

DÍAS DE VINO Y RISAS. ARTE, LITERATURA Y TRANSGRESIONES COTIDIANAS (SIGLOS XVI-XVII)*

Days of Wine and Laughter. Art, Literature and Everyday Transgressions (16th-17th Centuries)

Manuel PEÑA DÍAZ

Universidad de Córdoba

Correo-e: mpdiaz@uco.es

ORCID: 0000-0002-7218-6137

RESUMEN: Frente a la clásica dicotomía cultura popular-cultura de elites, en este trabajo se plantea las continuas interacciones que desarrollaron cotidianamente los grupos sociales con sus respectivas y entrecruzadas prácticas socioculturales, en este caso con el vino y la risa. El segundo objetivo es analizar el impacto moralizador del disciplinamiento contrarreformista en la vida cotidiana de los españoles del Siglo de Oro. Mediante el estudio de las pinturas de escenas cotidianas de Velázquez y de numerosas obras de literatura de ficción y de moral práctica, entre otras fuentes, se comprueba el alcance de las transgresiones cotidianas, persistentes y toleradas por toda la sociedad.

Palabras clave: Vida cotidiana; Vino; Risa; Casuismo; Velázquez; Historia Cultural.

ABSTRACT: This paper discusses the continuous interactions that social groups developed in daily life with their respective and interwoven socio-cultural practices, in this case with wine and laughter, as opposed to the

* Este estudio forma parte del Proyecto *Vida cotidiana, cultura gráfica y Reforma Católica en el Mundo Hispánico* (HAR2014-52434-C5-3-P) financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

classic dichotomy between popular culture and elite culture. The second goal is to analyse the moralising impact of counter-reformist discipline in the daily life of the Spaniards of the Golden Age. The extent of daily, persistent and tolerated transgressions throughout society is examined through the study of Velázquez's.

Key words: Everyday life; Wine; Laughter; Casuism; Velázquez; Cultural History.

1. LOS BORRACHOS VELAZQUEÑOS

A un lado el dios Baco, al otro unos borrachos, vinos y risas compartidas. Una línea imaginaria separa a dos grupos de personajes que parecen hablar en lenguas distintas o, si se prefiere, Velázquez utilizó un vocabulario mitológico para palacio y otro más popular o cotidiano para espectadores no conocedores o menos interesados en el mundo clásico¹. No es casualidad que la obra se denominase desde 1629 *El cuadro de Baco o El triunfo de Baco*, hasta que el pueblo de Madrid lo pudo contemplar en el Museo Real a partir de 1819 y fuera renombrado como *Los borrachos*². Al final, el triunfo de lo cotidiano se impuso a la palaciega y erudita exaltación alegórica y mitológica³.

Han sido los historiadores del arte quienes se han empeñado en calificar a los borrachos como figuras oscuras y andrajosas, simples mendigos o campesinos que acompañan a un soldado. Se trata de una lectura determinada por una apriorística, estricta y clásica división entre cultura popular y cultura de élites. En esa línea, John F. Moffitt, fascinado por la iluminada figura central del joven Baco, se refirió a los borrachos en términos nada halagadores: «Los cinco hombres, todavía sin coronar y por tanto no iniciados, parecen más viejos, más oscuros, y quizá más ebrios cuanto más lejos se encuentran de la figura lustrosa y sonrosada del Dios del Vino». Para este crítico lo cotidiano no existe porque el cuadro representa una

1. Borelius prefiere distinguir entre un lenguaje académico y palaciego de otro tosco y campestre, véase BORELIUS, A.: «En torno a *Los Borrachos*», en *Varia Velazqueña*. Madrid, 1969, vol. I, pp. 245-49.

2. <https://www.museodelprado.es/recursos/triunfo-de-baco-o-los-borrachos-el-velazquez/f27b6a27-1688-468b-aa59-ad49bc1acf2a>.

3. Sobre si representa una alegoría política o una coronación del poeta véase respectivamente ORSO, S. N.: *Velázquez, Los borrachos and Painting at the Court of Philip IV*. Cambridge, 1998 y LLEÓ CAÑAL, V.: «*Los borrachos o la Coronación del Poeta*», en *Velázquez*. Barcelona, 1999, pp. 261-275.

«curiosa pantomima vinariega»⁴. A esta interpretación cabe oponer la contraria, es decir, los experimentados bebedores acompañan al joven soldado en su primera coronación como borracho, Baco es la autoridad simbólica que otorga grado, los viejos no lo necesitan, ya lo tienen.

El principal problema que presenta este cuadro es si se da credibilidad a la dicotomía popular-élites o cotidiano-mito, o se funden ambas. José López Rey consideró que Velázquez pintó tanto una borrachera como un asunto mitológico: «El cuadro, es naturalmente, una parodia de doble filo, del falso mundo de la fábula y de los hábitos pecadores de los hombres y la risa se hace más franca, saludable y rotunda». La polaridad velazqueña de esta tensión entre lo cotidiano y lo mitológico la halla en el contraste entre los bebedores y «la grosera desnudez de Baco y su acompañante»⁵. Alfonso Pérez Sánchez optó por dar más peso al naturalismo y aseguró que el pintor interpreta el mito de Baco desde la más rigurosa cotidianidad: «una reunión de pobres gentes, campesinos rudos y soldados de los Tercios, que en la adoración de Baco-Dionisos (un joven vulgar y apicarado) encuentran remedio simple a sus preocupaciones y angustias»⁶.

Existe cierto consenso de que Velázquez pudo pintar la realidad de los borrachos como contraste al mito. Como apuntó Ortega y Gasset, el artista buscó en lo real una escena homóloga a una representación mitológica, de ese modo consiguió arrastrar a «la mitología hacia ese mundo nuestro y la reintegrará, desprestigiándola, en la común condición de las más vulgares cosas terrenas». Para Ortega no hay duda, con este cuadro Velázquez transforma *La Bacanal* de pintores como Tiziano en un trivial encuentro de mendigos borrachos⁷. Diego Ángulo también disculpó el extremo realismo de Velázquez con sus borrachos: «Baco recorre los campos y se encuentra con la gente pobre y mísera y les da a conocer el vino, y gracias al vino, en ese momento se creen perfectamente felices». El análisis del historiador andaluz insiste en una interpretación moralista subsidiaria a la representación mitológica: «Podría pensarse que estos personajes sean borrachos profesionales; puede ser que sí, pero aun en caso de ser borrachos son gente pobre, soldados. Son gente que gracias a este elixir maravilloso descubierto por Baco están alegres. Eso en realidad es el mito»⁸.

4. MOFFITT, J. F.: *Velázquez, práctica e idea: estudios dispersos*. Málaga, 1991, p. 68.

5. LÓPEZ REY, J.: *Velázquez: A Catalogue Raisonné of His Oeuvre*. Londres, 1963, cat. no. 57.

6. PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: «Velázquez y su arte», en *Velázquez*. Madrid, 1990, p. 34.

7. ORTEGA Y GASSET, J.: *Velázquez*. Madrid, 1963, p. 194.

8. ÁNGULO ÍÑIGUEZ, D.: «Los Borrachos». *Mundo Hispánico*, 155, 1961, p. 12.



Velázquez, *Los borrachos* (1629), Museo del Prado (Madrid)

Los historiadores del arte no se han olvidado de las acusaciones de Carducho y sus amigos a Velázquez de que era un mero imitador de la naturaleza y retratista. Para Javier Portús, y aunque las fuentes del naturalismo velazqueño siguen siendo una incógnita, *Los Borrachos* pueden considerarse una especie de «pintura frontera» desde el punto de vista estilístico y temático», es una pintura mitológica en los inicios de su carrera cortesana, pero también es el último de sus bodegones sevillanos con tipos humanos de familia caravaggista⁹. Angulo y otros historiadores han recordado que si en *Los Borrachos* se trata el tema mitológico de manera totalmente terrenal, no hay que olvidar que su sentido más profundo podría estar inspirado en una conocida estampa del grabador holandés Hendrik Goltzius, titulada *Potores ad Bacchum*. En ella se representa

9. PORTÚS, J.: «Velázquez, pintor de historia. Competencia, superación y conciencia creativa», en PORTÚS, J. (ed.): *Fábulas de Velázquez. Mitología e Historia Sagrada en el Siglo de Oro*. Madrid, 2007, pp. 19-20.

un grupo de campesinos pidiendo a Baco vino para aliviar «la triste melancolía y el luto»¹⁰. En la versión de Velázquez, afirman Brown y Garrido, «el remedio ya está haciendo efecto y los dos bebedores del centro de la composición muestran en sus rostros una estúpida expresión de embriaguez». Estos historiadores consideran que los campesinos borrachos son el puente entre la remota antigüedad y el mundo coetáneo a Velázquez, de ese modo el artista «recrea el pasado clásico sin recurrir al estilo del clasicismo, consiguiendo dotar a la historia antigua de la frescura e inmediatez del mundo que se encuentra fuera de su taller»¹¹. Para Fernando Marías, Velázquez pudo cruzar también otras dos estampas de Jan Saenredam (*El culto de Baco* y *El Culto de Ceres*) y tomar prestados de *La Bacanal* de Tiziano algunos personajes vulgares y el gesto de la coronación al soldado¹². Caben aún más interpretaciones sobre las fuentes, como la propuesta por Orso en la que Velázquez fusiona el nuevo naturalismo con el género de la pintura histórica monumental. Baco representaría el conquistador de Iberia, a lo que se sumaría su papel como dador de vino, liberando a la humanidad de las cargas de la vida cotidiana¹³. Visto lo visto, es comprensible que Brown y Garrido afirmen que el cuadro «es más una proeza del pensamiento que de la realización»¹⁴.

