

EL MOTIVO DE LOS «HOMBRES SALVAJES» EN *EL VICTORIAL*

Santiago A. Pérez

El Victorial, obra de Gutierre Díaz de Games,¹ reviste una significativa trascendencia por cuanto se despliega como un género que entrelaza diversos tipos de texto. Esta forma narrativa castellana del siglo xv permite penetrar el sentido textual en el proceso interdiscursivo que construye la afirmación de la identidad y la percepción de la otredad.

En este sentido, el motivo de los «hombres salvajes» en *El Victorial* plantea un asunto que requerirá más de un desvío y digresión, ya que está subsumido en una realidad mucho más amplia: la cuestión de la alteridad y las representaciones identitarias. Las andanzas de Pero Niño, el protagonista, se mueven continuamente entre presencias reales y fantásticas. Así como «otros» reales se encarnan en la figura de ingleses, franceses, musulmanes o judíos,² la presencia de los salvajes se modela en el ámbito de lo fantástico.

¹ La edición de *El Victorial* que sirve de base para las citas es la salmantina de Rafael Beltrán.

² Si bien el inglés, el francés o el musulmán aparecen en *El Victorial* en un contexto explícitamente bélico, la presencia del judío no queda atrás; al contrario, representa un catálogo encarnizado de antisemitismo. Véase, *v. gr.*, la traición de los judíos (cap. 2: líneas 150-1); un Virgilio burlador de judíos (4: 240 y ss.); el enxemplo del rey don Alfonso VIII (8: 37); a Samuel Leví el hechicero (10: 19-23); la judería en Sevilla (cap. 24); etc. *Vid.* Chicote (2001) para un estudio sobre lo que pretendemos calificar como los «otros reales» y Carriazo (1952), específicamente para el caso de los ingleses.

Al tomar en cuenta la concisa y breve presentación que ofrece este motivo en la obra, no puede soslayarse la necesidad de elucidar un motivo que paulatinamente irá desplazándose a un *topos* argumentativo. En virtud de esto, es oportuno señalar que el sucinto o escueto párrafo *sub examine* no debe ser tratado «en bloque», sino que, por el contrario, es preciso descomponer las frases en diversos elementos o enunciados menores para poder arribar a una significación más productiva, con ánimo de no menoscabar la trascendencia de lo que se informa y sin minimizar la importancia que en la argumentación cumplen los hechos.³ El texto, en su parte pertinente, inquiriere y define:

¿Cómo 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 bravamente. (637)

En la relación de la génesis de la historia de Inglaterra, el narrador in-crusta este motivo dentro de un elenco de «muchas cosas maravillosas que en ella solía aver; e aún agora ay algunas dellas» (637). Por supuesto, el narrador no se detiene a esclarecer cuáles de estas cosas subsisten y cuáles no. Indudablemente, ese «aún» opera como un guiño o un reclamo de atención al público, una *actualización* para no sólo no perder sino, incluso, acrecentar el interés del lector o del oyente, ávido consumidor de fábulas plagadas de maravillas y extrañezas.

No obstante, el narrador inserta una relación pseudo-histórica sobre la base de una fuente de dudosa procedencia: la *Corónica de los Reyes de Angliaterra*. Lo cual avala la posibilidad de conjeturar que dicha *Corónica* sea un artificio del narrador⁴ y, en este sentido, resulta pertinente considerar este texto como el correlato de una táctica de la otredad: la intertextualidad. Al incorporar una alusión directa a la mencionada *Corónica* estable-

³ Cfr. como referencia a Anscombe y Ducrot (1994).

⁴ Cfr. observación de Beltrán, cuya síntesis es formulada en el estudio introductorio a su edición crítica.



ce una operación relevante desde la perspectiva de las tradiciones discursivas, puesto que introduce su narración en una tradición junto a las crónicas de donde abreva su discurso. Si bien los datos se encaminan a encuadrar o tipificar la obra menos como una crónica que como una biografía,⁵ en el asunto examinado podemos observar una imitación o, al menos, un reenvío al esquema cronístico. Esta cuestión nos lleva a plantear que en la base argumentativa del texto biográfico subyacen elementos de una textualidad perdida o en curso de desaparición como estrategia para narrar la historia y, además, afianza la tesis de *El Victorial* como la primera biografía en literatura castellana.

