

## **El vino como motivo místico en *Sayat Nova. El color de la granada* (Sergei Paradjanov, 1969)**

**Elena Galea Pozo**

**Universidad de Córdoba**

**egaleapo@gmail.com**

### **Resumen**

Este artículo propone identificar los elementos y motivos místicos relacionados con el vino y su simbología en el filme *Sayat Nova. El color de la granada* (Paradjanov, 1969) a través de análisis de la obra poética —en este caso la escrita en armenio— del trovador armenio Sayat Nova —sobre quien gira el filme— así como también del análisis de los motivos de diferentes textos místicos de referencia de las doctrinas místicas (cristianismo ortodoxo y sufismo) de la época y el entorno del poeta —que aparecen, en primer lugar, en el plano poético, y posteriormente en el plano cinematográfico. Los símbolos de la mística que se revisan enlazan con aspectos de la tradición etnográfica de la zona del Cáucaso sur (Armenia, Georgia, Azerbaiyán), por lo que los códigos iconográficos del folclore y los mitos conviven en el medio cinematográfico con los del universo místico, donde el vino equivale al gozo del espíritu y al conocimiento.

**PALABRAS CLAVE:** Vino, Poesía, Cine, Mística, Paradjanov

La instalación más antigua del mundo para fabricar vino se halló hace algunos años en Armenia. Las primeras voces que se conservan del vino, fueron probablemente creadas en la Armenia histórica (*oini*), en la zona de Azerbaiyán, comarca en la que parece ser que nació el vino (Jurado, 2001). El vino representa un papel notable en la vida cotidiana y los rituales de la tradición cultural y etnográfica armenia, algo que aparece tanto en las canciones de Sayat Nova como en el *biopic* libre sobre este poeta del cineasta Sergei Paradjanov.

Sergei Paradjanov (1924 –1990), de ascendencia armenia, nació en Tiflis (Georgia). Artista interdisciplinar, es conocido por sus collages y su peculiar estilo cinematográfico. Sus obras cinematográficas más populares son *Sombras de los ancestros olvidados* (1964)

y la conocida *trilogía del Cáucaso* formada por *Sayat Nova. El color de la granada* (1969), *La leyenda de la fortaleza de Suram* (1984) y *Ashik Kerib* (1988).

Harutyun Sayatyan (1712-1795), más conocido como Sayat Nova, fue un trovador o *ashik* aclamado por sus canciones de amor escritas en azerí, armenio y georgiano. Sayat Nova trabajó como tejedor y posteriormente se unió a la corte del rey georgiano Heraclio II de Kartli-Kajetia. En 1770 ingresó en el monasterio de Haghpat, donde más tarde sería asesinado por soldados invasores del sah de Irán.

La época de Sayat Nova estuvo marcada por grandes cambios y conflictos como las diferentes guerras turco-persas. No obstante, y a pesar de ello, la confluencia de culturas y pueblos en el área geográfica enriquecieron —por ejemplo en narrativa, retórica, léxico— las composiciones de los artistas de este tiempo. En el siglo XVIII, el Cáucaso sur se encontraba dividido entre la Turquía otomana y Persia. El territorio se dividía en *khanats* (regiones) y en los tres reinos georgianos: bajo la dominación turca el reino de Imericia al oeste (cerca del mar Negro) y al este los de Kartli y Kajetia en la parte persa (Mouradian, 2006: 10). Las culturas que habitaban la región caucásica practicaban diferentes religiones de las que se nutre la poesía de Sayat Nova, principalmente del cristianismo ortodoxo y del sufismo (como vertiente del islam).

A través del análisis de diferentes textos cristianos bíblicos, sufíes y poéticos aparecen los diferentes significados y aplicaciones del vino en el universo de Sayat Nova y en el de la diégesis fílmica de Paradjanov. La estructura de este artículo se compone de tres partes: en primer lugar, un breve recorrido por la presencia del vino en las manifestaciones literarias religiosas de aplicación mística de la época del propio Sayat Nova, principalmente el cristianismo armenio ortodoxo y el sufismo, la rama mística del Islam; por otra parte, la presencia del vino en la obra poética del bardo armenio, específicamente en las *Odas armenias* (siglo XVIII), y finalmente veremos cómo ambas aparecen y dialogan en el filme *Sayat Nova. El color de la granada* (1969).

