiere Eurípides en *Bacantes*: su propia madre y otras bacantes en trance lo descubren espionando sus ritos y, fuera de sí, lo despedazan.

En el caso de las tres hijas del rey de Orcómene, Alcítoe, Leucipe y Arsípe, el castigo es consecuencia de desoír la invitación del dios a participar en su orgía, dentro de la que permanecen sobrias hilando a pesar de los intentos del dios por aterrorizarlas con sus metamorfosis, hasta que, trastornada, una de ellas sacrifica a su propio hijo.

En otros dos mitos, el dios castiga con violencia la violencia ejercida sobre los suyos. En el mito de Icario y Erígone, Dionisos castiga a los campesinos de Ática que habían asesinado a Icario, el anciano a quien el dios había dado el vino por primera vez; los campesinos, al sentir los efectos de la embriaguez, creyeron que los había envenenado con la nueva bebida y lo arrojaron a un pozo por lo que su hija Erígone, al encontrarlo su perrita, Mera, se dio muerte ahorcándose. Las hijas de los campesinos, enloquecidas por el dios se colgaron de los árboles hasta que los campesinos instituyeron una fiesta en honor a la muchacha. Los olímpicos convirtieron a Icario en el Boyero, a Erígona en Virgo y a Mera en Canícula o Sirio.

En el mito de Enopio (hijo de Baco y Ariadna) la culpabilidad es más confusa. Orión (el Cazador Primordial) es cegado por Enopio, rey de Quíos, por pretender a su hija Mérope, a pesar de haber cumplido con la prueba de librar de fieras la isla que el rey le había propuesto como requisito para obtener a la muchacha. El gigante recupera la vista yendo hacia Oriente por el poder del Sol y vuelve a Quíos para vengarse, pero Enopio se oculta bajo tierra. Orión fue puesto en el cielo por los dioses, acompañado por sus perros, el Can Mayor y el Menor, y persigue por los cielos a Mérope y las Pléyades, sus hermanas.

El séquito perturbado del dios: sátiros y bacantes

Como corresponde a un dios que tutela el ciclo vegetativo y la fuerza vital, el séquito de Dionisos está formado por sátiros o faunos, seres animalescos vinculados con la cabra que encarnaban esa misma vitalidad de la naturaleza por su vigor sexual antes incluso de la aparición del dios en el panteón griego. Los sátiros acompañaban también al dios Pan con quien se relaciona Dionisos como dios de la fecundidad. De entre los sátiros sobresale Sileno, preceptor y padre adoptivo del propio dios. Desde la profundidad de su sabiduría, revela para el rey frigio Midas lo terrible y doloroso

del destino del ser humano, condenado al sufrimiento y a la muerte desde su nacimiento. Su conocida sentencia se plasma en estos versos de Teognis de Megara: «No haber nacido sería lo mejor para el hombre. / No ver nunca los rayos lanzados por el sol. / Y, si ha nacido, llamar cuanto antes / a las puertas del Hades / y allí descansar en la tierra profunda.» Se atribuye también a Sileno la invención de la flauta junto con Marsias, instrumento opuesto a la lira que caracterizará a Apolo. La violencia, reflejo de enfrentamientos profundos entre principios básicos, reaparece en el castigo mediante desollamiento al que somete Apolo a Marsias por haberse jactado de ser mejor intérprete que el propio dios.

La parte humana del séquito de Dionisos la forman sus bacantes, en su mayor parte mujeres ya que se trata de un dios especialmente vinculado con ellas, quizá por su capacidad de generación de vida. La fiesta que conmemoraba la muerte de Adonis (símbolo de la regeneración anual) era celebrada exclusivamente por mujeres (Aristófanes, 1997: 195, nota 63) y lo

mismo sucedía en la fiesta que se celebraba en años alternos cuando Dionisos ocupaba por tres meses la morada que Apolo dejaba en el *Parnaso* de Delfos (Aristófanes, 1997: 263, nota 84). Portan tirrosos, tocan flautas y tambores y se unen al dios y, a través de él a la naturaleza, mediante danzas orgiásticas que deshacen sus límites individuales y las devuelven a la totalidad de la vida, como recupera Siri Hustvedt en un pasaje de *Recuerdos del futuro*¹. Como puede verse, la ebriedad sensual y erótica (capaz de hacer brotar leche, miel y vino de sus pasos) puede convertirse en frenesí sexual, locura y muerte.

