

EL SALVAJE EN LA BAJA EDAD MEDIA

Diana OLIVARES MARTÍNEZ*

Universidad Complutense de Madrid
Dpto. Historia del Arte I (Medieval)
diana.olivares@ucm.es

Resumen: La figura del hombre salvaje, también denominado *homo agreste* u *homo sylvaticus*, resulta de una gran complejidad, ya que no se trata de un motivo con un origen concreto, procedente de una sola tradición escrita u oral; sino que es una criatura imaginaria que deriva de la fusión de elementos cultos y populares, así como de fuentes escritas, orales e iconográficas. Se trataba de un ser fantástico que habría llegado a convertirse en una ambigua personificación del “otro”, una alteridad de lo fantástico que ya en la Antigüedad había sido plasmada a través de las representaciones de grotescos monstruos, como los centauros o los faunos, y que en la Europa del siglo XII se codificó en un mito basado en antiguas tradiciones grecolatinas y judeocristianas¹.

Palabras clave: salvaje; escultura gótica; raptó de doncella; tenantes; heráldica; alteridad.

Abstract: The figure of the ‘wild man’ or ‘savage’, also called *homo agreste* u *homo sylvaticus*, is really complex. It is not only a unique element with a specific origin coming from a single oral or written tradition, but an imaginary creature which derives from the joining of cultured and popular elements, as well as written, oral and iconographical sources. To some extent it was a legendary creature which turned into an ambiguous embodiment of the “other”. An otherness of the fantastic that was already captured in the Antiquity by means of the representation of grotesque monsters such as centaurs or fauns, and that in the 12th century Europe was encoded in a myth based on the olden Greco-Roman and Christian-Jewish traditions.

Keywords: wild man; savage; gothic sculpture; the maiden’s kidnapping; heraldry; otherness.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO

Uno de los primeros trabajos que definieron este tema iconográfico del “salvaje” fue realizado por Azcárate en 1948², seguido de Bernheimer con un estudio más completo en 1952, quién consideró el nacimiento del hombre salvaje como una expresión simbólica del malestar producido por la cultura bajomedieval, resultado de la tensión entre la moral cristiana y la naturaleza biológica. Así, entendía al hombre salvaje como proyección de cualquier pulsión del alma animal del ser humano³. Ya en 1996, Bartra, partiendo de ejemplos clásicos, defendió que la imagen del Otro, representada por el salvaje y siempre acompañando a la identidad del hombre civilizado, habría sido una idea generada por la cultura occidental mucho antes de la expansión colonial, un mito que se extiende durante un largo período de la historia, desde su encarnación en el Enkidu babilónico hasta nuestros días⁴.

* Becaria FPU del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

¹ BARTRA, Roger (1996): p. 136.

² AZCÁRATE, José María de (1948).

³ BERNHEIMER, Richard (1952).

⁴ BARTRA, Roger (1996): p. 15.

El término salvaje en el castellano medieval en la acepción que nos interesa, 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”⁵. También se aplicó como adjetivo relativo a plantas y animales silvestres, lugares inhóspitos o incluso para pueblos bárbaros, así como otros usos figurados relativos a lo cruel, rudo o insociable. Además, en ocasiones se asoció a una representación del apetito desordenado y libidinoso que sería consecuencia de su aislamiento en el bosque⁶; por ello a menudo se contraponen al caballero como su antítesis.

Después de 1492 la imagen del salvaje europeo se proyectó sobre los nativos americanos⁷.

Atributos y forma de representación

El hombre salvaje como criatura que vive en el bosque o la selva, al margen de la civilización, es representado totalmente cubierto de pelo, con largos mechones y barba, como una fiera; aunque su tipo físico es humano, sus características raciales son similares a las de la población europea. Su cuerpo suele ir desnudo, aunque puede vestir un faldón corto o simplemente algún elemento vegetal, y a menudo porta un cinturón más o menos ornamentado. El tamaño de la figura puede variar en función de las convenciones plásticas de la obra a la que pertenezca, aunque ya sea como un gigante o como un enano, se suele resaltar la fuerza sobrenatural de la que estaría dotado. Uno de sus atributos más habituales es la maza o grueso bastón, que puede empuñar o apoyarse sobre él.

En el siglo XIV es habitual encontrar representaciones ligadas a narraciones caballerescas, en las que lo esencial es el rapto de una doncella por un hombre salvaje y su liberación por un caballero que mata o aprisiona al raptor⁸. Se trata de una escena muy representada en los objetos de marfil, y puede situarse tanto en una selva, como junto a una fuente o castillo, con el *leit motiv* de la doncella asida por el salvaje o asistiendo a la lucha entre salvaje y caballero. Esta historia se extendió también en la decoración mural y los tapices. En esta línea, suele mostrarse bien luchando contra un centauro, o bien acompañado de un centauro con características salvajes, cuya parte humana estaría cubierta de pelo.

Una forma de representación del salvaje es aquella en la que aparece como tenante de escudo, un uso que se extendió en clave simbólica, relacionándolo con la convicción de que el salvaje, por su fortaleza, era un gran protector del escudo familiar. Algunos autores, consideran que se trata de un ejemplo de figura que termina convirtiéndose en un elemento decorativo, descargado de significado⁹; aunque resulta evidente que se incorporó a la simbología heráldica.