## **1. Manifestaciones literarias religiosas místicas**

Las religiones o doctrinas religiosas a las que pertenecen los textos que nos ocupan son, como previamente hemos mencionado, el cristianismo armenio ortodoxo y el sufismo persa. Por tanto, los textos religiosos centrales que se usarán serán principalmente la Biblia, tanto el Antiguo Testamento como el Nuevo, y en menor medida composiciones

de poetas místicos sufíes. No obstante, es imprescindible tener en cuenta las reminiscencias y vestigios de las religiones y cultos de otros pueblos que habitaron en la zona de la Transcaucasia, como por ejemplo el zoroastrismo.

Las experiencias místicas suelen ser similares aunque no pertenezcan a las mismas doctrinas, ya que su fin último suele coincidir en la unión con la entidad superior venerada ya sea teísta o no teísta (Dios, el Uno, la Unidad, Brahma). La transmisión de las experiencias místicas se produce tradicionalmente a través de relatos descriptivos o poemas, lo que requiere un léxico y un tratamiento específicos de la lengua, como más adelante veremos en la discusión de las odas armenias de Sayat Nova.

La función del lenguaje además de ofrecer *una conceptualización heterogénea de la Divinidad* además

«pretende expresar la *actitud* del místico con respecto a ella. Es en esta actitud donde descubrimos una estrecha analogía entre místicos de creencias religiosas divergentes. En todos los casos son unánimes las características siguientes, aparte de otras más secundarias: 1) sentimiento de objetividad (realidad) de lo divino (Dios, el Uno, Brahma, etc.); 2) pasividad; 3) inefabilidad de la experiencia de conocimiento y amor; 4) terminología paradójica para expresar lo inefable; 5) preparación ascética» (Cilveti, 1974: 15-16).

En este contexto aparece la figura del *ashik* o *ashough* (amante, enamorado), que pertenece a la tradición folclórica ritual de Asia Menor y Asia Central, una especie de poeta-bardo místico. Las connotaciones que implica el atributo «místico» lo englobaría dentro de una cualificación más espiritual que religiosa, ya que es derivada de la tradición juglaresca y se nutre de elementos etnoculturales. El origen de esta figura comienza con Dede Korkut, protagonista de cantares de gesta *donde prodigaba mensajes y explicaciones de gran sabiduría sobre las tradiciones relacionadas con el nacimiento, el matrimonio y la muerte de los seres humanos* (UNESCO, 2018). Estos bardos seguían un código ético de actitud y comportamiento por el que siempre se había de respetar la verdad (Grund y Bois, 2008: 32-33).

La religión oficial en el reino de Armenia en el siglo XVIII era el cristianismo. Armenia fue el primer estado en adoptar el cristianismo oficialmente en el 301 d.C., aunque

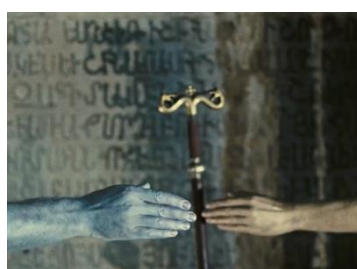
probablemente el hecho tuviera lugar en el 314 d.C. (Torres, 2018: 64). El cristianismo, religión abrahámica basada en la vida de Jesús de Nazaret, cuenta en sus escrituras con pasajes y parábolas en las que aparece el vino —ya sea como tal o en forma de vid o viña—, por ejemplo el conocido episodio de las bodas de Canaán (Juan 2:1-11), ocasión en la que Jesús de Nazaret convierte el agua en vino. Sayat Nova comulgaba con las ideas del cristianismo ortodoxo, del que incluso participó como monje los últimos años de su vida. La Iglesia apostólica armenia pertenece al grupo de las iglesias ortodoxas orientales, formadas a partir del Concilio Ecuménico de Calcedonia en 451, independientes en la liturgia respecto al dogma de la iglesia ortodoxa.

La liturgia ritual armenia es

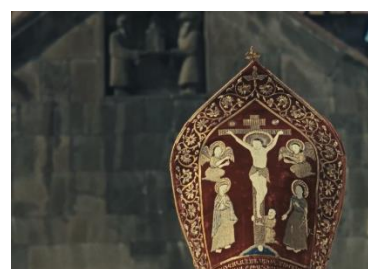
«el resultado de la fusión de cuatro influencias: de Bizancio y de Siria vinieron los primeros portadores de la fe cristiana que propagaron su cultura y su lengua hasta la armenización de la liturgia al comienzo del siglo V. Los cruzados del siglo XI arribaron al recientemente establecido Reino Armenio de Cilicia (1071) y la latinización se manifestó en el afecto a elementos de la tradición de la iglesia gregoriana (uso del pan ácimo [F1], báculo [F2], mitra [F3] y anillo pontificales). Después de un largo período de formación, la liturgia armenia apareció en el siglo XV como un derivado del rito bizantino y anteriormente del rito antioqueno» (Rodríguez, 2009-2010: 293).