Todo discurso traza la continuación de discursos anteriores, es la cita – unas veces explícita, otras veces implícita– de textos previos. Igualmente, todo texto se injerta en nuevos textos e integra el *corpus* textual de una cultura;⁶ implica una dimensión intertextual, una iteración, donde un discurso⁷ aparece recuperado y transfundido en otro, propagándolo en más de un contexto de enunciación. Pero esta reposición reviste la virtualidad, tal vez premeditada, de construir un juicio sobre el texto.⁸ Así, no pasará descuidadamente la interferencia cronística como «colofón de la campaña atlántica» sino que se inscribirá en un debate mucho más amplio sobre la cuestión de la alteridad.

⁵ *Vid.* para un panorama de la cuestión, especialmente, Domínguez (1996), Beltrán (1990 y 1991) y Soriano (1992).

⁶ Cfr. Reyes (1984: 42 y ss.).

⁷ Los términos «texto» y «discurso» no son tratados con escrupulosa precisión ni desde una coordenada teórica, sino que, por el contrario, en ciertas reflexiones los empleo de un modo menos responsable, más impreciso e, incluso, intercambiable.

⁸ Cfr. Chicote (2001: 79): «el hecho de compartir la religión cristiana pone límites al etnocentrismo del biógrafo y lo conduce a puntualizar la normativa ética que debe regir la guerra entre cristianos, a diferencia de la crueldad extrema que se puede aplicar en la guerra contra los infieles». El criterio religioso, junto con otros de carácter histórico o geográfico, permite interpretar el concepto de barbarie en relación con las acciones bélicas contra los ingleses o en el norte de África, no obstante, la dimensión de lo fantástico en la observación del salvaje introduce la apreciación de criterios antropológicos y filológicos en la medida en la que se plantea la equivalencia entre lo bárbaro y la ausencia de leyes y se rechaza todo proyecto cultural exógeno al humanismo. En este sentido, estos «hombres salvajes» adquieren la fisonomía de categoría intelectual en la escena que instala el debate entre la cultura letrada, normativa y la ausencia de escritura o la carrera de las armas. Para un estudio de la cuestión, Nieto Soria (2002: 9-26).

En la figura polimórfica de Gutierre Díaz de Games⁹ converge la coincidencia entre autor, narrador y protagonista: una aparente concurrencia que encubre una heteronimia (otredad autorial) y se difunde, constituyendo al sujeto en traductor, cuando nos traduce la *otra* lengua: «Ca este nonbre, Angliaterra, quiere dezir en otra lengua ‘tierra de maravillas’» (637). Pero, previamente, el narrador nos emplaza en la materia que nos quiere contar, refiriéndonos una Bretania duplicada e incluso nuevamente repetida y geográficamente enfrentada como en un espejo: «Agora quiero vos contar por | qué es llamada *Bretania*, así como la otra, esta provincia de aqueude el mar...» (637).

Todo parece estar desdoblado en esta breve interferencia cronística que, al mismo tiempo, es una intromisión pseudo-histórica, falsificada, huella y perversión de la historia verdadera. En este contexto, el segmento examinado. Díaz de Games no sólo produce¹⁰ otro discurso, sino que enfatiza situando en un primer plano la «escueta mención de los hombres salvajes» que representa una instancia análoga en la empresa de urdir un vínculo con la tradición, la cosmovisión y la reflexión antropológica vigente. Pero, quizá, esta recuperación de una práctica cultural y artística dominante sea más un tributo ineludible a la convención que la modalización de una textualidad.

Para ilustrar lo recién expresado se deberá tener en cuenta que, durante los siglos XIV y XV¹¹ castellanos, el motivo del *salvaje* estaba transitando su edad dorada. A mitad del siglo XIV aparece en diversas manifestaciones del arte hispánico medieval, y experimenta un abrumador crecimiento a lo largo del siglo XV.¹² Generalmente, en una síntesis descriptiva, el

⁹ Vid. Beltrán (1989) para una comprensión del proyecto autorial, la presunta homonimia y el debate entre las armas y las letras en la persona de Díaz de Games.

