Un mar de tinta:
el bufete de Cervantes y la mano en la mejilla de los escritores de los Siglos de Oro[1]

FELICE GAMBIN
Università di Verona

Resumen
El texto analiza el tema de la mano en la mejilla en la obra de Cervantes y presta especial atención a cómo el autor lo utiliza y va reelaborando narrativamente en sus obras, no sólo en el Quijote. Cervantes juega y adapta un motivo que ya se había difundido en la cultura española. El gesto, que ya está presente en algunas obras medievales, se hace recurrente, casi obsesivo, en el curso de los siglos XVI y XVII. No hay género literario que no utilice el motivo de la mano en la mejilla. Se puede, en fin, revisar mucha literatura española a la luz de ese tema, de sus múltiples funciones narrativas, de sus articulaciones, de sus complejos cambios. La mano en la mejilla casi parece un paradigma y una metáfora que en su entrelazarse y modificarse de continuo en los autores se hace emblema de la búsqueda de la identidad individual y colectiva de los españoles.

Keywords
La mano en la mejilla. Cervantes. Antecedentes medievales. Romances. Libros de caballerías. Novela pastoril. Literatura picaresca. Rastreo del motivo después de Cervantes.

Abstract
The text analyses the topic of the "The Palm-on-Cheek Pose" in Cervantes' works and it reflects on the narratively ways in which the author employs it, a part from Don Quixote. Cervantes plays with a traditional topic in Spanish culture. The pose can be found in medieval works, but it's only during XVI and XVII c. when it becomes recurrent, nearly obsessive. Spanish literature could be re-read focusing on this topic, with its narrative functions, its expressions and its complex transformations. The "The Palm-on-Cheek Pose" seems like a paradigm and a metaphor that, through its changes, becomes the symbol of the search for the individual and collective identity.

Keywords
The Palm-on-Cheek Pose. Cervantes. Medieval tradition. Romances. Chivalry novels. Pastoral novels. Picaresque. Post-Cervantes tradition.

[1] El presente trabajo se inscribe en un proyecto mucho más amplio sobre el mito de la melancolía en las culturas hispánicas y su rico repertorio de motivos, y aspira a exponer de qué modo este nudo cultural cristalizó en la península con un rostro propio y temas bien reconocibles a lo largo de los siglos.

Felice GAMBIN, "Un mar de tinta: el bufete de Cervantes y la mano en la mejilla de los escritores de los Siglos de Oro", *Artifara* 17 (2017) Contribuciones, pp. 201-229.
Recibido el 07/07/2017 · Publicado el 25/11/2017

Ahi sventurato! Se forse Rainaldo
Trova nel bosco la vergine bella,
Ché ben cognosco io come l'è ribaldo,
Giamai di man non gli uscirà polcella.
Forse gli è mo ben presso il viso saldo!
Ed io, come dolente feminella,
Tengo la guancia posata alla mano,
E sol me aiuto lacrimando in vano.
(Matteo Maria Boiardo, *Orlando innamorato*)

La tarde se va haciendo sombría. El enlutado,
la mano en la mejilla, medita ensimismado.
(Antonio Machado, *Campos de Castilla*)

Artifara
Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas

EL BUFETE DE CERVANTES

En un hermoso ensayo escrito hace más de diez años, Corrado Bologna se acerca al gesto de la mano en la mejilla en el *Quijote* de Cervantes. El gran escritor recurre en algunos episodios de su obra a lo que es una postura, la de la mano en la mejilla, de amplia y compleja tradición textual e iconográfica (Bologna, 2003: 79-96). Una posición típica del melancólico, de antiquísima tradición y bien presente en Durero, como han mostrado Klibansky, Panofsky y Saxl, a la hora de representar a Saturno y a la melancolía:

> Una proporción considerable de los retratos de los melancólicos […] tienen otro motivo en común con *Melencolía* de Durero; […] el propio dibujo preliminar de Durero para el grabado, que difiere precisamente en este detalle, demuestra que no debe simplemente su origen a la observación de la actitud del melancólico, sino que nace de una tradición pictórica, en este caso milenaria. Nos referimos al motivo de la mejilla apoyada en la mano. La significación primaria de este gesto antiquísimo, que aparecía incluso en los personajes de duelo de los relieves de sarcófagos egipcios, es el dolor, pero también puede significar fatiga o pensamiento creador. (Klibansky, Panofsky y Saxl, 1991: 281)

Albrecht Dürer, *Melencolia I* (1514)
Grabado, 24 x 18,8 cm

Aquel gesto, signo alusivo y distintivo del melancólico, que Alberto Durero incidió en *Melencolia I* (1514), irrumpe en el Prólogo del *Quijote* de 1605. En este extraordinario producto intertextual, el autor se presenta al desocupado lector hablando de sus propias inhibiciones ante la página en blanco, incapaz de escribir el prólogo según las pedantes costumbres del género:

> Muchas veces tomé la pluma para escribille, y muchas la dejé, por no saber lo que escribiría; y, estando una suspenso, con el papel delante, la pluma en la

ISSN: 1594-378X

> oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría, entró a deshora un amigo mío, gracioso y bien entendido, el cual, viéndome tan imaginativo, me preguntó la causa, y, no encubriéndosela yo, le dije que pensaba en el prólogo que había de hacer a la historia de don Quijote, y que me tenía de suerte que ni quería hacerle, ni menos sacar a luz las hazañas de tan noble caballero. (Cervantes, 1998: 10-11)

Gracias a las sugerencias del gracioso y discreto amigo, que le aligera las dudas, lo anima a abandonar reticencias frente a las manidas situaciones de los prólogos y lo invita a publicar la obra, el lector se encuentra entre las manos un libro que además de los objetivos declarados de derribar la máquina de los libros de caballerías, tiene el de hacer que "leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla" (18).

La imagen, recurrente, abarca por completo al personaje principal, no en balde el hidalgo está connotado por la mandíbula, la quijada en punta, como si le hubieran puesto el nombre para anunciar al lector una parodia o una reelaboración de la melancolía (Bologna, 2003: 84). Así pues, desde el narrador hasta el personaje de don Quijote están tocados por la melancolía[2]. Pero otros personajes también están marcados por el mismo ademán, así don Fernando, enamorado de la bella Lucinda, a quien se describe en el acto de leer un mensaje a la luz de una de las hachas, sentado en una silla, poniéndose "*la mano en la mejilla*, con muestras de *hombre muy pensativo*" (Cervantes, 1998: I, XXVII, 313, todas las cursivas de este trabajo son mías).

El gesto volvemos a encontrarlo en la novela del *Curioso impertinente*, es decir, en el manuscrito que un huésped se dejó en la venta y leyó el cura mientras don Quijote dormía. Ambientada en la Florencia del siglo XVI, la novela se desarrolla en torno a la curiosa impertinencia de Anselmo, que se sirve de un amigo para obtener pruebas de la fidelidad de su esposa, Camila. Entre los planes arbitrados por Anselmo está el de invitar a Lotario a casa y dejarlo solo con la esposa después de la cena, aduciendo una imprevista tarea. El gesto irrumpe. Para librarse del embarazoso lío en el que se ha visto atrapado, el pensativo y preocupado Lotario, que ante la belleza de la mujer habría podido vencer a un escuadrón de caballeros armados, no hace sino colocar el codo en el brazo del sillón, apoyar la mano abierta en la mejilla y, tras excusarse con Camila por la poca cortesía, decir que quería reposar un poco hasta que volviese Anselmo (cfs. I, XXXIII, 390).

Mucho más paródica es la "pirueta semántica" vislumbrada por Corrado Bologna en la figura de Sancho Panza. Éste, de forma inadvertida ejecuta el ademán de la mano en la mejilla, mostrando "una vía alegórica para identificarse, mediante la gestualidad oportuna, de noble tradición icónica, con su Modelo admirado e imitado, pero en un mar de perplejidad" (Bologna, 2003: 88, traducción mía). Un mismo, idéntico, gesto connota al caballero y a su escudero, transformando así a Sancho en una suerte de "*avatar* camuflado" (82).

Por otra parte, Sancho imita el gesto del dolor y de la concentración de Don Quijote en la famosa aventura del encuentro con dos grandes rebaños de ovejas y carneros envueltos en densas nubes de polvo, que el caballero tomó por dos ejércitos a punto de entrar en combate.

[2] Inmensa es la bibliografía sobre la melancolía. Me limito a reseñar: Starobinski (1962; 2012); Wittkower (1982); Jackson (1986); Pigeaud (1987; 1989), Scott Soufas (1990); Schleiner (1991); Agamben (1995); Orobitg (1996) ; García Gibert (1997); Bartra (1998; 2001); Dandrey (2003) ; Hersant (2005) ; Ferri Coll (2006); Rodríguez de la Flor (2007); Gambin (2008); Gigliucci (2009); Atienza (2009); Peset (2010); Carrera (2010); Bertozzi e Pinotti (2016). A estos libros, que remiten a una copiosa bibliografía, hay que añadir, por lo menos, los catálogos de tres exposiciones sobre el tema de la melancolía que se celebraron en Paris y Berlín (AAVV. 2005), en Verona (Cortenova 2007) y la última entre Valladolid, Valencia y Palma de Mallorca (Bolaños 2015).

ISSN: 1594-378X

El desenlace no pudo ser más aciago: maltrecho y sin varios dientes quedó su amo por las pedradas de los pastores:

> Levantóse en esto don Quijote y, *puesta la mano izquierda en la boca, porque no se le acabasen de salir los dientes*, asió con la otra las riendas de Rocinante, que nunca se había movido de junto a su amo —tal era de leal y bien acondicionado—, y fuese adonde su escudero estaba, de pechos sobre su asno, *con la mano en la mejilla, en guisa de hombre pensativo además*. (Cervantes, 1998: I, XVIII, 196)

La imitación del gesto melancólico por parte de Sancho, que remodela la actitud de quien, meditabundo, explora las cosas en su esencia, lo muestra concentrado, pensando en las dificultades de la vida cotidiana, preocupado y taciturno, abatido como puede estarlo quien ha decidido seguir a don Quijote en la creencia de que obtendrá beneficios económicos, soñando con gobernar una ínsula, pero que hasta el momento no ha visto realizarse ninguno de sus deseos.

A la investigación se ofrecen, creo, territorios no hollados todavía. La elaboración literaria de "la mano en la mejilla" ha enriquecido, completado y hecho más penetrante el análisis de elementos y situaciones ya empleados antes por Cervantes. Con este fin querría mostrar, ante todo, otras recurrencias en la obra de nuestro autor. Pongamos en primer término *La Galatea*, su primer libro, impreso en 1585, obra de género pastoril, prestigioso por sus ascendientes clásicos alimentados por Sannazaro y por la renovada fortuna debida a la edición de *Los siete libros de Diana* de Jorge de Montemayor. Allí nos topamos con Mireno, el amante desdeñado por Silveria, que prefiere a Daranio, más rico. En una suerte de contrapunto a la desenfrenada alegría del grupo de pastores por la inminente boda, Mireno canta sus penas de amor. Con suma tristeza se alejó del poblado,

> se subió en una costezuela que junto al aldea estaba, y allí, sentándose al pie de un antiguo fresno, *puesta la mano en la mejilla* y la caperuza encajada hasta los ojos, que en el suelo tenía clavados, comenzó a imaginar el desdichado punto en que se hallaba y cuán sin poderlo estorbar, ante sus ojos, había de ver coger el fruto de sus deseos. (Cervantes, 2014: III, 163)

Cesare Ripa, *Iconologia*

El episodio evoca un *topos* de la tradición iconográfica de la melancolía al que también se refiere Cesare Ripa en su *Iconología* (cfr. Ripa, 1992: 262). Los pastores lo ven desde lejos y uno de ellos, su amigo más querido, se le acerca, y lo encuentra tan fuera de sí y tan preso de su dolor que no es reconocido. Llegan los amigos, lo ven "con los ojos tan fijos en el suelo, y tan sin hacer movimiento alguno, que una estatua semejaba, pues con la llegada de Elicio, ni con la de Tirsi, Damón y Erastro, no volvió de su extraño embelesamiento" (III, 163). Después empezó a confundir a los presentes, a lamentar sus penas de amor, y más tarde, ya reconocidos los amigos, alzados los ojos, echados los brazos al cuello del pastor Elicio, pronunció un lúcido discurso sobre el conflicto entre la libertad del amor y la sujeción familiar.

http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara
ISSN: 1594-378X

A cuyo término y después de entregarles un texto en verso para la pastora, decide abandonar para siempre aquellas tierras.

