

EL HOMBRE SALVAJE ENTRE LA EDAD MEDIA Y EL RENACIMIENTO: LEYENDA ORAL, ICONOGRÁFICA Y LITERARIA*

Santiago López-Ríos
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

En este trabajo se estudian las interacciones de la oralidad, la literatura escrita y la iconografía en el desarrollo del motivo y las razones que explican el éxito del motivo del hombre salvaje. Entendiendo la figura del salvaje como el resultado de un entrecruzamiento de tradiciones, se relaciona la moda del salvaje con el gusto por lo rústico de finales del siglo XV y la atracción hacia lo monstruoso, que perdura hasta bien entrado el XVII. El trabajo termina con unas reflexiones sobre la pervivencia del motivo del hombre salvaje en América.

PALABRAS CLAVE: hombre salvaje, leyendas y mitos medievales, monstruos.

ABSTRACT

This work pays attention to the success achieved by the figure of the wild man, a special subject through which the interaction of orality, written literature and iconography may be assessed. Conceiving this figure as the result of intermingled diverse traditions and patterns, the fashion of wildness is connected to the liking for the rustic component at the end of the fifteenth century, as well as to the attraction for the monstrous element, which persists during most of the seventeenth century. The work also adds some considerations about the survival of the motive of the wild man in America.

KEY WORDS: wild man, medieval legends and myths, monsters.

El hombre salvaje de apariencia velluda, que se suponía habitaba en bosques y selvas, al margen de la sociedad civilizada, constituye una de las figuras imaginarias más fascinantes de la Edad Media. Se trata de un motivo que proliferó, en especial, en el arte, la literatura y el folklore del siglo XV hispánico y en la centuria siguiente¹. Lo encontramos desde en piezas de orfebrería y en heráldica (empleado como tenante de escudo) hasta en sillerías de coro, pero aparece también en la literatura (en relatos de viajes, en la ficción sentimental, en crónicas, en poesía de cancionero) y en fiestas cortesanas. Y hay, asimismo, testimonios que evidencian leyendas orales sobre esta figura. En pocas palabras, fue una verdadera moda en los siglos XV y XVI. En este trabajo, aparte de dibujar un panorama general de estas representaciones, me gustaría reflexionar sobre el éxito del motivo y, lo que no es



menos importante, sobre las interacciones de la oralidad, la literatura escrita y la iconografía en esta leyenda.

Como punto de partida, me gustaría advertir la gran complejidad de la figura del salvaje, derivada, a mi juicio, de que no se trata de un motivo originado en una única tradición escrita u oral, sino más bien todo lo contrario. Detrás del imaginario velludo hombre salvaje medieval se percibe un entrecruzamiento de tradiciones cultas y populares, escritas, orales o iconográficas, verdaderamente inextricable. Deseo dejar bien asentada esta idea fundamental como punto de partida. A menudo, se ha simplificado la génesis de esta figura, lo que ha traído como consecuencia una idea un tanto errónea de su difusión. De la misma manera, en ocasiones se ha etiquetado bastante a la ligera seres fantásticos muy diversos con el término «salvaje». En este sentido, me parece atinada la crítica, por ejemplo, de Keith Whinnom al libro de Oleh Mazur sobre el hombre salvaje en el teatro del Siglo de Oro español. El hispanista británico censuraba la falta de rigor del estadounidense, el cual no distinguía entre muy distintas figuras fantásticas al hablar de lo monstruoso en el teatro áureo². De la misma manera, se ha exagerado mucho al considerar como determinante el papel de la mujer salvaje en el nacimiento de la figura de la serrana. Aun cuando se trate, en ambos casos, de figuras femeninas de rasgos monstruosos, esto no permite establecer una relación directa, sobre todo teniendo en consideración que no está documentada en la Edad Media hispánica una arraigada leyenda sobre la mujer salvaje, como sucede en otras partes de Europa³.

Sin embargo, hasta cierto punto, este tipo de confusiones entra dentro de lo comprensible, habida cuenta de la complejidad que entraña el término «salvaje» en español medieval. En este trabajo, sólo me ocupo de una de las acepciones de la palabra «salvaje», la que se refiere al ser imaginario medio hombre, medio bestia, caracterizado por estar completamente cubierto de vello y que se suponía que vivía en los bosques. Con todo, «salvaje» tuvo también otros significados y conviene aludir aquí a ellos para avanzar con paso seguro en un terreno muy resbaladizo⁴.

* Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación del Ministerio de Educación con referencia HUM2004-02841/FILO, dirigido por el profesor Nicasio Salvador Miguel (Universidad Complutense de Madrid).

¹ El estudio de referencia sobre el hombre salvaje es el libro clásico de Richard BERNHEIMER, *Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment and Demonology*, Cambridge, Harvard UP, 1952. Para una bibliografía más detallada, centrada en el caso español, véase Santiago LÓPEZ-RÍOS, *Salvajes y razas monstruosas en la literatura castellana medieval*, Madrid, FUE, 1999. Parte de las ideas de este artículo surgen de mi monografía, pero han sido en buena medida ampliadas, reelaboradas y actualizadas.

² Oleh MAZUR, *The Wild Man in the Spanish Renaissance and Golden Age Theater. A Comparative Study* [1966], Ann Arbor, University Microfilms International, 1982. Keith Whinnom reseñó esta obra en *Bulletin of Hispanic Studies*, núm. 59 (1982), p. 338.

³ Tampoco en la literatura francesa está bien documentada la figura de la mujer salvaje. Véase Claude LECOUEUX, *Les monstres dans la pensée médiévale européenne*, París, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999³, p. 80.

⁴ Más información sobre esto en LÓPEZ-RÍOS, *Salvajes y razas monstruosas*, pp. 15-53.

Etimológicamente (del latín *silvaticu*, a través del francés o del catalán), *salvaje* equivale a «silvestre» o «propio del campo o del bosque». Se trata de una palabra de documentación temprana en nuestro idioma (aparece ya en el *Libro de Alexandre*) y se empleó, igual que hoy, con frecuencia como adjetivo para describir plantas y animales silvestres o lugares inhóspitos. Cuando se aplica a seres humanos, descubrimos que «salvaje» se usa tanto en la acepción más común hoy en día (para referirse a pueblos bárbaros *reales*) como a hombres monstruosos *imaginarios*. Pongamos un ejemplo de lo primero para pasar inmediatamente a extendernos en lo segundo, que es lo que tiene más relevancia en este trabajo. Alfonso de Toledo en su *Inventionario* (h. 1467), al ocuparse de las «bragas de fojas de higuera», con las que los primeros hombres cubrieron «aquellos lugares que son dichos vergonzosos», apunta: «El qual vso algunas bárbaras gentes fasta oy tienen, los quales se llaman campestres e saluages; los quales non traen otra vestidura saluo aquellas subçintoria o perizomata de ramos e fojas de árboles, segunt Ysidoro»⁵.