Los Borrachos para Marías, más que una burla de Baco o un cuadro nacionalista para selectas mentes eruditas, es una pintura de entretenimiento en la que se retrata con simpatía y sentido del humor una escena cotidiana con un grupo de bebedores. En contra de la opinión de los anteriores historiadores citados, Marías no considera que el tema central del cuadro sea la reconstrucción de una antigua obra mitológica, ni tampoco que sea un homenaje a Baco. Tampoco parece que el artista sevillano tuviese intención de pintar una bacanal mítica clásica. Llegado a este punto Marías se pregunta si hay una burla de la mitología clásica o una representación de una actuación de los bufones de la corte, para concluir con una interpretación sencilla pero sensata: «Colgado desde por lo menos 1636 como *Baco coronando a un borracho* de una de las paredes del dormitorio del rey (...) parece cuadrar mejor en la categoría de cuadro de entretenimiento que en otras que se han defendido: una paródica demostración de la falsedad de los mitos, una

10. ANGULO ÍÑIGUEZ, D.: «Pintura del siglo XVII», *Ars Hispaniae*, XV, 1958, p. 178.

11. BROWN, J. y GARRIDO, C.: *Velázquez. La técnica del genio*. Madrid, 1998, pp. 34-39.

12. MARÍAS, F.: *Velázquez. Pintor y criado del rey*. Madrid, 1999, pp. 72-77.

13. Orso documenta la conquista legendaria de Iberia de Baco tal como se presenta en varias obras de Antonio de Nebrija, incluida su *Crónica de los Reyes Católicos*, y en la *Historia general de España* de Juan de Mariana.

14. BROWN y GARRIDO, *op. cit.*, pp. 34-39.

alegoría moral del poder del vino que daría libertad y conduciría a la prudencia, una alegoría política de la benevolencia de los monarcas españoles»¹⁵.

Afirma Company que la excesiva erudición puede llegar a atrofiar la contemplación de las obras del pintor sevillano¹⁶. La *proeza del pensamiento* velazqueño es un elogio de lo cotidiano que pretende entretener al espectador, y quizás por ese orden. Como dice Portús, el cuadro es una impresionante galería de tipos, con sus gestos y actitudes, «en el que se nos transmite de una forma vívida y extraordinariamente creíble el clima de camaradería y alegría compartida de esa escena llena de vida y animación»¹⁷. No hay parodia ni burla, es una imagen realista del mito y de su transgresión cotidiana, la de sus compañeros de escena, afectados por el vino.

2. EMBRIAGUEZ Y MORAL

Al pintar a un grupo de bebedores, tan alegres y enrojecidos, no parece que Velázquez tuviese intención alguna de ofrecer una sátira moralizadora de la embriaguez¹⁸. Moffitt identificó la presunta fuente literaria en la que pudo inspirarse Velázquez: *Philosophia secreta* de Juan Pérez de Moya (Madrid, 1585). La obra de este capellán andaluz había obtenido un inmediato y extraordinario éxito y se consideró un auténtico vademécum para cualquier artista que quisiera conocer las historias de la mitología grecolatina. El artista sevillano poseía un ejemplar en su biblioteca. En esa recopilación de historias mitológicas se precisa que el dios del vino puede ser representado desnudo, viejo o mozo, con hiedra que «es siempre verde, así el vino no pierde fuerza, como las cosas que se envejecen, antes mientras más se añeja tiene más poderío y virtud, y por estos se coronan los poetas con yedra, para denotar la perpetuidad de los versos». Y entre los compañeros de Baco estaban los borrachos que bebiendo podían hallar la libertad:

Liber Pater, se dice, según Séneca, porque estando uno borracho queda libre de todo cuidado y de otros negocios en que los cuerdos suelen ocuparse, y acarrea libertad a los hombres, porque los siervos estando beodos, les parece estar libres

15. MARÍAS, *op. cit.*, pp. 72-77. Sobre las diversas interpretaciones que el cuadro despertó en el siglo XIX, especialmente las de Pedro de Madrazo y la de Jacinto Octavio Picón, véase el resumen de Diego Angulo en su trabajo «Fábulas mitológicas de Velázquez», *Goya*, 37-38, 1968, pp. 104-119.

16. COMPANY, X.: *Velázquez. El placer de ver pintura*. Lérida, 2017.

17. PORTÚS, *op. cit.*, p. 26.

18. Así lo interpreta también BENASSAR, B.: *Velázquez. Vida*. Madrid, 2012, p. 68.

de la sujeción de la servidumbre, o piensan haber roto las ligaduras o cadenas de la servidumbre¹⁹.

Según Moffitt esta alusión, extraída del diálogo «De la tranquilidad del alma» de Séneca, era un dato clave para comprender por qué Velázquez pintó esos pobres borrachos junto a Baco. Sin embargo, fue la interpretación clasista –o estamental, si se prefiere– del pasaje senequista que hizo Pérez de Moya la que convirtió en un peligro al pobre si al emborracharse intentaba liberarse de su estado social. En su diálogo el filósofo cordobés no fue tan explícito ni hizo referencia a siervos andrajosos como compañeros borrachos de Baco:

y Líber se llama así no por la licenciosidad de la lengua, sino porque libera el espíritu de la esclavitud de las preocupaciones y lo sostiene y reanima y lo hace más atrevido para cualquier empresa. Pero lo mismo en el vino que en la libertad es saludable la moderación²⁰.

No parece que la amplia sonrisa del personaje central refleje un personaje peligroso para los privilegiados, tampoco los que le acompañan insinúan intención alguna de atentar contra el orden para cambiarlo, incluyendo al que parece pedir limosna o un trago. Simplemente transgreden el pecado de la gula. En el caso de Velázquez, el valor adocrinante de la mitología antigua no se emplea para desvirtuarla o vulgarizarla por el naturalismo, sino para fusionarla con la lectura cotidiana o con el realismo cotidiano, pero no por miedo al pobre, hasta el joven Baco esconde un cierta picaresca en su sonrisa²¹. Por el contrario, Pérez de Moya sí usó intencionadamente fuentes muy diversas para explicar los diversos bacos y para condenar la embriaguez, fuera con la Biblia y los textos de teólogos católicos (Agustín, Eusebio, Orosio, Isidoro) o recurriendo a los clásicos grecolatinos (Ovidio, Horacio, Diodoro, Virgilio, Macrobio, Séneca). El problema no reside en la interpretación sesgada del capellán jienense, sino en que los historiadores del arte han hecho suya la lectura de los moralistas del Renacimiento y la han trasladado al pincel de Velázquez.

19. PÉREZ DE MOYA, J.: *Philosophia secreta donde debaxo de historias fabulosas se contiene mucha doctrina provechosa: a todos estudios. Con el origen de los Ídolos o Dioses de la Gentilidad. Es materia muy necesaria, para entender Poetas y Historiadores*. Madrid, 1585, libro II cap. XXVIII, ff. 119r-v y 120v.

20. SÉNECA: *Diálogos*, ed. J. Mariné. Madrid, 2000, pp. 369-370.

21. Sobre el recurso a los autores clásicos y medievales para el conocimiento de los dioses véase SEZNEC, J.: *Los dioses de la antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento* (1940). Madrid, 1983 y MARAVALL, J. A.: *Antiguos y Modernos. La idea del progreso en el desarrollo inicial de una sociedad*. Madrid, 1966, pp. 364-366.

Desde mediados del siglo XVI la literatura moralista insistía una y otra vez sobre los peligros de la embriaguez, y, como en el caso de Pérez Moya, no necesariamente lo hacían comentando los numerosos versículos bíblicos que trataban sobre el vino y la borrachera, también recurrían a autores clásicos y medievales²². Eran muy comunes las recreaciones literarias con citas de autores grecolatinos para criticar los peligros del deleite del vicio. En *El Scholástico* (c. 1528) Cristóbal de Villalón el maestro cordobés Pérez de Oliva reprueba el consumo excesivo de vino con ejemplos bíblicos y de autores grecolatinos, distinguiendo el beberlo entre los «brutos» que lo hacen por sed y el «nosotros» que lo hacen a discreción. Ilustrativo es el recurso a la *República* de Platón para tolerar algunos comportamientos en lo tocante al exceso de vino:

La primera [ley] que la mujer en solo dos tiempos tenga licencia de beber vino: el día de la boda y, templado, cuando está preñada, porque en este tiempo el demasiado vino sería ocasión de hacer los hijos bobos. La segunda ley, que a ningún mancebo se les diese vino, porque era añadir fuego a fuego. La tercera, que ningún varón aplicado a las letras ni cónsul de república bebiese vino sólo en los convites, y en todos los otros tiempos se les era entredicho, porque el juicio aplicado a los tales ejercicios, ha de estar libres de la torpeza del vino²³.