¹⁰ Al respecto se propone la observación de G. Genette: «el narrador literario no reproduce, sino que produce discurso, al ‘citarlo’. Mientras los textos históricos, por ejemplo, reproducen discursos que efectivamente han tenido lugar, la novela y el cuento fingen reproducir discurso que es, en realidad, inventado, y que por lo tanto no puede ser ‘reproducido’» (cfr. *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, 34; cit. por Reyes, 1984: 63).

¹¹ Aunque bien podría remontarse aún al siglo XIII e incluso al «omne muy feo» de la Cantiga 47 de Alfonso X, según José A. Madrigal (cit. por López Ríos, 1999: 54). Curiosa es la referencia de Carriazo (1952: 88) al observar que, con la mención del cronista de Pero Niño «contra la idea vulgar, el salvaje aparece en la literatura y en el arte antes del descubrimiento de América».

¹² Acosta (1996: 126) va aún más allá, al señalar que, «junto a la temática de las razas de monstruos periféricos el tema del hombre salvaje es quizá el gran tema de la antropología maravillosa medieval.



motivo¹³ se halla asociado desde temprano con seres de abundante pelo.¹⁴ Y aunque el excesivo vello es un rasgo entre otros muchos, más tarde será, prácticamente, el rasgo definitorio. En este sentido, López Ríos (1999: 54) advierte que, a partir del siglo xv, empiezan a proliferar las referencias inequívocas al peludo hombre salvaje que se creía que habitaba en los bosques. Y añade que el testimonio que ofrece *El Victorial* es la más exacta e irrefutable prueba sobre esta creencia. El texto castellano –subraya López

Es un estereotipo presente en la cultura medieval europea, en su arte y su literatura desde los propios orígenes cristianos, pero sobre todo desde el siglo xii, época en que el mundo medieval se acerca a su plenitud». La perspectiva teórica de V. Acosta tiene un interesante enfoque antropológico que se complementa con los lúcidos aportes de López Ríos desde una perspectiva más filológica. Es igualmente interesante el estudio de Miranda, en el cual reflexiona sobre el *otro* en esculturas e iluminaciones de manuscritos en el Portugal del románico al gótico. La autora señala que «la alteridad bárbara hasta finales del siglo xv se situaba sobre todo en la dimensión de lo fantástico [...] El otro real [...] sólo excepcionalmente fueron representados, imponiéndose sobre ellos el silencio de las imágenes. Podría decirse, una vez más, que lo que atormenta al hombre medieval no son los «otros» de este mundo, sino los que habitan en una realidad cuyo control se le escapa y donde proyecta sus miedos, angustias, pero también sus fantasías» (2002: 160).

¹³ Así pues, el panorama de las prácticas culturales en el momento de emergencia de esta obra no sólo delata un borde de estas expresiones, sino que encumbra la obra y la postula con una significación muy precisa que la diferenciará de otras formas. Vladimir Acosta nos remonta a una distinción clásica entre «bárbaros» y «salvajes». Los griegos denominaban «bárbaros» a aquellos que vivían en la periferia del mundo helenizado, mientras que los salvajes vivían en la periferia de la condición humana. Sin embargo, todos los que se apartaban del mundo y se excluían de la civilización adquiriendo una fisonomía primitiva o protohumana eran salvajes, aunque de un modo singular. Pero este apartamiento consciente y deliberado no siempre –aunque en la mayoría de los casos– estaba vinculado con el eremitismo, palabra cuya raíz etimológica deriva del griego ἐρημία, -ας y designa un “lugar solitario”, “desierto”. Consecuentemente, el desierto será el ámbito propio de un tipo de salvajes, pero el salvaje usualmente no se identificará con estos espacios, sino más especialmente con el bosque o la selva. Esto se debe, quizá, al hecho de hacer derivar «salvaje» del latín vulgar «silvestre», «del bosque». En un esfuerzo de desglose semántico, López Ríos advierte que el término equivale a «montés» o «montesino» y como sinónimo de «bosque». Estas acepciones nos acercan más al pasaje que describe *El Victorial*, ya que «aquéllos bivían en las montañas bravas e en las selvas oscuras». Esta cesura entre la urbe –junto con el desierto que representa un espacio buscado por el hombre, aunque asocial– y el bosque pone de manifiesto la distancia entre la planificación civilizada, racional, consciente de la cultura y la presencia espontánea e irreflexiva de la naturaleza. De modo que de la anterior oposición se deriva una nueva: cultura/naturaleza.