F1



F2



F3

Respecto a la simbología del vino en esta religión, la manifestación más representativa la encontramos en la analogía con la sangre de Cristo. La popularidad de esta analogía está tan extendida por la similitud del vino y la sangre respecto a densidad y color. Pero aun así, dependiendo de la tradición litúrgica de las distintas ramas del cristianismo en el momento de la consagración el vino, *la sangre de Cristo*, se diluye o no con agua. Esta tradición mesiánica aparece en el relato de Mateo del episodio conocido como la Última Cena o Santa Cena:

«Después tomó el cáliz, pronunció la acción de gracias y dijo: Bebed todos, porque esta es mi sangre de la alianza, que es derramada por muchos para el perdón de los pecados. Y os digo que desde ahora ya no beberé del fruto de la vid hasta el día que beba con vosotros el vino nuevo en el reino de mi Padre» (Mt 26, 26-29).

Existe una diferencia entre la simbología y la significación del vino en el Antiguo Testamento (AT) y en el Nuevo Testamento (NT). Mientras que en el AT *se habla de la privación del vino para anunciar Dios los grandes castigos al pueblo que le ofende* (Am 5, 11; Miq 6, 15; Sof 1, 13; Dt 28, 39), en el NT *el «vino nuevo» es el símbolo de los tiempos mesiánicos. El vino nuevo rompe los odres viejos* (Mc 2, 22), *es el vino de la boda* (Jn 2, 10). *El «vino nuevo» reservado por Jesús a sus fieles en el reino del Padre es la consumación de los tiempos mesiánicos* (Mt 26, 29) (Picornell Buendía y Melero Martínez, 2012: 240-241).

El *Cantar de los Cantares* introduce la temática amorosa a través de la relación entre Salomón y Sulamita, donde una de las interpretaciones más extendidas es la alegoría de Dios en Salomón y el pueblo de Israel como la esposa. A lo largo de los cantos, la presencia del vino aparece en forma de viñas, viñedos, racimos y, por supuesto, vino. Estos elementos aluden a un carácter erótico-amoroso, a las cualidades de fertilidad, dulzura y belleza. Por ejemplo: *Iremos de mañana a los viñedos/ para ver si las vides ya germinan* o *Tu ombligo, una escudilla circular/ donde faltan los vinos aromáticos* (Cantar de los Cantares 6,9-8,7).

Los textos místico-ascéticos de referencia en el cristianismo ortodoxo son el compendio de textos patrísticos denominado *Filocalía* y el testimonio anónimo *Relatos de un peregrino ruso a su padre espiritual* (siglo XIX). La figura del bardo errante o *ashik* está cerca de la de estos peregrinos, con la diferencia de que el credo de los *ashiks* solía ser el Islam. La *Filocalía* recopila *diversos textos ascéticos y espirituales escritos entre el siglo IV y XV, por maestros espirituales de la Tradición Hesicasta Ortodoxa Oriental, con el propósito de servir de guía e instrucción de monjes en la práctica de la vida contemplativa* (Elpizein, 2014: 4). En estos textos, la presencia del vino implica aspectos negativos relacionados con la ebriedad y el pecado. Este aspecto está estrechamente relacionado con algunos de los preceptos del consumo de vino que establece el Corán, que *presenta al vino en algunas ocasiones como un regalo de Dios, y lo sitúa como un*

*premio destinado al paraíso, pero también lo presenta como una tentación satánica, como algo abominable, advirtiendo tanto contra él como contra los juegos de azar* (López Pita, 2004: 305-306).

La influencia y presencia del sufismo en la obra de Sayat Nova se debe a la proximidad del Imperio otomano y el persa con el reino de Armenia. En la religión islámica, los sufíes vendrían a desarrollar una perspectiva esotérica, mística y metafísica de la religión. Las manifestaciones literarias de los místicos sufíes se caracterizan por un lenguaje técnico cargado de erotismo que se compone de elementos como el fuego, las referencias al vino, al agua, a frutos y árboles. Respecto al uso del vino en los poemas sufíes, debemos acudir primero a los términos que lo designan en el idioma persa. Existen

«siete términos utilizados, tanto en conversaciones coloquiales como por los poetas, para referirse al vino, que son: *mai*, *bâdah*, *sahbâ*, *sabuh*, *modâm*, *jamr* y *sharâb*; algunos de ellos, como por ejemplo *mai* y *bâdah* de orígenes puramente persa preislámicos, y otros como *modâm*, de origen árabe, o *sharâb* de origen puramente coránico» (Nurbakhsh, 2001: 33).