No podemos olvidar las variantes en las que aparece el salvaje en su vertiente femenina, acompañando casi siempre al hombre salvaje, o incluso formando una familia.

⁵ LÓPEZ- RÍOS MORENO, Santiago (2006): p. 234.

⁶ LAVADO PARADINAS, Pedro José (1985): p. 233.

⁷ FRIEDMAN, John Block (1981); COLIN, Susi (1989). Sobre la representación del indio americano como salvaje en la fachada del Colegio de San Gregorio de Valladolid: PEREDA, Felipe (2010b): pp. 166-177.

⁸ Este tipo de representaciones se han relacionado con hazañas de Lancelot y otros textos caballerescos: AZCÁRATE, José María de (1948): p. 82.

⁹ LÓPEZ-RÍOS MORENO, Santiago (2006): p. 238.

Fuentes escritas

Muchos autores sitúan el origen del concepto del “salvaje” en la literatura clásica y la herencia grecorromana de figuras fantásticas que también representaron la alteridad del hombre civilizado, como los centauros, silenos, sátiros o cíclopes. Como punto intermedio, Bartra acude a dos personajes legendarios que podrían haber tendido un puente hacia la creación de este ser irreal: las leyendas de Merlín, surgidas de la *Vita Merlini* de Geoffrey de Monmouth (mediados del siglo XII) y su conversión en ermitaño, pasaje similar a la historia de la locura de Nabucodonosor¹⁰, narrada en la Biblia (Daniel 4, 1-37), y la leyenda de San Juan Crisóstomo.

En general, suele destacarse cómo los escritores medievales prefirieron evadir las explicaciones teológicas sobre la existencia del hombre salvaje, optando por describirlo en términos sociológicos y psicológicos como una criatura que habría caído en la condición bestial debido a la locura¹¹. Chrétien de Troyes, en *El caballero del león*, distingue entre el estado de salvajismo en el que cae Yvain, poseído por la locura, de aquellos que son hombres salvajes, como el que vigila el bosque de la fuente mágica.

Las fuentes medievales escritas que aluden de manera más directa a la figura del hombre salvaje son variadas y numerosas, desde la ficción sentimental, las crónicas, la poesía de cancionero o incluso a finales del siglo XV y comienzos del XVI, los relatos de viajes. Además, como veremos, la figura del salvaje se convirtió en un motivo muy popular en los libros de caballerías.

A través de estos textos podemos observar cómo se formulaban ciertos paradigmas sobre creencias relacionadas con los salvajes, como el hecho de que si un hombre andaba mucho tiempo desnudo en un ámbito salvaje, su cuerpo quedaría cubierto por abundante vello. Un ejemplo de ello se encuentra en *Grimalte y Gradissa* (c. 1470), de Juan de Flores, cuando Pánfilo decide retirarse para hacer penitencia y Grimalte lo encuentra, ‘faziendo salvaje vida:

Quando lo vi, tan desfigurada visión estava [...] mudado en salvaje parescer. 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 cauteoloso vestir¹².

Para las escenas de raptos de doncellas suele citarse el poema anglonormando sobre la ingratitud femenina de *Enyas el Salvaje*, un texto explicativo de las miniaturas que orlan las *Taymouth Horae* (c. 1425). Como consecuencia de estos relatos, el salvaje llegó a adquirir a finales de la Edad Media un valor simbólico como representación de los instintos animales.

En la leyenda de Alejandro, de gran difusión en la Edad Media, la iconografía del salvaje se encontraba ya fijada, y las ilustraciones que solían acompañarla constituyen un posible precedente a las posteriores representaciones del salvaje como ser familiar que se popularizó avanzado el siglo XV¹³. En el *Libro de Alexandre* se citan los pueblos que

¹⁰ Esta historia narrada en la Biblia nos muestra a un Nabucodonosor preso de una locura que le hace vivir en la selva como un animal –como un ‘salvaje’- durante siete años, debido a su falta de fe en Yahvé.

¹¹ BERNHEIMER, Richard (1952): p. 7; BARTRA, Roger (1996): p. 139.

¹² JUAN DE FLORES (c. 1470): *Grimalte y Gradissa*. Edición de PARRILLA, Carmen (1988): Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, pp. 164-165.

¹³ AZCÁRATE, José María de (1948): p. 88.

habitaban las regiones que atravesaba el héroe, sobre todo en su camino de regreso del Indo a Persépolis. Entre ellos, describe auténticos salvajes, cubiertos de pelo, tal y como se representaban en este período:

Non vestien neguno dellos ninguna vestidura,
 Todos eran vellosos en toda su fechura:
 De noche como bestias yazen en tierra dura:
 Qui los non entendiesse aurie fiera pauura¹⁴.

Las múltiples versiones de estos episodios, tanto en latín como en lenguas vernáculas, así como sus representaciones iconográficas, habrían servido para hacer más popular este ser imaginario¹⁵. De hecho, estas escenas tuvieron una gran fortuna en la decoración de tapices, algo que conocemos a través de los inventarios castellanos, que mencionan estos paños de figuras procedentes de Flandes¹⁶.