La imagen mítica de la bacante sirve de referencia a D. H. Lawrence para dar cuerpo a los deseos, sentimientos y pensamientos en los que se debate Connie, la protagonista de *El amante de Lady Chatterley*, en un momento de crisis y decisión, en que teme que ceder a la pasión implique convertirse en esclava del hombre:

«Sí [piensa Connie], ser apasionada como una bacante, una bacante que corriera por el bosque, en busca de Iacco, en busca del turgente falo detrás del cual no había una voluntad propia e independiente, ya que era únicamente el servidor de la mujer. Y, en cuanto al hombre, individualmente considerado, más valía que no osara importunar. El hombre no era más que un servidor del templo, portador y guardador del turgente falo, falo que era suyo, de ella. De manera

1 «Yo nunca me habría aventurado a salir ni habría sabido que existía semejante lugar si Whitney no me hubiera arrastrado, pero una vez allí me dejé llevar por su atractivo. La música me bailaba, y no al revés, sucumbí a su encanto irreflexivo, al ritmo, el sudor y la emoción. Y Whitney estaba en mi visión cuando la busqué con la mirada, la nuca, los labios abiertos y los ojos cerrados, con brillo, plumas o pestañas falsas, o las tres cosas. Ella estaba conmigo en los ritmos impulsores que son el sexo sin sexo, lo que los griegos llamaron *ekstasis*, estar fuera de sí, desplazarse, alejarse de uno mismo, elevarse y fundirse en la pluralidad y el infinito. Así es como entramos en la mente colectiva, nos convertimos en la colmena, no en la abeja. Recuerdo sentirme cegada con el movimiento corporal, y recordé el cargado alborozo de la liberación en el baile. Whitney y yo éramos incansable en la pista y, una vez que entrábamos en un trance dionisiaco, podíamos seguir sin parar hasta que una de las dos tenía que ir al aseo, y entonces el encanto solía romperse.» (HUSTVEDT, 2019: 99-100).

que, en las vacilaciones de aquel nuevo despertar, la antigua y dura pasión ardió en Connie durante un tiempo, mientras el hombre se transformaba en un objeto despreciable, en mero portador del falo, y podía ser despedazado tan pronto como hubiera prestado sus servicios. Connie sentía en sus miembros, en todo su cuerpo, la fuerza de la bacante, la fuerza de la mujer esplendente y rauda que derriba a golpes al macho.» (1985: 143).

En la copa acecha el peligro

Los elogios al vino abundan en la literatura. En *Las mil y una noches*, el poeta Abbu Nuwas dice de él: «*Es un líquido amarillo, al que nunca alcanzan las tristezas: / si una piedra lo tocara, se llenaría de alegría*»; en la misma recopilación de relatos orientales, la hermosa y sabia esclava Twaddud refiere al califa al que deleita con su presencia y su discurso más de una veintena de beneficios físicos que promueve el vino (sin dejar de tener muy presente, claro es, que el Profeta lo prohibió) y, por seguir en la misma cultura y religión, el poeta As-Sustari de Granada sentencia que «*es soplo de vida que las almas / anima con su aliento y vivifica*». No es infrecuente la referencia al vino en la poesía del mexicano Octavio Paz. Expresaba el autor su ideal de vida en «La vida sencilla» y entre sus deseos apuntaba a la embriaguez lúcida como forma de alcanzar la plenitud: «beber y en la embriaguez asir la vida», quizá no muy alejado de lo escrito por el poeta chino del siglo VIII en «La estrella del vino»: «*Con tres copas penetro en el Gran Tao, / tomo todo un jarro, y el mundo y yo somos uno*.» El efecto erótico del vino también ha sido referido con frecuencia. En un relato reciente, «Parricidio», Joyce Carol Oates lo explicita de forma sencilla y plástica, más allá de la mera mención al tópico de la relación entre Venus y Dioniso:

«He traído una botella de vino tinto y nos lo bebemos en la misma copa empañada, a la luz de la luna. Una cálida sensación roja, que me comienza en la garganta y se me extiende por el pecho, el vientre y los riñones. Siento el despertar del deseo sexual, pero no se trata del deseo de un placer paroxístico; me parece que es como el abrirse una flor, de pétalos que se despliegan bajo el sol.» (Oates, 2015: 437-438).