Estas palabras se corresponden con determinadas ideas relacionadas con la búsqueda de Dios dentro del imaginario sufí. El término que se refiere al vino como elemento común viene del persa *mai*, que a su vez

«deriva del término Avesta-Sanscrito: *madhu*, que significa “bebida embriagadora” o “vino”. En la terminología sufí simboliza el saboreo, o el regusto (*zoq*), nacido en el corazón del sufí como fruto del recuerdo de Dios (*Zekr*), un regusto que le vuelve ebrio. También se utiliza como símbolo de la embriaguez del *Zekr* y el hervor del amor» (Nurbakhsh, 2001: 33).

En otros textos aparece como *una alusión a las teofanías, tanto bajo la imagen de los Efectos divinos, como de los Actos, Atributos o Esencia, según la aptitud de cada uno* (Nurbakhsh, 2001: 34). Derivados de *mai* se encuentran el vino puro (*mai-ye safi*), el vino almizcleño (*mai-ye moshkin*) y el vino rubí (*mai-ye la'l*) relacionados con los efectos de las teofanías.

*Bâdah* es la palabra para mosto, que en terminología sufí *hace alusión al amor de los sufíes principiantes; sahbâ* es el vino tinto símbolo de la teofanía preeterna, al que se ha interpretado como «el vino de la Alianza» o vino eterno; *modâm* es el vino que se refiere al amor innato, perteneciente a la esencia del individuo [...] y simboliza, también, las teofanías a través de los Atributos divinos (Nurbakhsh, 2001: 34); *jamr* es cualquier tipo de bebida que produce ebriedad, especialmente el vino. En la terminología sufí simboliza el dominio del amor sobre el corazón del viajero, de modo que su conducta resulta infame a los ojos de la gente común (Nurbakhsh, 2001: 35), y *sharâb* se utiliza para referirse al vino que simboliza la perfección del amor.

El máximo referente poético del sufismo es el poeta persa Rumi, en cuyos textos aparecen estos símbolos previamente mencionados así como el vino (dependiendo del contexto se trata de uno u otro tipo de vino específico). Mientras que para los místicos cristianos estos símbolos serían el pan y el vino por su significado eucarístico, Rumi ofrece un resumen del simbolismo de unión [...]: «Madre del vino, copero, trovador, arpa y música, amado, llama, bebida y alegría del embriagado..., agua, aire, fuego» (Cilveti, 1974: 67). El vino en sus composiciones aparece como obsequio de Dios pero dentro de este universo es una metáfora clave para llegar al éxtasis a través de términos como *copa, bodega, ebriedad* o talmente *vino*. Por otro lado, también es utilizado como recurso para la descripción de carácter erótico-amorosa en las relaciones entre los adjetivos de perfume y dulzor. Por ejemplo, en su *Rubayat* aparecen los siguientes versos:

*Por el vino se tornó puro granate la perla nuestra.*  
*En cólera por nosotros incurrió la copa nuestra.*  
*Vino tras vino hasta tal punto bebimos*  
*que a la cabeza del vino nos pusimos y el vino en la nuestra.*

o

*Como el ídolo es tu cara, la adoración más alegre.*  
*Como el vino es de tu copa, la ebriedad más alegre.*  
*Cuando los que aman se reúnen, la forma es otra.*  
*Con el vino del amor, la ebriedad es otra.*

## 2. *Odas armenias*<sup>1</sup>

Cuando hablamos del lenguaje en composiciones poéticas que pertenecen a doctrinas místicas es necesario tener en cuenta que existe, por un lado, un aspecto poético-literario y por otro, un aspecto místico-religioso, primando normalmente este último y siendo el primero una mera herramienta de comunicación de experiencias que escapan a la lógica e incluso a la corporeidad. A pesar de ello, este lenguaje suele ser elaborado y muy visual, con rasgos y características que acercan el mundo lírico y el *divino*, siendo evidente el uso de recursos retóricos como la paradoja y el oxímoron. No obstante, toda literatura mística anuncia que el lenguaje ha de superarse porque el fin a alcanzar no puede definirse, es decir, es inefable. *Los místicos suelen afirmar que hay alguna realidad o saber del cual no se puede hablar, pero aun así hablan de ello* (Barbosa Cepeda, 2016:33), por tanto *el reto del místico, pues, es lograr una formulación discursiva que le permita dar expresión positiva a un contenido no caracterizable* (Ibíd., 35).