Dentro de su caracterización como habitante de los bosques donde convivía con los animales, podemos destacar la épica alemana *Orendel* (siglo XII), en la que se describe al hombre salvaje, o bien la historia de *Gawain y el caballero verde* (siglo XIV), en la que se señala cómo el espacio natural del salvaje eran “los riscos de los solitarios bosques montañosos, rodeado de lobos, serpientes y toros silvestres”¹⁷.

Fuentes no escritas, otras fuentes

El mito del *homo sylvestris* desborda los límites del medievo, ya que la identidad del civilizado siempre ha estado flanqueada por la imagen del Otro como ser salvaje y bárbaro. Aunque en algunos casos ha sido entendido como un reflejo de las poblaciones no occidentales, basándose en la expansión colonial, Bartra considera que los hombres salvajes son una invención europea que obedece a la naturaleza interna de la cultura occidental¹⁸ y por lo tanto, muchos aspectos de este tema iconográfico tienen su origen en la tradición oral.

Las figuras de salvajes llegaron a alcanzar al calificativo actual de “moda” en los siglos XV y XVI, lo que implicaba que se desarrollaran numerosas leyendas orales sobre esta figura¹⁹. De hecho, también era habitual la presencia de personas disfrazadas de salvajes en fiestas cortesanas, religiosas y populares, como la procesión del Corpus o el Carnaval. Suele destacarse un baile celebrado en el Palacio de Saint Pol de París en 1391, en el que murieron calcinados varios cortesanos que se disfrazaron de salvajes. De esta costumbre cortesana derivan numerosas representaciones como la del *Baile de los*

¹⁴ *Libro de Alexandre*, copla 2.309. Edición de CAÑAS, Jesús (1988): Cátedra, Madrid.

¹⁵ LÓPEZ-RÍOS MORENO, Santiago (2006): p. 241

¹⁶ Azcárate destaca de entre los conservados un tapiz en el Palacio Doria procedente de Tournai: AZCÁRATE, José María de (1948): p. 88.

¹⁷ Citado por: BARTRA, Roger (1996): p. 145.

¹⁸ Para Bartra, “el salvaje es un hombre europeo, y la noción de salvajismo fue aplicada a pueblos no europeos como una transposición de un mito perfectamente estructurado cuya naturaleza solo se puede entender como parte de la evolución de la cultura occidental” (ibid., p. 16).

¹⁹ Sobre las interacciones entre oralidad, literatura escrita e iconografía en la figura del ‘salvaje’: LÓPEZ-RÍOS MORENO, Santiago (2006).

Salvajes en el tapiz conservado en Notre Dame de Nantilly²⁰ o la miniatura de Jean Froissart en las *Grandes chroniques de France* (1470-1472).

Se conoce también la existencia de una leyenda medieval en la que los elementos cambian en relación al tema del rapto de la doncella al que aludimos en las fuentes escritas. Se trata de la leyenda de *Ragnot Sodbrok*, que para liberar a Kemnate, hija del rey de Gotlandia, se aproxima al dragón que la guardaba revestido de pelo y untado de pez, disfrazado de salvaje²¹. En este caso la figura del salvaje adquiriría una visión más positiva.

Las leyendas y poemas contribuyeron a generar diferentes historias sobre el comportamiento sexual del salvaje, aunque no se trataba de asaltos malignos equiparables a los demoníacos, sino que por lo general el salvaje asaltaba sexualmente a las mujeres con el fin de emparejarse permanentemente con ellas. Una traslación de estas leyendas orales la encontramos en el hombre salvaje de la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro (1492). También se describía la historia de manera inversa en un poema épico bávaro del siglo XIII en el que se cuenta que una mujer salvaje y peluda llamada Raue Else, asedió a Wolfdietrich, que montaba guardia al lado del fuego mientras sus compañeros dormían y, al ser rechazada, le embrujó convirtiéndole en un loco salvaje que pasó a vivir con ella en el bosque²².

Por otro lado, parece ser que el origen de las representaciones del salvaje como tenante de escudo estaría en la costumbre de disfrazar a los escuderos y farautes de moros, salvajes y animales extraños. De hecho, Azcárate insiste en el hecho de que muchos de los salvajes que encontramos representados son en su mayor parte personas disfrazadas, por su carácter caricaturesco, además de porque ni las manos ni los pies estaban cubiertas por pelo, como si de un disfraz se tratase²³.

Extensión geográfica y cronológica

Existe cierta controversia sobre cuáles serían los primeros ejemplos de este hombre salvaje en el arte hispánico medieval, puesto que hay quien ha tratado de incluir en este tema iconográfico ciertos ejemplos románicos²⁴, mientras que otros autores optan por situar las primeras representaciones en el siglo XIII, como un capitel del claustro de la catedral de Pamplona²⁵. Parece bastante probable que la figura del salvaje tal y como se popularizó en el siglo XV se comenzara a fraguar ya en el siglo XII con algunos ejemplos aislados en toda Europa que representaban ciertos aspectos monstruosos, siendo en esa

²⁰ AZCÁRATE, José María de (1948): p. 89.

²¹ Ibid., p. 87.

²² BARTRA, Roger (1996): p. 153.

²³ AZCÁRATE, José María de (1948): p. 93.