Y quizá haya algo de exceso en el entusiasmo con que Álvaro Mutis celebra a la vid, al atribuirle: «*el canto y las batallas, / la oración y la lenta agonía del saber*.»

Pero, al lado del elogio, y también desde el origen de los tiempos (al menos de los escritos) y en todas las latitudes, se ha advertido con el mismo convencimiento y la misma vehemencia contra los efectos perniciosos del vino, cuando se cruza el límite que da paso a la embriaguez o, por mejor decir, a una embriaguez embrutecedora y destructiva.

En la Biblia, el Eclesiastés, después de afirmar «*¿Qué es la vida si falta el vino?*», también dice:

«El exceso de vino produce amargura,
apasionamientos y contiendas.
La borrachera enfurece al necio para su perdición,
le quita fuerzas y le ocasiona heridas.»

Thomas de Quincey, siglos más tarde, actuó de forma “científica” al respecto, experimentando en sí mismo, con perseverancia, los efectos del alcohol y del opio sobre su organismo. Dejemos de lado que prefirió el opio y quedémonos con la descripción precisa que hace de los efectos del vino. Dice que «*El placer que da el vino va siempre en aumento y tiende a una crisis, pasada la cual declina*», que «*el vino desordena las facultades mentales*», «*roba al hombre el dominio de sí mismo*», «*perturba y oscurece el juicio y da una claridad sobrenatural y una exaltación muy vívida a los desprecios y admiraciones, amores y odios del bebedor*», «*suele llevar al borde del desvarío y la extravagancia y, pasado cierto límite, volatiliza y dispersa las energías intelectuales*» y concluye: «*En suma, para decirlo todo en una palabra, el hombre que está embriagado o que tiende a la embriaguez se halla, y siente que se halla, en una condición que favorece la supremacía de la parte meramente humana, y a menudo brutal, de su naturaleza*». (de Quincey, 2002: 72-73)

El vino del león: el embrutecimiento y la violencia

Es conocida y referida en varios textos la anécdota que incorpora Víctor Hugo en *Les misérables* por la que se distinguen cuatro grados en el bebedor de vino: el del mono, por la alegría; el del león, por la irritación y la violencia; el del carnero, por la torpeza; y el del cerdo, por el embrutecimiento. En *Julie ou la seconde Éloïse*, Mme de Volmar dice a su ex preceptor y ex amante Saint-Preux que no le gusta que se exceda con la bebida porque «*lo que me alarma de usted es que, a menudo, la conducta de un hombre cargado de vino no es más que el reflejo de lo que ocurre en el fondo de su corazón cuando está sobrio*».

(1967: 160) y ella, con buen criterio, intuye que pueda revelar la pasión por ella que sigue guardando en secreto.

Pero la sinceridad de sentimiento y pensamiento conseguida cuando el vino relaja la voluntad alerta se extiende también al carácter. El vino (el alcohol en general) despierta o desata la violencia del violento o se lleva bien con ella. Describía Pío Baroja la ciudad de Tafalla en *La ruta del aventurero* diciendo que «*Por todas partes se notaba el reinado de Baco, de un Baco huraño y violento. [...] Allí el vino es un dios, un dios que hace a los hombres irribables y violentos.*» (1997: 1198) Esa violencia que aflora o estalla al beber es lo que se denomina como «*tener mal vino*», como el que dice Michi Panero de los suyos en *El desencanto*, la película emblemática de Jaime Chavarrí: «*...mi madre estaba completamente sojuzgada por, digamos, la parte Panero de la familia, no solo mi padre sino Juan Luis e incluso... en vida de mi padre... la parte Panero implica los gritos; los Panero son muy gritones y tienen muy mal vino: ha vivido aterrorizada, literalmente aterrorizada.*» (*El desencanto*, 1976: 22: 40)

Baudelaire capta de forma terrible este mal vino exacerbado en el soneto en el que un asesino refiere con tranquilidad cómo mató a su esposa:

«Murió mi mujer, ¡ya soy libre!
Puedo beber, pues, cuanto quiera.
Cuando volvía sin un cuarto,
me desgarraban sus chillidos.