La tolerancia respecto a la transgresión que suponía la embriaguez de muchos individuos, ocasional o diaria y en el centro o en los márgenes sociales, fue contemplada y apenas condenada por los confesores, amparados por el casuismo y, sobre todo, por el probabilismo. Teófanos Egido analizó con todo detalle cómo evolucionaron y el éxito que alcanzaron las sumas de casos de conciencia entre los siglos XVI y XVII. En tanto que recopilación de transgresiones de los mandamientos, estos tratados «revelaban con claridad que en la moral, en los comportamientos, en las conciencias (que eran las que interesaban) no todo eran certezas: había zonas,

22. Pérez de Moya iniciaba sus símiles para condenar la embriaguez (*Comparaciones o símiles para los vicios y virtudes* (1584), ed. C. Baranda. Madrid, 1996, capítulo XXIII) refiriendo la que decía ser su obra de cabecera: *El tratado de las vírgenes* de Agustín de Hipona. La cita era errónea, por equivocación del autor o del impresor. El libro era el del maestro de Agustín, Ambrosio de Milán, en cuyas páginas comentaba episodios bíblicos como el del incesto de Lot borracho con sus hijas, el de Noé «que embriagado incautamente, pone al desnudo sus vergüenzas». El mismo Ambrosio ofrece en el tercer capítulo una segunda visión más permisiva del beber entre la juventud, muy útil para los moralistas probabilistas: «te recuerdo el consejo de San Pablo a Timoteo, que le manda usar un poco de vino, para conservar la salud, mas no tanto que despierte en el corazón la lujuria, a que fácilmente conducen este licor y los pocos años» (AMBROSIO: *Tratado de las vírgenes*. Buenos Aires, 1989, caps. 1º y 3º).

23. VILLALÓN, C.: *El Scholástico*, ed. J. M. Martínez Torrejón. Barcelona, 1997, pp. 51 y 163.

anchas y numerosas, y a veces angustiosas, en las que lo que reinaba era la duda, la incertidumbre, de las que era preciso salir»²⁴. El pecado, la confesión y el perdón era la trayectoria irrenunciable para cualquier fiel que pensara en la salvación. Pero la duda es si esta literatura sobre la moral práctica surge y se proyecta por la demanda de unos fieles angustiados o por la oferta de un clero sobrepasado. En el tema del consumo del vino, posiblemente hubo exigencias en ambos sentidos, sin embargo el probabilismo permitió la tolerancia del borracho. El portugués fray Manuel Rodríguez en su muy popular *Suma de casos de conciencia* afirmaba que «aquel que por su voluntad se embriaga peca mortalmente». Leído así Velázquez estaría pintando entonces a una cuadrilla de pecadores, pero los comentarios de Rodríguez –como las de otros tantos tratadistas coetáneos– son una retahíla de excepciones. El matiz comenzaba en si había voluntad o no de emborracharse:

Y adviértase que la embriaguez es un vicio detestable,... y el que por su voluntad se embriaga peca mortalmente, pues se priva de su juicio. Dije por su voluntad, porque el que no lo pretende no peca mortalmente, aunque eche de ver que el vino era demasiado, con tanto que pensase que no le haría daño. Ni si bebiese por medicina para vomitar, no habiendo otro remedio.

Ante el hecho de tan cotidiano de beber vino y más vino, al confesor no rigo-rista no le cabía más opción que distinguir entre la borrachera próxima al coma etílico y la borrachera imperfecta, la más común por llevadera: «Y la costumbre de emborracharse es pecado mortal cuando uno conoce que le hace mal el vino, y la emborrachez imperfecta solamente es pecado venial, la cual acaece cuando uno queda muy alegre y se le turba la fantasía, de manera que la casa le parece andar alrededor». El dilema era la culpa o cómo administrar la angustia de haber comedido o no un pecado al haberse emborrachado o al haber incitado a la borrachera. Rodríguez daba como opción probable dejar la embriaguez al margen del pecado: «Y el que es causa de la borrachez peca mortalmente o venialmente conforme al pecado que se hiciere, y lo mismo es cuando le convida a beber sabiendo que se ha de emborrachar». Dicho esto, la otra interpretación también tenía cabida si la borrachera era culpable «los pecados que de ella nacen no carecen de culpa, si el que bebió los previó o debió preverlo». Luego también lo contrario porque «cuando es inculpable carece de culpa, porque todos son involuntarios». Pero, incluso aunque fuese premeditada, la borrachera también estaba exenta del pecado mortal si existía necesidad de disimulo por «alguna justa causa que le excuse,

24. EGIDO, T.: «Los casos de conciencia o la conciencia de casos», en PEÑA, M. (ed.): *Las Españas que (no) pudieron ser. Herejías, exilios y otras conciencias (siglos XVI-XX)*. Huelva, 2009, p. 100.

como si viese a alguno que da trazas para hacer alguno mal, lícito es embriagarle para impedir dicho mal»:

De esta manera fue uno excusado de pecado, el cual tomado de los herejes que le querían matar se fue con ellos a la taberna, y los embriagó para que de esta manera se librase. Y así puede uno por salvar embriagarse, o ponerse a peligro de embriaguez hallándose entre gente bárbara donde es costumbre brindarse, y por vía de apuestas beber uno tanto vino como el otro, y al que no quiere hacer esto le desafían²⁵.

La transgresión, cometida por beber vino y más vino, solo era condenada si había escándalo al tiempo que se cometía pecado de gula si había voluntad. Sin embargo, lo que dominó en la España del Siglo de Oro fue la tolerancia de la costumbre y el probabilismo moral, distinta sería la evolución por la intolerancia y el rigorismo durante las centurias posteriores. La tolerancia venía del exceso, que se asociaba con el pueblo, a la elite se le suponía un uso algo más discreto, menos expuesto. La borrachera entre el común del pueblo podía acarrear peligros políticos (protestas y motines), sociales (riñas, peleas, palabras soeces, juramentos...) y morales (lujuria, adulterio, blasfemia...). El discurso tolerante de los casuistas apunta a la enorme dificultad para cambiar la costumbre, compatible con la práctica de muchos confesores que no querían cargar al pueblo con la culpa de los pecados cometidos bajo los efectos del alcohol cuando había claros eximentes o involuntariedad.

3. LAS TABERNAS Y EL VINO DE CADA DÍA

El consumo de vino aumentó de manera exponencial en el siglo XVI ocasionado por un altísimo incremento de las extensiones de tierra dedicadas al cultivo de la vid, y como consecuencia de ello el vino inundó bodegas, tabernas y cuerpos de toda España²⁶. Su consumo superaba el de otras bebidas alcohólicas, aunque en el siglo XVII aumentará considerablemente la demanda de cerveza y de aguardiente.

25. RODRÍGUEZ LUSITANO, M.: *Obras morales en romance*. Valladolid, 1621, t. I., pp. 358-359. Una primera aproximación a esta literatura moral sobre el vino en RUEDA, P.: «La moral virtuosa frente a la embriaguez en las sumas morales de los siglos XVI-XVII», en MALDONADO, J. (ed.): *Actas del I Simposio de la Asociación Internacional de Historia y Civilización de la Vid y el Vino*. El Puerto de Santa María, 2001, t. I, pp. 301-312.

26. Un resumen de las tres circunstancias coincidentes (dieta cotidiana, subida de precios, arrendamientos bajos) que favorecieron la expansión de los viñedos en el siglo XVI y primeras décadas del XVII en MARCOS, A.: *España en los siglos XVI, XVII y XVIII. Economía y sociedad*. Barcelona, 2000, pp. 348-349. Sobre la cronología y el proceso de expansión y consumo véase también BRAUDEL, F.: *Bebidas y excitantes*. Madrid, 1994, pp. 12-16.

Castilla y Aguayo daba cuenta en 1586 de cómo había crecido y bajado la edad en el consumo:

Que yo me acuerdo con no ser el más viejo de este lugar, cuando los hombres de treinta años abajo tenían por afrenta beber vino si no era por alguna notable necesidad de la salud. Y ahora veo que apenas han dejado las mantillas, cuando ya se precian de beberlo como si hiciesen una gallardía muy grande. Y tienen por hombredad ver en cada comida muchas veces el suelo de una copa.