De nuevo la mano en la mejilla, pero esta vez en las *Novelas ejemplares*, obra de la que destacaremos *El amante liberal*, un cuento impregnado de los más tópicos elementos del género bizantino. Ahora es Leonisa, la bella cristiana que vive prisionera en Chipre junto a otros cristianos y renegados, quien es sorprendida por el lector, vestida y enjoyada como cuando accedió a la tienda del pachá, "sentada al pie de una escalera grande de mármol", con "la cabeza inclinada sobre la palma de la mano derecha y el brazo sobre las rodillas, los ojos a la parte contraria de la puerta por donde entró Mario, de manera que, aunque él iba hacia la parte donde ella estaba, ella no le veía" (Cervantes, 2001: 141). Y la muchacha, tan embebida está en sus pensamientos que no se percata de que Ricardo la observa, al cual

> Le sobrevinieron tantos pensamientos, que le suspendieron y alegraron, considerándose veinte pasos, a su parecer, o poco más, desviado de su felicidad y contento; considerábase cautivo, y a su gloria en poder ajeno. Estas cosas revolviendo entre sí mismo, se movía poco a poco, y, con temor y sobresalto, alegre y triste, temeroso y esforzado, se iba llegando al centro donde estaba el de su alegría, cuando a deshora volvió el rostro Leonisa, y puso los ojos en los de Mario, que atentamente la miraba. (141)

La versión femenina de la imagen melancólica retorna en la novela de *La señora Cornelia*. El enredo transcurre entre Bolonia y Ferrara, en una atmósfera que recuerda las tensiones teatrales de la comedia de capa y espada. La bellísima protagonista Cornelia Bentivoglio se nos describe "sentada en la cama, con la mano en la mejilla, derramando tiernas lágrimas" (489). En otros momentos de la misma obra Cervantes usa motivos que remiten a la melancolía: Cornelia simula caer en la melancolía cuando se da cuenta de que ha quedado encinta del Duque de Ferrara con quien mantiene encuentros furtivos. Fingirse afectada por el humor negro le permite alejarse de la casa familiar, llevar adelante su embarazo y dar a luz un hijo (cfr. 494).

También el Duque de Ferrara confiesa su melancolía al sacerdote que deshará el complicado enredo y por fin lo unirá en matrimonio a Cornelia. Pero no acaba aquí la cosa, la mano en la mejilla vuelve a aparecer, esta vez en la persona de don Antonio de Isunza, uno de los dos jóvenes españoles implicados varias veces en la acción. Isunza le dice al Duque que en su casa podrá encontrar a Cornelia con el niño, pero cuál no es su sorpresa cuando descubre que no están allí porque han huido con el ama; pura imagen de la desolación, queda "sentado en una silla, con la mano en la mejilla y con una color de muerto" (511).

Tampoco evita la imagen el *Persiles*, última fatiga literaria de Cervantes. El príncipe heredero de Dinamarca, Arnaldo, se dirige a la catolicísima Roma a bordo de su navío, llevando bajo nombre supuesto a Periandro y Auristela, falsos hermanos. Su alteza escucha las palabras de Sinibaldo, que informa a los pasajeros sobre la muerte de Carlos V y otros acontecimientos europeos, pasados y recientes. Arnaldo se abandona a la melancolía cuando conoce las graves dificultades en que se encuentra el viejo rey de Dinamarca debido a su ausencia, que muchos atribuyen con razón a su amor por Segismunda. La mano en la mejilla es empleada aquí para subrayar una discontinuidad narrativa: Arnaldo baja la mirada apoyando la mano sobre la mejilla y, tras permanecer un tiempo en esa posición, alza la cabeza y, con los ojos dirigidos al cielo, decide en voz alta abandonar de todo punto el deseo largo tiempo acariciado de servir a Segismunda; determina mantenerlo de momento en suspenso, porque su sentido del honor y sus obligaciones de príncipe lo llaman a la patria:

ISSN: 1594-378X

> desde el punto que oyó la opresión de su padre, *puso los ojos en el suelo y la mano en la mejilla*, y, al cabo de un buen espacio que así estuvo, quitó los ojos de la tierra, y, poniéndolos en el cielo, exclamando en voz alta, dijo:
> -¡Oh amor, oh honra, oh compasión paterna, y cómo me apretáis el alma! Perdóname, amor, que no porque me aparto te dejo; espérame, ¡oh honra!, que no porque tenga amor dejaré de seguirte; consuélate, ¡oh padre!, que ya vuelvo; esperadme, vasallos, que el amor nunca hizo ninguno cobarde, ni lo he de ser yo en defenderos, pues soy el mejor y el más bien enamorado del mundo. Para la sin par Auristela quiero ir a ganar lo que es mío, y para poder merecer, por ser rey, lo que no merezco por ser amante: que el amante pobre, si la ventura a manos llenas no le favorece, casi no es posible que llegue a felice fin su deseo. Rey la quiero pretender, rey la he de servir, amante la he de adorar y si, con todo esto, no la pudiere merecer, culparé más a mi suerte que a su conocimiento. (Cervantes, 1997: II, 420-421)

Tan recurrente imagen en la obra de Cervantes no tiene sólo un significado metafórico, por importante que éste sea: se trata de un extraordinario expediente narrativo y evoca, por así decir, una melancolía inspirada. El gesto de la mano en la mejilla anuncia en el caso de Arnaldo un acto de voluntad, le recuerda sus deberes en la corte de Dinamarca como príncipe heredero. La reconstrucción de la identidad de Arnaldo pasa por ese gesto. Si Klibansky, Panofsky y Saxl entreveían en las alas del ángel de Durero —potentes pero plegadas e inútiles— una melancolía circundada por los instrumentos abandonados en el suelo y que no usa (Klibansky, Panofsky y Saxl, 1991: 279-390), aquí el gesto no expresa inadecuación, fracaso o indecisión, por el contrario, la mano en la mejilla de Arnaldo, su melancolía, anuncia la necesidad de una transformación, pasa a través de un discurso lúcido y de la consiguiente decisión; aquí la melancolía genera alteridad.

ANTECEDENTES CERVANTINOS

Cervantes, al reelaborar, aprovechar y adaptar a la narración el ademán, con logros distintos en cada caso, se está remitiendo a un motivo muy presente y difundido en la cultura española. En la literatura medieval lo encontramos en el *Libro de açedrez, dados y tablas* de Alfonso X "el Sabio", escrito en la segunda mitad del siglo XIII. La figura de Saturno es allí descrita con "la mano ala mexiella como omne cuyerdadoso" (Alfonso X, 1996: 162; véase también Klibansky, Panofsky y Saxl, 1983: 282).

Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, incluso atestigua en ciertos versos del *Libro del buen amor* el carácter tradicional, proverbial, del gesto como imagen del hombre melancólico y por eso pasivo. En una entretenida historieta que narra el fallido cortejo a una dama, el protagonista entra en el recinto de lo que parece ser un monasterio e intenta amansar con algo de comida al mastín allí de guardia, que amenaza con despedazarle. Amplifica hiperbólicamente la poquedad de los dones que va a ofrecer para obtener los favores de la dama con estas palabras:

> Fueron dares valdíos, de que ove manzilla;
> dixe: "Uno coida el vayo e otro el que lo ensilla".
> Redréme de la dueña e creí la fablilla
> que diz: "Por lo perdido *no estés mano en mexilla*".
> (Ruiz, 1995: 52)

http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara
ISSN: 1594-378X

Un siglo después podemos registrar de nuevo el gesto en el Marqués de Santillana en su *Dezir contra los aragoneses* (1429), versos satíricos compuestos cuando el poeta, joven todavía, estaba al servicio de Juan II, y que remiten a los de Juan Ruiz:

> Uno piensa'l vayo
> e otro el que lo'nsilla:
> non será grand maravilla,
> pues tan cerca viene mayo,
> que se vistan negro sayo
> navarros y aragoneses
> e que pierdan los arneses
> en las faldas de Moncayo.
>
> Los que son desta cuadrilla
> suenan siempre e van sonando,
> e quedarse a[n] santigua[n]do
> *con la mano en la maxilla.*
> (López de Mendoza, 1999: vv. 9-16, 323-324)

De especial importancia es un episodio del *Arcipreste de Talavera* de Alfonso Martínez de Toledo (1438), obra más conocida como el *Corbacho*, por sus evidentes asonancias con los temas misóginos de la homónima obra de Boccaccio. Es bien sabido que en el texto la complexión melancólica es considerada la más abyecta, y son infinitos los defectos y las depravaciones del melancólico. En el *Arcipreste de Talavera*, para desaprobar el amor loco y los vicios de las mujeres, el autor enfrenta al lector con las maliciosas costumbres de la vida femenina, y allí, entre los artificios empleados por la mujer para seducir al hombre, además de las zalamerías y falsas promesas está la mano en la mejilla:

> En esto alça las çejas; asyéntase en tierra; *pone la mano en mexilla*; comiença de pensar e aun a llorar de malenconía, bermeja como grana; suda como trabajada; sáltale el coraçón como a leona; muérdese los beços; mírale con ojos bravos; sy la llama, non rresponde; sy della trava, rreuélvese con grand saña: "Quitáos allá; dexadme. Bien sé quánto me querés; en este punto lo vi; toda vía lo sentí". Luego faze que sospira, aunque lo non ha gana. (Martínez de Toledo, 1990: 194-195)

Podemos también seguir su rastro en el *Scholástico* de Cristóbal de Villalón, o sea en las conversaciones ficticias mantenidas en 1528 en Alba de Tormes entre doce personajes ligados a la universidad de Salamanca. Estamos, pues, hablando de un género como el diálogo, que se había impuesto en la tradición española y europea de la época y cuyo objetivo era formar con las palabras un perfecto discípulo y un perfecto maestro. Lo encontramos en el capítulo donde se reseñan los libros y lecturas que se debe proponer a los discípulos:

> Estaba el Maestrescuela oyendo con mucha atençion al Maestro Oliua*, puesta la mexilla sobre la mano y el cobdo puesto sobre el alberca de la fuente*: y quando oyó proponer esta ley al Maestro açerca de los libros que en su república se habían de leer dixo… (Villalón, 1997: 212)

Y también en la gran metáfora de la transmisión del saber, del mismo Cristóbal de Villalón, es decir *El Crótalon*. El gallo (reencarnación del sabio Pitágoras) cuenta al zapatero Miçilo que ha

ISSN: 1594-378X

bajado a los infiernos y lo primero que ha encontrado allí es un inquietante personaje sentado en un rincón, a saber,