Soy tan dichoso como un rey;
el aire es puro, el cielo excelso...
Tuvimos un verano igual
cuando de ella me enamoré.
La horrible sed que me desgarró
para saciarse necesita
tanto vino como cabría
en su tumba; –y eso no es poco:

a un hondo pozo la he tirado
e incluso he puesto encima de ella
todas las piedras del brocal
–¡si puedo yo la olvidaré!» (1995: 413)

Algo del Baudelaire satánico de «Letanías de Satán» imita Lorca en su «Prólogo» a *Libro de poemas* (1921) en una oración rebelde (e ingenua) a un Dios lejano e insensible, a quien dice que «*el vacío / no puede compararse / al vino / con que Satán obsequia / a sus buenos amigos. / licor hecho con llanto.*» (García Lorca, 1996: 126).

Ese llanto es «*hiel y vinagre*» en el vino de la cena macabra de *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina (o atribuida a él), donde un aterrorizado Catalinón pregunta al Comendador qué vino es el que exprimen los lagares de los muertos y prueba el que le ofrece el siniestro anfitrión (Tirso de Molina, 1975: 251). Muy otro es el de Orfeo en la mirada de Rilke, porque a su canto, como ante la presencia de Dionisos: «*Todo se vuelve viña, todo se vuelve uva*» y «*Ni la putrefacción en las tumbas reales*», ni la sombra que se proyecta desde los dioses alcanza a desmentir su canto porque «*Él, cuyo corazón es un efímero lagar / de un vino inagotable para la especie humana*», «*es un mensajero de los que permanecen, que atraviesa las puertas de los muertos y sigue sosteniendo sus fuentes de enaltecidos frutos.*» («Soneto VII», 2007: 23), aunque el mundo de las sombras añore la consistencia de la vida, como dice en «Pintura en un jarrón. El banquete de los muertos»: «*Mira cómo chocan y se interpenetran / nuestras copas sin sonar. / Y el vino pasa por el vino / como la luna por su resplandor.*» (Rilke, 2008: 178) y, como describe Pere Gimferrer en *Aparicions / Apariciones* (1985): los muertos beban una sombra como vino turbio:

Estas bocas vacías que no dejan
de tragar sombra como vino turbio
y rojizo de cepas condenadas,
y beben el jarabe espeso y negro
de no existir, devoran las especias
más crudas y picantes, el desecho
del tiempo, los harapos del jazmín y del lirio,
la cáscara del hombre al que aventaron,
cortezas y cascajos con sabor a serrín,
mascados con papel seco: los muertos,
los que viven de sosa y de juegos nocturnos.» (2000: 295)

Aunque en ocasiones algunos de estos muertos, malditos de Dios, vuelvan a la vida añorando la sangre de los vivos como su mejor vino, como el Drácula de Bram Stoker que se burla de Mina Murray a la que tiene bajo su hechizo y de cuyo esbelto cuello bebe como si fuera su «*generosa prensa de vino*»; o, como refiere Théophile Gautier que bebe Clarimonda en «La muerta enamorada» la sangre que brota de la herida del dedo de su amante: «*Saltó de la cama con una agilidad animal de mono o de gato y se abalanzó sobre mi herida que empezó a chupar con una voluptuosidad indescriptible. Tragaba la sangre a pequeños sorbitos, lentamente, con afectación, como un gourmet que saborea un vino de Jerez o de Siracusa.*» (1997: 282)

El infierno del alcohol

En *Ángeles derrotados*, de Denis Johnson, un personaje pregunta: «¿Sabes lo que dicen los japoneses? Primero, el hombre toma una copa; luego la copa toma una copa. [...] Después, la copa toma al hombre.» (2009: 121). Esta fácil y sigilosa conquista ya había sido referida con vehemencia por Goethe en *Poesía y verdad*, hablando de la tiranía del vino. Refiere Goethe un pasaje de su vida en el que están hablando en la sobremesa sobre la tiranía, oponiéndose vivamente a ella cuando, catando vino de unas añadas de 1706, 1719, 1726 y 1748, el padre les advierte sobre su peligro y el joven escritor exclama:

«—¡En efecto, sangre de tirano! —exclamé yo. ¡No hay tirano mayor que éste cuya sangre ahora os presentamos! ¡Disfrutad de ella, pero con mesura! Pues corréis el riesgo de que os someta con su espíritu y buen sabor. La vid es el tirano universal al que habría que exterminar. [...] —Esta vid es el peor tirano de todos, hipócrita, adulatora y violenta a un tiempo. Los primeros sorbos de su sangre tienen buena embocadura, pero una gota atrae irresistiblemente a otra. Se suceden como en un collar de perlas que tenemos miedo de romper.» (1999: 756)

Es evidente que el verdadero infierno está en muchas ocasiones en la vida y que, como señaló con acierto Sartre, ese infierno son los otros, aunque muchas veces no es necesaria ayuda de nadie para condenarse porque, para ello, basta el alcohol. En *Alegría*, Manuel Vilas muestra de forma estremecedora el paraíso-infierno del alcohol:

«Pero aquello fue un infierno: mi vida en el alcohol, eso fue un infierno. Madre de Dios, aquellos meses, aquella destrucción, pero también aquella euforia, porque ahora que lo pienso mejor, en todo momento de mi vida hubo alguna forma de la alegría. Qué incomprensible es la alegría, que a veces también se pone la máscara de la desesperación. El infierno siempre se presenta con los adornos del paraíso. Es un clásico de la vida. Entrás en el infierno creyendo que estás entrando en el paraíso. El vino es jugar a la ruleta rusa.» (2019: 122-124)

La acción corrosiva, física, mental y emocional producida por el alcohol ha sido expuesta y denunciada por la literatura en relatos estremecedores como *La taberna*, de Zola, *Bajo el volcán*, de Lowry, *Dos días de septiembre*, de Caballero Bonald, *Las ciegas hormigas*, de Ramiro Pinilla u *Ordesa y Alegría*, de Manuel Vilas, entre muchos otros.

Blasco Ibáñez puso de manifiesto en *La bodega* el círculo destructivo del vino para el jornalero de las viñas, apasionado del vino con el que le pagan, se alimenta, se alegra y olvida, sin darse cuenta de la dependencia que lo encadena a seguir trabajando para seguir bebiendo, cerrado a cualquier otro horizonte. Salvatierra, el predicador del anarquismo (trasunto del personaje histórico Fermín Salvochea) se desespera al constatar la inconsciencia de sus interlocutores:

«El viejo llenó un vaso de vino y se lo presentó a Salvatierra.
–Beba su mercé, y no se haga mala sangre queriendo arreglar lo que no tié arreglo. En el mundo no hay de verdá más que esto. [...] Salvatierra, el impasible, se estremeció con un arrebató de cólera. Sintió impulsos de repeler el vaso, de estrellarlo contra el suelo. Maldijo la pócima de oro, el demonio alcohólico que extendía sus alas de ámbar sobre aquel rebaño embrutecido, esclavizando su voluntad, infundiéndole la servidumbre del crimen, de la locura, de la cobardía. [...] Eran los esclavos más infelices de la historia: ellos mismos trenzaban el látigo que les tenía sometidos.» (1998: 539-540)

Y denuncia similar es la que hizo Gabriela Mistral en «Alcohol» por el perjuicio que causaba a los indígenas:

«Resbalando los pastales
y entrando por los viñedos
que el Diablo trenza y destrenza
desde la cepa al sarmiento,
dan al animal y al indio
tufo de alcohol violento
y ambos ven la llamarada
que salta de pueblo a pueblo,
con la zancada y la mueca
del mono que corre ardiendo.

Al indio el payaso trágico
le robó el padre en su juego;
el otro quemó el pastel
que blanqueaba de corderos,
a mí me manchó, de niña,
la bocanada del viento.

Vaciaremos los lagares
y aventaremos los cueros
para quemar la demencia
de los mozos y los viejos.
¡Ea, el chiquillo y la bestia!
¡Vamos por bodegas y pueblos,
vamos, como los cruzados,
hostigando al Esperpento!» (2001: 649-650)

Y es que, como compendia con acierto y de forma sentenciosa un personaje de *Los libros arden mal*, de Manuel Rivas: «*Más hombres se ahogan en vino que en la mar*» (2006: 92).