Su queja incidía en los comportamientos de los bebedores jóvenes a causa, decía, de la falta de buena disciplina con la que los crían los padres; pero de lo que se sorprendía no era tanto «de los hombres por muy mozos que sean, como de algunas mujeres que veo ya en España que beben el vino como si nacieran en Flandes»²⁷. Ante ese panorama de tantos bebedores entusiasmados con el vino, es comprensible que los grandes hacendados defendieran activamente ese aumento del consumo por ser un negocio muy rentable. El primer argumento era el inmediato beneficio fiscal para Corona, ya que a mayor consumo aumentaba la recaudación de las alcabalas reales. La segunda razón era que el vino era la base de la comida del pobre. En la vida cotidiana el vino era un artículo de primera necesidad, pero además de ser un complemento calórico suplía con frecuencia al agua potable, bastante escasa. Se convirtió en un tópico que si se limitaba su producción y su venta, se atacaba directamente a los escasos fundamentos alimentarios de los más necesitados. El economista Caxa de Leruela negaba ese argumento que «anda muy válido entre bebedores y herederos de viñas que es gran sustento para la gente trabajadora y no presentan la torpeza que infunde al entendimiento y flojedad de las fuerzas corporales para cualquier ejercicio»²⁸.

Ya a comienzos del siglo XVI existían denominaciones de origen con cierto reconocimiento entre los consumidores²⁹. Según el médico Luis de Lobera los vinos blancos sin tratar (Yepes, Simancas, Medina del Campo, Valladolid,

27. CASTILLA Y AGUAYO, J. de: *El perfecto regidor* (1586), ed. M.^a I. García Cano. León, 2010, p. 291.

28. CAXA DE LERUELA, M.: *Restauración de la Antigua Abundancia de España* (1626), ed. J. P. Le Flem. Madrid, 1975, cit. PEÑA, M.: «Los pícaros», en BRUQUETAS, F. y PEÑA, M.: *Pícaros y homosexuales en la España Moderna*. Barcelona, 2005, pp. 109-110.

29. Un listado de los vinos más reconocidos de los siglos XVI y XVII en SIMÓN PALMER, M. del C.: «Las bebidas en el Palacio Real de Madrid en tiempo de los Austrias» y GARRIDO ARANDA, A.: «La bebida en cuatro tratadistas españoles: Lobera de Ávila, Núñez de Coria, Sorapán de Rieros, y Bails», en GARRIDO ARANDA, A. (comp.): *Comer Cultura. Estudios de Cultura Alimentaria*. Córdoba, 2001, pp. 167-171 y 185-189; HERRERO-GARCÍA, M.: *La vida española del siglo XVII. I. Las bebidas*. Madrid, 1933, pp. 6-86.

Ciudad Real) eran buenos remedios para la salud; mientras los tintos (Alcarria, Toro, Valdepeñas, San Martín) tenían que ser claretes para que tuvieran efectos medicinales sobre viejos y gotosos, y, citando a Aristóteles, comentaba: «bebido el vino moderadamente, siendo bueno, claro y odorífero, no muy vicio ni nuevo, conforta el estómago, esfuerza el calor natural, ayuda a la digestión, preserva y guarda»³⁰. En su popular *Silvia de varia lección* (1540) Pedro Mexía dedicó tres capítulos al vino con los autores grecolatinos como fuente de referencia, con los que moralizaba sobre su excesivo consumo al mismo tiempo que insertaba episodios o avisos, sin saber si eran «muy ciertos, para que el vino, aunque sea bebido, no haga estos [malos] efectos». Piedras maravillosas, sopas mojadas en miel, almendras amargas, rábanos, azafrán y otras sustancias eran, al parecer, excelentes para no emborracharse ni perder el sentido³¹.

Es conocido el comentario del médico sevillano Nicolás Monardes sobre que el vino no era solo alimento, sino medicina que «esfuerza todas las virtudes súbitamente y penetra luego el corazón»³². Beber para curar se convirtió en un tópico citado en refraneros y en sumas de confesión. Gonzalo Correas recogió este explícito refrán: «Beber tras cocina, es dar un golpe a la medicina»³³. Melchor de Santa Cruz citaba varios cuentecillos en los que beber vino se relacionaba con salud y prevención de enfermedades: «Repreheniendo un médico a uno porque bebía mucho vino en tiempo de pestilencia, respondió que bebía mucho, porque cuando viniese la pestilencia a él, pensase que era cuero [odre], y pasase adelante». En otras ocasiones, la broma se convertía en ironía cuando, y a pesar de tanto beber, el borracho enfermaba: «A un gran bebedor que tenía fiebre preguntóle el médico qué quería. Respondió: – Que me curéis la calentura, y no la sed»³⁴. La excusa o el recurrir al vino como medicina también se contemplaba entre los moralistas, así fray Manuel Rodríguez cerró su capítulo sobre la gula con esta justificación de la embriaguez por razones medicinales y en situaciones límites: «Y se prueba es lícito

30. LOBERA, L. de: *Banquete de Nobles Caballeros* (1520), ed. J. M.^a López Piñero. Madrid, 1991, cap. XI. Sobre las opiniones del célebre médico Andrés Laguna en su versión publicada en 1555 de la *Materia Medica* de Dioscórides véase PÉREZ SAMPER, M.^a Á.: «Comer, beber y divertirse», en VACA, A. (coord.): *Fiesta, juego y ocio en la historia*. Salamanca, 2003, pp. 206-208.

31. MEXÍA, P.: *Silva de varia lección* (1542), ed. A. Castro. Madrid. 1990, t. II, pp. 101-123.

32. MONARDES, N.: *Libro que trata de la nieve y de sus provechos* (1574). Sevilla, 1988.

33. CORREAS, G.: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. V. Infantes. Madrid, 1992, p. 80.

34. SANTA CRUZ, M. de: *Floresta española*, ed. M. Chevalier y P. Cuartero. Barcelona, 1997, p. 189.

por razón de medicina ponerse al mismo peligro [de la embriaguez] como si en tiempo de peste bebiese uno mucho y buen vino para no le tocar la enfermedad»³⁵.

En la práctica el problema más importante no era el exceso en el consumo, sino quiénes y cómo servían el vino, empezando por el barato. En una misma taberna estaba prohibido vender vino precioso o caro a la vez que vino ordinario. Eran muy pocas las tabernas en el Madrid del siglo XVII con licencia para vender el mejor vino, nunca superaron la docena mientras que se aproximaron al medio millar las tabernas que podían ofrecer del barato. José Deleito apuntaba que a comienzos de ese siglo eran nada menos que 391 tabernas las que había abiertas en la Villa y Corte: «Y si al espíritu crítico podía molestar la superabundancia de aquellos templos de Baco, algún escritor castizo los tenía y reputaba por templos auténticos, y calificaba de sacerdotes a los que expendían el alcohólico licor, si era de calidad»³⁶. El problema no era el vino, sino las tabernas y los taberneros. La venta de vinos estaba supeditada a las ordenanzas municipales. En la ciudad de Sevilla solo se permitía vender el castellano blanco o el tinto de Toro, y se prohibía la venta del de Portugal, de la Sierra, del Aljarafe, de Ocaña y de Jerez. Aunque una vez impuesta la norma se añadían las excepciones, y en la ciudad se podían beber ya que los arzobispos, los funcionarios municipales y los monasterios tenían permiso para meter dos o tres cargas de cualquier vino, en principio para su consumo. Núñez Roldán asegura que «el fraude y la picaresca para eludir aquella obligación eran habituales»³⁷.

Los mesones, las ventas, los bodegones y las tabernas eran lugares de sociabilidad donde se articulaban relaciones de carácter comunitario, fueran vecinales, laborales, nacionales o incluso delictivas. Los mesones y las ventas constituían en el Barroco, afirma Héctor Brioso, símbolos de la vida humana, a modo de vulgarización del tópico erasmista de la peregrinación vital³⁸. En uno de los capítulos de *La pícaro Justina* se traza una de las imágenes más concurridas de la vida cotidiana en los mesones, en la que el mesonero es comparado con la tierra y el pasajero con el río («Verdad es que el río, por donde pasa, moja, y al mesón también se le pega algo»), para terminar no sin ironía elogiando el lugar: «¡Oh, mesón, mesón!, eres esponja de bienes, prueba de magnánimos, escuela de discretos, universidad del mundo, margen de varios ríos, purgatorio de bolsas, cueva encantada, escuela

35. RODRÍGUEZ LUSITANO, *op. cit.*, p. 359.

36. DELEITO PIÑUELA, J.: *Sólo Madrid es Corte*. Madrid, 1968, p. 152.

37. NÚÑEZ ROLDÁN, F.: *La vida cotidiana en la Sevilla del Siglo de Oro*. Madrid, 2004, p. 187.

38. BRIOSO, H.: *Sevilla en la prosa de ficción del Siglo de Oro*. Sevilla, 1998, p. 220.

de caminantes, desquiladero apacible, vendimia dulce»³⁹. El mesón, como apunta Edwar Nagy, también puede relacionarse con la corriente barroca o gracianesca del desengaño. Rodrigo Fernández de Ribera dejó escrito un retrato satírico de la Sevilla de fines del siglo XVI y comienzos del XVII convertida en un gran mesón, donde el vino se ofrecía en «vasos penados» –llamados así por su estrecha boca– que tanta dificultad daban para tomar el trago que al final bebieron en las garrafas «porque era todo un infierno de penas»⁴⁰. También los bodegones pintados por Velázquez recrean la más pura cotidianidad. Para Arsenio Moreno son «locales sórdidos, sumidos en la penumbra, cochambrosos, de una austeridad severa y opaca, estos bodegones son escenario de unas escenas enfáticamente sencillas, tan vulgares en su apariencia como la propia existencia de sus figurantes»⁴¹.