> una muy rota y desarrapada muger. Ésta era el lloro y tristeza miserable, *estaba sentada en el suelo puesto el cobdo sobre sus rodillas, la mano debajo de la barba y mexilla*. Vímosla muy pensativa y miserable por gran pieza sin se menear, y como al meneo de nuestros pies miró, alcançé a la ver un rostro amarillo, flaco y desgraçiado: los ojos hundidos y mexillas que hazían más larga la nariz, y de rato en rato daba un sospiro de lo hondo del coraçón, con tanta fuerça y afliçión que pareçía ser hecho artificial para sólo atormentar almas con las entristeçer. Es este gemido de tanta efficaçia que traspasa y hiere el alma entrando allí, y con tanta fuerça que le trae cada momento a punto de desesperación; y ésta es la primera miseria que atormenta y hiere las almas de los condenados y es tan gran mal que sin otro alguno bastaba vengar la justiçia de Dios. (Villalón, 1990: 342)

Idéntico gesto encontramos en los *Coloquios satíricos* de Antonio de Torquemada (1553), un libro que participa del proyecto erasmista de una literatura útil, capaz de desengañar al lector, de educarlo. En el último diálogo, titulado *Coloquio pastoril*, Torcato es sorprendido por sus amigos, Filonio y Grisaldo, mientras se lamenta del desvío de Belisia en un verde prado

> recostado sobre el braço derecho, *la mano puesta en su mexilla*, mostrando en el semblante la tristeza de que continuamente anda acompañado. Y a lo que parece, hablando está entre sí. Por ventura antes que nos vea podremos oýr alguna cosa por donde podamos entender la causa de su mal. (Torquemada, 1994: 410)

Y aún más significativa, imponente, es la recurrencia en el sueño narrado por Torcato: la Muerte, el Tiempo y la Crueldad, con sus respectivos cortejos simbólicos, se presentan al pastor; Belisia, cumpliendo las órdenes de la crueldad, lo hiere con la espada, bebe la sangre que mana de la herida y le arranca el corazón burlándose de su dolor. Sobre el carro del que desciende Belisia

> Venían en la delantera del carro tres mujeres vestidas de la mesma manera que la Crueldad, pero con los ojos tristes y dolorosos, vertiendo lágrimas en abundancia, *sus manos puestas en la mexill*a mostrando en su tristeza venir forçadas y contra su voluntad. Sus nombres, que escritos traýan, heran: Tribulación, Angustia, Desesperación. Delante de éstas estava un hombre sentado, amarillo y flaco, y tan pensativo que yo le juzgué más por muerto que bibo. Su nombre era Cuydado. Con esta compañía llegó a mí la mi Belisia reyéndose de verme qual estaba. (478)

Por muchos aspectos merece la pena tomar nota de la postura en la *Floresta española de apotegmas y sentencias* (1574) de Melchor de Santa Cruz. El volumen recoge una impresionante cosecha de anécdotas, sentencias, dichos agudos e ingeniosos, cuentos populares y material folclórico. Tuvo la obra gran influencia en la literatura y en la cultura españolas. Entre las anécdotas, clasificadas según la categoría social de los personajes y la tipología de los argumentos tratados, hay una relativa a un farmacéutico que, con la mano en la mejilla, está pensando en cómo transformar el agua de la fuente que está observando en una medicina curalotodo y así enriquecerse con el timo:

http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara
ISSN: 1594-378X

> A un boticario que tenía una fuente frontero de su casa, y la estaba mirando *puesta la mano en la mejilla*, dijo un escudero:
> -¿Estáis pensando que haréis la malilla? (Santa Cruz, 1997: 145)

ENTRE CABALLEROS, PASTORES Y CONQUISTADORES

El gesto es de gran vitalidad, sobre todo en los libros de caballería, tan apreciados por Don Quijote, de los que me limitaré a recordar sólo algunos, pues un recorrido exhaustivo sería imposible: ya estaba presente en una de las ilustraciones que acompañan un manuscrito de París del *Libro del caballero Zifar*, llamado códice P, obra redactada en la primera mitad del siglo XIV (Rico, 1996).

Libro del caballero Zifar, códice P

Son variados los personajes de los libros de caballería, tan caros a don Quijote, en actitud melancólica, con la mano en la mejilla, tanto es así que podríamos afirmar que se trata de un estereotipo literario bien establecido. Lo encontramos en *El libro del famoso y muy esforçado caballero Palmerín de Olivia* (1511) en un episodio extraordinario que remite a una iconografía codificada: la figura de Demócrito, filósofo hipocondríaco de Abdera, sentado bajo un árbol[3]. Palmerín de Olivia, que se ha dejado guiar por el instinto de su caballo, está en mitad de un bosque y allí ve un enano

> E como vino el alva, subió en su cavallo e començó de caminar; e como no sabía la tierra, yva por onde el cavallo lo quería guiar, el qual se metió en lo más espesso de la floresta. Palmerín fue muy enojado quando en tal lugar se vido; e, mirando a unas partes e a otras, vido un enano *sentado al pie de un árbol, la mano en la mexiella*, mostrando gran tristeza. (*El libro del famoso y muy esforçado caballero Palmerín de Olivia*, 1966, 220)

Encontramos la misma actitud en la menos conocida *Historia del invencible caballero don Polindo* (1526), de nuevo en un significativo momento de la narración, cuando Andarco le cuenta a su sabia tía sus penas de amor por la princesa Dartenisa, que lo rechaza una y otra vez:

> Pues como Andarco las dulces razones de su tía oyesse, començó de sospirar tan cruelmente que bivas lágrimas por sus ojos sentía. E ya que algún espacio de tiempo sus lágrimas dieron lugar a que su lengua se desatase, después de le aver dicho muchas quexas de su mala fortuna, el caso de su tristeza le dixo. A lo cual la sabia muy atenta estuvo.
> Pues como notasse el caso de su sobrino muy pensativa, teniendo siempre a Andarco de la mano, debaxo de un plátano se assentaron; donde *puesta su mexilla sobre su palma*, començó de considerar en el hecho de su sobrino

[3] A este propósito recuerdo que en las figuras del frontispicio que circundan el título de la *Anatomía de la melancolía* de Robert Burton entre los emblemas del humor negro pone el de Demócrito de Abdera y el del hipocondríaco con la mano en la mejilla (Burton, 1997-2003).

ISSN: 1594-378X

> Andarco. E ya que el tiempo fue algún tanto intervenido, le dixo así… (*Historia del invencible caballero don Polindo*, 2003: 304b-305a)

El plan de la tía, concebido bajo un árbol y con la mano en la mejilla, consiste en encantar a Dartenisa y encerrarla en una cabaña rodeada de un alto muro, perdida en el bosque. Polindo la liberará e informará al rey de Hungría de que Andarco es un traidor, por lo cual éste morirá ahorcado.

En *Belianís de Grecia* de Jerónimo Fernández, obra publicada en 1547 o tal vez en 1545, comparece, siempre majestuoso, el gesto. Este libro de caballería era uno de los preferidos por Don Quijote, a pesar de que no lo convencían demasiado las muchas heridas sufridas por el protagonista en el curso de infinitas batallas; el caballero de la Mancha estaba tan fascinado, que ya en el primer capítulo se dice que tuvo la tentación de tomar la pluma y dar continuidad a sus empresas (Cervantes, 1998: I, 1, 38). Libro que, por otra parte, las manos del barbero salvaron de arder en la hoguera junto a otros, aunque no le hubiera venido mal una purga de su exceso de bilis y de ciertas irreverentes descripciones (I, VI, 82).

Dos recurrencias son significativas. Belianís está prisionero en una torre y logra escapar de ella siguiendo las instrucciones de Floriana, que al verlo tan hermoso le muestra una imagen de Florisbella, su señora, de la cual el caballero se enamora en el acto. Disfrazado de mujer encuentra en el bosque a Contumeliano de Fenicia, el cual, también atraído por la belleza de Belianís, y a petición de éste, le regala sus armas. Estas armas con las que Belianís derrotará a Fierastón, príncipe de Chipre y a los gigantes, son espléndidas, con franjas de un amarillo encendido, y presentan

> en el escudo pintado vn espesso monte y vn cauallero tendido debaxo de vn roble, *la mano puesta en la mexilla* y recodado sobre el su escudo y estaua mirando como descuydado al dios de Amor, que encima se mostraua con su arco y flechas, todo estaua tan natural que a quienquiera mouiera a pensar que estuuiesse biuo, y dixo contra don Belianís…. (Jerónimo Fernández, 1997: I, 134-135)

Un hilo sutil une esta recurrencia con otra presente también en el libro. Belianís está durmiendo y, mientras sueña con que Sofisbella le dice que ninguna otra mujer lo ama tanto como ella, Imperia, hija del Gran Tártaro, en una escena de grande y fascinante sensualidad, entra en su estancia y se deja llevar por sus deseos ante un Belianís durmiente:

> Y con esto, abrió las puertas y entrando muy passo vio que dormía y muy quedo por no lo despertar, se llegó tan junto a él que pudo juntar su muy hermoso rostro con el del príncipe, quedando tan fuera de su sentido de plazer que dello recibió que por poco se le cayera la vela que en las manos lleuaua, mas quitándose afuera ella y su donzella, en la misma cuadra breuemente adereçaron otra cama, que asaz auía dentro de qué, y encendiendo vna antorcha por gozar de su vista y contemplación, la princesa se acostó en ella mandando a su donzella que en la cama que para la princesa estaua y en que ella solía dormir, se acostase. Ella se quedó en aquella cama que entonces se hiziera y no se acostando de todo punto, antes sentada sobre la cama, arrimando las espaldas a las almoadas, *su mano puesta en la mexilla*, derramando algunas gruessas y ralas lágrimas quel plazer de lo que vía le causauan, se paró a contenplar en la hermosa y más que graciosa vista del príncipe don Belianís contemplando su hermosa figura en la lindeza de sus ojos y hermosura y rubicunda color de sus mexillas, las agraciadas sombras de sus pestañas, los tan polidos y perfetos arcos de sus cejas y finalmente la delgadeza

ISSN: 1594-378X

> y color de sus labios, de los quales parecía correr sangre. Miráuale cómo estaua tendido en aquella cama con vna hermosa y gruessa red de oro poblada de mucha perlería que la donzella sobre los paños le tocara, pareciéndole que no hera menos sino que alguno de sus dioses fuesse, contemplaua en las estrañezas de armas que aquel día le viera hazer, representáuansele al natural las que oyera dezir que en tierras estrañas auía acabado. (II, 141)

Las citas y las referencias proliferan también en otro ciclo de libros de caballería algo menos conocido que los de Amadís o de Palmerín. Me refiero al ciclo del *Espejo de príncipes y caballeros*, llamado *El caballero del Febo*. Este ciclo tuvo un amplio recorrido, pues atraviesa varios decenios de la literatura española y fue capaz de adaptarse a los cambiantes gustos del público a lo largo de las cinco obras que lo componen, la primera de 1555 y la última, manuscrita, de 1623. Ochenta años por lo tanto. El gesto de la mano en la mejilla asoma en la primera parte, escrita por Diego Ortúñez de Calahorra y publicada por vez primera en Zaragoza en 1555, y también en la segunda parte, continuada por Pedro de la Sierra e impresa en Alcalá de Henares en 1580. Son obras de mucho éxito y varias veces reeditadas.