Aparte de este significado literal de «propio del bosque», *salvaje* tuvo también otros usos figurados. Así, encontramos ejemplos en los que «hombre salvaje» quiere decir, sencillamente, «hombre cruel», «violento», «rudo» o «insociable». Este sentido tiene el adjetivo en cuestión dentro el sintagma *caballero salvaje*. Los caballeros salvajes eran una especie de juglares especializados en ofrecer espectáculos de lucha y, a mi entender, nada tenían que ver con los imaginarios hombres salvajes de los bosques. Como los caballeros, luchaban entre sí, pero carecían de su categoría social y de sus ideales. Aunque Menéndez Pidal intuyó aproximadamente quiénes fueron los caballeros salvajes, las cosas no quedaron del todo claras hasta que se recordó qué comentaba sobre ellos un manual de confesores del siglo XIV, el *Libro de las confesiones* de Martín Pérez. En el capítulo 138 de su segunda parte señala:

138. *De los salvajes, que son otra manera de estriones. Aquí fallarás de los que se rieptan para lidiar*

Otra manera ay de estriones que se preçian de lidiar en canpo uno por otro, así commo algunos que se tienen en sus fuerças e en sus locuras más que en Dios, rieptan a otros e salen por ellos al canpo, uno por otro, e biven estos tales de tal ofiçio, ca esto fazen por algo que les dan o porque se preçian de fuerça e quiérense provar e mostrar. E estos tales se pueden nombrar cavalleros salvajes. E están en maquerençia con sus cristianos, e por ende están en carrera de perdiçión e non se pueden salvar, salvo si desanpararen los malos oficios que tienen e tornen <en>claros de carrera de salvaçión. Eso mismo dizen los doctores de todos los rieptadores que quieren matar al su christiano e tentar a Dios, si en este tal estado mueren, piérdanse, ca toda salva de muerte o de sangre e de peligro de los miembros del cuerpo vieda la Iglesia. Otrosí, non fazen seguros a los rieptados, ca podrían llamarse a la Iglesia e fazer commo ella mandase e lo que les ella consejase, e ella

⁵ Alfonso de TOLEDO, *Inventionario* (ed. Philip O. GERICKE), Madison, HSMS, 1992, p. 58.



consejarles ya lo que fizo Jesucristo quando fue acusado e dado por traydor de la ley, e saliendo con su verdat e sufriendo por ella⁶.

A este tipo de personajes ataca, obviamente, Fray Íñigo de Mendoza en una de sus múltiples digresiones de sus *Coplas de Vita Christi*, cuando exclama: «Circunciden los salvajes/el su maldito deporte;/los galanes y los pajes/no circunciden los trajes»⁷.

El «maldito deporte» que censura Fray Íñigo de Mendoza no es otro que los combates a los que se refería Martín Pérez. No me detendré más en estos usos figurados, y pasaré a hablar de la palabra «salvaje» aplicada a seres fantásticos. A este respecto, insisto en una idea fundamental: el vocablo en cuestión (o su sinónimo, «silvestre») acabó por emplearse, sobre todo, para aludir a los imaginarios hombres peludos, pero designó asimismo a muy diversos seres monstruosos. De esta manera se retrata, por ejemplo, a una curiosa raza imaginaria en la *Descripción de Etiopía*, contenida en un códice misceláneo de la primera mitad del siglo xv:

En Tiopía ay otros omes syluestres que se llaman ficarios. Estos tienen toda forma de omnes saluo que los pies tienen muy grandes e lo de arriba abaxo e lo de abaxo arriba, e tienen ocho dedos en cada pie e las vñas son tan grandes que les llegan a las rrodillas, e en el estío durmen en esta tierra; son muy ligeros e tienen buena boz e como rrazonable, e biuen entrellos mucho segund escriue Sant Pablo⁸.

Pero, como digo, la palabra «salvaje» terminó adquiriendo el significado prioritario de «hombre monstruoso peludo». Así lo pone de manifiesto la definición de Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana o española* de la voz «salvaje», donde ni siquiera se alude al significado de «hombre primitivo, incivilizado»:

los pintores, que tienen licencia poética, pintan unos hombres todos cubiertos de vello de pies a cabeça con cabellos largos y barva larga. Éstos llamaron los escritores de libros de cavallerías «salvages». Ya podría acontecer algunos hombres averse criado en algunas partes remotas, como en islas desiertas, aviendo aportado allí por fortuna y gastado su ropa, andar desnudos, cubriéndolos la mesma naturaleza con bello, para algún remedio suyo. Destos han topado muchos los que han navegado por mares remotos⁹.

La cita de Sebastián de Covarrubias, por las referencias que contiene a la iconografía, literatura y leyendas orales merece un análisis más detenido, que ven-

⁶ Martín PÉREZ, *Libro de las confesiones*, edición crítica, introducción y notas de Antonio García y García, Bernardo Alonso Rodríguez y Francisco Cantelar Rodríguez, Madrid, BAC, 2002, segunda parte, capítulo 138, p. 447.

⁷ Fray Íñigo de MENDOZA, *Coplas de Vita Christi* (ed. Julio RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS), Madrid, Espasa Calpe, 1986, p. 65.

⁸ El texto lo cita Ángel GÓMEZ MORENO, *España y la Italia de los humanistas. Primeros ecos*, Madrid, Gredos, 1994, p. 351.

⁹ Sebastián de COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española* [1611] (ed. MARTÍN), Barcelona, Alta Fulla, 1989, s.v. *salvage*, p. 924. Sobre esta obra, y a propósito de la reciente edición del GRISO, cabe consultar el número monográfico que le dedica *Ínsula*, núms. 709-710 (enero-febrero 2006).

drá después. Valga ahora sólo como prueba de cómo se ha especializado el término «salvaje» a principios del siglo XVII. Podríamos decir que Covarrubias testimonia cómo culmina un proceso de evolución semántica de la palabra «salvaje» que arranca en la Edad Media. Una descripción emblemática de qué se entendía casi siempre por «hombre salvaje» a finales de este período la encontramos en un fragmento de *El Victorial* de Gutierre Díaz de Games:

Ca este nombre, Anglaterra, quiere dezir en otra lengua 'tierra de maravillas'. Esto por muchas cosas maravillosas que en ella solía aver; e aún agora ay algunas dellas, como heran los hombres salvajes. Heran unos hombres que heran todos cubiertos de lana de los pelos de sus cuerpos, bien como animales, e non vestían otra ropa ninguna. E aquéllos bivían en las montañas bravas e en las selvas oscuras; ellos, e sus mugeres e hijos. E quando yvan por los tomar, (e) defendíanse muy bravamente¹⁰.

Llegado este punto, conviene preguntarse por las razones que condujeron a esta especialización del término «salvaje» para referirse al ser humano monstruoso cubierto de vello. Salta a la vista que esta evolución semántica responde a la omnipresencia del motivo en la vida hispánica de los siglos XV y XVI. Se podría hablar de una verdadera moda del salvaje en el arte, las fiestas cortesanas, el folklore y la literatura.