Este ahogamiento progresivo conlleva la soledad del bebedor: «...*el alcohol conduce a la soledad, su consecuencia es la soledad; no tanto el alcohol cuanto su permanencia, el alcoholismo*», dice a cámara Leopoldo María Panero en *El desencanto*, de Jaime Chavarrí (1976, 58: 04), por la rotura de lazos afectivos, en ocasiones de forma extrema, como cuando aparece la violencia, como expresa de forma vívida Antonio Fontana en uno de los relatos de *Plano detallado del infierno*, donde un anciano cirrótico ruega a un policía que encuentre a su hijo para que lo saque de la residencia donde lo ha dejado por su violencia:

«Explíquele que ya he padecido bastante; que no fue culpa mía; que yo no quería; que no era yo el que le gritaba; que no era yo el que le golpeaba; que no era yo el que le hacía saltar la sangre a correazos cuando traía malas notas a casa: era el alcohol, no yo; era el anís, al que me aficioné antes de tiempo; eran los carajillos del desayuno, que me entonaban el cuerpo; eran las cañas, los vermús, las manzanillas del aperitivo; era el vino de la comida, que sin un vasito de tinto yo es que no sé comer; era el coñac, señor policía; y el orujo para las digestiones; y todo lo que viniese embotellado que no fuera agua o leche o zumo.» (2007: 88)

En ocasiones, el alcohol va erosionando el cuerpo del bebedor hasta su destrucción física, como pinta de forma inmisericorde José Manuel Caballero Bonald en *Dos días de septiembre*:

«Un hombre alimentado a base de vino vive cien años gordo. Con la sangre saturada de alcohol, el cuerpo puede conservarse como si estuviera metido en un frasco. Las carnes se ponen fofas y huelen a algo parecido a la lejía, se agrietan en miles de virutas azulencas, pero eso se alivia con vino. A veces se pudre por dentro el bofe y se va asomando poco a poco al sanguinolento vidrio de los ojos, a los labios tumefactos, a la deforme masa morada de la nariz. Pero el cuerpo pide más vino y, si no revienta, aguanta cien años con una abotargada lustrosidad. Todo es cuestión de irse acostumbrando.» (1973: 171)

Y provoca el rechazo por repulsión física, como manifiesta Berta respecto a Pedro, su marido alcoholizado en la terrible novela de Ramiro Pinilla *Las ciegas hormigas*:

«Pedro llega a casa y me dice que era verdad que el barco traía carbón, y que va a ir con Sabas a las peñas, esta misma noche, a coger

lo que se pueda. Está ya calado hasta los huesos. Se quita el abrigo, me lo tiende y saca la botella de vino del bolsillo de su chaqueta y bebe de un trago todo el que queda en ella. Abre la boca y lanza el aliento, que llega hasta mí. Vuelvo el rostro y voy a colgar el abrigo.» (2010: 35)

La rehabilitación y la amenaza de las sombras

Dice de forma expresiva Manuel Vilas en un pasaje de *Ordessa* que: «*Todo alcohólico llega al momento en que debe elegir entre seguir bebiendo o seguir viviendo.*» (2018: 91). La fuerza de voluntad necesaria para abandonar el alcohol ha de ser enorme porque uno lucha contra sí mismo, contra sus propios demonios. Describe Lucia Berlin en «Su primera desintoxicación» que:

«A los pacientes les daban Antabus a partir del tercer día. Si bebes alcohol en un margen de setenta y dos horas después de haberlo tomado, te pones a morir. Convulsiones, dolores en el pecho, shock tóxico; incluso puede resultar letal. Los pacientes veían la película del Antabus cada mañana a las nueve y media, antes de la terapia de grupo. Más tarde, en la galería, los hombres calculaban cuándo podrían volver a beber de nuevo. Escribían en servilletas de papel, con lápices gruesos. Carlotta fue la única que dijo que no volvería a beber.» (2016: 80-81)

Pero, si este panorama es duro, quizá lo sea todavía más, tras la rehabilitación, la amenaza constante de la recaída, el atractivo hechizante de esos dioses complejos que atraen a los humanos hacia las profundidades luminosas de la vida, como un don que lleva en sí el peligro y la muerte al que se refiere Manuel Vilas en *Alegría*:

«El alcohol ayuda a la creación de la vida como espacio político. El alcohol en los seres humanos incluso crea la idea de que la vida es fuerza sin límite, y de que la vida tiene sentido.