En el caso de Sayat Nova, su ventaja es la producción en al menos tres lenguas (armenio, georgiano y turco azerí), que le permiten acceder a un abanico más amplio de recursos estéticos, retóricos y lingüísticos. Sayat Nova utiliza esta amalgama lingüística con maestría para crear sinónimos y antónimos propios e imágenes poéticas que pasan sin cesar de una lengua a otra. El dialecto armenio de Tiflis cargado de vocablos persas era la lengua vehicular de esta comunidad. La musicalidad de sus odas es incontestable. Sayat Nova expresa sus sentimientos jugando con la sonoridad y el color de las vocales, como una melodía inventada, compuesta por pocas notas, fácil de recordar (Mouradian, 2006: 14). Los temas de esta colección de odas (de mediados del siglo XVIII) escritas en armenio son el lirismo, las reflexiones metafísicas, la amistad y la injusticia social siendo el tema central el amor: amor desesperado, a veces trágico, que conduce al desarrollo de temáticas como el bien y el mal, la amistad y la soledad, las promesas y la decepción y la vanidad de la vida terrestre así como la muerte (Mouradian, 2006: 10).

Acercando este lenguaje poético al lenguaje propiamente místico, encontramos que los temas y símbolos también aparecen en los textos sobre experiencias místicas. Esta caracterización nos servirá más adelante para ver la evolución temática e incluso de recursos literarios relacionados con rasgos religiosos ya que Sayat Nova escribe sus últimas composiciones en el monasterio de Haghat. Como cada poeta místico *construirá*

---

<sup>1</sup>Las citas textuales de las odas provienen de la edición bilingüe armenio-francés de *Odes arméniennes* de Sayat Nova.



*una red de conceptos simbólicos de uso recurrente pero específico en sus poemas para enunciar estados del alma elevados. [...] Los símbolos de contener un universo superior en un concepto menor o un universo interno que es simbolizado por un motivo externo* (Hernández Villalba, 2011: 22).

Como mencionábamos arriba, Sayat Nova ingresó a un monasterio ortodoxo como monje los últimos años de su vida, lo que lo acercó a los textos religiosos. Algunos pasajes bíblicos nos ayudan a establecer y justificar algunas de las claves temáticas y estilísticas de sus composiciones. A continuación se citan algunos ejemplos que tratan de acercar estos elementos de la Biblia a la poesía y al contexto histórico-biográfico del bardo armenio. La presencia del vino aparece en una serie de términos que conforman un nuevo vocabulario visual. Algunos de ellos son *cáliz, embriagarse, púrpura, carmesí o copa*<sup>2</sup> así como el uso de verbos y recursos que aluden tanto a la bebida como a los efectos de la misma. No obstante, tampoco debemos olvidar la influencia de la cultura arabo-persa, reflejada en ciertos tópicos como el apelativo a la amada como *Nazanie* o la historia de Layla y Majnún como tópico. A continuación, veremos algunas de las expresiones y versos que dan cuenta de este uso simbólico.

La primera alusión directa aparece en la oda 8, donde las referencias son de temática religiosa y el vino es un elemento divino y que ayuda en la búsqueda mística de Dios: *Tu es l'eau d'immortalité au calice d'or, mon frère*<sup>3</sup> y *Des mets t'attendent par milliers/ Avec du vin sacré*<sup>4</sup>, o, por ejemplo, según la interpretación bíblica cristiana de la viña como pueblo de Dios y la naturaleza del primero como imperfecto y pecador: *Même si on est enivré, à la vigne doit-on en vouloir?*<sup>5</sup> (Oda 40).

Dentro de la temática de motivos erótico-amorosos encontramos versos como *Vêtue de soie et de satin, / J'ai bu au calice de tes mains*<sup>6</sup>, *Tu tiens un calice, remplis-le de vin, j'adore ce pichet*<sup>7</sup> (oda 34); las características y descripción de las cualidades de la mujer amada relacionadas con frutos y plantas de los que se produce alcohol (endrinas) y el uso de recipientes para ello (cálices): *Prunelles gemmée cerclées d'or,/ Tes yeux noirs*

---

<sup>2</sup>Los términos vienen de la traducción del francés de las odas.