¹⁴ Miranda (2002: 156): «El hombre salvaje, tal como será caracterizado en el período gótico, con el cuerpo peludo y una actitud agresiva, está prácticamente ausente en el arte románico; en este período se presenta desnudo y en armonía con la naturaleza».

Ríos—, al referirse a estos hombres, emplea el artículo determinado: *los* «hombres salvajes». La sutil observación da cuenta de la precisión con la que el narrador define a estos seres, pues se pregunta cómo eran *los* hombres salvajes y no cómo eran *estos* hombres salvajes. El artículo determinado eleva la frase a una categoría más vasta y general, a diferencia de *estos*, *esos* o *aquellos hombres salvajes* que circunscribirían el objeto descrito a las contingencias espaciales y temporales de la enunciación y, aun más, al supuesto de la instancia o momento personal del encuentro con el *otro* en el cual se acotaría la percepción de estos individuos a las circunstancias descriptivas particulares. Games pretende postular un tipo de salvaje que emerge entre modelos canónicos.

Para la sociedad medieval, el bosque, en cierto modo, es un espacio polisémico:¹⁵ es un lugar peligroso, ingobernable, habitado por criminales, pero también es un *locus* luminoso, de episodios heroicos, milagrosos y maravillosos. En la referencia analizada, los atributos «bravas» y «escuras» parecen indicar una afinidad con la «imagen sombría menos atractiva».¹⁶ El narrador opera un giro decisivo respecto de la tendencia generalizada a percibir estos espacios (montaña o selva) como lugares indómitos.¹⁷ La oposición usual entre cultura y naturaleza aparece mirada desde la perspectiva de quien posee un proyecto cultural. En otros términos, el hombre cristiano medieval encuentra en el salvaje al *otro*. No obstante, aquí el salvaje se convierte en una estrategia del narrador para poner en escena un segundo *otro* que es más salvaje que el salvaje convencional. En los intersticios de su discurso, Díaz de Games esconde, camufla, un «ellos» que remite a otra acepción del término, relacionada con la crueldad, la perversidad, la bestialidad.

Así, la imagen del «otro» se desdobra dando dos resultados bien diferenciados: un «nuevo otro» se inserta en la mirada del «otro habitual» que es más próxima al yo, que es más yo que otro. La focalización en el pasaje se traslada del cristiano que mira al salvaje, al oprimido que mira al

¹⁵ Cfr. Carlé (1976: 304-8).

¹⁶ Sin perjuicio de vincular el concepto de «bravas» más con un referente semántico heroico, como se analizará *infra*.

¹⁷ Cfr. Miranda (2002: 156): la representación en los ss. XII y XIII es la de un acróbata, desnudo, confundido en la vasta vegetación y en armonía con la naturaleza y sus ciclos, no agresivo.



opresor. Recurso por demás integrante de un plan global de Pero Niño por legitimar su «cacería» y su singular manera de justificar un salvajismo del cual él es inexcusable e ilustre protagonista.¹⁸

Esta pequeña digresión pseudo-histórica se inserta en el marco de una reflexión sobre la historia y las pertinencias del mundo anglosajón. De modo que, cuando el narrador señala estas tierras maravillosas, habitadas por hombres salvajes, está muy cerca de un salvaje nostálgico, sentimental, añorado. Evoca una figura casi idílica que vive en armonía con la naturaleza y que revoca la vigencia del par de opuestos sociedad/naturaleza, porque no son seres crueles ni abiertamente desorganizados: poseen, aunque en un grado rudimentario, la organización social básica, ya que viven en familias: «Ellos, e sus mugeres, e hijos».