Por lo que respecta a la iconografía, dejando a un lado ciertos precedentes un tanto controvertidos, una de las primeras manifestaciones inequívocas del hombre salvaje en el arte hispánico medieval se encuentra en un capitel de finales del siglo XIII del claustro de la catedral de Pamplona¹¹. Abundan los ejemplos en la centuria siguiente, y sobre todo en el XV. En este siglo aparecen salvajes en capiteles de las catedrales de Toledo y Barcelona, en las pinturas de la techumbre de la iglesia de San Millán (Los Balbases, Burgos), en la Sala del Solio del Alcázar de Segovia y en un artesonado del Palacio del Infantado (Guadalajara). Con mucha frecuencia se observa el motivo en las sillerías de coro. Así, lo encontramos en las de las catedrales de Toledo, Sevilla, Plasencia, Zamora, León, Palma de Mallorca y Yuste¹². Su popularidad como elemento decorativo se extiende a todas las artes. Carlos de Viana (1421-1461) poseyó un cubrecama con un bordado de hombres salvajes; Isabel la Católica, un bancal y varios tapices con similares escenas; una gárgola del ala norte del patio gótico del Palau de la Generalitat (Barcelona) adopta la forma de un hombre salvaje. A menudo, además, se halla en piezas de orfebrería y en orlas de manuscritos o en libros impresos. A partir del siglo XV se extiende en la Península Ibérica la costumbre de emplear el motivo del salvaje como tenante de escudo. Dicho uso se ha entendido en clave simbólica, relacionándolo con la convicción de que el salvaje,

¹⁰ Gutierre DÍAZ DE GAMES, *El Victorial*, cap. 89 (ed. Rafael BELTRÁN LLAVADOR), Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1997, p. 637. La puntuación es mía.

¹¹ Para más información sobre lo que sigue acerca del salvaje en el arte, véase S. LÓPEZ-RÍOS, *Salvajes y razas monstruosas*, pp. 54-64.

¹² Algunas de estos ejemplos se pueden ver en el reciente catálogo de Elaine C. BLOCK, *Corpus of Medieval Misericords. Iberia (Portugal-Spain, XIII-XVI)*, Turnhout, Brepols, 2004.



por su consabida fortaleza, sería un idóneo protector del escudo. Esta idea la refuerza una variación del tema del salvaje como tenante: los salvajes a ambos lados de la puerta principal de un edificio, como los encontramos en la portada de San Gregorio de Valladolid (fines del siglo xv). Aunque el origen del motivo fuera el señalado, no soy partidario de abusar de la interpretación simbólica. El salvaje como tenante de escudo constituye el ejemplo paradigmático de que la figura termina convirtiéndose en simple elemento decorativo y, en consecuencia, se descarga de significado, o por lo menos, éste se difumina. Tengo para mí que esto sucede igualmente en algunos textos literarios: se menciona al hombre salvaje por la sencilla razón de que está de moda, una moda que se extiende a fiestas y espectáculos en la Edad Media hispánica desde el siglo xiv en adelante¹³. Habrá salvajes en fiestas cortesanas (a las que asistían los propios reyes), religiosas (como las procesiones de Corpus) o populares (como el carnaval). Julio Caro Baroja recordó, en este sentido, un romance del siglo xvii que atestigua su presencia en el carnaval madrileño:

En esto venía una escuadra
por la plaza con donaire,
ofreciéndose a la vista
ridícula y agradable,
vestidos de colorado
treinta siete arrogantes,
con asadores al hombro
llenos de salchicha y carne,
y de panzas de carnero (...)
Delante cuatro maceros
disfrazados de salvajes
iban haciendo camino
para que esta gente pase¹⁴.

Algunos de estos espectáculos con participación de hombres salvajes parecen inspirados en ficciones literarias. En 1599, en Zaragoza, con ocasión del paso de Felipe III por la ciudad, después de haber celebrado sus bodas por todo lo alto en Valencia, se preparó en la plaza del Pilar una «artificiosa traza», que consistía en un bosque poblado de personajes disfrazados de pastores y ninfas y de esculturas de bulto de leones, osos, tigres y también de salvajes. Por este bosque se paseaban hombres con barbas largas y cabelleras, disparando flechas contra los animales:

Y por otra parte desde bosque andavan otros personaxes repartidos y adressados de diferentes maneras, como a salvaxes vellosos, con sus barbas y cabelleras largas, llevando en sus manos unos arcos y otros ballestas con sus alxavas a los hombros, de passadores y saetas con las que yvan tirando a los sobredichos animales qu'estavan

¹³ Para más información sobre lo que sigue acerca del salvaje en fiestas y espectáculos, véase LÓPEZ-RÍOS, *Salvajes y razas monstruosas*, pp. 64-73.

¹⁴ Julio CARO BAROJA, *El Carnaval (Análisis histórico-cultural)*, Madrid, Taurus, 1979, p. 128.

assentados sobre aquellos tabladillos, con tal artificio que, al tiempo que se sentían heridos de dardo o con saeta, se hundían debaxo del tablado. Y, en lugar de ellos, visiblemente salía huna dama hermosa muy bien adressada¹⁵.

Un ejemplo significativo de cómo ha arraigado en el inconsciente colectivo la imagen del velludo hombre salvaje nos lo proporciona la *Crónica abreviada* de Diego de Valera (h. 1481). El escritor conquense describe el encuentro de un caballero con Rocas, quien, por vivir en el bosque, tenía una apariencia verdaderamente velluda. Mientras que Valera califica a Rocas de «salvaje», este término no se halla en otra versión del mismo episodio de la *Estoria de España*. El cotejo de los dos textos habla por sí mismo:

Falló [Rocas] una cueva muy grande, a donde se metió, en la qual morava un gran dragón, y con su saber lo amansó en tal manera que así le era doméstico como un can. Y el dragón lo amava tanto que todo lo que caçava ge lo traía, y de aquello Rocas se mantenía. Y así estovo Rocas algún tienpo en aquella cueva. Y después acaesció que un cavallero, señor de Ávila, corría monte en aquellas sierras y falló un oso muy grande y fue en pos d'él fasta que se lançó en la cueva donde Rocas estava, y el oso se inclinó ante Rocas. Y quando el cavallero entró en la cueva y lo vió así estar fue mucho más maravillado de Rocas que del oso, el qual vido cubierto de cabellos y de barvas fasta en tierra y pensó que fuese salvage y quisolo matar. Y Rocas le fabló y le rogó que lo non quisiese matar, y el cavallero le preguntó quién era, y él le respondió que lo non diría fasta que asegurase aquel oso que era allí venido por guarescer, y el cavallero lo aseguró y Rocas le dixo quién era y las causas porque allí estava. Y quando el cavallero lo oyó, ovo d'él gran manzilla y rogole que, pues era rey y tan sabio, non quisiese tener vida salvaje y se fuese con él, y le daría un fija que sola tenía y lo faría señor de su tierra. Y Rocas ge lo otorgó. Y estando los dos en esta fabla, el dragón llegó con un gran bezerro en la boca y púsolo delante de Rocas, de lo qual el cavallero fue mucho espantado y quisiérase yr luego fuyendo. Y Rocas le rogó que lo non fiziese y que no uviese miedo, qu'el dragón no le faría ningún mal. Y dende a poco, Rocas y el cavallero se fueron, y Rocas dixo al dragón que se quedase a Dios, que non quería allí más morar. Y así como Rocas salió de la cueva, así el dragón salió d'ella y nunca más allí bolvió¹⁶. Después acaeció que un omne onrrado daquella tierra que auíe nombre Tharcus, e moraua en la sierras d'Ávila, corrié allí mont, e falló un osso, e uino enpós él fasta que llegó a aquella cueva, y ell osso metiósse dentro, e Roca, en quel uio uenir, ouo miedo, pero començol de falagar y rogol que nol fiziese mal (...) y ell osso omillóse luego, y echosle en el regaço (...). E tanto llegó aquel cavallero que corrié enpós ell