Podemos definir las referencias como de potente impacto, cargadas de una fortísima simbología. La primera la encontramos en las páginas iniciales del libro. El protagonista entra en un bosque, se adormece y ve en sueños a su amada Briana que le pide ayuda, prisionera de dos gigantes. Unos ruidos despiertan a Trebacio y, cuando trata de saber de dónde proceden, ve

> un grande y entoldado carro, que quatro cavallos le traían. Y en lo alto dél venían dos grandes hachas ardiendo, puestas en dos candeleros de plata, a la luz de las quales vio sentada sobre el carro una donzella vestida de muy ricas e preciadas ropas, y tan parecida a la princesa Briana que verdaderamente creyó ser ella; la qual, *puesta la mano en la mexilla e los ojos baxos*, iva muy triste e sospirando, como quien alguna cuita o fuerça padescía. (Ortúñez de Calahorra, 1975: I, 65)

Esta escena constituye un momento crucial de la narración. Los gigantes pierden las armas en el combate con Trebacio, saltan sobre el carro guiado por un enano, que huye volando hacia una embarcación a la vuelta de una isla del Danubio. En definitiva, una divisoria de aguas entre el antes y el después de los avatares narrados. En aquella isla Trebacio se enamorará de una doncella, Lindaraxa, de la que tendrá una hija, y olvidará por un tiempo el amor que debía a Briana.

La segunda recurrencia tiene como protagonista a Rosicler, hijo de Trebacio y de Briana. Algunos pastores le cuentan la triste historia de amor de la reina Artidea y del caballero y mago Artidón, y cómo, rechazado por ella, desesperado, se arranca el corazón para entregárselo palpitante a Artimea, dejándola encantada en la gruta que lleva su nombre. Rosicler decide entrar en la caverna, supera varias pruebas, accede a una estancia luminosa en la que se halla un trono de jaspe:

> Y encima del trono estava assentada en una silla la reina Artidea, muy hermosa y ricamente vestida, *la qual tenía la cabeça algo inclinada sobre el braço, y la mano puesta en la mexilla*, y estava mirando a un cavallero de buen rostro y bien dispuesto que estava puesto de inojos delante della, armado de unas armas doradas y orladas de muchas piedras, con su espada en la cinta, el qual tenía abiertos y rompidos los pechos por delante, mostrando el coraçón todo sangriento a la reina. Y aunque se vía en él que estava muerto, estava tan fresca la sangre y la herida como si en aquel punto fuera hecha. Y este cavallero era

ISSN: 1594-378X

> el sabio Artidón, el qual de su propia voluntad y con sus propias manos se avía rompido el pecho luego que truxo a la reina. (Ortúñez de Calahorra, 1975: III, 60)

La expresión "la mano en la mejilla" para referirse a una actitud melancólica parece abarcarlos a todos, sin distinción de religión, y explayarse de Occidente a Oriente. Y así el autor, Diego Ortúñez de Calahorra, tras haber subrayado las grandes diferencias entre la religión cristiana y la china, entre aquella sociedad y la occidental, muestra al lector al mismísimo Gran Khan en la actitud propia de la melancolía:

> Estando, pues, este grande emperador en su gran ciudad de Neptaya, que es en el gran Catayo, muy triste y pensativo por no saber nueva alguna de sus hijos el príncipe Meridián y la infanta Lindabrides, y pesándole ya mucho por averlos assí embiado por el mundo, un día que estavan con él todos los reyes y grandes señores sus súbditos, tanta pena le causó la memoria de sus hijos que vino a llorar, *y puesta la una mano en la mexilla, recostado sobre la silla*, despedía gruessas y apressuradas lágrimas por su blanca cara. Lo qual, como de aquellos reyes sus súbditos fuesse visto, todos fueron maravillados, no sabiendo la causa porque el emperador llorasse. (Ortúñez de Calahorra, 1975: IV, 27)

El entramado de los materiales propios de la tradición melancólica prosigue en la segunda parte, escrita, como hemos dicho, por Pedro de la Sierra, como si el gesto de la mano en la mejilla fuese una suerte de estereotipo de los libros de caballería, junto a otros estereotipos propios del género caballeresco, al modo de un tema musical que puede ser retomado y reelaborado a continuación.

Eso es lo que ocurre al inicio de la obra. Rosicler va en busca de su hermano, el Caballero del Febo. A lo largo del camino encuentra un suntuoso carro tirado por cuatro caballos, guiado por dos enanos y protegido por treinta caballeros. Es un cortejo triste, negro el carro, negras las armaduras y los paramentos de los animales. Rosicler quiere conocer la razón de tanta pesadumbre. Como recibe una respuesta destemplada, se lanza contra los caballeros para acercarse después al carro; levanta la cubierta y encuentra el cadáver embalsamado de un hombre con su corona, sentado en una silla y con la cabeza cortada por la mitad:

> A los pies del muerto rey yazía una dueña de mediana edad, sentada en un estrado, cubierta de xerga negra, *puesta la mano en la mexilla* y los ojos cerrados, bañados los pechos y vestidos de lágrimas que sus ojos destilavan. Más abaxo venía una donzella, que en su edad parecía de diez años, vestida de negro, tan hermosa que más divina que humana parecía. Con grande atención estava el príncipe mirando el espectáculo, cuando la dueña abrió los ojos y vio al cavallero y conosció no ser de los suyos. (Sierra, 2003: 10a)

El desafortunado encuentro se salda con una seca invitación de la dama a Rosicler para que se quite de en medio y la deje en paz.

También el desesperado amor de Lidia por Breño de Lusitania nos llega impregnado de melancolía. Él la abandona en plena noche mientras duerme. Al despertarse, ella lo busca inútilmente por la isla, llorando a la orilla del mar. El narrador nos traslada tanta desesperación en una imagen casi cinematográfica: ella sentada sobre una roca a la orilla del mar, con la mano en la mejilla, inmóvil. La representación parece reclamar la atención del lector antes del comienzo de su lamento amoroso:

http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara
ISSN: 1594-378X

> Ya ronca de los gritos apresurados que dava, se puso sobre una peña pequeña que allí orilla del mar estava, de do pudo alcançar a ver la fusta a do su desamorado Breño iva huyendo, en lo cual conosció claramente el engaño en que vivía, aunque otras vezes no podía creer que tan gran traición cupiesse en su coraçón. Tantas eran las lástimas que la olvidada señora hazía que a compassión moviera las piedras. Cansada del apassionado dolor, se sentó sobre la montañuela. *Y poniendo su blanca mano en la mexilla*, se quedó amortescida, de suerte que en gran rato no meneó pie ni mano. Buelta en su acuerdo, fue grande el llanto que hazía, publicando su pena a grandes vozes, diziendo:
> —Ya fuera ahogada en el fondo mar y mi cuerpo despedaçado de los pescados marinos o entregado en poder de tiranos, y no sintiera mi coraçón ni vieran mis ojos pena tan dura. ¡Ó, cruel caso! ¡Ó, fortuna acerva!, hiziérasme sentir vida amarga en mi niñez, tal que bastara a consumirme. ¿Para qué permitieron los dioses darme vida tanta? Mejor me fuera acabar en la cuna y no que me vea yo en tanta fatiga y sin remedio. ¡Ó, montes y mar fondo, fieras alimañas!, no seréis parte para estorvar no se publique deslealtad tan grande de aquel traidor, causa de mi daño. ¡Ó, cruel fortuna!, ingrata, con público pregón me das la muerte y siendo la culpa agena, me aplicas el dolor por mío. (Sierra, 2003: 64b-65a)

Minuciosa e interesante desde el punto de vista narrativo es otra referencia en la que reaparece la misma mujer muchas aventuras después. El príncipe Eleno desembarca en una isla y sobre la arena observa las huellas de un pequeño pie, las sigue, llega a lo alto de un relieve, encuentra cabellos rubios esparcidos alrededor, algunos de ellos sucios de sangre, los recoge, oye una voz y escucha cómo se lamenta. Después un suspiro, y ve a una bellísima y desesperada muchacha que

> Tenía los cabellos mal compuestos, haziendo mil laborintios por su cabeça, *la blanca y delicada mano puesta en la mexilla*, el rostro teñido con alguna sangre por muchas partes, que con sus crueles uñas, con rabia, d'él avía sacado. Estos matizes fueron parte para deshazer la passión que el prícipe por su Floridama sentía, pintando en su coraçón la figura d'esta apassionada señora. (Sierra, 2003: 84b-85a)

Es Lidia, que le entregará una carta para Breño de Lusitania antes de dejarse morir de amor.

La difusión de este ademán es tan amplia que impregna todo el espacio narrativo: el mismísimo emperador Trebacio de Grecia da audiencia poniéndose la mano en la mejilla:

> El emperador *estava puesta la mano en la mexilla muy pensativo*, mientras la hermosa señora estava diziendo sus quexas, no tan falto de piedad que mucha compassión no le moviesse, aunque no con determinación de cumplir su desordenado apetito, sino con palabras darla alguna buena confiança de su remedio. Y queriéndola responder, atajola una voz que una dueña dio a la reina, llamándola. La reina, dissimulando su tristeza lo mejor que pudo, salió por ver lo que quería; la dueña le dixo… (Sierra, 2003: 96)

Hasta se podría postular una poética amorosa de la muchacha con la mano en la mejilla, capaz de romper y superar cualquier obstáculo, incluido el de los más duros corazones. Es el caso del rey pagano Brufaldoro de Mauritania a quien nos describen maldiciendo a las mujeres, cuando de las aguas tranquilas de un arroyo surge una ninfa que le anuncia que va a caer en las redes del amor. Guiado por su caballo, en un verde llano se topa poco después con

ISSN: 1594-378X

cuatro gigantes que llevan prisionera a una bellísima doncella: "la *cual estava congoxada, puesta la mano en la mexilla, muy pensativ*a, como era razón lo estuviesse". (Sierra, 2003: 177b)

Ademán en el que insiste el narrador pocas líneas más abajo. Sin temor a los gigantes, el pagano rey de Mauritania se acercó, y se enamoró apenas vio el rostro de la mujer

> los sus dorados cabellos tendidos por las espaldas; *su blanca mano, que en la mexilla tenía*; demostrando los ojos cerrados y sus largas pestañas distilando muchas lágrimas que orientales perlas en su blanco rostro parecían sembradas; estava dando de rato en rato un doloroso sospiro, que muestras de su gran pena daban. (Sierra, 2003: 177b)

La mano en la mejilla es tan intrínseca a este género que no nos sorprende encontrarlo también en los libros de caballerías "a lo divino", como *El caballero del sol* (1552) de Pedro Hernández de Villaumbrales.