En Sevilla, a los bodegones se les llamaba también casas de gula, dando el pecado nombre a estos lugares de comida y bebida tan concurridos. El viajero alemán Diego Cuelbis en su estancia en esa capital en 1599 habló de «cuatro o cinco casas principales de la Gula; así llamadas porque allí se hallan todas las golosinas para comer y beber, proveídas de todo género de las bebidas y comidas delgadísimas y de la caza y otras cosas infinitas: conejos, carne de ciervo, carne de puerco salvaje, liebre»⁴². Las autoridades no veían con buenos ojos que los clientes estuvieran mucho tiempo en el interior de las tabernas a las que, a diferencia de los mesones y bodegones, no les estaba permitido que sirvieran comidas ni que tuvieran mesas y sillas. La orden era clara: «en dándoles el vino se vayan luego»⁴³. A los alguaciles, según Castillo de Bobadilla, les estaba encomendado controlar los posibles desmanes en uno y otros locales: «visiten los mesones, y echen de ellos las ruines mujeres, y vean los bodegones, y tabernas, y echen de ellas los ociosos»⁴⁴. Las tabernas eran también espacios de cobijo para ladrones. Cuenta el padre León que en Sevilla en 1597 eran «las tabernas y casas de posadas receptáculos de todas

39. LÓPEZ DE ÚBEDA, F.: *La pícaro Justina* (1605), ed. F. Sainz de Robles. Ginebra, 1976, pp. 36-37.

40. FERNÁNDEZ DE RIBERA, R.: *El Mesón del Mundo*, ed. E. Nagy. Nueva York, 1963, pp. 108-019.

41. MORENO, A.: *Mentalidad y pintura en la Sevilla del Siglo de Oro*. Madrid, 1997, p. 103.

42. Cit. RAYA, S.: *Andalucía en 1599 vista por Diego Cuelbis*. Málaga, 2002, p. 43.

43. Cit. PEÑA, *op. cit.*, p. 110.

44. CASTILLO DE BOBADILLA, J.: *Política para corregidores* (1595). Amberes, 1704, t. I, p. 151. Sobre la legislación y otras medidas véase PÉREZ SAMPER, M.^a A.: «Ventas, posadas y mesones en la España Moderna», en Equipo Interdisciplinar «Málaga Moderna»: *Estudios de Historia Moderna. Homenaje a la Doctora María Isabel Pérez de Colosía Rodríguez*. Málaga, 2006, pp. 394-399.

estas cosas hurtadas, y las recogen en sí los que las hurtan, porque no estaban en las [casas] tuyas seguras»⁴⁵.

Había también clientes que, en principio, no debían entrar en dichos locales, ese era el caso de los clérigos; sin embargo, los probabilistas daban todo tipo de facilidades si por casualidad hallaban uno y entraban: «Los sacros cánones castigan los eclesiásticos dados a este vicio con suspensión de oficio y beneficio y privación de la comunión, y con otras penas arbitrarias, tanto que los privan entrando en las tabernas, salvo cuando van de camino»⁴⁶. En el discurrir cotidiano los clérigos no solo eran clientes, sino que regentaban tabernas o surtían a estas con el vino procedente de sus fincas y lagares, a pesar de que lo tenían prohibido. En una visita secreta realizada en Córdoba en 1638, por mandato de su obispo, se dan datos reveladores de las constantes transgresiones que el estamento eclesiástico realizaba en numerosos ámbitos (juego, sexo, peleas, etc.), tanto que el obispo se quejaba de que estas prácticas delictivas estaban demasiado extendidas:

Que no midan ellos el vino, ni tengan mujer, ni den de comer alcaparrones y pimientos, ni asientos; tengan postigo fuera de casa si puede ser, que parece mal el cuartillo en las manos en que poco antes estuvo el Santísimo Sacramento, y advierte que venden algunos a lo honrado y lavan sus manos en acciones viles⁴⁷.

Entre estos delincuentes con hábito estaban los clérigos «lagareros», aquellos que comerciaban con el vino. Unas veces vendían el vino a los taberneros, otras regentaban ellos mismos las tabernas, y en último término vendían vino en su propia casa, como hacía el presbítero Miguel de Cea, al que llaman «tabernero público». No solo vendían, sino que comerciaban con cédulas de otros clérigos, de donde según el obispo «se causan muchos juramentos en falso pagando las cédulas por dineros». Las ventas de vino se hacían incluso en los alledaños de la Catedral, en concreto en la calle de las Comedias en casa de Juan de la Cueva, clérigo de menores. En otras casas vendían vino y carne, o incluso daban comidas. Pero aún más, en el barrio de San Basilio el arcediano Jerónimo Ruiz regentaba una casa de juego que, según el informe, la tenía «para que gasten más los que allí van a beber». Los casos denunciados no eran solo de sencillos comercios o de tabernas de juego. El canónigo Juan Ruiz de Quintana vendía vino de su lagar «no en su casa, sino

45. LEÓN, P. de: *Grandeza y miseria de Andalucía*, ed. P. Herrera. Granada, 1981, p. 529.

46. RODRÍGUEZ LUSITANO, *op. cit.*, p. 359.

47. Aunque actualmente ya no es posible localizar dicho informe en el Archivo Diocesano de Córdoba, se puede consultar un extenso extracto del informe en COBOS RUIZ DE ADANA, J.: *El clero en el siglo XVII. Estudio de una visita secreta en la ciudad de Córdoba*. Córdoba, 1976, pp. 161-187.

en una taberna donde está una moza muy bellaca y deshonesta y se recogen allí otras». Eran locales muy concurridos, como el del capellán Pedro de Mesa que vendía vino «en su casa con mucho escándalo por la mucha gente se junta en ella».

Algunos mezclaban bebida y venta con otros comportamientos irreverentes. El presbítero racionero Luis de Castillejo daba mal ejemplo hablando con mujeres en la Catedral, apenas decía misa, vendía vino en su casa, salía «de noche con armas y hábito indecente, y dudan si reza». El informe revelaba no solo actitudes transgresoras de los clérigos, sino que daba referencias sobre tabernas cordobesas y quienes solían atender en estos locales: «los inconvenientes de haber en cada una tres o cuatro mujercillas que incitan a los hombres, y de noche se juntan muchas y los alguaciles no se atreven. Que vendieran hombres viejos el vino, o una mujer que pasara de cuarenta años». En el documento se señalaba una de estas tabernillas, cerca de la iglesia de San Nicolás, en la que servían tres mujercillas de día y de noche más, y se precisaba también que a pesar de los avisos para corregir los escándalos habían fracasado; la razón de la continua transgresión era muy reveladora: «por ser el dueño poderoso no ha tenido remedio».

Fueran clérigos o no, la fama de los taberneros no estaba marcada solamente por el mal uso que daban a sus locales, también por la desconfianza sobre la calidad o las mezclas que hacían para dar lo barato por caro. Era el corregidor el que debía «visitar las tabernas, y baje los precios, según la mudanza que hallare en los vinos, y los que hallare vinagres, o malos o corrompidos, haga quitar las tabernas de ellos y hallando más culpa derramarlos». La vigilancia sobre los abastos y mantenimientos debía ser constante, a tenor de la imagen que Castillo de Bobadilla da de ellos y de sus cotidianos engaños:

El tabernero en dar el vino aguado, o mezclado o remostado, o nuevo antes del mes de noviembre, que hasta entonces no se puede vender, o en darlo mal medido, o por de un lugar famoso siendo de otro, siendo de otro que no lo es, o mostrando uno y entregando otro, o no queriendo dar blanco sin tinto, o con otras traiciones o engaños⁴⁸.

En el siglo XVII era ya una práctica admitida por extendida y cotidiana el mezclar el vino con agua, tan común fue que llegó a publicarse en Valladolid un ensayo sobre ella: *Tratado del vino aguado y agua envinada* de Jerónimo Pardo⁴⁹.