¹⁵ Felipe GAUNA, *Relación de fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III* (ed. Salvador CARRERES ZACARÉS), Valencia, Acción Bibliográfica Valenciana, 1926-1927, vol. II, p. 932.

¹⁶ Diego de VALERA, *Crónica abreviada de España*, 1-1732 BNE, Sevilla, 1482, Alonso del Puerto, h. Eiiijr-v. Cristina Moya García, quien, bajo la dirección del profesor Nicasio Salvador Miguel, realiza su tesis doctoral sobre esta crónica, muy amablemente me informa de que la fuente que sigue aquí Valera es la *Estoria del fecho de los godos*. En dicha obra, se califica a Rocas como «ome bravo». Véase *Estoria del fecho de los godos*, BNE, ms. 6429, fols. 12r-12v.

osso, y entró en la cueua; e cuando los uio amos así estar, fue muy maravillado, e muy más aún de Rocas que non dell osso, por quel uio con muy luenga barua, e todo cubierto de cabellos fasta en tierra, e touo que era omne brauo, e puso la saeta en ell arco e quisol tirar¹⁷.

Hay textos en los que el hombre salvaje parece emplearse como motivo decorativo, de la misma manera que se recurre a él, por caso, para adornar una pieza de orfebrería. Así, ocurre, por ejemplo, en un par de referencias de pasada en la *Estoria de dos amadores*, contenida en el *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón. Cuando al volver un día Ardanlier de caza, ve a Liessa muerta atravesada por una espada, cree culpable a Lamidoras, pues ningún otro humano vivía por los alrededores. Furioso, el príncipe exclama: «¡Oh mi buen amo y fiel Lamidoras, guarda de madama Lyessa que veo muerta delante de mis ojos! ¿E por qué te afliges, ni muestras tan gran sentymiento? [...] Dirás por ventura que fue algún fiero salvaje, bravo león o sierpe o belua maryna; las cuales bestias no fieren de espada»¹⁸. Inmediatamente después, Ardanlier, cegado por la ira, «torció en sus manos el espantoso venablo, secutor de los saluajes e vino a ferir al syn culpa Lamidoras»¹⁹. En estas referencias el salvaje es un elemento más del mundo del bosque que contrasta con el artesano. No creo que haya que buscar explicaciones más sofisticadas, y desde luego, huyo de interpretaciones en clave psicoanalítica.

La cita de Covarrubias, apuntando a la popularidad del motivo en los libros de caballerías, merecería una investigación detenida. Carecemos de un estudio de conjunto del motivo del salvaje en este género literario que permita establecer hasta qué punto en estos textos se emplea como mera figura decorativa o posee un simbolismo más profundo. Contienen alusiones a hombres salvajes el *Primaleón*, el *Palmerín de Inglaterra*, el *Caballero del Sol* o el *Espejo de príncipes y caballeros*, por citar algunos casos significativos de la frecuencia con que aparece en estas obras²⁰. Además, tengo para mí que la inclusión del motivo en el *Quijote* bien pudiera relacionarse con la frecuencia con la que aparece en los libros de caballerías, pero éste es un asunto de más enjundia que habrá que explorar en otra ocasión.

Habiendo dejado claro en qué consistió esta moda del salvaje, queda preguntarse a qué se debió exactamente, asunto espinoso para el que caben múltiples respuestas. A mi modo de ver, en particular, hay tres que se me antojan incuestionables. En primer lugar, parte del vigor del motivo parece derivar del hecho de que en él confluyen muy diversas tradiciones. Avala esta afirmación la interesantísima cita de Covarrubias, que subraya la simultaneidad y los entrecruzamientos de la leyenda iconográfica («los pintores, que tienen licencia poética, pintan unos hombres todos

¹⁷ ALFONSO X EL SABIO, *Primera crónica general de España* (ed. Ramón MENÉNDEZ PIDAL *et alii*), Madrid, Gredos, 1953, p. 13.

¹⁸ Juan RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, *Siervo libre de amor* (ed. Francisco SERRANO PUENTE), Madrid, Castalia, 1986, p. 91.

¹⁹ *Ibidem*, p. 92.

²⁰ LÓPEZ-RÍOS, *Salvajes y razas monstruosas*, p. 40.



cubiertos de vello de pies a cabeza con cabellos largos y barba larga»); la literaria («Éstos llamaron los escritores de libros de cavallerías ‘salvages’») y la oral («Ya podría acontecer algunos hombres averse criado en algunas partes remotas, como en islas desiertas, aviendo aportado allí por fortuna y gastado su ropa, andar desnudos, cubriéndolos la mesma naturaleza con bello, para algún remedio suyo. Destos han topado muchos los que han navegado por mares remotos»). Pero concretemos un poco más con otro ejemplo. Sin negar la importancia de otras vías de difusión (como la iconográfica o la oral), salta a la vista que la tradición clásica de las razas monstruosas, que gozó de todo tipo de refundiciones y traducciones en el medievo en muy distintos géneros literarios, contribuyó a través de la descripción de ciertos pueblos monstruosos a la popularización del motivo del hombre salvaje. Seré aún más preciso. En la leyenda de Alejandro Magno en la Edad Media hay un par de episodios que narran el encuentro del macedonio con velludos hombres salvajes. Las múltiples versiones de estos episodios, tanto en latín como en lenguas vernáculas, así como sus representaciones iconográficas, con seguridad, sirvieron para hacer más popular este tipo de ser imaginario²¹.