A veces pienso qué pasaría si volviera a ellos, a los vinos y a los whiskies, si volviera a darles entrada en mi vida.

Volverían a quemarme, claro.

Unos esperan la venida de Dios, otros la revolución, otros el hundimiento del capitalismo, otros el fin del mundo. Yo, más modesto, espero o temo el día en que vuelva a beber, el día en que regrese esa exaltación olvidada, esa atormentada locura.

Porque todo vuelve.» (2019: 122-124)

Dioses complejos, en suma, que no son otra cosa que espejos de nuestra propia complejidad, luminosa y oscura, tensa en la búsqueda del placer,

del conocimiento, de los límites y su superación, aunque el destello de luz entrañe el riesgo de la ceguera definitiva.

Bibliografía

ARISTÓFANES (1997): *Paz. Aves. Lisístrata. Nubes*, Traducción y notas de Francisco Rodríguez Adrados y Elsa García Novo. Prólogo de Víctor Ehrenberg, Barcelona, Círculo de lectores.

BAROJA, P. (1997): *La ruta del aventurero*, en *Obras completas III. Memorias de un hombre de acción. I*. Edición dirigida por José-Carlos Mainer. Revisión de los textos por Juan Carlos Ara Torralba. Prólogo de Jon Juaristi, Barcelona, Círculo de Lectores.

BAUDELAIRE, Ch. (1995): *Las flores del mal*. Edición bilingüe de Alain Verjat y Luis Martínez de Merlo, Madrid, Cátedra.

BERLIN, L. (2016): «Su primera desintoxicación», en *Manual para las mujeres de la limpieza*, Madrid, Alfaguara, 79-82.

BLASCO IBÁÑEZ, V. (1998): *La bodega*. Edición de Francisco Caudet, Madrid, Cátedra.

CABALLERO BONALD, J. M. (1973): *Dos días de setiembre*, Barcelona, Seix Barral.

CASSIRER, E. (1977): *Fenomenología de las formas simbólicas, II. El pensamiento mítico*, México, FCE.

CASTRO, J., (2009): *Narcisia*, Madrid, Sabina Editorial (1ª ed. 1986).

CHÁVARRI, J.: *El desencanto* (1976), España, Elías Querejeta (DVD).

DE QUINCEY, Th. (2002): *Confesiones de un inglés fumador de opio*, Madrid, Alianza.

ESQUILO (1986): *Tragedias. Los persas. Los siete contra Tebas. Las suplicantes. Agamenón. Las coéforas. Las Euménides. Prometeo encadenado*, Introducción general de Manuel Fernández Galiano, Traducción y notas de Bernardo Perea Morales, Madrid, Gredos.

EURÍPIDES (1977): *Tragedias II. Suplicantes. Heracles. Ion. Las troyanas. Electra. Ifigenia entre los Tauros*, Introducción, traducción y notas de José Luis Calvo Martínez, Madrid, Gredos.

EURÍPIDES (1995): *Hipólito. Medea. Bacantes. Ifigenia en Áulide*. Traducción y presentación de Alberto Medina González y Carlos García Gual. Prólogo de Karl Reinhardt. Nota preliminar de Carlos García Gual, Barcelona, El Círculo de Lectores.