Fue, sin duda, Quevedo quien escribió la más feroz crítica que se haya escrito contra los taberneros en esos años dorados para el vino y sus bebedores, para la

48. CASTILLO DE BOBADILLA, *op. cit.*, t. II, pp. 63 y 67.

49. VALLES, J.: *Cocina y alimentación en los siglos XVI y XVII*. Valladolid, 2007, p. 290, n. 463.

pintura y sus pintores, o para las plumas y sus escritores. Desde un militante moralismo, a Quevedo le exasperaba un mundo en el que el egoísmo y la hipocresía determinaban los comportamientos de todos los protagonistas de aquellos años. Con su fantasía moral ridiculiza cualquier deseo de cambio, se ríe «con enfado y desesperación» cuando contempla el mundo, y despelleja en el cuadro XX de *La Hora de todos* a los taberneros «de quien cuanto más encarecen el vino, no se puede decir que lo suben a las nubes, antes que bajan las nubes al vino, según le llueven, gente más pedigüeña de la agua que los labradores, aguadores de cuero». Su crítica más incisiva y mordaz sobre los vinos aguados se transforma en un breve relato sobre una simpática trifulca en una taberna donde bebía «un grande auditorio de lacayos, esportilleros y mozos de sillas y algunos escuderos»:

Uno de ellos, que reconoció el pantano mezclado, dijo: «¡Rico vino!» a un picarazo a quien brindó. El otro, que por lo aguanoso esperaba antes pescar en la copa ranas, que soplar mosquitos, dijo: «Este es verdaderamente rico vino, y no otros vinos pobretones; que no llueve Dios sobre cosa suya». El tabernero, sentido de los remoquetes, dijo: «Beban y callen los borrachos». «Beban y naden, ha de decir», replicó, un escudero. Pues cógelos a todos la *hora*; y amotinados, tirándole las tazas y jarros, le decían: «Diluvio de la sed, ¿por qué llamas borrachos a los anegados? ¿Vendes por azumbres lo que llueves a cántaros, y llamas zorras a los que haces patos? Mas son menester fieltros y botas de baqueta para beber en tu casa que para caminar en invierno, infame falsificador de viñas». El tabernero, convencido de Neptuno, diciendo: «Agua Dios, agua»; con el pellejo en brazos se subió a una ventana, y empezó a gritar derramando el vino: «Agua va; que vacío»; y los que iban por la calle respondían: «Aguarda, fregona de las uvas»⁵⁰.

Pero no todos se quejaban del vino aguado, también había quienes lo recomendaban para que los borrachos colmasen lo antes posible su sed. En cierto modo, el vino aguado podía servir paradójicamente para hacer más tolerables las cotidianas borracheras. Así lo refiere un cuentecillo de Santa Cruz: «Uno tomábase muchas veces del vino, y aconsejábanle algunos amigos que lo aguase mucho. Respondió que, si fuera menester aguado, no lo criara Dios puro, sino aguado; y, para darnos a entender que no lo habíamos de aguar, puso aquel taponcico en cada uva»⁵¹.

50. QUEVEDO, F. de: *La Hora de todos y la Fortuna con seso* (1635), ed. L. López Grigera. Madrid, 1975, cuadro XX, pp. 107-108

51. SANTA CRUZ, *op. cit.*, p. 92.

4. REÍR CON UN VASO DE VINO EN LA MANO

En la literatura del Siglo de Oro son muy numerosas las referencias al vino como elemento de transgresión, sea para burlarse de otros o para recrear ficticios momentos cotidianos. En la primera mitad del siglo XVI estaba muy extendida la imagen de los vizcaínos bebedores, hasta el punto que Cristóbal de Castillejo recreó la metamorfosis de un vasco en mosquito por su afición al vino⁵². Pero si había un modelo de borracho en el Siglo de Oro ese era el alemán. Baltasar Gracián en su *Criticón* satirizaba los defectos de los alemanes con esta alegoría: «La Gula aparece entonces, con su hermana la Embriaguez, (...) se sorbió toda la Alemania alta y baja, gustando y gastando en banquetes los días y las noches, las haciendas y las conciencias: y aunque algunos no se han emborrachado sino una sola vez, pero les ha durado toda la vida»⁵³. Beber en demasía, en unos versos de autoría quizás gongorina, se resume muy bien la burla que tomando el vino como excusa se hacían los escritores entre ellos:

Hoy hacen amistad nueva,
más por Baco que por Febo,
don Francisco de Quebebo
y Félix Lope de Beba⁵⁴.

Fray Juan de Pineda se permitió ironizar con otras consecuencias de la embriaguez si estas llegaban a los inquisidores (matasanos), por ser borrachos y acusadores o por ponerse en evidencia un bebedor ante ellos. En un pasaje de sus *Diálogos*, Filaletes después de haber sido defensor de un morisco, acusado de adivino por sus prácticas judiciares, recibe como regalo la casa del encausado y descubre unos enigmáticos frescos. Filaletes ocultó su existencia «por tener experiencia de que donde quiera se atraviesa un matasanos, que escupe de lo que no entiende y revuelve un par de filosofías graduadas en bodegón con que castiga con razón al que no guarda el precepto del Señor»⁵⁵. Y en otro pasaje Filaletes pide a Marquillos el vino muy aguado para que «no nos ponga en peligro de que hayamos de nos

52. REYES CANO, R.: *Estudios sobre Cristóbal Castillejo (Tradición y modernidad en la encrucijada poética del siglo XVI)*. Salamanca, 2000, pp. 128-129.

53. GRACIÁN, B.: *El Criticón* (1651), ed. S. Alonso. Madrid, 1990, I,13, pp. 265-266.

54. VILLALOBOS, I.: «El vino en las letras españolas (Una aproximación histórico-cultural)», *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 33, 2008, p. 30. Sobre este tema véase también PIÑERO, P. M.: «In taberna quando sumus. De Berceo al Lazarillo», en IGLESIAS, J. J. (ed.): *Historia y cultura del vino en Andalucía*. Sevilla, 1995, pp. 201-220.

55. PINEDA, J. de: *Primera parte de los treinta y cinco diálogos de la Agricultura cristiana*. Salamanca, 1589, Diálogo V-25, p. 124v.

ir a pasear al castillo, si vestimos la fe por el envés»⁵⁶. Ese era el problema que del abuso del vino podía sufrir cualquier cristiano, es la misma recomendación que le da don Quijote a Sancho: «Sé templado en el beber, considerando que el vino demasiado ni guarda secreto ni cumple palabra» (II, XLIII).

La lengua ligera del borracho se convirtió también en una figura familiar en el teatro a comienzos del siglo XVII. Tirso de Molina, en su comedia *La Santa Juana*, llegó a comparar beber el mejor vino blanco castellano, el de San Martín de Valdeiglesias, que se servía en una taberna con participar en ceremonias eclesiásticas en una ermita dedicada al mismo santo, y a los borrachos como sus más fieles devotos:

Entré por la calle arriba
y a poca distancia, cerca
de un barbero, vi una casa
que, aunque algo baja y pequeña,
el olor que despedía
me confortó de manera
que me obligó a preguntar
si algún santo estaba en ella.
Respondióme uno: aquí vive
San Martín. Hinqué en la tierra
las rodillas y creí
sin duda que era su iglesia.
Todo un Domingo de Ramos
vi encima de una carpeta
a la entrada, y dique: aquí
fiestas hay, pues ramos cuelgan.
Entré muy devoto dentro,
vi mil danzantes en ella
de capa parda bailando,
ya de pies, ya de cabeza.
Estaba sobre un tablero
una gran vasija llena
de agua con muchas tazas;
lleguéme allá, pensé que era
pila del agua bendita,
metí la mano derecha
mojando el dedo meñique
y salpiquéme las cejas.

56. PINEDA, J. de: *Segunda parte de la Agricultura cristiana*. Salamanca, 1589, Diálogo XXVI-22, p. 208v.

Estaba allí una mujer
más gorda que una abadesa,
cura de aquella parroquia
una sobrepelliz puesta
o devantal remangado,
y recogiendo la ofrenda
dada al San Martín divino
que estaba sobre una mesa⁵⁷.

Tirso en otra comedia, *La villana de La Sagra*, inserta al gracioso borracho de nombre Carrasco sin alterar el argumento ni el curso de la obra. Según Hermenegildo, Tirso usa al personaje para separar «de modo gratuito y adramático, la existencia de dos visiones del mundo, la seria, la oficial, la de los señores poseedores, y la jocosa, la de los que se marginan del rito oficial y adoptan comportamientos enraizados en la tradición de la fiesta popular». Esta tesis tan bajtiniana sobre las diferencias y las relaciones circulares entre lo alto y lo bajo, contrasta con la información vinatera que el mismo Tirso pone en boca de los personajes. Los vinos de España, y sobre todo los gallegos, que Carrasco espera encontrar no son exclusivos del gusto de las clases populares, bien al contrario son espacios y gustos compartidos. Y cuando habla de los vinos de Castilla hace un guiño a todos los bebedores-espectadores: «que en tal tierra el ser borrachos es calidad, no es locura». E insiste respondiendo a don Luis, el señor: «pues si piensas que me infamas cuando borracho me llamas, me pones una corona»⁵⁸. Un gesto que recuerda a la escena que unos años más tarde pintó Velázquez: borrachos divertidos, sonrientes y coronados.

Mijail Bajtin subrayó que en el Renacimiento, los europeos eran capaces de captar con la risa algunos aspectos globales del mundo en que vivían. Sería a partir del siglo XVII cuando fue cambiando esta concepción, y la risa dejó de ser entendida como una posible expresión universal del mundo, para reducirse a manifestaciones de aspectos más negativos. Lo cómico quedó restringido a la esfera de lo más bajo o de lo corrompido. En una sociedad cada vez más disciplinada desde el poder confesional –civil o eclesiástico– se siguió admitiendo la risa, pero solo como castigo útil sobre el inferior, el diferente o el transgresor⁵⁹. Aaron Gurevich ha demostrado, sin embargo, que la cultura de la risa no fue exclusiva de la cultura popular

57. Cit. HERRERO-GARCÍA, *op. cit.*, pp. 8-9.

58. HERMENEGILDO, A.: «El gracioso borracho: Estudio sobre la función lúdica en *La villana de La Sagra* de Tirso de Molina», *Bulletin Hispanique*, XC, 1988, pp. 283-299.