En segundo lugar, tengo para mí que el interés por lo rústico y lo incivilizado entre las clases altas de la sociedad a fines del siglo XV subyace, en cierta medida, en la popularidad del salvaje. Salvando las distancias, podríamos postular un cierto paralelismo, en ocasiones, entre la atracción del cortesano por la figura del pastor rústico (con todos sus atributos, desde el sayagués hasta sus modales toscos) en el teatro prelopista, y la atracción por el bosque y la figura del hombre silvestre²². Los enamorados penitentes que buscan refugio en un bosque son un caso significativo. La amplitud de este tema sólo permite un par de ejemplos. Al final de *Siervo libre de amor* (de hacia 1439), el autor, rechazado por la amada, se lamenta de su destino e intenta, en vano, interrogar a la naturaleza: «...arribando a las faldas de mi esquiva contemplación al fallar de las pisadas, preguntava a los montañeros, e burlavan de mí; a los fieros salvajes e no respondían²³». En la *Farsa o quasicomedia de una doncella y un pastor y un caballero* de Lucas Fernández, redactada antes de 1497, aparece una dama quien, aquejada de amores, expresa su deseo de llevar una vida apartada de la civilización. Resulta curiosa su mención, en este contexto, a los «salvajes», con la que alude a los seres humanos velludos de los bosques:

De los ossos sus bramidos
será ya mi melodía.
De los lobos los aüllidos

²¹ Ésta es una de las conclusiones fundamentales de mi estudio *Salvajes y razas monstruosas...*

²² Véase sobre este asunto el imprescindible trabajo de Alberto DEL RÍO, «Figuras al margen: algunas notas sobre ermitaños, salvajes y pastores en tiempos de Juan del Encina», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina* (ed. Javier GUIJARRO CEBALLOS), Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1999, pp. 147-161.

²³ Juan RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, *Siervo libre de amor* (ed. Francisco SERRANO PUENTE), Madrid, Castalia, 1986, p. 107.

muy crecidos
será mi dulce armonía.
Montes, montañas, boscajes
secarse han con mi pesar,
y *sin dudar*,
*espantaré a los salvajes*²⁴.

Este texto, revelador de la atracción del mundo cortesano (representado por la dama) por el mundo de la bosque (simbolizado por el salvaje), tiene su correspondencia en el ámbito iconográfico en los tapices con figuras de salvajes que sabemos poseyó Isabel la Católica. Y si quisiéramos seleccionar un ejemplo fuera del ámbito hispánico, habríamos de recordar el tristemente famoso *Bal des ardents*. Este baile, en el que el rey y muchos nobles se disfrazaron de hombres salvajes, tuvo lugar en París en 1392 para celebrar la boda de un caballero normando con una dama de la reina. Su nombre deriva del dramático desenlace del festejo: por una imprudencia se prendieron los atuendos de los disfrazados y algunos de ellos murieron²⁵. Para Timothy Husband, el hecho de que los cortesanos se divirtieran adoptando ellos mismos semejante indumentaria apunta a la familiaridad con la que se veía al hombre salvaje²⁶. Quede muy claro que con esto no concluyo en que la figura del salvaje constituye un mero caso de apropiación y transformación por parte de las clases cultas de un elemento de la cultura popular. Como he venido insistiendo desde el principio, estamos ante un motivo poligenético, en el que convergen muy distintas tradiciones (muchas de ellas cultas) a lo largo de un amplísimo espacio de tiempo. Y, desde luego, entre el pastor y el hombre salvaje media una gran distancia; no son siempre figuras asimilables. De hecho, hay textos en los que se comparan ambas figuras para distinguir entre lo que podríamos llamar una 'rusticidad aceptable' (pastor) de la 'intolerable' (salvaje). Esto se observa en varias ficciones pastoriles y de forma muy especial en *La Diana*, donde el aspecto espantoso de los salvajes contrasta con el de los pastores: «...y fue que, habiéndose alejado muy poco de adonde los pastores estaban, salieron de entre unas retamas altas, a mano derecha del bosque, tres salvajes, de extraña grandeza y fealdad»²⁷.

Ahondando un poco más en la actitud medieval hacia el hombre salvaje, que oscila entre el miedo y la fascinación, cumple añadir que tiene su correlato en los sentimientos ambivalentes que despertaba el espacio en el que éste habita: el bosque. Me parece útil reflexionar sobre esta idea. Coincido con Siegrist, quien en su tesis doctoral de 2002 sobre el paisaje, el desierto y el bosque en la literatura castellana de la Edad Media entiende este último espacio como «un concepto mental que combina el conocimiento que tiene uno de ese paisaje con las percepciones

²⁴ Lucas FERNÁNDEZ, *Farsas y églogas* (ed. M^a. Josefa CANELLADA), Madrid, Castalia, 1981, p. 122.

²⁵ BERNHEIMER, *Wild Men...*, p. 67.

²⁶ HUSBAND, Timothy, *The Wild Man: Medieval Myth and Symbolism*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1980, p. 149.

²⁷ Jorge de MONTEMAYOR, *La Diana* (ed. Juan MONTERO), Barcelona, Crítica, 1996, p. 92.

sociales y psicológicas de ese paisaje»²⁸, sugerencia formulada de forma paralela a propuestas como la de Paolo Golinelli²⁹. Si nos referimos al paisaje en la literatura —y en general en las artes plásticas— no podemos establecer una equivalencia entre éste y la naturaleza, sino que hemos de reparar en que el paisaje constituye una construcción mental, influida por el contexto histórico e ideas preconcebidas. El asunto de la naturaleza y el paisaje en la Edad Media ya fue objeto de un coloquio del CEMYR³⁰ y no ha lugar aquí en profundizar mucho en ello. Sí me parece importante subrayar, con todo, que a menudo esa construcción mental se traduce en imágenes contradictorias, tal y como ocurre con el hombre salvaje. Aquí radica, en buena medida, lo fascinante del motivo del bosque. Jacques Le Goff, en un trabajo clásico sobre el tema titulado «El desierto y el bosque en el Occidente medieval», aseguraba que «la selva repelía y a la vez era deseable»³¹. Los bosques, comenta el historiador francés, en la Edad Media

servieron de frontera, de refugio para los cultos paganos, y de refugio para los anacoretas [...], refugio para los vencidos y marginados: siervos fugitivos, asesinos, aventureros, bandidos. Pero la selva era también ‘útil’ y ‘preciosa’, puesto que era reserva de presas de caza, un espacio para la recolección de los frutos de la tierra, entre los cuales se contaba la miel, [...] era lugar de explotación de la madera, de la industria del vidrio y la metalurgia y territorio en el que pacían los animales domésticos³².

Siegrist en su tesis anteriormente citada concluye que, en muchos textos medievales, el punto de vista religioso se proyecta en el tratamiento del paisaje, en general, y del bosque en particular. Y esto se produce de muy diversa forma. Por un lado, el espacio del bosque, a veces, simboliza lo opuesto a la civilización y a la Iglesia: es lugar de los criminales y proscritos, de rituales paganos, de brujas... Pero, en otras ocasiones, el bosque se convierte en un lugar de evocación y contemplación de Dios (el caso de los ermitaños), con lo que adquiere connotaciones positivas³³. Los tratados cinegéticos (*Libro de la caza*, *Libro de la montería*), por otro lado, nos

²⁸ «Landscape (in this dissertation) is defined as the representation of the natural world, including, fauna, and atmosphere. I define wilderness as a mental concept that combines one's knowledge of landscape with societal and psychological perceptions of that landscape». Paul Vernon SIEGRIST, *Landscape Revisited: Wilderness Mythology in Spanish Medieval Literature*, Lexington, Kentucky, University of Kentucky Ph. D. Dissertation, 2002.