- FERNÁNDEZ-ARMESTO, F. (2004): *Historia de la comida. Alimentos, comida y alimentación*, Barcelona, Tusquets.
- FONTANA, A. (2007): *Plano detallado del infierno*, Barcelona, DVD.
- GARCÍA ALONSO, Almudena y PRAT FERRER, Juan José (2007), «El arquetipo de Orfeo y sus interpretaciones desde el orfismo hasta nuestros días», *Clínica y análisis grupal*, 99, Vol. 29, 2, 71-98.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, F. J. (2015): «Presentación» a Fco. José García Fernández, Fernando Lozano Gómez y Álvaro Pereira Delgado (coords.), *El alimento de los dioses. Sacrificio y consumo de alimentos en las religiones antiguas*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 9-10.
- GARCÍA LORCA, F. (1996): *Obras completas I. Poesía*, Edición de Miguel García-Posada, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- GAUTIER, Th. (1997): «La muerta enamorada», *Cuentos fantásticos del siglo XIX. Al cuidado de Italo Calvino. Volumen primero Lo fantástico visionario*, Madrid, Siruela, pp. 255-286.
- GIMFERRER, P. (2000): *Marea solar, marea lunar*. Selección de Pere Gimferrer. Introducción y edición de Luis García Jambrina, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, Patrimonio Nacional.
- GOETHE, J. W. (1999): *De mi vida. Poesía y verdad*, Traducción, introducción y notas Rosa Sala, Barcelona, Alba Editorial.
- GRAVES, R. (2004): *Los mitos griegos*. Traducción de Esther Gómez Parro, Barcelona, El Círculo de Lectores.
- HUSTVEDT, S. (2019): *Recuerdos del futuro*, Barcelona, Seix Barral.
- JOHNSON, D. (2009): *Ángeles derrotados*. Presentación de Manuel Gutiérrez Aragón, Traducción de Benito Gómez Ibáñez, Barcelona, Anagrama.
- JUSTEL VICENTE, J. J. (2015): «Alimentación y ritual en Mesopotamia: el consumo de alimentos en las ofrendas, las fiestas y el culto a los difuntos», en Fco. José García Fernández, Fernando Lozano Gómez y Álvaro Pereira Delgado (coords.), *El alimento de los dioses. Sacrificio y consumo de alimentos en las religiones antiguas*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 35-56.
- La Biblia* (1992): Traducción totalmente revisada, con amplias notas e introducciones. Edición aprobada por la Conferencia Episcopal Española, Madrid, Atenas, PPC, Sígueme, Verbo Divino.
- LAWRENCE, D. H. (1985): *El amante de Lady Chatterley*, Barcelona, Planeta.
- LESKI, A. (2001): *La tragedia griega*. Traducción de Juan Godó revisada por Montserrat Camps. Presentación de Jaume Pòrtulas, Barcelona, El Acanalado.

MISTRAL, G. (2001): *Poesías completas*. Estudio preliminar y referencias cronológicas de Jaime Quezada. Barcelona, Andrés Bello.

NIETZSCHE, F. (1984): *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza.

OATES, J. C. (2015): «Parricidio», en *Mágico, sombrío, impenetrable*, Madrid, Alfaguara, 437-438.

PINILLA, R. (2010): *Las ciegas hormigas*. Epílogo de Fernando Aramburu, Barcelona, Galaxia Guttemberg.

RILKE, R. M^a (2007): *Los sonetos a Orfeo*. Edición bilingüe. Versión de Jesús Munárriz, Madrid, Hiperión.

RILKE, Reiner M^a (2008): *Poemas a la noche y otra poesía póstuma y dispersa*. Edición de Juan Andrés García Román, ESPA EBOOK (accesible en <https://filoymas.files.wordpress.com/2016/04/reiner-maria-rilke-poemas-a-la-noche.pdf>)

RIVAS, M. (2006): *Los libros arden mal*, Barcelona, Galaxia Guttemberg.

ROUSSEAU, J.J. (1967): *Julie ou La nouvelle Héloïse*. Chronologie et introduction par Michel Launay, Paris, Garnier-Flammarion.

TIRSO DE MOLINA (1975): *El vergonzoso en Palacio. El burlador de Sevilla y convidado de piedra*. Madrid: Espasa-Calpe.

VILAS, M. (2018): *Ordessa*, Madrid, Alfaguara.

VILAS, M. (2019): *Alegría*, Barcelona, Planeta.

ZAMORA LÓPEZ, J.Á (2015): «“Que coman y beban los dioses” Religión y alimentación en el mundo fenicio (desde sus precedentes orientales al occidente púnico)», en Fco. José García Fernández, Fernando Lozano Gómez y Álvaro Pereira Delgado (coords.), *El alimento de los dioses. Sacrificio y consumo de alimentos en las religiones antiguas*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 57-88.