59. BAJTIN, M.: *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*. Barcelona, 1971, pp. 59-130.

y que fue compartida ampliamente por las clases altas hasta el siglo XVIII⁶⁰. Ni en Occidente ni en España parece que ese proceso de condena y de segregación fuera tan rápido, aunque existiesen ya en el siglo XVII algunas manifestaciones negativas sobre la risa y lo que la producía⁶¹. Por ejemplo, en 1617 el obispo y confesor de Felipe II, Francisco Terrones, vedaba que cuando se predicase se dijese «gracias y donaires en el púlpito, que hagan reír al auditorio», porque sería como «echar un jarro de agua fría que hiela cuanto se ha dicho, y pierde la fuerza de lo que se ha de decir». Aunque dicha la prohibición dejaba paso a la excepción, propia de un probabilista: «No hablo del donaire natural con que el predicador, sin pensar ni querer que se rían, dice la razón con tanta propiedad y sal, que forzosamente alegra y a veces hace reír». Para concluir: «Al fin digo que no se han de decir donaires, pero el buen donaire en el decir, ni se puede ni se debe reprimir»⁶².

La risa con una copa de vino en la mano en varios cuadros de Velázquez es la representación de un gesto que aún no había sido calificado y relegado a una forma despreciativa y propia de patanes. Cuando un historiador del arte comenta que esa risa o sonrisa es un gesto estúpido producido por la embriaguez, está realizando una valoración moral totalmente anacrónica. El avance del disciplinamiento contrarreformista aún no había alcanzado su cenit represivo. En este contexto de transición se inserta la ofensiva contra espectáculos públicos desde fines del siglo XVI, tanto de autoridades civiles como eclesiásticas, reglamentaciones y controles que no alcanzaron un cierto éxito hasta el siglo ilustrado. Un ejemplo de estas críticas se resume en la siguiente condena de 1609 de Juan de Mariana:

¿Por ventura podríase inventar mayor corrupción de costumbres ni perversidad que ésta? Porque las cosas que por imagen y semejanza en tales espectáculos se representan, acabada la representación se refieren y cuentan con risa, y poco después se cometen sin vergüenza, incitando a mal el deseo natural del deleite, que son como ciertos escalones para concebir y obrar la maldad, pasando fácilmente de las burlas a las veras como la distancia no sea muy grande⁶³.

60. GUREVICH, A.: «Bakhtin y el carnaval medieval», en BREMMER, J. y ROODENBURG, H. (coords.): *Una historia cultural del humor*. Madrid, 1999, pp. 55-62.

61. También en Europa se ha observado la misma tendencia, véase VERBERCKMOES, J.: «Lo cómico y la contrarreforma en los Países Bajos españoles», en BREMMER y ROODENBURG, *op. cit.*, pp. 79-92.

62. TERRONES AGUILAR DEL CAÑO, F.: *Instrucción de predicadores* (1617), ed. F. G. Olmedo. Madrid, 1946, parte II cap. IV.

63. MARIANA, J. de: *Obras*, Madrid, 1950, BAE, t. XXXI, 413. Sobre transgresiones, bromas pesadas, risas y los amplios límites de la burla en el siglo XVII, véase RÍO, M. J. del: «Burlas y violencia en el Carnaval madrileño de los siglos XVII y XVIII», *Revista de Filología Románica*, anejo III, 2002, pp. 111-129.

Y es ese contexto de libertades coaccionadas o de transgresiones permitidas en el que Velázquez pintó bodegones, tabernas o casas de gula sevillanas que son escenas para reír al recrear espacios cotidianos en los que el vino es el centro del consumo. Es incuestionable que la interpretación se ha de dejar abierta. Para unos críticos estas obras estaban destinadas para las clases acomodadas como lecciones morales, para otros como ventanas a lo cotidiano.



Velázquez, *Los tres músicos* (1616-1617), Gemäldegalerie (Berlín)

En el cuadro *Los tres músicos* Velázquez pone en el centro el vaso de vino sostenido por el niño que ríe, acompañado por un mono, que representa el pecado y la borrachera⁶⁴. Para Julián Gállego, el pintor fundió en un cuadro dos temas de moda en los primeros años del siglo XVII, relacionados con la *Iconología* de Ripa, el

64. KIENZT, G. (dir.): *Velázquez*. Barcelona, 2016, p. 131.

del concierto y el de los bebedores⁶⁵. Para Moreno, no son pinturas moralizantes, como sí lo eran las llamadas «*pittura ridicole*» que se prodigaban por las mismas fechas en el norte de Italia, y que censuraban conductas y vicios, como la gula, la ebriedad o la avaricia⁶⁶. Enrique Valdivieso también ha destacado más peso de lo cotidiano en esta obra que el moralizante: «Los tres músicos muestran la alegría de un conjunto de dos hombres y un niño, después de un frugal almuerzo. Ha llegado la hora de los postres y, con el estómago repleto después de la modesta comida, han tomado sus instrumentos que los acreditan quizás como músicos ambulantes y entonan satisfechos una canción. No hay en esta obra más que un feliz trasunto de una sencilla realidad popular». Valdivieso no acepta las interpretaciones que ven en estos cuadros de escenas cotidianas símbolos eróticos, alusiones mitológicas o literarias, o mensajes moralizantes como las realizadas por historiadores y críticos anglosajones (Davies, Haebler, Wind o Moffitt). Considera que son interpretaciones «en exceso forzadas y desviadas, cuyo contenido no puede haber salido de un joven artista formado en la tradición católica sevillana y al lado de un maestro como Pacheco, riguroso y severo en el aspecto moral. Pacheco, además, era Veedor de Pinturas al Servicio de la Inquisición y no habría consentido desvarío alguno por quien había sido su pupilo»⁶⁷.

En *El almuerzo* (Museo de San Petersburgo), en los *Dos hombres bebiendo* (Museo Wellington de Londres) o en *Los tres músicos*, Velázquez representó escenas de la vida popular sevillana de comienzos del siglo XVII, con el vino y la risa como punto de conexión. En palabras de Valdivieso, estas obras son «serenas visiones de la vida cotidiana que no poseen ningún contenido alegórico ni tampoco alusiones mitológicas». Así sucede también con *La vieja friendo huevos* o *El aguador*, donde eleva lo cotidiano a categoría de sublime⁶⁸. Ortega y Gasset ofreció una reflexión sugerente sobre estas pinturas de Velázquez: «Ahí está en torno nuestro la realidad cotidiana». Y se preguntaba qué había hecho hasta entonces la pintura con la vida diaria, su respuesta era tan clara como sintética: «Retorcerla, exagerarla, exorbitarla, repulirla o suplantarla». Hay un antes y un después con Velázquez y la representación de lo cotidiano. El pintor sevillano la deja ser, es decir, su objetivo será «sacar el cuadro de ella»⁶⁹. También José Antonio Maravall observó que

65. GÁLLEGO, J.: *Velázquez en Sevilla*. Sevilla, 1974, p. 176.

66. Sobre las interpretaciones bíblicas de los bodegones cotidianos de los almuerzos, véase MOFFITT, *op. cit.*, pp. 15-30.

67. VALDIVIESO, E.: *Pintura barroca sevillana*. Sevilla, 2003, pp. 181 y 605.

68. *Idem*, pp. 76-77. Véase también HARAZTI-TAKÁCS, M.: *Spanish genre painting in the seventeenth century*. Budapest, 1983; QUESADA, L.: *La vida cotidiana en la pintura andaluza*. Sevilla, 1992, pp. 24-32.

69. ORTEGA Y GASSET, *op. cit.*, p. 42.

los asuntos de los cuadros velazqueños tienen un carácter de «suspensión de un instante del movimiento real», son en sí una observación pictórica de la realidad cotidiana, en tanto que se produce una individualización del objeto observado a ojos del pintor, ateniéndose a lo natural: «la pintura de Velázquez *no es una pintura de cosas, sino, pura y simplemente, esto otro, una pintura de hechos*»⁷⁰.

5. CODA FINAL



Entorno de Velázquez, *Hombre del vaso de vino* (c.1630), Museo de Toledo (Ohio)

70. Sobre observación pictórica y observación científica en la época véase MARAVALL, J. A.: «Velázquez en el horizonte intelectual de su época», *Estudios de Historia del Pensamiento Español. Siglo XVII*. Madrid, 1975, pp. 358-359.