²⁴ Madrigal consideró en 1983 que la primera representación del salvaje en la iconografía española se encontraba en la figura del “Ome mui feo” de la Cantiga nº 47 del Códice Rico de las *Cantigas de Santa María* (RBME, Ms. T-I-1, c. 1282), mientras que Caamaño identificó en 1984 un salvaje en uno de los capiteles de la cabecera de la Catedral Vieja de Salamanca (c. 1170). Miranda, en 2006, entiende como representaciones de hombres salvajes algunos ejemplos románicos de acróbatas y hombres desnudos, entre otros. CAAMAÑO MARTÍNEZ, Jesús María (1984); MADRIGAL, José Antonio (1983); MIRANDA, Maria Adelaide (2006): p. 156.

²⁵ LÓPEZ-RÍOS MORENO, Santiago (2006): p. 237.

centuria cuando comienzan a aparecer figuras con todo su cuerpo cubierto de pelo. Un ejemplo de ello es una miniatura que representa la locura de Nabucodonosor, en la Biblia del rey Sancho el Fuerte de Pamplona (1194-1197)²⁶.

En todo caso, la verdadera aparición del tema del salvaje debe situarse en el siglo XIV, con una generalización del mismo en el arte del siglo XV, momento en el que proliferó también en la literatura y el folclore. Azcárate²⁷ consideró que el tema habría aparecido en la primera mitad del siglo XIV, en la decoración de cajitas de marfil, piezas de orfebrería, orlas de manuscritos y tapices, mientras que a principios del siglo XV habría surgido mezclado con la decoración vegetal, alcanzando su máxima valoración plástica en la arquitectura y prolongándose su presencia hasta avanzado el siglo XVI. De este primer período, Van Marle²⁸ menciona algunos ejemplos del ámbito europeo como unas pinturas decorativas del coro de la catedral de Colonia (c. 1325) o un tapiz del ayuntamiento de Ratisbona (siglo XIV).

Las causas la popularidad de esta figura se han situado en la herencia de la tradición clásica de criaturas monstruosas, el gusto medieval por el ámbito de lo maravilloso y la atracción del mundo cortesano por los elementos rústicos y silvestres, que derivaron en la Edad Media en una actitud entre el miedo y la fascinación por el salvaje. Esto ha sido relacionado a su vez, con esa misma actitud existente ante el espacio que habitaban, el bosque²⁹.

A finales del primer tercio del siglo XV comenzó a utilizarse en Castilla el salvaje como tenante de escudo, siendo los más antiguos los que vemos en varias obras relacionadas con Álvaro de Luna, como el tímpano de la puerta de ingreso al castillo de Escalona (c.1440)³⁰ o el sepulcro de Juan de Cerezuela (c.1442) en la capilla de Santiago de la catedral de Toledo. Este tema se difundió extensamente en el último tercio del siglo, tanto en Castilla como en Portugal³¹.

Soportes y técnicas

El tema del salvaje se encuentra en la práctica totalidad de las artes figurativas, desde piezas de orfebrería, marfiles, *marginalia*, hasta sillerías de coro, heráldica, tapices y escultura monumental. Resulta interesante el hecho de que en este último caso los salvajes se encuentren ubicados en edificios de diferente utilidad, desde iglesias o palacios hasta colegios universitarios, cumpliendo quizás un papel apotropaico como tenantes y protectores.

²⁶ Amiens, Bibliothèque Municipale, Ms. Lat. 108, fol. 136.

²⁷ AZCÁRATE, José María de (1948): p. 82.

²⁸ MARLE, Raimond van (1971): vol. I, pp. 183-184.

²⁹ LÓPEZ-RÍOS MORENO, Santiago (2006): p. 242. Este autor alude a diversos estudios sobre la percepción del paisaje en la literatura castellana medieval.

³⁰ Destaca el hecho de que estos salvajes no tengan el cuerpo cubierto de pelo, sino que aparezcan desnudos, como veremos también en algunos de los salvajes de la portada del Colegio de San Gregorio. En esta ocasión los salvajes aparecen no como tenantes, sino como guardianes del escudo, y asociados de nuevo a las figuras del león y el perro.

³¹ Pueden encontrarse ejemplos portugueses de salvajes como tenantes de escudos en sepulcros: MIRANDA, Maria Adelaide (2006): p. 159.

Precedentes, transformaciones y proyección

En lo que a la representación del salvaje como raptor de doncella se refiere, frecuente desde el siglo XIV, puede decirse que en muchos casos se unieron varias escenas como integrantes de una misma historia, teniendo como ejemplo una de las bóvedas de la Sala de los Reyes de la Alhambra, en la que aparece un caballero cristiano atravesando con su lanza a un monstruo velludo que tiene asida a una joven, con un león encadenado a sus pies. De hecho, se desconoce la fuente literaria que asociaba la figura del león acompañando al salvaje, pero el hecho es que volvió a aparecer en un capitel del claustro de la catedral de Toledo y ya en el siglo XVI se recoge en libros de caballería como *Palmerín de Inglaterra*.

En esa línea también se han desarrollado en los capiteles de la catedral de Toledo varias escenas de lucha con centauros y la presencia de nuevos híbridos, el centauro salvaje en su versión masculina y femenina.