Obviamente encontramos el gesto en el romancero. Tal es el caso de un romance que canta los avatares del sitio de Rodas en 1522, momento decisivo en la historia del Mediterráneo del siglo XVI del que dan fe numerosos cronistas. La armada otomana logró expulsar de este escenario a las órdenes militares nacidas al calor de las cruzadas y permitió a Solimán el Magnífico controlar el Mediterráneo oriental. Tras una dramática alternancia de asaltos enemigos y contraataques cristianos, los Caballeros entregaron la ciudad y la isla a cambio de poder abandonar el campo libremente. El romance 1147 describe al Gran Maestre de la Orden de San Juan de Jerusalén, el noble francés Philippe Villiers de L'Isle-Adam, con la mano en la mejilla:

> Llorando está el gran Maestre,
> sin poderse conhortar,
> *la mano en la su mejilla*,
> en San Juan cabe el altar,
> lágrimas tintas en sangre.
> Qu'es lástima de mirar.
> Todos los comendadores
> lloran con él a la par
> la gran pérdida de Rodas,
> que a todos hace llorar.
> (*Romancero general*, 1851: 147b)

El gesto salta por encima de las fronteras religiosas e ignora los choques de culturas, como atestigua el *Romance de Mohacen*. La mano en la mejilla no es ademán privativo de las clases altas cristianas, como podría ejemplificar el Gran Maestre; también las moras y moros, los moriscos y moriscas lo tienen por suyo:

> Va tan lozano y gallardo
> Que apénas toca la tierra;
> Lleva los ojos á todos,
> Y á todos el alma lleva,
> Y á quien le rinde la suya
> Baja el moro la cabeza,
> Y vióla más bella y clara.
> Que la aurora clara y bella
> Diferenciándose á todas,
> Como la flor á las yerbas.
> Mohacen la miró alegre,

http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara
ISSN: 1594-378X

Y ella le miró risueña;
Habláronse con los ojos,
Que son de las almas lenguas.
En esto se pasó el moro,
Y ella traspasada queda,
Con la mano en la mejilla,
Contemplativa y suspensa;
Y dijo, considerando
Del moro la gentileza:
— Alá, Mohacen, te guarde,
Mohama te favorezca…4
(*Romancero general*, 1854: 98b)

No faltan indicios del gesto de la mano en la mejilla ni siquiera en el género bucólico, desde la somera alusión presente en la *Arcadia* de Lope de Vega (1975: 313) hasta la que encontramos en *El pastor de Fílida* (1582), obra considerada "joya preciosa" en el donoso escrutinio del *Quijote* (Cervantes, 1998: I, VI, 86), compuesta por Luis Galvéz de Montalvo, amigo de Cervantes, autor de uno de los tres sonetos preliminares a *La Galatea* y elogiado como poeta en el *Canto de Calíope* (Cervantes, 2014: 17 y 371). Una vez más el gesto se encuadra en un momento narrativo extremadamente importante, cuando el pastor Siralvo entra en el bosque y compara la belleza de Andria con la de su enamorada Fílida, es decir, cuando la hermosura de la pastora encuentra –caso único en toda la obra– una posible rival:

> y por pensar mejor en su suceso, [Siralvo] entró por lo más espeso del bosque, entre temor y esperanza, lleno de turbación, y sentándose en aquella soledad sombría oyó un suspiro tan tierno que le juzgó por proprio, suyo.
> ¡Oh, suspiros míos —dixo Siralvo—, si será posible que algún día lleguéis a las orejas de Fílida, y vosotros, tristes ojos, veáis en los suyos vuestra lumbre verdadera. Resuma el cielo en este solo bien cuantos pensare hacerme.
> Aquí Siralvo quedó suspenso consigo, y a poco rato oyó otro suspiro muy más tierno, y volviendo los ojos a la parte donde había salido, por entre la espesura de sus ramas vio un bulto que no determinó si de pastor o de pastora fuese, y levantándose en pie, lo más quedo que pudo se fue acercando hasta llegar donde vio, *el cuerpo en la tierra y en la mano la mejilla*, una pastora, en tanto extremo hermosa, que si no hubiera visto la hermosura de Fílida, aquella estimara por la primera del mundo. Su vestidura humilde era y el apero humilde, pero su suerte tan extraordinaria que Siralvo quedó admirado; sus cabellos, cogidos en ellos mismos, despreciaban al sol y al oro; el color de su rostro, vestido de leche y sangre, con una ternura que representaba el alba cuando nace; sus ojos eran negros, rasgados, con las pestañas y cejas del color mismo; la boca y dientes excedían al rubí y a las finas perlas orientales. Tan nueva cosa le pareció a Siralvo, que sacó el retrato de la sin par Fílida; mas en viéndole, arrepentido de haberle opuesto a beldad humana, le tornó a cubrir, y representándose a la pastora le dijo… (Gálvez de Montalvo, 2006: 376)

Son muchas las recurrencias, pero hay una imposible de olvidar, la del exordio de la *Historia etiópica de los amores de Teágenes y Cariclea* de Heliodoro, traducida al español ya en 1554, en Amberes, por un autor anónimo que se basa en la francesa de Amyot, y por Juan de Mena en 1587. Como bien se sabe, la novela empieza de manera cautivadora: al amanecer, una

[4] El gesto se encuentra también en el *Romancero historiado* de Lucas Rodríguez, impreso por vez primera en Alcalá en 1582 (cfr. Rodríguez, 1967: 231).

ISSN: 1594-378X

"cuadrilla de hombres armados que vivían de andar salteando" (Mena, 1954: 12), vigila desde lo alto de un promontorio las bocas del Nilo y ve un barco sin tripulación, cargado de valiosas mercancías, y a una muchacha que cuida de un joven herido. Son Cariclea y Teágenes, los dos enamorados del cuento. Pues bien, también en este caso se pone el énfasis en la mano de Clariclea en la mejilla y en el fuerte impacto visual de la escena:

> Vieron una doncella sentada sobre una peña, de tan rara y extremada hermosura, que en sola su vista daba muestra de ser alguna diosa. Y puesto caso que el miserable estado en que se hallaba, la hacía estar triste y llorosa, no dejaba por eso de parecerse en ella el valor y grandeza de ánimo de que era dotada. En la cabeza tenía una corona de verde laurel, y de sus espaldas le colgaba una aljaba de saetas. Debajo del brazo izquierdo tenía arrimado su arco, dejando descuidadamente caer la mano. El cobdo del otro brazo tenía sobre el muslo derecho, *y la mano, puesta en la mejilla*, con que sustentaba la hermosa cabeza. Los ojos, hincados en tierra, mirando un hermoso mancebo que en el arena estaba tendido, lleno de muchas heridas, el cual parecía que se iba meneando y estirando, como quien despierta de un profundo sueño, de los más cercanos a la muerte. Con todo eso, se descubría en él una varonil hermosura, porque la blancura de su rostro, acompañada con la sangre que por él estaba esparcida, resplandecía en mucho mayor grado. Sus ojos, el dolor de las heridas y el desmayo y debilidad que tenía, se los hacía cerrar y tener como amortiguados, mas la hermosura de la doncella se los hacía abrir y tiraba para sí, pudiendo más el afición con que la miraba y el consuelo que tomaba dello, que el dolor que le constreñía a tenellos cerrados y caídos. Y así, recogiendo su espíritu y fuerzas lo más que pudo, porque dificultosamente podía echar la habla, le dijo con voz flaca y piadosa… (Mena, 1954: 14-15)

Ya lo hemos visto: sobre la imagen de la mano en la mejilla se construye una cautivadora e intrigante identidad, tanto de las sociedades de los reinos europeos como de los orientales, y ahora veremos cómo también de las del Nuevo mundo. Es como si el gesto fuese tan íntimo, que, por encima de la heterogeneidad de las implicaciones, presidiese la formación de estructuras imaginarias con valor de arquetipo.

Vale la pena recordar a este propósito la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1568) de Bernal Díaz del Castillo. Tras la derrota de la Noche triste en 1521, la preocupación de Hernán Cortés se expresa por medio de los que tal vez sean algunos de los primeros versos escritos en español en tierra azteca, con los metros de la poesía popular, los del romance, y con la imagen del célebre conquistador con *la mano en la mejilla*, embebido en la contemplación del paisaje mejicano, capturado por la belleza de los templos destruidos y sumido en una profunda tristeza. Versos que según el autor sus soldados repitieron de continuo a partir de entonces:

> Dejemos de otras muchas pláticas que allí pasaron, y cómo consolaba el fraile a Cortés por la pérdida de sus mozos de espuelas, que estaba muy triste por ellos; y digamos cómo Cortés y todos nosotros estábamos mirando desde Tacuba el gran cu del ídolo Huichilobos y el Tatelulco y los aposentos donde solíamos estar, y mirábamos toda la ciudad y las puentes y calzadas por donde salimos huyendo; y en este instante suspiró Cortés con una muy gran tristeza, muy mayor que la que antes traía, por los hombres que le mataron antes que en el alto cu subiese; y desde entonces dijeron un cantar o romance:
>
> En Tacuba está Cortés
> con su escuadrón esforzado,

ISSN: 1594-378X

triste estaba y muy penoso,
triste y con gran cuidado,
una mano en la mejilla
y la otra en el costado, etc.
(Díaz del Castillo, 1984: 38-39)

El pasaje es de lo más sugestivo. El autor entrelaza en el gesto de la mano en la mejilla, paisaje, templos y la muerte de los compañeros de aventura en aquella noche triste, la soledad de los lugares y los infinitos horizontes. Así pues, la mano en la mejilla acompañó a aquellos hombres en la conquista de un mundo nuevo.

Podría decirse que no hay motivo para la sorpresa si también hallamos el ademán en las octavas reales de Pedro de Oña, primer poeta nacido en tierra chilena, que en 1596 publicó el *Arauco domado*, una epopeya sobre la derrota de la población araucana:

Alegre, pues, la bella pastorcilla,
-al fin como mujer interesada-,
después de estar la gente sossegada,
atenta oyó la extraña maravilla,
y luego, *con la mano en la mexilla*,
como en profundo sueño sepultada,
y alguna vez moviendo la cabeça,
se estuvo trasportada grande pieça.
(Oña, 2014: 492)

Y de nuevo aparece en la *Florida del Inca*, obra de Garcilaso de la Vega publicada en Lisboa en 1605: al narrar la expedición de Hernando de Soto, cuenta con gran dramatismo que un guía indígena, sentado en medio de los españoles a la sombra de unos árboles, de improviso "empezó a entristecerse y ponerse imaginativo *con la mano en la mejilla*" (Garcilaso de la Vega, el Inca, 1986: 312).

En una lentísima narración, primero el guía indígena suspira profundamente, después empieza a sacar del carcaj y a mirar con profunda atención, una a una, las espléndidas flechas,

> casi en las últimas sacó una que tenía una casquilla de pedernal hecho como punta y cuchilla de daga de una sexma en largo, con la cual, viendo que los castellanos estaban descuidados y embebidos con mirar sus flechas, se hirió en la garganta de tal suerte que se degolló y cayo luego muerto. (313)

Es también interesante la recurrencia que encontramos en *La Cristíada*, obra escrita en octavas reales por Diego de Hojeda –un dominico que vivió casi siempre en Perú– para cantar la Pasión de Cristo desde la última cena hasta la crucifixión. En éste que es uno de los pocos casos de la épica religiosa hispanoamericana, encontramos un Cristo sufriente que lleva la cruz, cae, vuelve a ponerse en pie y llegado a lo alto del monte y que parece remitir a la xilografia de Durero que abre la serie de la *Passio Christi* de 1511, con la imagen de Cristo con la mano en la mejilla:

Era elevado el monte y pedregoso;
iba sin fuerza Cristo y sin aliento;
con la gran carga y el subir penoso
derribaba la cruz cada momento;
y ardiendo el escuadrón facineroso
en ira, le aumentaba su tormento

ISSN: 1594-378X

con nuevas furias, con horribles voces,
golpes, afrentas, bofetadas, coces.

Pero subió a la cumbre, y puso en tierra
el tremolado altísimo estandarte,
y en un peñasco de la inculta sierra
se asentó solo y acezando aparte;
Allí el fin esperaba de la guerra
el que victorias ya en la cruz reparte;
mas ¿de qué suerte, ¡oh corazón! estaba
tu Dios, que guerra tal allí esperaba?

Estaba con la mano en la mejilla
y con los ojos en la tierra puestos,
y con el diestro codo en la rodilla,
y los pies ordenados y compuestos:
de solo verle así, daba mancilla;
mas los fieros con fieros mil denuestos
de nuevo le afligían desde fuera,
la muerte amenazándole severa.