<sup>3</sup>*Eres el agua de inmortalidad en el cáliz de oro, hermano mío.*

<sup>4</sup>*Te esperan manjares por millares/Junto con el vino sagrado.*

<sup>5</sup>*Incluso si nos embriagamos, ¿deberíamos culpar a la viña?*

<sup>6</sup>*Vestido de seda y satén/He bebido del cáliz de tus manos.*

<sup>7</sup>*Llena tu cáliz del vino de esta jarra tan adorada.*

*brillants calices*<sup>8</sup> (oda 16), *Car tes yeux ressemblent à des calices d'or*<sup>9</sup> (oda 32) o *Touche tes levrès empourprées*<sup>10</sup> (oda 38).

### 3. *Sayat Nova. El color de la granada*

Paradjanov traslada el universo de Sayat Nova en forma de *tableaux vivants* donde aparecen representadas su época, episodios de su vida y su obra poética. El peculiar estilo del cineasta soviético convierte los planos y las escenas en cuadros en los que los elementos y personajes crean códigos iconográficos que confirman su significado primario pero generan otros totalmente nuevos.

La poesía y las canciones de Sayat Nova aparecen bajo diferentes formas en la película: escrita en intertítulos, en el plano sonoro, en textos y en las imágenes a través de los personajes y de los objetos que aparecen así como en la interacción de estos. Los temas del filme se corresponden con los de las odas: el amor, el lirismo, la injusticia social, la muerte. Estos grandes temas aparecen en forma de objetos y en la representación de costumbres y acontecimientos del siglo XVIII. En muchas de las odas el poeta utiliza la palabra *cáliz* o *cálices*, presente tanto en una manifestación del amor terrenal entre Sayat Nova y la princesa Ana como forma más cercana a la religión y a Dios, en las ocasiones en que los monjes beben vino. Como prueba de esto, podemos tomar como ejemplo algunos de los versos de las *Odas armenias* y algunas de las correspondencias con las imágenes del filme de Paradjanov. En referencia a los *cálices*, los versos de la oda 32 (*Porque tus ojos se asemejan a cálices de oro*) y la oda 16: *Piedras preciosas ceñidas de oro, / tus ojos negros brillantes cálices* (F4 y F5), y para el segundo caso los versos de la oda 34 como *Llena tu cáliz del vino de esta jarra tan adorada* o *Eres el agua de inmortalidad en el cáliz de oro, hermano mío* (F6 y F7).

---

<sup>8</sup>*Piedras preciosas ceñidas de oro, / tus ojos negros brillantes cálices.*

<sup>9</sup>*Porque tus ojos se asemejan a cálices de oro.*

<sup>10</sup>*Toca tus labios rojos.*



F4



F5



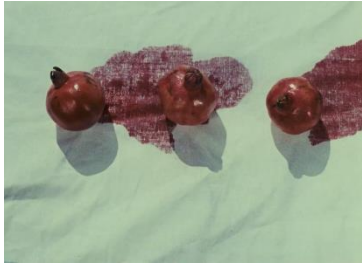
F6



F7

La película se divide en varios cuadros escénicos que representan distintos episodios de la vida del poeta armenio desde que es un niño hasta su muerte. El desarrollo de la vida del bardo aparece como una progresión hacia un fin que se nos muestra como gozoso, ya que recibe el conocimiento de Dios en la muerte en la forma alegórica del vino derramado por la musa, es decir, llega al éxtasis.

Las diferentes partes del camino místico cristiano son la peregrinación, el anuncio de la unión y la unión, definidas como vía purgativa, vía iluminativa y vía unitiva. En los estadios del camino místico el individuo sufre una transformación completa, atravesando distintos procesos. Al comienzo del filme de Paradjanov, aparecen una serie de imágenes alegóricas de la nación armenia: tres granadas, una daga que atraviesa una tela blanca en la que el jugo de granada forma el mapa de la Armenia histórica y un pie que pisa un racimo de uvas sobre una inscripción en piedra escrita en armenio. Comienza aquí el camino del poeta y el del racimo de uvas, que culminará con el vino derramado en el pecho del poeta al fin del filme.



F8



F9



F10

En otra escena, vemos una celebración litúrgica, donde asistimos a *la consagración y ofrenda del cuerpo y la sangre de Cristo*, o lo que es lo mismo, el pan y el vino. Tanto el pan como el vino lo elaboraban y cocinaban los propios monjes. En varias escenas del filme aparecen el *lavash*, un tipo de pan armenio a partir del cual se cocina el pan ácimo que se consagra como cuerpo de Cristo así como los monjes pisando uvas y los procesos para elaborar el vino.