Las primeras representaciones del hombre salvaje como habitante del bosque, apartado del mundo cristiano sin ilustrar una narración caballerescas, son algo posteriores; siendo frecuente que aparezca aislado y mezclado con ornamentación vegetal, como en la jamba izquierda de la portada de la capilla de San Pedro, en la catedral de Toledo. De hecho, estas escenas derivaron en la plasmación de la vida familiar y sedentaria que llevaría el propio salvaje, representando momentos de su vida social: realizando labores agrícolas, segando, cazando, luchando con fieras o incluso acompañando a animales fantásticos como grifos o unicornios.

Este tema alcanzó una gran difusión a lo largo del siglo XV, sobre todo en su versión de salvaje como tenante de escudo, de la cual contamos con numerosos ejemplos en el ámbito castellano, como es el caso del Palacio del Infantado de Guadalajara (c. 1480), el Palacio de los Dávila (Ávila) y sobre todo, la capilla del Condestable de la Catedral de Burgos. En este último ejemplo encontramos además la variante de hallar dos hombres salvajes sosteniendo el escudo de Pedro Fernández de Velasco y dos mujeres salvajes el de Mencía de Mendoza.

La iconografía del salvaje tenante de escudo también se extendió por Europa a finales del siglo XV, apareciendo en numerosos grabados de Schongauer y en miniaturas de Jean Fouquet, además de los tapices anteriormente referidos. De hecho, en estas estampas que se difundían por toda Europa, también se representaba la imagen del salvaje familiar, como la grabada por Schongauer de una salvaje amamantando a un bebé (c.1490) o cría³².

En el último tercio del siglo XV surgió una variante del tema, los salvajes de tamaño natural flanqueando la puerta principal de un edificio. Estos se han relacionado con los contemporáneos descubrimientos geográficos³³. Algunos ejemplos de esto serían los de la fachada principal de la catedral de Ávila o la del Colegio de San Gregorio de Valladolid. El caso de San Gregorio resulta especialmente significativo puesto que se trata de un conjunto de dieciséis salvajes de gran tamaño, dispuestos en dos alturas a ambos

³² Van Marle también detalla algunos ejemplos de representaciones de vida familiar del salvaje y de figuras masculinas y femeninas: MARLE, Raimond van (1971): vol. I, p. 185.

³³ AZCÁRATE, José María de (1948): p. 93.

lados de la fachada, y contextualizados a su vez por elementos alusivos a una arquitectura ornamentada con elementos vegetales³⁴.

A pesar de la llegada del siglo XVI, el tema del salvaje continuó presente en la decoración monumental, si bien comenzaron a desaparecer las representaciones de gran tamaño en el ingreso a los edificios. No obstante, hay testimonios de la pervivencia de ese gusto por los salvajes ya que tanto en el siglo XVI como en el XVII prosiguió la tradición de que los lacayos se disfrazasen de salvajes, aunque éste cambió de significado. En el barroco se envidiaba al salvaje, adquiriendo un valor literario y filosófico y viéndose como el depositario de una moral natural alejada de los convencionalismos sociales, cercano a una existencia idílica³⁵; algo que se contrapone al ser inferior fuera de la civilización del período medieval. Se trata de un camino hacia el concepto de “buen salvaje”³⁶.

Prefiguras y temas afines

El salvaje no forma parte del sistema tipológico cristiano y por lo tanto no tiene prefiguras. En todo caso pueden señalarse las similitudes con las representaciones de Nabucodonosor en algunas imágenes que plasman su episodio de locura narrado en la Biblia. No obstante, ha de ser destacado el paralelismo iconográfico con San Onofre, el santo anacoreta que siempre era representado desnudo y cubierto de pelos, como habitante de las apartadas selvas. Además, algunos autores consideran que en algún momento para el mundo cristiano medieval, la figura del salvaje podría haberse asimilado a la del demonio, al que también se representa peludo.

Selección de obras

- Capitel de la cabecera de la catedral vieja de Salamanca, c. 1170.
- La locura de Nabucodonosor. *Biblia de Pamplona*, Pamplona (España), c. 1194-1197. Amiens, BM, Ms. Lat. 108, fol. 136r.
- Hombre salvaje con perros. *Salterio de la reina Mary*, Londres/Westminster o East Anglia, c. 1310-1320. Londres, BL, Ms. Royal 2 B VII, fol. 173r.
- Pinturas de la Sala de los Reyes del Palacio de los Leones de la Alhambra, Granada (España), c. 1396-1408, detalle.
- Catedral de Toledo (España), capiteles del segundo pilar a la izquierda del ingreso a la capilla de San Blas y parte media de la jamba izquierda de la portada de la capilla de San Pedro, c. 1425.
- Tímpano de la puerta de acceso a la residencia del castillo de Escalona, Toledo (España), c. 1440.

³⁴ Los del piso inferior siguen la iconografía habitual del hombre salvaje cubierto de pelo, pero los seis del piso superior no tienen pelo, aunque sí largas barbas en algunos casos. Pereda los ha interpretado como una de las primeras representaciones de un indio americano realizadas en Castilla y quizás en toda Europa. PEREDA, Felipe (2010b): p. 167.

³⁵ AZCÁRATE, José María de (1948): p. 99.

³⁶ ELIADE, Mircea (1955).