Uno los duros clavos le mostraba,
otro el martillo fuerte sacudía,
otro el grueso madero barrenaba,
otro la soga y el cordel crujía;
y Cristo aquello y esto contemplaba,
y esto y aquello humilde y manso vía;
mas llegaron en tanto dos sayones,
y dos le dieron crudos bofetones5.
(Diego de Hojeda, 1935: XI, pp. 451-452)

EL ADEMÁN MELANCÓLICO EN OTROS GÉNEROS LITERARIOS

El gesto vuelve en un género literario diferente, el picaresco. Lo encontramos en la primera parte del *Guzmán de Alfarache* (1599) de Mateo Alemán, uno de esos libros por los que Cervantes declara sus preferencias. Allí encontramos incorporada la novela morisca de los enamorados Ozmín y Daraja:

> Turbóse [Ozmín] en verla de hablarle y, tanto vergonzoso como empachado, al tiempo que pasaba bajó la cabeza, labrando la tierra con un almocafre que en la mano tenía. Volvió a mirar Daraja el nuevo jardinero y, por un lado del rostro, aquello que cómodamente pudo descubrir, se le representó a la imaginación el lugar donde siempre la tenía, por la mucha semejanza de su esposo. De donde le vino una tan súbita tristeza, que dejándose caer en el suelo, arrimada al encañado del jardín, despidió un ansioso suspiro acompañado de infinitas lágrimas; *y puesta la mano en la rosada mejilla*, estuvo trayendo a la memoria muchas que, si en cualquiera perseverara, pudiera ser verdugo de su vida. (Alemán, 1987: I, 222)

5 El gesto de la mano en la mejilla lo encontramos también en el *Desierto prodigioso y el prodigio del desierto*, considerada la primera novela latinoamericana, escrita a mediados del siglo XVII por el colombiano Pedro de Solís y Valenzuela (cfr. 1977: I, 46; 1985: II, 539; II, 662).

ISSN: 1594-378X

También Guzmanillo se describe con la mano en la mejilla en un momento narrativo de gran relevancia. Sentado en una plaza de Sevilla con la mano en la mejilla decide, no obstante el buen nivel de vida alcanzado como criado, cortar con el presente, volver a su anterior vida de timador y de ratero; en definitiva, que para satisfacer su deseo de ir a Italia se determina a seguir siendo un pícaro y retoma su carrera delictiva estafando a un boticario:

> Parecióme buena ocasión para la ejecución de mis deseos, que con crueles ansias me espoleaban a hacer este viaje por conocer mi sangre y saber quiénes y de qué calidad eran mis deudos. Mas estaba tan roto y despedazado, que el freno de la razón me hacía parar a la raya, pareciéndome imposible efetuarse; pero nunca me desvelaba en otra cosa.
> En ésta iba y venía, sin poder apartarla de mí. De día cavaba en ello y de noche lo soñaba. Y, si tiene lugar el proverbio del romano, "si quieres ser Papa estámpalo en la testa", en mí se verificó, que andando en este cuidado solícito, dándole mil trasiegas, me senté a un lado de la plaza junto a una tendera, donde solía ser mi puesto y de mi teniente, *y estando con la mano en la mejilla*, determinando de pasar, aunque fuera por mochilero si más no pudiera, y aun según estaba me sobraba, oí decir:
> —¡Guzmán, Guzmanillo!
> Volví el rostro a la voz y sentí que un especiero debajo de los portales de junto a la carnicería me llamaba. (I, 335-336)

También uno de los amos del pícaro es descrito en la segunda parte de la obra adoptando la misma posición:

> Pasóse aquesto y quedóse mi amo pensativo, *la mano en la mejilla y el cobdo sobre la mesa*, con el palillo de dientes en la boca, malcontento de que mis cosas corriesen de manera que le obligasen a lo que no pensaba hacer; aunque le convenía para evitar mayores daños, empeñándose tanto, que diese notable nota contra su reputación, por mi defensa. Que real y verdaderamente la muestra del paño del amo son sus criados. Mandóme bajar a comer y nunca de allí en adelante yo ni otro alguno de mis compañeros por muchos días le vimos el rostro alegre ni tan afable como tenía de costumbre. (II, 130)

La imagen tiene largo recorrido en el género picaresco, tanto es así que justos veinte años después del Guzmán de Alfarache, en 1620, Juan de Luna, español de confesión protestante afincado en París, escribió una segunda parte del Lazarillo de Tormes. La mano en la mejilla sirve de auténtico *incipit* para el libro. Lázaro decide abandonar una vida de gran felicidad, gozada en familia como un patriarca, para partir con rumbo a Argel y combatir contra los moros. Antes de marchar se despide de su amada consorte y de su hijita y pide licencia al arcipreste, sin olvidarse de rogarle que cuide de la esposa; el clérigo le promete tratarla como si fuese suya, en una irónica evocación de la gran solicitud con que ya antes lo había hecho otro arcipreste, al decir del cornudo Lazarillo en la homónima primera parte del siglo XVI. Alegre y despreocupado deja Toledo y cuando llega a Murcia se encuentra en una venta con aquel escudero al que había servido años atrás. Éste lleva en la cabeza un sombrerucho encasquetado hasta los ojos, el jubón hecho trizas, el calzado en las últimas, tanto que parecía más un cabrón que un hombre, por los jirones que le colgaban del traje:

> Fue, pues, el caso que llegando a la posada vi un semihombre, que más parecía cabrón, según las vedijas e hilachas de sus vestidos: tenía un sombrero encasquetado, de manera que no se le podía ver la cara; *la mano puesta en la mejilla y la pierna sobre la espada*, que en una media vaina de cimojes traía, el sombrero

ISSN: 1594-378X

> a lo picaresco, sin coronilla, para evaporar el humo de la cabeza; la ropilla era a la francesa, tan acuchillada de rota, que no había en donde poder atar una blanca de cominos. Su camisa era de carne, la cual se veía por la celosía de sus vestidos; las calzas al equipolente; las medias, una colorada y la otra verde, que no le pasaban de los tobillos; los zapatos eran a lo descalzo, tan traídos como llevados. En una pluma que cosida en el sombrero llevaba, sospeché ser soldado. (Luna, 1988: 275-276)

Tendrá consecuencias el encuentro con este canalla que se presenta ante Lázaro desastrado, con la mano en la mejilla y una pierna sobre su espada envainada en harapos: con el hurto de un traje por parte del caballero vuelven las aventuras del pícaro más famoso de la literatura española y europea, casi setenta años después de su inicio.

En este caso, como en el de Guzmán de Alfarache que estafa al boticario, o en el del especiero de la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz, la imitación del gesto melancólico pone de manifiesto el fervor y la genialidad del hombre en su actividad creativa, y un intelecto poseído por *furor* inspirado: el de quien concentra la mente en los problemas de la vida cotidiana, en el ansia desaforada de ganancia fácil, en el sueño de encontrar mejores condiciones de vida allá donde sea. Es más o menos lo que pasaba en la imagen de la mujer con la mano en la mejilla del *Arcipreste de Talavera*, que recurría al gesto como estratagema para engañar a los hombres, transformándolo así en chivato de la astucia femenina.

La imagen de la melancolía atraviesa otros géneros literarios de la península ibérica, el hagiográfico[6] y el teatro, por ejemplo el de Tirso de Molina, autor en el que abundan las referencias a la melancolía y a la mano en la mejilla, como en *El bandolero*, *El vergonzoso en palacio* y en *La Venganza de Tamar* (Pallares, 1988; Pallares, 2001; Pallares, 2005; Pallares, 2010).

El gesto asoma también en los tanteos de nuevos géneros literarios o en la puesta al día de géneros pretéritos, como es el caso de los *Comentarios del desengaño de sí mismo* de Diego Duque de Estrada, obra que sabe combinar la novela con la autobiografía, la ficción autobiográfica con la parodia del género autobiográfico. (Duque de Estrada, 1983: 114-115 y 301-302).

Entre las múltiples transformaciones merece un recuerdo el *León prodigioso*; *apología moral*, *entretenida y provechosa a las buenas costumbres*, *trato virtuoso y política* de Cosme Gómez Tejada de los Reyes publicado en Madrid en 1636. En el texto, que imbrica con habilidad varios géneros literarios, los personajes de esta peregrinación alegórica mezclada con elementos del cuento bizantino, entran en Atenas y visitan las cuatro famosas escuelas filosóficas: socrática, epicúrea, académica y peripatética. Apenas entran en la ciudad

> Vimos pasadas algunas calles sentado al umbral de una puerta cerrada un hombrecillo filósofo en el traje pensativo, *la mano en la mejilla, los ojos en el suelo*, romo, calvo, zambo, y velloso. (Cosme Gómez Tejada de los Reyes, 1636: 166r)

[6] La mano en la mejilla es también la postura propia del hombre de iglesia que reza. Emblemático es el caso del padre Cipriano como lo recuerda en 1605 fray José de Sigüenza en su *Tercera parte de la historia de la orden de San Jerónimo*: "Vna mañana despues de auerse confessado y dicho Missa, con la deuocion y espiritu que siempre, vinosa a la celda a cumplir sus santas tareas. Hincose de rodillas, y deuia de querer rezar Sexta, a la memoria y amor entrañable que tenia de la sexta que rezó por nosotros en la Cruz el Señor del cielo, la hizo tanta fuerça que dio el espiritu, ó por decirlo como ello deuio de ser, *Emissit spiritum*. Entraron en su celda, y hallaronle con la postura acostumbrada de la oracion, de rodillas como si estuuiera viuo, la vna mano en la mexilla, en que recostaua la cabeça, y la derecha puesta encima del breuiario, señalando con el indice el primer Verso de la Sexta, que dize: Defecit in salutare tuum anima mea & in verbum tuum semper sperauit. Ansi nos enseñó con el dedo la razon y principal causa de su muerte, que fue de amores de Iesus, y que su alma no pudiendo sufrir la tardança del gozarle, salio del cuerpo por juntarse con la salud de Dios, propio nombre de Iesu Christo" (Sigüenza, 1909: 357a).

ISSN: 1594-378X

Se trata de Sócrates, el mayor sabio de todos los tiempos, melancólico en extremo. La postura melancólica remite al Heráclito lloroso y al Demócrito risueño del grabado que ilustra el volumen. Pero Sócrates evoca también mucha de la pintura de la época, que representaba, vestidos con harapos, a Menipo o a Esopo, como en los célebres cuadros de Velázquez. El aspecto miserable de Sócrates le hace parecerse, a un tiempo, a un pensador abstraído de la realidad y a un pobre diablo preocupado por las dificultades cotidianas y cargado de paciencia para sufrir la prepotencia de Jantipa.

Párrafo aparte merecerían algunas presencias del gesto en las novelas de María de Zayas y Sotomayor, la más famosa novelista del siglo XVII. Sus colecciones lograron un éxito grande, tanto las *Novelas amorosas y ejemplares o Decamerón español* (1637), como los *Desengaños amorosos* (1647). En ambas colecciones muchos de los personajes son pintados como melancólicos. En el primer *Desengaño*, *La esclava de su amante*, en un argumento constelado de agniciones, entre sorpresas y paisajes que van desde España hasta las costas africanas y Sicilia, no sólo el protagonista, don Manuel, cae en una profunda melancolía de amor, también Isabel Fajardo, narradora de sus propias andanzas, se describe en un importante momento narrativo del cuento "ya cerrada la noche, *sentada en una silla, la mano en la mejilla, bien suspensa y triste*" (Zayas, 1993: 150).