²⁹ Paolo GOLINELLI, «Tra realtà e metafora: il bosco nell'immaginario letterario medievale», *Il bosco nel Medioevo* (eds. Bruno ANDREOLLI y Massimo MONTANARI), Bolonia, Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna, 1988, pp. 97-123.

³⁰ *Paisaje y naturaleza en la Edad Media*, Cuadernos del CEMYR, núm. 7 (1999).

³¹ Jacques LE GOFF, «El desierto y el bosque en el Occidente medieval», *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1985, pp. 25-39, p. 32.

³² *Ibidem*, pp. 31-32.

³³ Sobre la relación de los ermitaños con el bosque en la literatura castellana medieval, véase SIEGRIST, *Landscape Revisited*, pp. 105-143.



presentan un bosque desde una óptica más realista: para el cazador castellano, la selva implicaba un desafío; no un lugar exótico donde la violencia y sucesos extraordinarios tuvieran lugar³⁴. Para decirlo en pocas palabras, el bosque atraía a la vez que repelía en la imaginación del medieval, lo mismo que ocurría con el hombre salvaje. Y esta ambivalencia se detecta también en el rasgo físico por antonomasia del salvaje: su aspecto velludo. La abundancia de pelo en el cuerpo en la Edad Media tenía connotaciones muy negativas: «el que a muchos cabellos sobre los pechos et el vientre muestra poco entendimiento, et que es de natura salvage, et que ama el tuerto», se asegura en *Poridat de poridades* (primera mitad del siglo XIII)³⁵. Pero recordemos las representaciones iconográficas de María Magdalena u otros santos ermitaños, en donde la pelambre realza su pobreza, santidad y su desprecio por las cosas mundanas. El vello corporal y la larga cabellera se han transformado en un elemento positivo.

En tercer y último lugar, el hombre salvaje no es sólo una figura «rústica» o «incivilizada»; entra también dentro de lo monstruoso, en el ámbito de la maravilla, que, por supuesto, seducía en la Edad Media³⁶, pero que fascinó también en los siglos XVI y XVII³⁷. Este interés por la *mirabilia*, tan característico de los libros de caballerías o los libros de viajes, se detecta en otros géneros literarios como las misceláneas. En todos estos textos hay referencias a hombres salvajes dentro del contexto de lo maravilloso. Este gusto por lo maravilloso podríamos considerarlo como un rasgo de época, que explica, asimismo, el nuevo auge que adquieren textos clásicos y medievales de contenido heterogéneo, pero con una predilección por la materia fantástica. No es mera coincidencia que el desarrollo del género de la miscelánea en el siglo XVI sea paralelo a las ediciones en vulgar de las grandes enciclopedias clásicas y medievales. La *Historia Natural* de Plinio, por ejemplo, fue vertida al castellano por el naturalista y médico de cámara de Felipe II, Francisco Hernández; la *Collectanea rerum memorabilium* de Solino, un verdadero compendio de las maravillas que aparecen en Plinio, se publica en español en 1573, mientras que el *De proprietatibus rerum* de Bartolomé Ánglico era accesible desde finales del XV gracias a la traducción de Vicente de Burgos. Por otro lado, dentro del género de los libros de viajes, destaca el *Libro de las maravillas del mundo* de Juan de Mandeville, una obra en la que abunda la materia fantástica, y que se imprimió en español en 1515, edición hoy perdida, a la que siguieron otras a lo largo del XVI. El libro de Mandeville

³⁴ «To the Castilian hunter, the wilderness was a challenge, but not an exotic setting in which violent and odd occurrences take place.» (SIEGRIST, *Landscape Revisited*, p. 145).

³⁵ *Poridat de Poridades* (ed. Lloyd A. KASTEN), Madrid, 1957, p. 63.

³⁶ De la ingente bibliografía sobre el monstruo en la Edad Media, cabe destacar el ya citado libro de Claude LECOUEUX, *Les monstres dans la pensée médiévale européenne* y su obra *Au-delà du merveilleux. Des croyances du Moyen Âge*, París, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1995.

³⁷ Para más información sobre lo que sigue, referencias bibliográficas incluidas, véase Santiago LÓPEZ-RÍOS, «Descifrar el mundo y entretener al lector: el *Libro de las maravillas de don Juan de Austria*», *Ouvrages miscellanées et théories de la connaissance à la Renaissance* (ed. Dominique DE COURCELLES), París, École des Chartes, 2003, pp. 141-151, especialmente pp. 147-151.



se publicó con grabados, muchos de los cuales representaban los seres maravillosos descritos en la obra. En el siglo XVI fascina la representación pictórica de lo monstruoso: no se trata sólo de leer descripciones de monstruos, sino de ver imágenes suyas. En este contexto se entiende mejor la atracción en la España de Felipe II por la pintura de El Bosco o que el francés Ambrosio Paré incluya abundantes grabados en su polémico tratado *De monstres et prodiges* (1575) y remita de forma constante a ellos a lo largo de sus explicaciones. La definición de Covarrubias de «salvaje», que emplea como referente la representación pictórica, se sitúa en la misma línea. Por otro lado, en muchas relaciones de sucesos se alude a alumbramientos de seres humanos con alguna deformidad física extraordinaria. Este tipo de noticias importaba no sólo al común de la sociedad, sino también a los estratos más elevados. Sabemos, por ejemplo, que en 1514, Bartolomeo Prospero informó por carta a una mujer tan culta como Isabella d'Este, la marquesa de Mantua, del reciente nacimiento de un «monstruo en Venecia, del que le enviaba también un dibujo». Antonio de Torquemada en su *Jardín de flores curiosas* asegura haber «oído decir que una mujer parió un niño con tanto vello que parecía salvaje», y añade que «los salvajes que pintan no están tan disformes ni cubiertos en todo el cuerpo como este muchacho lo estaba»³⁸. Ese gusto por los motivos maravillosos está, de hecho, muy presente en las fiestas caballerescas. La proliferación de cámaras de maravillas en la segunda mitad del siglo XVI, en las que se podían hallar desde cuernos de unicornio a cocodrilos disecados, o el gusto por poseer animales exóticos responden también a ese renovado interés con que se contemplan las curiosidades de la naturaleza. En este contexto se explica la afición de los Austrias por rodearse de enanos o individuos con alguna deformidad física. Según escribe Fernando Bouza con precisas palabras,

El primer requisito, por llamarlo de alguna manera, para pasar a formar parte de la colección de prodigios que fue la corte de los Austrias españoles era la ingrata fortuna de poseer algún rasgo que hiciera absolutamente distinto al que lo tuviera, convirtiéndolo en un ser fuera de lo común, inusual, no visto y, por lo tanto, más apreciable habida cuenta de cuáles eran los particulares gustos de una época fascinada por lo que debía repelerle, deseosa de tener lo que le aterraba, seducida por lo que era su misma negación³⁹.