El asunto medular se manifiesta en el hecho de que estos hombres salvajes ya estaban en los orígenes mismos de las tierras en las que moraban: tenían una prioridad en el tiempo y una preeminencia en virtud de la ocupación efectiva del territorio. Los *invasores*, sin embargo, no poseen de un modo originario la tierra, sino que pretenden adquirirla por medio de la conquista, el ejercicio de la violencia y los mecanismos de la dominación. Games, muy lejos de trazar un linaje que vincule al inglés con un ancestro salvaje y precario, revela una cesura en la sucesión de la progenie: peor que un linaje bárbaro o bastardo es una estirpe huérfana, sin raíces. Esta perspectiva desvía el enfoque para justificar las viciadas empresas de Pero Niño y deslegitimar los intereses de su adversario inglés, que —al contrario de lo que se intuye— no tiene historia y, por lo tanto, su civilización es un artificio desarraigado. Es por ello que, «quando [los ingleses] yvan por los tomar», estos salvajes se defendían muy bravamente. Todos los componentes del hombre salvaje medieval parecen trastocarse e invertirse en función de la utilización en la cual se subvierte el *motivo* en un *topos*.¹⁹ Así, en el encadenamiento de los dos segmentos, «e quando yvan por los tomar» y

¹⁸ Así se cuenta en la segunda incursión a Berbería en el capítulo 47: «E mandó que no curasen de tomar ninguna cosa que los empechase, salvo hombres, e mugeres, e criaturas; e los que non pudiesen traer ni prender, que todos los pusiesen a espada e los matasen» (411).

¹⁹ Se emplea aquí la noción de *topos* en el sentido estricto en el que lo postulan Anscombe y Ducrot (1994: 217 y ss.) como *garante* de los encadenamientos argumentativos y no en un sentido aristotélico más amplio, es decir, sin pretender el alcance lógico y psicológico de la argumentación, sino acotándose al discurso argumentativo.

«defendíanse muy bravamente», el primero se presenta como argumento que justifica la consecuente conclusión del segundo. El *topoi* funciona como garante o intermediario entre los dos términos y autoriza la sucesión de uno a otro. Es por ello que la utilización del motivo, disecionada en sus partes, excede (no revoca) el alcance del motivo para postularse como un coordinante argumentativo. Puede ser expresado del siguiente modo: si se desplegara el *topos* del «salvaje», se obtendría una gradación trifurcada en la respuesta a ese «¿cómo eran?» inicial. En este sentido, la definición se dilata en tres supuestos paralelos que van completando la imagen, pero ninguna de ellas prescinde de la otra. En primer lugar, aparece el verbo *ser*: ser «piloso» y ser «como animal». En segundo lugar, el verbo *vivir*: vivían en las montañas bravas y en las selvas oscuras y, además, vivían en familia. En tercer lugar, es pertinente la posibilidad de reponer un tercer operador no explícito, el verbo *estar*: estar asediados, violentados y –presupuesto de lo anterior– estar defendiéndose bravamente.²⁰ La bravía y el adverbio «bravamente» están subordinados a la condición de violencia. Estos salvajes son *bravos*, pero en esa circunstancia exclusivamente, es decir, sólo en ocasiones. Pero, ciertamente, innumerables veces estos *hombres* se han visto obligados a defenderse bravamente, forjando el carácter permanente y la frecuencia iterativa del asedio al que estaban sometidos por terceros opresores deslegitimados.²¹

Al indagar las particularidades semánticas y etimológicas (Corominas, 1980: I, 655-657), alcanzamos resultados fecundos acerca de las voces «bravas» y «bravamente», que no por azar o casualidad aparecen dos

²⁰ El operador que hemos denominado *estar* no es suplementario ni accesorio del verbo *ser*: debido a un juego sintáctico de equivalencias en virtud de la gradualidad como característica principal de los *topoi*, adquiere una vigorosa autonomía funcional que lo hace depender directamente del presupuesto básico del «salvaje».

²¹ Cfr. Anscombe y Ducrot (1994: 216 y ss.). Entre las características principales de los *topoi*, pueden precisarse tres: las creencias aceptadas por la colectividad, de las que, como mínimo, forman parte los interlocutores; la generalidad de situaciones que excede la utilización de una situación discursiva singular; y la gradualidad, por la que se vinculan dos predicados graduales o escalas. Respecto de esta última, el recorrido ascendente en el sentido de funcionalidad de la escala antecedente (verbos) corresponde con el sentido de funcionalidad y configuración social de la escala consecuente (predicativos o complementos).



veces en el minúsculo segmento que exploramos.²² Pero ya se ha visto la subsidiariedad de la condición de bravía que aquí imprime una subjetividad positiva antes que peyorativa. Bravamente se defienden ante el avance domesticador de quien ilegítimamente quiere arrogarse el poder.