Otra voz femenina cuenta en el séptimo *Desengaño*, titulado *Mal presagio casar lejos*, la historia de cuatro bellísimas hermanas que mueren a manos de sus maridos. En tan siniestra atmósfera cargada de muerte, de cuerpos femeninos violentados por la desaforada conducta masculina, la cuarta muchacha, la más bella de las hermanas, Blanca, se convertirá en esposa de un príncipe de Flandes después de haber caído en una profunda melancolía. Los años de matrimonio van transcurriendo entre la incomprensión y la violencia gratuita, física incluso, hasta que un día Blanca descubre a su marido en el lecho… pero no con una mujer sino con un muchacho de dieciséis años, dedicados a los placeres más torpes y abominables, de los cuales está prohibido hablar:

> Quisiera, hermosas damas y discretos caballeros, ser tan entendida que sin darme a entender me entendiérades, por ser cosa tan enorme y fea lo que halló. Vio acostados en la cama a su esposo y a Arnesto, en deleites tan torpes y abominables, que es bajeza no sólo decirlo, mas pensarlo. Quedó doña Blanca, a la vista de tan horrendo y sucio espectáculo, más difunta que cuando vio el cadáver de la señora Marieta, mas con más valor, pues apenas lo vio, cuando más apriesa que había ido se volvió a salir, quedando ellos, no vergonzosos ni pesarosos de que los hubiese visto, sino más descompuestos de alegría, pues con gran risa dijeron:
> —¡Mosca lleva la española! (360)

El destino que la espera es morir desangrada a manos de su esposo, el suegro y el joven amante del marido. Después de ver a los dos hombres en su abrazo, la muerte se anuncia por medio de la imagen de esta muchacha española que se recluye en su estancia y se sienta en un sillón con la mano en la mejilla, como si hubiese visto fantasmas. Llama a su lado a los criados españoles que la habían acompañado a Flandes, y ordena quemar el lecho sobre el que se había consumado el nefasto crimen, casi en un rito purificador. Blanca afirma que ha visto en aquella estancia un presagio de su ahora segura muerte:

> Llegó doña Blanca a su cuarto, y sentándose en su estrado, puesta *la mano en la mejilla* se estuvo gran espacio de tiempo, tan embelesada como si hubiera visto visiones de la otra vida. Llegó, viéndola así, su amada doña María, y puesta ante ella de rodillas, le dijo:
> —¿Qué hallaste, señora mía, que tan cuidadosa te veo?

ISSN: 1594-378X

> —Mi muerte hallé, doña María —respondió doña Blanca—, y si hasta aquí la vía en sombras, la veo ya clara y sin ellas. Bien sé que lo que he visto me ha de costar la vida. Y supuesto que ya no se me escusa el morir, ya que esto ha de ser, será con alguna causa, o dejaré de ser quien soy. (360)

La imagen de la mano en la mejilla, entretejida de elementos premonitorios igual que *La esclava de su amante*, está colocada allí para crear una discontinuidad entre la descripción de un amor homosexual masculino narrado por una mujer y escrito por una mujer en la España del siglo XVII, y una evidente alegoría política que al final transforma a Blanca en una mártir (Greer, 2000).

CONCLUSIONES

Creo que se podría repensar mucha literatura española a la luz del gesto de la mano en la mejilla: sus múltiples funciones narrativas, sus declinaciones espectaculares, sus recorridos y sus complejas mutaciones. Es un paradigma y una metáfora que va enhebrándose y transmutándose de continuo en los autores.

No solo vertebra la literatura, sino también la pintura de aquellos siglos. En realidad, el motivo tiene profundas raíces, se remonta al mundo clásico, que ya representaba a Áyax, héroe melancólico, en esculturas y ánforas. Pero es que ahora, en los siglos que nos ocupan, puede fagocitar a cualquiera: hombres, mujeres, santos, e incluso a la Virgen, como en *La casa de Nazaret* de Zurbarán (Fig. 1, pág. siguiente), y llega al extremo cuando inviste al propio Cristo, representado como *varón de dolores* por Durero (Fig.2, pág. siguiente), Jan Gossaert alias Mabuse (Fig. 3, pág. siguiente) y Luis de Morales alias "el divino" (Fig. 4, pág. siguiente). En efecto, junto a la afortunada circulación de *Melancolía I* de Durero recordemos otra xilografía suya que abre la serie de la *Passio Christi* (1511), con la imagen de Cristo con la mano en la mejilla, y la figura con la mano en la mejilla identificada con Eráclito-Miguel Ángel mientras escribe uno de sus sonetos, pintada por Rafael entre 1509 y 1511 en ese gran manifiesto del hombre renacentista titulado *La escuela de Atenas*. El paradigma vuelve una y otra vez asociado a la representación de la melancolía, partiendo de la ya citada del *Libro del caballero Zifar* hasta el *San Jerónimo en su estudio* de Durero (Fig. 5, pág. siguiente), desde el *San Juan Bautista en el desierto* de Jeronimus Bosch(Fig. 6, pág. siguiente) hasta el *Doble retrato* de Giorgione (Fig. 7, pág. siguiente), desde la *Melancolía* de Domenico Fetti (Fig. 8, pág. siguiente) hasta el *Sueño del caballero o desengaño del mundo* de Antonio de Pereda.

Rafael Sanzio, *La escuela de Atenas* (detalle) fresco, 500 x 700 cm, Museos Vaticanos

Antonio de Pereda, *El sueño del caballero*, 1650, 152 x 217 cm, Academia de S. Fernando

http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara
ISSN: 1594-378X

Fig. 1. Francisco de Zurbarán, *La casa de Nazaret*, 1630 (óleo, 165 x 230 cm,The Cleveland Museum of Art, dominio público; https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=46835632)

Fig. 2, Albrecht Dürer, *Ecce homo; Cristo, varón de dolores*, 1493. (óleo, 30 x 19 cm, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe)

Fig. 3, Jan Gossaert 'Mabuse', *Cristo, varón de dolores*, 1530, Museo del Patriarca, Valencia, óleo sobre tabla, 112 x 84 cm
Foto: Luis Fernández García - Trabajo propio, Dominio público, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=43691031

Fig. 4, Luis de Morales, *Cristo, varón de dolores*, 1560 ca., The Minneapolis Institute of Art, óleo sobre tabla 64,5 x 46,4 cm

ISSN: 1594-378X

Fig. 5, Albrecht Dürer, *San Jerónimo en su estudio* (1521) Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, óleo sobre lienzo, 60 x 48 cm https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5498495

Fig. 6, Hieronymus Bosch, *San Juan Bautista en el desierto*, ca. 1489, Museo Lázaro Galdiano, Madrid, óleo sobre tabla, 48,5 x 40 cm https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=23590649

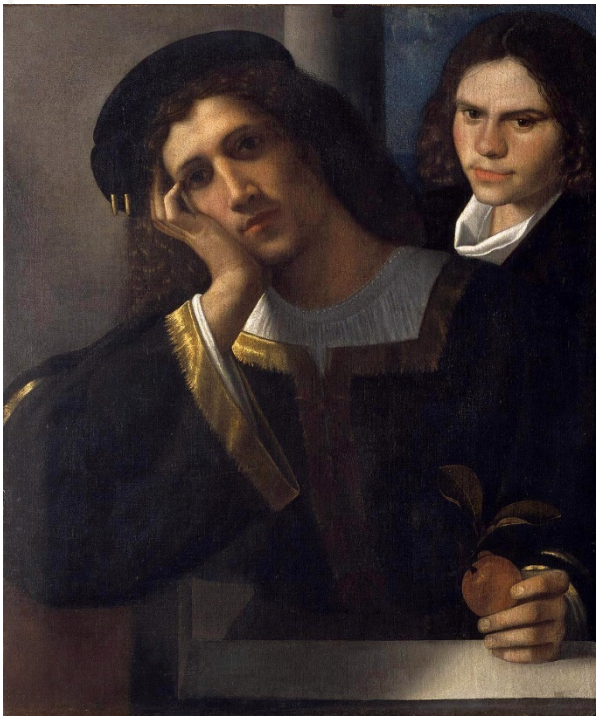

Fig. 7, Giorgio Barbarelli da Castelfranco 'Giorgione', *Doble retrato*, (ca. 1502) Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, Roma, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8e/Giorgione_100.jpg

Fig. 8, Domenico Fetti, *La melancolía* (*Maria Maddalea in meditazione*, ca. 1616-1623) 168 x 128 cm, Museo del Louvre,

http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara
ISSN: 1594-378X

En el gremio de los grabadores también es larga la nómina de los que nos han dejado personajes con la mano en la mejilla: Hans Sebald Benham, Virgil Solis, Matthias Gerung, Jost Amman, Jacob II de Glein, Cesare Ripa, Salvatore Rosa. Quizá uno de los más elegantes sea el grabado de un esqueleto con la mano en la mejilla que se puede contemplar en *De humani corporis fabrica* de Andrea Vesalio (1543).

Es difícil establecer con certeza si tanta insistencia es un rasgo proprio de la península ibérica o si el motivo goza de la misma insistencia y riqueza de funciones en la cultura italiana (como en el caso del *Orlando innamorato* de Matteo Maria Boiardo), francesa, alemana o inglesa. Sin duda, como han demostrado muchos estudios en los últimos años y como abunda una reciente exposición titulada *Tiempos de melancolía. Creación y desengaño en la España de los Siglos de Oro*, el humor negro y las metáforas ligadas a él se insinúan en giros decisivos de su ordenamiento cultural. Cada vez parece más evidente que durante siglos Europa ha hecho de la melancolía un factor identitario de su proprio ser, pero también es cierto que en España, como recordaban algunos viajeros italianos de los siglos XVI y XVII consumió y corroyó más que en otros lugares (Farinelli, 1929: I, 163-164).

Mi intento de seguirle el rastro al efervescente desorden del motivo de la mano en la mejilla en una multiplicidad de géneros literarios, con sus múltiples declinaciones y funciones, con las distintas maneras que tiene de combinarse y entrecruzarse en los autores, parece confirmar la importancia de la melancolía en tierras españolas. A la variedad de los síntomas de la melancolía, polimórficos y contradictorios, hace eco su símbolo por excelencia, la mano en la mejilla, cuyo desorbitado corpus de referencias literarias, filosóficas, médicas, reelabora sus significados sin tregua. El escrutinio de la mano en la mejilla en la cultura española de los siglos que examinamos parece infinito, la serie de sus apariciones es de nunca acabar, como demuestran las recurrencias en el *Corde* (Corpus diacrónico del español) de la Real Academia Española.

Así es. La melancolía ha dado lugar y se ha transformado ella misma en un mar de tinta. El mismo mar que surcaron, rumbo a la Isla de la Inmortalidad, Critilo y Andrenio al final de *El Criticón* (Gracián, 2016: 805-834). Un mar de tinta que evoca la bilis negra y donde los escritores mojan sus plumas para hacer inmortales a los hombres. Tal vez no asombre encontrar tantas recurrencias en los siglos XVI y XVII, pero sí sorprende el vigor de este gesto cuando lo vemos plasmado por Goya en el retrato de Jovellanos o cuando sentimos que nuestra labor de rastreo habría de proseguir en los siglos XVIII, XIX y XX para encontrarlo en Ángel de Saavedra, Duque de Rivas, Gustavo Adolfo Bécquer, Juan Valera, Benito Pérez Galdós y toparnos incluso con Antonio Machado (2010: 356-361 y 740-743) cuando considera la *Castilla* de Antonio Azorín (1991) un libro de gran melancolía. Los versos del poeta sevillano transforman aquel gesto en una especie de rastro que la cultura española ha ido dejando tras de sí, en un emblema de la exploración de la identidad propia, individual y colectiva, en un símbolo que condensa y delinea con acierto la búsqueda de la identidad de un país entero.