Sea de Velázquez, de su hermano Luis o de su entorno, el *Hombre del vaso de vino* es un cuadro que retrata a Demócrito y simboliza muy bien la cotidiana escena de beber y reír, el gesto transgresor del bebedor que tanto tuvo eco entre literatos, moralistas y médicos⁷¹. La versión que Séneca, en su diálogo «De la intranquilidad del alma», hizo del mito del filósofo griego riendo tenía aún plena vigencia en los siglos XVI y XVII:

Así pues, hemos de tender a que todos los vicios del vulgo no nos parezcan odiosos, sino risibles, y a imitar a Demócrito antes que a Heráclito. Pues éste, cada vez que se presentaba en público, lloraba, aquél reía; a éste todo lo que hacemos le parecía una desgracia, a aquél una estupidez. Hay que restarle importancia a todo y aguantarlo con una actitud optimista: es más humano reírse de la vida que reconcomerse por ella⁷².

Con ese gesto hizo brindar Velázquez a su sonriente filósofo, quizás algo borracho, y así cerró el mito y recreó la España cotidiana, católica y transgresora a un tiempo. Contaba por las mismas fechas, el también sevillano fray Juan Farfán que estando el portero de su convento con una canasta de pan y hablando en la portería con un borracho, cayó un rayo, acudiendo todos los frailes a ver qué había pasado: «El portero y el borracho, de espanto cay[eron] uno sobre el otro medio muertos. Vino el Maestro y como vio el borracho y el pan, dijo: -¡Que buena ofrenda para una misa!»⁷³. Beber vino y reír fueron en el Siglo de Oro cotidianos bodegones, humanos o divinos, tolerados por la costumbre por muchas condenas contrarreformistas que se lanzasen⁷⁴. A fin de cuentas, como dejó escrito el Pinciano en su *Philosophia antiqua poética* (1596), «en cosa tan conocida como esta de la risa no me parece que hay que definir más de que la risa es risa»⁷⁵.

6. BIBLIOGRAFÍA

ANGULO ÍÑIGUEZ, D.: «Pintura del siglo XVII». *Ars Hispaniae*, XV. Madrid: Plus-Ultra 1958.
ANGULO ÍÑIGUEZ, D.: «Los Borrachos», *Mundo Hispánico*, 155, 1961, p. 12.

71. Los bufones, como ha recordado Bouza, «quienes tenían por oficio reír, siempre, habrían servido como pocos para figurar al risueño Demócrito» (BOUZA, F.: «Pícaros modernos y filósofos antiguos en la corte de Felipe IV. Tres risas, dos remedos y un gesto», en PORTÚS, *op. cit.*, p. 207).

72. SÉNECA, *op. cit.*, p. 365.

73. FARFÁN, J.: *Dichos agudos y graciosos* (1621), ed. A. Domínguez. Sevilla, 1996, p. 109.

74. Sobre los teólogos rigoristas del siglo XVII que culpaban al hombre que riese por ser pecador, véase DELUMEAU, J.: *Le péché et la peur: la culpabilisation en Occident (XIII-XVIII siècles)*. París, 1983, pp. 510-511.

75. LÓPEZ PINCIANO, A.: *Philosophia antiqua poética*. Madrid, 1596, p. 386.

- BAJTIN, M.: *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*. Barcelona, Barral Editores, 1971.
- BENNASSAR, B.: *Velázquez. Vida*. Madrid, Cátedra, 2012.
- BORELIUS, A.: «En torno a *Los Borrachos*», en GALLEGO, A. (dir.): *Varia Velazqueña*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1969, vol. I, pp. 245-49.
- BRAUDEL, F.: *Bebidas y excitantes*. Madrid, Alianza, 1994.
- BREMMER, J. y ROODENBURG, H. (coords.): *Una historia cultural del humor*. Madrid, Sequitur, 1999.
- BRIOSO, H.: *Sevilla en la prosa de ficción del Siglo de Oro*. Sevilla, Diputación, 1998.
- BROWN, J. y GARRIDO, C.: *Velázquez. La técnica del genio*. Madrid, Ediciones Encuentro, 1998.
- COBOS RUIZ DE ADANA, J.: *El clero en el siglo XVII. Estudio de una visita secreta en la ciudad de Córdoba*. Córdoba, Escudero, 1976.
- COMPANY, X.: *Velázquez. El placer de ver pintura*. Lérida, Universitat de Lleida, 2017.
- DELEITO PIÑUELA, J.: *Sólo Madrid es Corte*. Madrid, Espasa-Calpe, 1968.
- DELUMEAU, J.: *Le péché et la peur: la culpabilisation en Occident (XIII-XVIII siècles)*. París, Fayard, 1983.
- EGIDO, T.: «Los casos de conciencia o la conciencia de casos», en PEÑA, M. (ed.): *Las Españas que (no) pudieron ser. Herejías, exilios y otras conciencias (siglos XVI-XX)*. Huelva, Universidad de Huelva, 2009, pp. 93-113.
- GÁLLEGO, J.: *Velázquez en Sevilla*. Sevilla, Diputación, 1974.
- GARRIDO ARANDA, A. (comp.): *Comer Cultura. Estudios de Cultura Alimentaria*. Córdoba, Universidad de Córdoba, 2001.
- HARAZTI-TAKÁCS, M.: *Spanish genre painting in the seventeenth century*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1983.
- HERMENEGILDO, A.: «El gracioso borracho: Estudio sobre la función lúdica en *La villana de La Sagra* de Tirso de Molina», *Bulletin Hispanique*, XC, 1988, pp. 283-299.
- HERRERO-GARCÍA, M.: *La vida española del siglo XVII. I. Las bebidas*. Madrid, SELE, 1933.
- IGLESIAS, J. J. (ed.): *Historia y cultura del vino en Andalucía*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1995.
- KIENTZ, G. (dir.): *Velázquez*, Barcelona, Fundación Abertis, 2016.
- LLEÓ CAÑAL, V.: *Velázquez*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999.
- LÓPEZ REY, J.: *Velázquez: A Catalogue Raisonné of His Oeuvre*. Londres, Faber and Faber, 1963.
- MARAVALL, J. A.: *Antiguos y Modernos. La idea del progreso en el desarrollo inicial de una sociedad*. Madrid, SEP, 1966.
- MARAVALL, J. A.: «Velázquez en el horizonte intelectual de su época», *Estudios de Historia del Pensamiento Español. Siglo XVII*. Madrid, Cultura Hispánica, 1975, pp. 355-374.
- MARÍAS, F.: *Velázquez. Pintor y criado del rey*. Madrid, Nerea, 1999.
- MARCOS, A.: *España en los siglos XVI, XVII y XVIII. Economía y sociedad*. Barcelona, Crítica, 2000.

- MOFFITT, J. F.: *Velázquez, práctica e idea: estudios dispersos*. Málaga, Universidad de Málaga, 1991.
- MORENO, A.: *Mentalidad y pintura en la Sevilla del Siglo de Oro*. Madrid, Electa, 1997.
- NÚÑEZ ROLDÁN, F.: *La vida cotidiana en la Sevilla del Siglo de Oro*. Madrid, Sílex, 2004.
- ORSO, S. N.: *Velázquez, Los borrachos and Painting at the Court of Philip IV*. Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- ORTEGA Y GASSET, J.: *Velázquez*. Madrid, Espasa-Calpe, 1963.
- PEÑA, M.: «Los pícaros», en BRUQUETAS, F. Y PEÑA, M.: *Pícaros y homosexuales en la España Moderna*. Barcelona, 2005, pp. 33-135.
- PÉREZ SAMPER, M.^a Á.: «Comer, beber y divertirse», en VACA, A. (coord.): *Fiesta, juego y ocio en la historia*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2003, pp. 173-217.
- PÉREZ SAMPER, M.^a Á.: «Ventas, posadas y mesones en la España Moderna», en *Estudios de Historia Moderna. Homenaje a la Doctora María Isabel Pérez de Colosía Rodríguez*. Málaga, Universidad de Málaga, 2006, pp. 393-423.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. (dir.): *Velázquez*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1990.
- PORTÚS, J. (ed.): *Fábulas de Velázquez. Mitología e Historia Sagrada en el Siglo de Oro*. Madrid, Museo del Prado, 2007.
- QUESADA, L.: *La vida cotidiana en la pintura andaluza*. Sevilla, Fundación Fondo de Cultura de Sevilla, 1992.
- RAYA, S.: *Andalucía en 1599 vista por Diego Cuelbis*. Málaga, Caligrama, 2002.
- REYES CANO, R.: *Estudios sobre Cristóbal Castillejo (Tradición y modernidad en la encrucijada poética del siglo XVI)*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 2000.
- RUEDA, P.: «La moral virtuosa frente a la embriaguez en las sumas morales de los siglos XVI-XVII», en MALDONADO, J. (ed.): *Actas del I Simposio de la Asociación Internacional de Historia y Civilización de la Vid y el Vino*. El Puerto de Santa María, Ayuntamiento, 2001, t. I, pp. 301-312.
- SEZNEC, J.: *Los dioses de la antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento* (1940). Madrid, Taurus, 1983.
- VALDIVIESO, E.: *Pintura barroca sevillana*. Sevilla, Guadalquivir Ediciones, 2003.
- VALLES, J.: *Cocina y alimentación en los siglos XVI y XVII*. Valladolid, Junta de Castilla y León, 2007.