En una escena en el monasterio de Haghpat, el propio Sayat Nova *sucumbe* a beber vino mientras vemos que está saliendo de la bodega. Esta escena alude a un marcado maniqueísmo y a la represión del contenido erótico en textos sagrados así como también nos remite a la idea de la lucha interna del poeta ya que en el rito eucarístico armenio el vino que se consagra no se mezcla con agua, a diferencia de otras prácticas litúrgicas cristianas pero atendiendo a textos místicos, para iniciar el camino místico es necesario bajar o adentrarse en lo más oscuro, que tanto en el sufismo como en la mística cristiana aparece representado como una bodega. Podemos mencionar en esta ocasión la oda 40: *Incluso si nos embriagamos, ¿deberíamos culpar a la viña?* Por otro lado, tanto en los textos religiosos cristianos como islámicos se condena y castiga el consumo de vino, así aparecen en el Corán por ejemplo: *El Demonio quiere crear sólo hostilidad y odio entre vosotros valiéndose del vino y del 'maysir', e impediros que recordéis a Dios y hagáis la 'azalá'. ¿Os abstendréis pues?* (Sura 5, 91), o *Quien bebe vino en este mundo y no se arrepiente de ello, se le prohibirá el vino en la otra y no lo beberá.*



F11

Encontramos también referencias a motivos como la alegoría del lagar de Cristo, en la que este es torturado y tratado como cuerpo místico en un lagar cuyo producto (la sangre) será el vino, así este será fuente de vida, de virtudes y de gracia. En cambio, en el monasterio los monjes elaboran su vino, que solo pueden tomar durante las celebraciones litúrgicas. Algunas posibles equivalencias con la Biblia están en *Presan aceite en el molino; sedientos, pisan en el lagar* (Job 24, 6. 11), *También estos se tambalean por el vino, se tambalean por el licor. Sacerdotes y profetas vacilan por el licor, desatinan por el vino, se tambalean por el licor, vacilan al mirar, titubean cuando pronuncian sentencia* (Is 28, 7) o *Sembrarás y no cosecharás, prensarás la aceituna, pero no te ungirás con aceite; pisarás las uvas, pero no beberás su vino* (Miqueas 6, 15).



F12

Una de las escenas finales del filme representa la unión mística y el renacimiento espiritual del poeta cuando es asesinado. La musa derrama un cántaro de vino en el pecho del poeta (F13). En el libro del Génesis leemos: *lava su sayo en vino, y su túnica en sangre de uvas. Sus ojos son más oscuros que el vino, y sus dientes más blancos que la leche* (Gén 49, 11-12). Si recordamos la última etapa del camino místico, el fin anhelado por

los peregrinos es la unión con Dios, el conocimiento de Dios que provoca el éxtasis y el goce del espíritu. Las doctrinas místicas describen este último paso en el conocimiento del amor total de Dios como un estado de pasividad pero también de embriaguez, de felicidad plena y pérdida de los sentidos.



F13

Finalmente, la representación cinematográfica del asesinato de Sayat Nova podría interpretarse según las características de las descripciones de la parábola de los viñadores homicidas (Marcos 12,1-11; Mateo 21, 33-46; y Lucas 20,9-18), en la que los viñadores maltratan a los siervos del dueño de la viña y asesinan a su hijo.

#### 4. Conclusiones

Tras este recorrido, podemos decir que el uso principal del vino en *Sayat Nova. El color de la granada* es simbólico, y también alegórico, en la mayoría de las ocasiones hacia la temática amorosa, donde cabe recordar la naturaleza del amor tanto divino (propriadamente motivo místico como se proponía al principio) hacia Dios (eje central del ejercicio místico), como terrenal, en el caso del poeta en estas manifestaciones, se cree que hacia la princesa Ana Batonishvili de Kajetia. Y, además, es esencial tener en cuenta el uso de los diferentes recipientes para el vino (y otros líquidos con simbologías similares como la leche, el agua o la miel) ya que proporcionan las claves hacia el sujeto al que la composición va dirigida o alaba.

El vino aparece tanto en la realidad etnográfica como en el aspecto cultural y religioso del poeta armenio como símbolo de fertilidad —ya sea como elemento iniciático o afrodisíaco—, de vida (pueblo de Dios), de amor, y en algunas ocasiones como elemento

perjudicial o dañino por los efectos de la ebriedad. Por su parte, en el cristianismo ortodoxo la presencia y uso del vino tiene una relación directa con la figura de Jesucristo, tanto en forma alegórica (sangre) como en la vida de Jesús de Nazaret así como el fruto, la viña, es el pueblo de Dios —también se podría hablar de la presencia de Dios en la creación— mientras que en la doctrina sufí se considera también una manifestación de Dios, *una alusión y efecto de teofanías* (Nurbakhsh, 2001: 34) y es a la vez un símbolo de amor, ya que ayuda al viajero místico en su búsqueda del Dios-Amor-Unidad.