- Danza de los salvajes de Carlos IV. Jean Froissart, *Chroniques*, Brujas (Bélgica), c. 1470-1472. Londres, BL, Ms. Harley 4380, fol. 1r.
- Salvaje. Jamba de la portada occidental de la catedral de Ávila (España), c. 1475.
- Fachada del Hospital de San Juan de Burgos (España), c.1479.
- Martin Schongauer, Mujer salvaje con escudo amamantando a bebé, grabado, c. 1480-1490). Nueva York, The Metropolitan Museum of Art.
- Friso del sepulcro de Juan de Cerezuela, c.1490, capilla de Santiago de la catedral de Toledo (España).
- Salvajes en el zócalo de la entrada a la capilla del Condestable de la catedral de Burgos (Espala), c. 1490.
- Tenantes con el escudo de Mencía de Mendoza, capilla del Condestable de la catedral de Burgos (España), c. 1490.
- Portada del Palacio de los Ponce de León en Marchena, Sevilla (España), 1492, actualmente en los jardines del Alcázar de Sevilla.
- Misericordias de la sillería de coro de la catedral de Toledo (España), c. 1492.
- Fachada de la Casa de los Momos de Zamora (España), c. 1495.
- Fachada y arrocabe del artesonado del Salón de Salvajes del Palacio del Infantado de Guadalajara (España), c.1496.
- Jambas de la portada del Colegio de San Gregorio de Valladolid (España), c.1499.
- Fachada del Palacio de los Dávila, Ávila (España), c.1500.
- Fachada de la Casa de los Salvajes de Úbeda, Jaén (España), c.1500.
- Tenantes de escudo, capilla del convento de Santa Clara de Medina de Pomar, Burgos (España), c. 1500.
- Exterior de la Capilla de los Vélez (1490-1507) de la catedral de Murcia (España).
- Jean Bourdichon (atr.), *La condición salvaje de las cuatro condiciones de la sociedad*, c. 1500. París, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Bibliothèque, Miniature 90.
- Remate de aguamanil con hombre salvaje en función heráldica, Nürnberg (Alemania), finales del siglo XV. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, n° inv. 53.20.2.

Bibliografía

ANTÓN, Francisco (1951): “Un Gran Monumento Isabelino: el Colegio de San Gregorio de Valladolid y la Conquista de Granada”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, n° 6, pp. 101-110.

AZCÁRATE, José María de (1948): “El tema iconográfico del salvaje”, *Archivo Español de Arte*, t. XXI, n° 81, pp. 81-99.

- BARTRA, Roger (1996): *El salvaje en el espejo*. Destino, Barcelona.
- BARTRA, Roger (1997): *El salvaje artificial*. Destino, Barcelona.
- BERNHEIMER, Richard (1952): *Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment and Demonology*. Harvard University Press, Cambridge Mass.
- CAAMAÑO MARTÍNEZ, Jesús María (1984): “Un precedente románico del ‘salvaje’”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. L, pp. 399-401.
- COLIN, Susi (1989): “The Wild Man and the Indian in Early 16th Century Book Illustration”, en *Indians and Europe: An Interdisciplinary Collection of Essays*. Herodot-Rader, Aquisgrán, pp. 5-36.
- ELIADE, Mircea (1955): “Le Mythe du Bon Sauvage”, *Nouvelle Revue Française*, nº 32, pp. 229-249.
- FRIEDMAN, John Block (1981): *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*. Harvard University Press, Cambridge Mass.
- HUSBAND, Timothy (1980): *The Wild Man. Medieval Myth and Symbolism*. Metropolitan Museum of Art, Nueva York.
- KAUFMANN, Lynn Frier (1984): *The Noble Savage. Satyrs and Satyr Families in Renaissance Art*. UMI, Ann Arbor.
- LAVADO PARADINAS, Pedro José (1985): “En torno a la figura del salvaje y sus implicaciones iconográficas”. En: *V Congrés Espanyol d’Història de l’Art*. Generalitat de Catalunya, Barcelona, pp. 231-238.
- LECOUTEUX, Claude (1993): *Les monstres dans la pensée médiévale européenne*. Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, París.
- LECOUTEUX, Claude (1995): *Au-delà du merveilleux. Des croyances du Moyen Âge*. Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, París.
- LÓPEZ-RÍOS MORENO, Santiago (1994): “El concepto de ‘salvaje’ en la Edad Media española: algunas consideraciones”, *Dicenda*, nº 12, pp. 144-155
- LÓPEZ-RÍOS MORENO, Santiago (1999): *Salvajes y razas monstruosas en la literatura castellana medieval*. Fundación Universitaria Española, Madrid.
- LÓPEZ-RÍOS MORENO, Santiago (2006): “El hombre salvaje entre la Edad Media y el Renacimiento: leyenda oral, iconográfica y literaria”, *Cuadernos del CEMYR*, nº 10, pp. 233-250.
- LOTTE MÖLLER, Lise (1963): *Die wilden Leute des Mittelalters*, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburgo.
- MARLE, Raimond van (1971): *Iconographie de l’Art Profane au Moyen-Âge et à la Renaissance et la Décoration des Demeures: Allégories et Symboles*. Hacker Art, Nueva York.
- MADRIGAL, José Antonio (1983): “El ‘Ome mui feo’: ¿primera aparición de la figura del salvaje en la iconografía española?”, *Archivo Español de Arte*, t. LVI, nº 222, pp. 154-161.