La vinculación entre vida y literatura, en este contexto, se hace evidente en la gran obra de Cervantes. A propósito de los gigantes en el *Quijote*, Augustin Redondo ha reflexionado sobre la relación de un tema tan cervantino como los gigantes con la realidad de la época. «De todas formas —apunta el erudito francés— la obsesión del hidalgo por los gigantes ha de relacionarse igualmente con el interés apasionado experimentado por los hombres de los siglos XVI y XVII por todo lo

³⁸ Antonio de TORQUEMADA, *Jardín de flores curiosas* (ed. Giovanni ALLEGRA), Madrid, Castalia, 1982, pp. 123-124.

³⁹ Fernando BOUZA, *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias. Oficio de burlas*, Madrid, Temas de Hoy, 1996 (1991), p. 18.



monstruoso»⁴⁰. Tanto las palabras de Fernando Bouza como las de Augustin Redondo conviene relacionarlas con la repetidamente citada definición que Covarrubias hace del salvaje, una definición que concluye asegurando la vigencia de la leyenda oral más allá de la Península Ibérica. El aserto de Covarrubias de que los que «han navegado por mares remotos» han topado con hombres salvajes velludos viene verificado por otros testimonios. La gran popularidad del motivo del hombre salvaje en la vida hispánica del siglo xv no sólo se advierte en el hecho de que el término *salvaje* se especialice en el sentido que he venido analizando, sino también en la proyección de esta leyenda en tierras americanas.

Se ha convertido en tópico citar cómo ciertos topónimos de los libros de caballería (California, Patagonia...) se transplantaron a América, y a nadie se le escapa la vigencia de los mitos medievales entre los hombres que fueron al nuevo continente⁴¹. El caso del hombre salvaje no es una excepción. Este mito medieval, como tantos otros, tuvo plena vigencia entre los hombres que fueron a las Indias. El motivo del hombre salvaje contaba con una ventaja añadida que facilitaba su desarrollo en otros ámbitos. En la Edad Media no se asoció al salvaje con una geografía determinada; al contrario, la literatura lo documenta en lugares tan variopintos como distantes: India, los bosques del continente europeo o Inglaterra.

Por las mismas fechas en las que veía la luz la obra de Covarrubias, en donde se aludía en términos generales al encuentro de navegantes con hombres salvajes velludos, se publicaba la primera parte de los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso, en donde se narra las desventuras de Pedro Serrano, quien permaneció años en una isla desierta. No extraña, pues, que, al quedarse sin ropa, «con las inclemencias del cielo le creció el vello de todo el cuerpo, tan excesivamente que parecía pellejo de animal, y no cualquiera, sino el de un jabalí; el cabello y la barba le pasaba de la cintura»⁴².

Como se comprende leyendo a Covarrubias, el Inca Garcilaso transmite la creencia de origen medieval de que, si un hombre andaba desnudo en un ámbito salvaje mucho tiempo, su cuerpo quedaría cubierto por abundante vello. Una formulación paradigmática de esta creencia en nuestra literatura del siglo xv está en *Grimalte y Gradissa* de Juan de Flores. Al final de esta obra, Pánfilo decide retirarse para hacer penitencia. Grimalte, que había salido a buscarlo, lo encuentra, «faziendo salvaje vida»:

Y después que Pánfilo fuera de la cueva salido, quando lo vi, tan desfigurada visión estava que si no lo oviera visto ningún juicio podría a ninguna disformidad compararlo, porque todas las señales de persona razonable tenía perdidas. Lo principal y primero porque los luengos tiempos que él allí abitava y la aspereza de su peni-

⁴⁰ Augustin REDONDO, *Otra manera de leer el «Quijote»*. Historia, tradiciones culturales y literatura, Madrid, Castalia, 1997, p. 336.

⁴¹ Entre la inmensa bibliografía sobre el tema, merece la pena destacar Juan GIL, *Mitos y utopías del descubrimiento*, Madrid, Alianza Editorial-Quinto Centenario, 3 vols., 1989.

⁴² El Inca Garcilaso DE LA VEGA, *Comentarios Reales*, México, Porrúa, 1990², p. 19.

tencia lo avían mudado en salvaje parecer. Porque no solamente los cabellos y barbas tenía mucho más que su estatura crecidos, más aun el vello, por la continuación de andar desnudo, le dava cauteloso vestir⁴³.

Un ejemplo más curioso de pervivencia de la leyenda medieval sobre el salvaje en América nos lo proporciona otro cronista de Indias menos conocido. Antonio Vázquez de Espinosa en su *Compendio y descripción de las Indias Occidentales*, comenzado a publicar a fines del primer tercio del XVII, hablando de Venezuela, menciona unos curiosos animales que se conocen como «salvajes»: «Ocho leguas de esta ciudad de Tucuyo a las espaldas de Caroca, en la montaña de Campuzano, hay unos animales llamados salvajes, raros en el mundo, tienen la proporción y disposición de hombre en todo, salvo que están llenos de pelo largo de un gеме, entre pardo y plateado, no hablan»⁴⁴.

A pesar de lo escueto, el texto ilustra de forma clara la actualidad, entre los españoles que fueron a América, de la acepción de «salvaje» como ser fabuloso cubierto de pelo. En realidad, lo que vieron fue un tipo de osos⁴⁵, pero la semejanza que estos animales presentaban con los peludos «salvajes» de las tradiciones de la Península Ibérica les llevó a aplicarles tal nombre. Todavía hoy en español de Venezuela se emplea el término «salvaje» para denominar un tipo de osos⁴⁶ y existen en torno a estos plantígrados consejas que en muchos aspectos recuerdan a las que circularon en la Edad Media sobre los «hombres salvajes». Estas leyendas orales contemporáneas inducen a pensar que consejas medievales sobre el hombre salvaje pudieron sobrevivir en América en forma «latente». En el estado de Lara (Venezuela), por ejemplo,

el pueblo dice que el salvaje se roba las mujeres de sus casas y se las lleva para el bosque donde él habita, las sube a los árboles y allí se pone a lamerles las plantas de los pies, hasta dejarles la piel tan delicada que ellas no pueden huir. Basado en esta creencia, hay un cuento popular titulado *Juan Salvajito*, según el cual un salvaje se robó una mujer y la transportó a su guarida situada en las copas de un árbol;

⁴³ Juan de FLORES, *Grimalte y Gradissa* (ed. Carmen PARRILLA), Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1988, pp. 164-165.