Paradjanov consigue un filme en el que, mediante una reinención del imaginario y la mirada de Sayat Nova, conviven las creencias populares del Cáucaso sur, a través de la representación de la cultura arabo-persa y las costumbres de la zona transcaucásica, el sufismo y el peculiar cristianismo armenio ortodoxo, presente en los objetos como mitras y reliquias de la zona georgiano-armenia y en las representaciones de la vida religiosa como rituales, liturgias y celebraciones: bautizos, bodas y funerales, así como la preparación de los mismos —elaborar pan y vino o cavar una tumba. Y, a pesar de las diferencias entre estas religiones, hemos visto que comparten aspectos, rituales y símbolos que las acercan a través del propio folclore y los mitos en los que el uso y consumo del vino es una práctica clave sin la que los ritos podrían perder gran parte de su sentido.



## Referencias bibliográficas

*Ambavi Suramis tsikhisa (La leyenda de la fortaleza de Suram*, Sergei Paradjanov y David Abashidze). URSS: Qartuli Pilmi, 1985.

*Ashiki Keribi (Ashik Kerib*, Sergei Paradjanov y David Abashidze). URSS: Coproducción Unión Soviética (URSS) - Georgia y Qartuli Pilmi, 1988.

BARBOSA CEPEDA, C. (2016): «El lenguaje místico y la inefabilidad», *Ideas y Valores*, 65 (2), Bogotá, 31-39.

CILVETI, A. L. (1974): *Introducción a la mística española*, Madrid, Ediciones Cátedra.

EPILZEIN, H.T. (2014): *La Filocalia. Selección de textos*, España, Ediciones Epopoia.

GRUND, F. y BOIS, P. (2008): *Azerbaïdjan - Anthologie des Ashiq/ Azerbaijan - Anthology of Ashiq/ Azərbaycan - Aşıq Musiqisi Antologiyası*, Francia, INEDIT (Maison des Cultures du Monde) en colaboración con el Ministerio de Cultura y Turismo de la República de Azerbaiyán.

HERNÁNDEZ VILLALBA, A. (2011): «Misticismo y poesía: elementos retóricos que conforman la estética mística», *Revista de El Colegio de San Luis. Nueva época*, I, 2, San Luis Potosí, 12-34.

*Nřan guynə (Sayat Nova. El color de la granada*, Sergei Paradjanov). URSS: Armenfilm, 1969.

JURADO, A. (2001): *Las Voces del Vino y la Vid*, Madrid, C y G Comunicación Gráfica S.L.

LÓPEZ PITA, P. (2004): «El vino en el Islam: rechazo y alabanza», *Espacio, Tiempo y Forma*, 17, Madrid, 305-323.

NURBAKSHSH, J. (2001): «El vino en la simbología sufí», *Revista SUFÍ*, 1, Madrid, 33-39.

PICORNELL BUENDÍA, M. R. y MELERO MARTÍNEZ, J.M. (2012): «Historia de cultivo de la vid y el vino; su expresión en la Biblia», *ENSAYOS, Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 27, Albacete, 217-246.

RODRÍGUEZ, F. H. (2009-2010): «Una aproximación a la tradición armenia», *Anuario Argentino de Derecho Canónico*, 16, Buenos Aires, 279-296. Recuperado de <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/aproximacion-tradicionarmenia.pdf>

SAYAT NOVA (2006): *Odes arméniennes. Édition bilingüe*. Traducción y notas de Élisabeth Mouradian y Serge Venturini, París, L'Harmattan.

*Tini zabutykh predkiv (Sombras de nuestros antepasados o Los corceles de fuego*, Sergei Paradjanov). URSS: Dovzhenko Film Studios, 1964.



TORRES, R. (2018): «El etnosimbolismo de Anthony D. Smith y los orígenes de la nación armenia», *Cuadernos de Política Exterior Argentina (Nueva Época)*, 128, Rosario, 51-66.

RUMI, Y. U. (2015): *Rubayat*, Madrid, Alianza.

UNESCO. (2018): *Cultura épica, leyendas y músicas tradicionales vinculadas a la epopeya de Dede Qorqud/Korkyt Ata/Dede Korkut* <<https://ich.unesco.org/es/RL/cultura-epica-leyendas-y-musicas-tradicionales-vinculadas-a-la-epopeya-de-dede-qorqud-korkyt-ata-dede-korkut-01399>>