MIRANDA, Maria Adelaide (2006): “La alteridad bárbara: de las representaciones de lo fantástico en el románico al hombre salvaje del gótico final”, *Cuadernos del CEMYR*, nº 14, pp. 233-250.

MOSER, Stephanie (1998): *Ancestral Images: the iconography of human origins*. Cornell, Ithaca.

PEREDA, Felipe (2010): “The Shelter of the Savage: ‘From Valladolid to the New World’”, *Medieval Encounters*, vol. 16, pp. 268-359.

PEREDA, Felipe (2010): “La morada del salvaje. La fachada selvática del colegio de San Gregorio y sus contextos”. En: RUIZ ALONSO, Begoña (ed.): *Los últimos arquitectos del gótico*. Elecé, Madrid, pp. 149-217.

WHITE, Hayden (1972): “The Forms of Wildness: Archaeology of an Idea”. En: DUDLEY, Edward; NOVAK, Maximillian E. (eds.): *The Wild Man Within. An Image in Western Thought from the Renaissance to Romanticism*. University of Pittsburg Press, Pittsburg, pp. 3-38.



◀ **Capitel de la cabecera de la catedral vieja de Salamanca, c. 1170.**

[foto: CAAMAÑO MARTÍNEZ, Jesús María (1984): lámina I.2]

▶ **La locura de Nabucodonosor. Biblia de Pamplona, Pamplona (España), c. 1194-1197. Amiens, BM, Ms. Lat. 108, fol. 136r.**

http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/BM/amiens_094-08.htm [captura 12/7/2013]



Hombre salvaje con perros. Salterio de la reina Mary, Londres/Westminster o East Anglia, c. 1310-1320. Londres, BL, Ms. Royal 2 B VII, fol. 173r.

<http://molcat1.bl.uk/IIIImages/BLCD%5Cbig/G700/G70031-80a.jpg> [captura 12/7/2013]



▲ **Tímpano de la puerta de acceso a la residencia del castillo de Escalona, Toledo (España), c. 1440.**

[foto: MALAÑA UREÑA, Antonio (2011): "Una fortaleza erigida en el siglo XII se transforma en un palacio señorial. El castillo de Escalona". En: PASSINI, Jean, e IZQUIERDO, Ricardo (coords.): *La ciudad medieval: de la casa principal al palacio urbano*, Consejería de Educación, Ciencia y Cultura, p. 399]

◀ **Pinturas de la Sala de los Reyes del Palacio de los Leones de la Alhambra, Granada (España), c. 1396-1408, detalle.**

http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/archivos_html/sites/default/contenidos/archivos/alhambra/documentos/DocumentoMes200811.pdf [captura 12/7/2013]



Danza de los salvajes de Carlos IV. Jean Froissart, *Chroniques*, Brujas (Bélgica), c. 1470-1472. Londres, BL, Ms. Harley 4380, fol. 1r.

<http://molcat1.bl.uk/IIIImages/Ekta%5Cmid/E070/E070011.jpg> [captura 12/7/2013]



► **Martin Schongauer, Mujer salvaje amamantando a bebé, grabado, c. 1480-1490.** Nueva York, The Metropolitan Museum of Art.

<http://images.metmuseum.org/CRDImages/dp/web-large/MM47655.jpg> [captura 12/7/2013]



◀ **Salvaje. Jamba de la portada occidental de la catedral de Ávila (España), c. 1475.**

http://enciclopedia.us.es/images/a/a2/Avila_catedral_puerta_oeste_salvaje_1_lou.jpg [captura 12/7/2013]

► **Salvajes. Zócalo de entrada a la capilla del Condestable, catedral de Burgos (España), c. 1490.**

[Foto: autora]





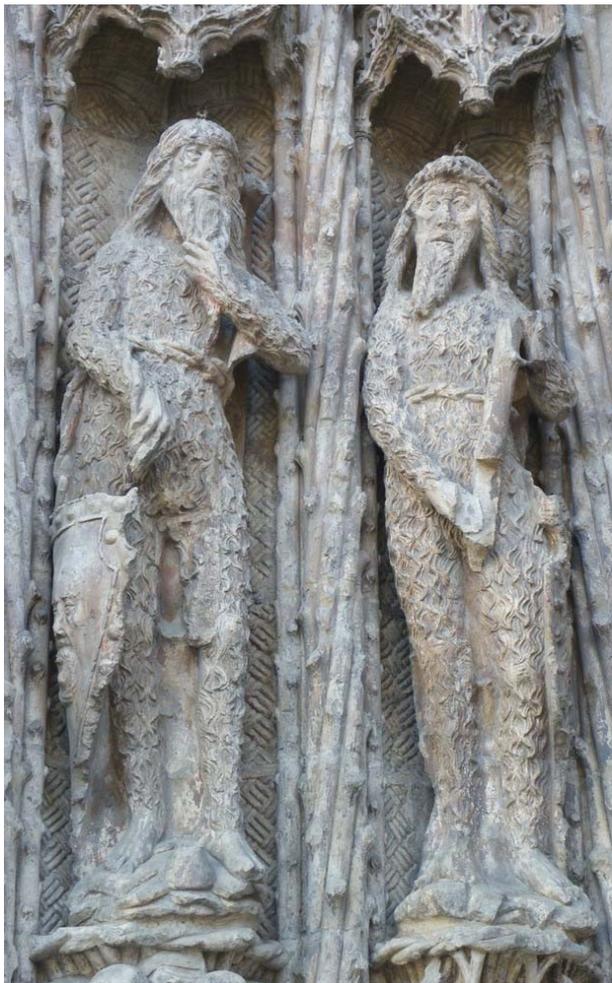
Tenantes con las armas de María de Mendoza, capilla del Condestable, catedral de Burgos (España), c. 1490.