ISSN: 1594-378X

Bibliografía

AA. VV. (2007) *Il Settimo Splendore. La modernità della malinconia*, a cura di Giorgio Cortenova, Padova, Marsilio.

AA.VV. (2005) *Mélancolie génie et folie en Occident*, sSous la direction de Jean Clair, Paris, Gallimard-Réunion des Musées nationaux-Staatliche Museeen zu Berlin.

AGAMBEN, Giorgio (1995) *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Valencia, Pre-textos.

ALEMÁN, Mateo (1987) *Guzmán de Alfarache*, ed. de José María Micó, Madrid, Cátedra (2 vols).

ALFONSO X "EL SABIO" (1996) Il *libro dei giochi.* (*Il libro dei dadi*, *delle tavole, del* grant acedrex *e del gioco di scacchi con dieci caselle, degli scacchi delle quattro stagioni*, *del filetto, degli scacchi e delle tavole che si giocano con l'astrologia*), edizione critica a cura di Paolo Canettieri, Roma, Cosmopoli.

ATIENZA, Belén (2009) *El loco en el espejo: locura y melancolía en la España de Lope de Vega*, Amsterdam, Rodopi.

AZORÍN (1991) *Castilla*, ed. de Imman Fox, Madrid, Espasa-Calpe.

BARTRA, Roger (1998) *El siglo de oro de la melancolía. Textos españoles y novohispanos sobre las enfermedades del alma*, México, Universidad Iberoamericana.

—— (2001) *Cultura y melancolía. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Anagrama.

BERTOZZI, Marco; PINOTTI, Andrea (2016) "La *melencolia* di Albrecht Dürer cinquecento anni dopo (1514-2014)", *Schifanoia*, 48-49.

BOLAÑOS, María (ed.) (2015) *Tiempos de melancolía. Creación y desengaño en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Turner/Obra social "la Caixa"

BOLOGNA, Corrado (2003) "La mano en la mejilla", *Estaba el jardín en flor… Homenaje a Stefano Arata. Criticón*, 87-88-89, pp. 79-96.

BURTON, Robert (1997-2003) *Anatomía de la melancolía*, prefacio de Jean Starobinski, traducción española de Ana Sáez Hidalgo, Raquel Álvarez Peláez, Cristina Corredor, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría (3 vols).

CARRERA, Elena (ed.) (2010) "Madness and Melancholy in Sixteenth-and Seventeenth-Century Spain", *Bulletin of Spanish Studies*, 8 (número monográfico).

CERVANTES, Miguel de (1997) *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Cátedra.

—— (2001) *Novelas ejemplares*, ed. de Jorge García López, estudio preliminar de Javier Blasco, Barcelona, Crítica.

—— (2014) *La Galatea*, ed. de Juan Montero en colaboración con Francisco J. Escobar y Flavia Gherardi, Madrid, Real Academia Española.

DANDREY, Patrick (2003) *Les tréteaux de Saturne. Scènes de la mélancolie à l'époque baroque*, Paris, Klincksieck.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal (1984) *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, ed. de Miguel León-Portilla, Madrid, Historia 16.

ISSN: 1594-378X

DUQUE DE ESTRADA, Diego (1983) *Comentarios del desengaño de sí mismo: vida del mismo autor*, ed. de Henry Ettinghausen, Madrid, Castalia.

El libro del famoso y muy esforçado caballero Palmerín de Olivia (1966) testo critico a cura di Giuseppe Di Stefano, Pisa, Università di Pisa.

FARINELLI, Arturo (1929) *Italia e Spagna*, Torino, Bocca (2 vols).

FERNÁNDEZ, Jerónimo (1997) *Hystoria del magnánimo, valiente e inuencible cauallero don Belianís de Grecia*, introducción, texto crítico y notas de Lilia E. F. de Orduna, Kassel, Reichenberger (2 vols).

FERRI COLL, José María (2006) *Los tumultos del alma. De la expresión melancólica en la poesía española del Siglo de Oro*, Valencia, Editions Alfons el Magnànim-Diputació de València.

GÁLVEZ DE MONTALVO, Luis (2006) *El pastor de Fílida*, ed. de Miguel Ángel Martínez San Juan, Málaga, Universidad de Málaga.

GAMBIN, Felice (2008) *Azabache. El debate sobre la melancolía en la España de los Siglos de Oro*, presentación de Aurora Egido, prólogo de Giulia Poggi, Madrid, Biblioteca Nueva.

GARCIA GIBERT, Javier (1997) *Cervantes y la melancolía. Ensayo sobre el tono y la actitud cervantinos*, Valencia, Editions Alfons el Magnànim.

GARCILASO DE LA VEGA, el Inca (1986) *La Florida del Inca*, ed. de Sylvia L. Hilton, Madrid, Historia 16.

GIGLIUCCI, Roberto (ed.) (2009) *La melancolía*, Milano, Bur.

GÓMEZ DE TEJADA DE LOS REYES, Cosme (1636) *León prodigioso: apología moral entretenida y prouechosa a las buenas costumbres, trato virtuoso y político*, Madrid, Francisco Martínez.

GRACIÁN, Baltasar (2016) *El Criticón*, ed. crítica de Luis Sánchez Laílla y José Enrique Laplana, anotación de María Pilar Cuartero, José Enrique Laplana y Luis Sánchez Laílla, Zaragoza, Institución Fernando el Católico/Diputación provincial de Zaragoza (2 vols).

GREER, Margaret Rich (2000) *María de Zayas tells baroques tales of love and the cruelty of men*, The Pennsylvania State, University Press.

HERSANT, Yves (2005) *Mélancolies. De l'antiquité au XXe siècle*, Paris,Laffond.

Historia del invencible caballero don Polindo (2003), ed. de Manuel Calderón Calderón, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

HOJEDA, Diego de (1935) *La Cristiada*, edit by Sister Mary Helen Patricia Corcoran, Washington, The Catholic University of America.

JACKSON, Stanley W. (1986) *Historia de la melancolía y la depresión. Desde los tiempos hipocráticos a la época moderna*, Madrid, Turner.

KLIBANSKY, Raymond; PANOFSKY, Erwin; SAXL, Fritz (1991) *Saturno y la melancolía. Estudio de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*, versión española de María Luisa Balseiro, Madrid, Alianza.

Libro del caballero Zífar: códice de París [Libro de Estudio], estudios publicados bajo la dirección de Francisco Rico y al cuidado de Rafael Ramos, Madrid, Moleiro.

LÓPEZ DE MENDOZA, Iñigo, marqués de Santillana (1999) *Poesía lírica*, ed. de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Cátedra.

ISSN: 1594-378X

LUNA, Juan de (1988) *Segunda parte del Lazarillo*, ed. de Pedro M. Piñero, Madrid, Cátedra.

MACHADO, Antonio (2010) *Tutte le poesie e prose scelte*, a cura di Giovanni Caravaggi, Milano, Mondadori.

MARTÍNEZ DE TOLEDO, Alfonso (1990) *Arcipreste de Talavera (Corbacho)*, ed. de Marcella Ciceri, Madrid, Espasa-Calpe.

MENA, Juan de (1954) *Historia etiópica de los amores de Teágenes y Cariclea de Heliodoro*, ed. de Francisco López Estrada, Madrid, Real Academia Española.

OÑA, Pedro de (2014) *Arauco Domado*, edizione critica di Ornella Gianesin, Pavia, Ibis.

OROBITG, Christine (1996) *L'humeur noire. Mélancolie, écriture et pensée en Espagne au XVIe et au XVIIe siècle*, Bethesda, International Scholars Publication.

ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, Diego (1975) *Espejo de príncipes y cavalleros [El caballero del Febo*], ed. de Daniel Eisenberg, Madrid, Espasa-Calpe (5 vols).

PALLARES, Berta (1988) "Melancolía, alegría y congoja (contribución al estudio de la melancolía en la obra de Tirso de Molina)", en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, Madrid, Castalia, III, pp. 265-287.

—— (2001) "La melancolía como enfermedad en la obra de Tirso de Molina (contribución a su estudio)", en Laura Dolfi y Eva Galar, eds., *Tirso de Molina: textos e intertextos*, Madrid, Instituto de Estudios Tirsianos, pp. 125-178.

—— (2005) "Melancolía que puede llevar a la locura (Contribución al estudio del tema 'Melancolía y locura' en la obra dramática de Tirso de Molina", en Ignacio Arellano, ed., *Ramillete de los gustos: burlas y veras en Tirso de Molina*, Burgos, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, pp. 297-324.

—— (2010) *Acercamiento a Tirso de Molina: contribución al estudio de dos temas en su obra: matrimonio, melancolía*, Roma, Associazione dei Frati editori dell'Istituto storico dell'Ordine della Mercede.

PESET, José Luis (2010) *Las melancolías de Sancho. Humores y pasiones entre Huarte y Pinel*. Madrid, Asociación española de neuropsiquiatría.

PIGEAUD, Jean (1987) *Folie et cures de la folie chez les médicins de l'antiquité gréco-romaine. Le manie*, Paris, Les Belles Lettres.

—— (1989) *La maladie de l'âme. Étude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*, Paris, Les Belles Lettres.

RIPA, Cesare (1992) *Iconologia*, a cura di Piero Buscaroli, con Prefazione di Mario Praz, Milano, Editori Associati,

RODRÍGUEZ, Lucas (1967) *Romancero historiado (Alcalá, 1582)*, ed. de Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia.

RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando (2007) *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*, Barcelona, Universitad de les Illes Balears-J. J. de Olañeta.

Romancero general (1851) Recogidos, ordenados, clasificados y anotados por Agustín Durán, Madrid, Rivadeneira.

Romancero general (1854) Recogidos, ordenados, clasificados y anotados por Agustín Durán, Madrid. Rivadeneira.

ISSN: 1594-378X

SANTA CRUZ, Melchor de (1997) *Floresta española*, ed. de María Pilar Cuartero y Maxime Chevalier, Barcelona, Crítica.

SCHLEINER, Winfried (1991) *Melancholy, Genius, and Utopia in the Renaissance*, Wiesbaden, Harrassowitz.

SCOTT SOUFAS, Teresa (1990) *Melancholy and the Secular Mind in Spanish Golden Age Literature*, Columbia and London, University of Missouri.

SIERRA, Pedro de la (2003) *Espejo de príncipes y caballeros (Segunda parte)*, ed. de José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.

SIGÜENZA, fray José (1909) *Historia de la orden de San Jerónimo*, Madrid, Bailly Baillière e Hijos.

SOLÍS Y VALENZUELA, Pedro de (1977, 1985) *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo (2 vols).

STAROBINSKI, Jean (1962) *Historia del tratamiento de la melancolía desde los orígenes hasta 1900*, Madrid, Sadad.

—— (2012) *L'inchiostro della malinconia*, postfazione di Fernando Vidal, Torino: Einaudi.

TORQUEMADA, Antonio de (1994) *Coloquios satíricos*, ed. de Lina Rodríguez Cacho, Madrid, Turner.

VEGA CARPIO, Lope Félix de (1975) *Arcadia*, ed. de Edwin S. Morby, Madrid, Castalia.

VILLALÓN, Cristóbal de (1990) *El Crótalon*, ed. de Asunción Rallo, Madrid, Cátedra.

—— (1997) *El Scholástico*, ed. de José Manuel Martínez Torrejón, Barcelona, Crítica.

WITTKOWER, Rudolf y Margot (1982) *Nacidos bajo el signo de Saturno. El carácter y la coducta de los artistas: una historia documentada desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*, Madrid, Cátedra.

ZAYAS, María de (1993) *Desengaños amorosos*, ed. de Alicia Yllera, Madrid, Cátedra.

ISSN: 1594-378X