⁴⁴ Antonio VÁZQUEZ DE ESPINOSA, *Compendio y descripción de las Indias Occidentales*, lib. II, cap. XXX (ed. VELASCO BAYÓN), Madrid, Atlas, 1969, p. 71.

⁴⁵ Matías RUIZ BLANCO (*Conversión de Píritu, de indios cumanagotos, palenques y otros* [Madrid, 1690], cap. I, 22 [ed. Fidel DE LEJARZA], Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1965, pp. 22-23) hablando de los osos señala: «En algunas partes de la Gobernación de Caracas se crían otros animales que llaman salvajes, que tienen forma humana, silban y andan en dos pies, y en cuatro corren más que un caballo, y éstos presumo que son los legítimos osos que se crían en las Indias cuyos huesos son medicinales».

⁴⁶ Véase Lisandro ALVARADO, *Glosarios del bajo español en Venezuela* [1929], *Obras Completas*, Caracas, Ministerio de Educación, 1954, II, p. 427, *s.v. salvaje*; SILVA UZCÁTEGUI, R.D., *Enciclopedia Larense. Geografía, historia, cultura y lenguaje del estado de Lara*, Caracas, Impresores Unidos, 1941, I (*Geografía*), pp. 54-56 (se reproduce incluso una foto de estos «salvajes»).



valiéndose de la astucia ya dicha, la imposibilitó para fugarse y al cabo de algún tiempo tuvieron un hijito dotado de una fuerza sobrenatural; éste fue *Juan Salvajito*⁴⁷.

En relación con esto, hemos de aludir, para ir terminando, a la posible repercusión del hombre salvaje medieval en la imagen del indio americano, un problema sobre el que, a mi modo de ver, se ha exagerado mucho. En esta polémica, no comparto la postura defendida por John Block Friedman en su obra de referencia sobre las razas portentosas en época medieval⁴⁸. En síntesis, Friedman argumenta en *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought* que, a finales del medievo, los distintos tipos de razas humanas portentosas confluyeron en la figura del hombre salvaje y, a su vez, los rasgos de este ser mítico, incluida su lascivia, se proyectaron sobre los indígenas americanos:

The actual inhabitants of the New World did not fit easily into the categories of most Plinian races, but there was a figure with whom they were often identified. This was the hairy wild man or savage man, not an original Plinian monster but a descendant of several, who begins to appear more and more frequently in European art and literature in the Middle Ages⁴⁹.

No se puede negar que existen textos que invitan a pensar que, efectivamente, la imagen del salvaje europeo se proyectó sobre los nativos americanos. El más significativo de ellos lo he encontrado en la literatura francesa. André Thevet, a mediados del siglo XVI, censuraba la creencia popular de que los indígenas americanos eran, de nacimiento, totalmente peludos:

Pourtant que plusieurs ont ceste folle opinion que ces gens que nous appellons sauuaiges, ainsi qu'ilz viuent par les bois et champs à la manière presque des bestes brutes, estre pareillement ainsi pelus par tout le corps; [...] bref, pour descrire un homme sauuaige, ils luy attribueront abondance de poil, [...] ce qui est totalement faux [...]. Mais tout au contraire, les sauuaiges tant de l'Inde Orientale, que de nostre Amerique, issent du ventre de leur mere aussi beaux et polis, que les enfans de nostre Europe⁵⁰.

⁴⁷ SILVA UZCÁTEGUI, *Enciclopedia larense*. II, p. 649. En el siglo XIX hablaban también de este tipo de leyendas: Fray Ramón BUENO, *Tratado histórico*, cap. II (ed. Fidel DE LEJARZA), Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1965, p. 105 y Alejandro de HUMBOLDT, *Del Orinoco al Amazonas. Viaje a las regiones equinociales del Nuevo Continente*, Barcelona, Labor, 1962, cap. XX, p. 230.

⁴⁸ John Block FRIEDMAN, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*, Cambridge, Harvard UP, 1981 (reed. Syracuse UP, 2000).

⁴⁹ *Ibidem*, p. 200.

⁵⁰ André THEVET, *Les Singularitez de la France Antarctique*, nouvelle édition avec notes et commentaires par Paul Gaffarel, París, 1878, pp. 151-153. Este texto, aunque con otra intención, lo cita Claude KAPPLER, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, Akal, 1986, pp. 185-186. Por encima, aborda este asunto el estudio de François GAGNON, «Le thème médiéval de l'homme sauvage dans les premières représentations des Indiens d'Amérique», *Aspects de la marginalité au Moyen Âge*, Montreal, 1975, pp. 83-103. Véase también los trabajos de J.M. GÓMEZ TABANERA, «El tema del hombre salvaje y el descubrimiento de América», *El Basilisco*, segunda época, núm. 4

A pesar de este texto, la afirmación de Friedman se me antoja exagerada y no se puede aceptar sin una mayor apoyatura textual. En segundo lugar, peca de un exceso de generalización y simplificación cronológica y espacial. Aunque hubiera puntos de contacto entre ambas imágenes, éstos no debieron ser constantes ni permanentes. También se exagera al hablar de la lascivia como característica intrínseca del hombre salvaje. Este rasgo se documenta en la tradición europea, pero no tanto en la hispánica, por lo que, en consecuencia, no se puede argumentar, sin más, que se transplantó a América. Por último, la realidad debió de ser muchísimo más compleja de lo que parece a simple vista. Sin restar importancia a las noticias que hablan de creencias sobre el salvaje medieval transplantadas a América, no dejemos en el olvido que se ha explicado de forma convincente que los europeos que llegaban al Nuevo Continente, al referirse a la existencia de seres humanos de apariencia monstruosa, a menudo no hacían más que reproducir consejas populares entre la población autóctona. Hay incluso documentadas leyendas de los indios de las Guayanas sobre pueblos peludos⁵¹.

Este último dato viene a reafirmar el importante papel que la oralidad tuvo que desempeñar en la génesis y la evolución del motivo del salvaje. En este trabajo, se ha puesto el acento en los testimonios que más abundan, los escritos e iconográficos. Con todo, parece fuera de toda duda que el motivo del hombre salvaje no habría alcanzado semejante éxito si no hubiera sido, asimismo, una leyenda oral en el medievo, por más que ésta sólo se documente de forma esporádica y por casualidad. Considero evidente que esas leyendas orales sobre el salvaje, cuya existencia podemos intuir con fundadas razones, inyectaron enorme vitalidad a un motivo que tuvo su propio desarrollo, al mismo tiempo, en el arte y la literatura.

(1990), pp. 31-50 y *Bestiario y paraíso en los viajes colombinos: el legado del folklore medieval europeo a la historiografía americanista*, [Ponencia presentada al XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (24-29 de agosto de 1992)], Oviedo, s.n., 1992.

⁵¹ Edmundo MAGAÑA, «Hombres salvajes y razas monstruosas de los indios kaliña de Surinam», *Journal of Latin American Lore*, núm. 8: 1 (1982), pp. 63-114.