[Foto: autora]



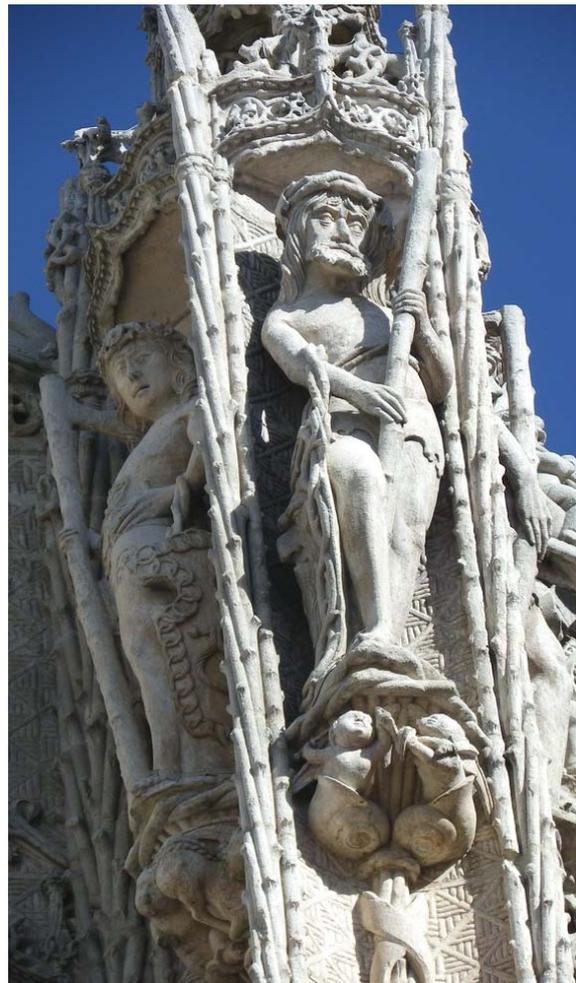
Misericordia de la sillería de coro de la catedral de Toledo (España), c. 1492.

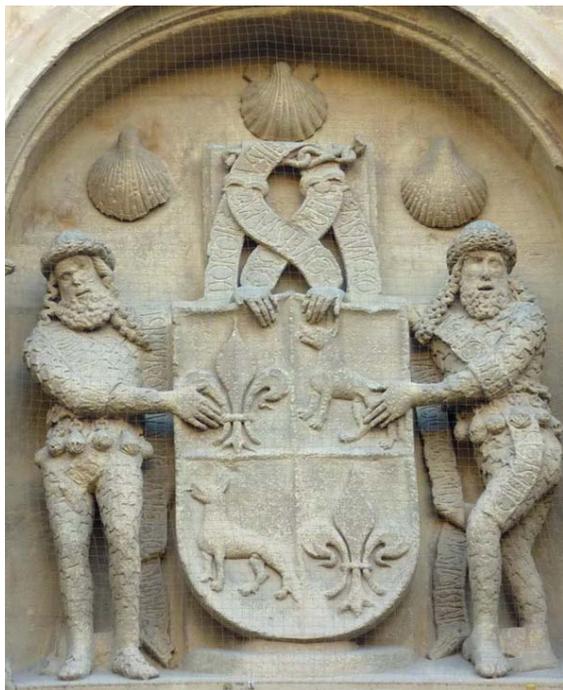
[Foto: BLOCK, Elaine (2004): *Corpus of Medieval Misericords Iberia. Portugal – Spain, XIII-XVI*. Brepols, Turnhout, p. 231]



Jambas de la portada del Colegio de San Gregorio, Valladolid (España), c. 1499.

[Fotos: autora]





Tenantes de escudo. Capilla de los Vélez de la catedral de Murcia (España), c. 1490-1507.

http://farm6.staticflickr.com/5448/7096214295_21ce0b570a_o.jpg [captura 12/7/2013]



Tenantes de escudo. Capilla del convento de Santa Clara de Medina de Pomar, Burgos (España), c. 1500.

http://farm6.staticflickr.com/5144/5619484082_39c4118956_o.jpg [captura 12/7/2013]



Jean Bourdichon (atr.), *La condición salvaje de las cuatro condiciones de la sociedad*, c. 1500. Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Bibliothèque, Miniature 90.

[Foto: HUSBAND, Timothy (1980): Lámina X]



Remate de aguamanil con hombre salvaje en función heráldica, Nürnberg (Alemania), finales del siglo XV. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art.

<http://images.metmuseum.org/CRDImages/cl/web-large/cdi53-20-1d1.jpg> [captura 12/7/2013]