Un cuadro que pone en un mismo pie de igualdad el programa de su definición y se fracciona en un tríptico que integra el asalto y ataque constante que sufrían estos salvajes, con la definición de los rasgos de su naturaleza antropológica y su fisonomía social.

Es el narrador quien trae esa heteronomía, esa lengua única que impone y que opera en el fondo de soberanía que yace en la superioridad del poder de la ley como lengua, en las causales de justificación que son eximentes de antijuricidad. Hablar con la voz del otro, del que no tiene voz... o imponer una voz a otro. Toda enunciación afirma algo y omite algo. En nuestra frase, se (d)enuncia una violencia ilegítima y se omite o presupone un reclamo, un derecho y una justificación.²³ No se escuchan las quejas pero se oye el silencio del miedo, de la opresión.

Si la descripción semántica instala al lector frente a hechos observables en segmentos discursivos elementales, también lo proyecta a relaciones formales con entidades abstractas. La metodología recorre este camino. Los tres enclaves descriptivos que se han señalado antes propo-

barbārus

²² Al respecto, señala Corominás que «bravo/a» tiene acepciones diversas según se aplique a hombres, animales, tierras e, incluso, al tiempo. Así los hombres bravos son violentos y crueles, los animales bravos son fieros y salvajes, la tierra brava es inculta y el tiempo bravo está revuelto y tempestuoso. Pero el problema cala más profundamente en la incertidumbre sobre la raíz etimológica. Por una parte, Jules Cornu propuso derivar *e barbārus*. Menéndez Pidal, no obstante, lo derivó de *pravus*, por no hallar *e* *de barbārus* aplicados a animales. En nuestro ejemplo, el adjetivo «bravas» se aplica a las montañas y el adverbio «bravamente» a los hombres. En ningún caso a los animales, que sólo se los menciona comparativamente con los hombres salvajes.

²³ En este punto, cabe hacer un paréntesis con unas palabras de Derrida que, sustraídas de su enfoque relacionado con las políticas *colonialistas* de la lengua en la conformación de la cultura, arrojarían abundante luz al fenómeno de portar la voz del otro: «El monolingüismo del otro sería [...] esa soberanía, esa ley llegada de otra parte, sin duda, pero también y en principio la lengua misma de la Ley. Y la Ley como Lengua. Su experiencia sería aparentemente *autónoma*, porque debo hablar esta ley y adueñarme de ella para entenderla *como si* me la diera a mí mismo; pero sigue siendo necesariamente –así lo quiere, en el fondo, la esencia de toda ley– *heterónoma* [...] El monolingüismo impuesto por el otro opera fundándose en ese fondo» (1997: 58).

nen tácticas de argumentación bien definidas. En un primer momento, se informa que eran unos peludos hombres salvajes. Este enunciado opera como un enlace con una tradición a la cual este texto, ciertamente, no pertenece:²⁴ aunque una digresión abra un mundo de prodigios y maravillas, no estamos frente a un texto que pueda pensarse incardinado en la tradición de las razas monstruosas.²⁵ En un segundo momento, se revertirá la imagen de ingobernabilidad y desorganización. En un tercer momento, funcionará como soporte de un fundamento jurídico-político del derecho de guerra.²⁶

Se puede colegir –más como punto de partida que como conclusión– que este segmento analizado revela diversos tipos de operaciones discursivas que permiten abordar la categoría del salvaje más como una representación especular de la identidad que como una negación. Esta evocación del salvaje se impone no como aquello que se percibe distinto sino como aquello que permite una legitimación, pero no a partir de la degradación del motivo sino de su reivindicación, haciendo entrar en escena un tercer referente oculto en los intersticios de la narración del episodio maravilloso.²⁷

²⁴ Cfr. Soriano (1992 y 1995). En estos estudios, concibe *El Victorial* como un architexto donde se entrelazan diversos tipos de textos: desde una crónica histórica hasta un libro caballeresco, pasando por ejemplarios, bestiarios, libros de viajes, etc.

²⁵ Cfr. López Ríos (1999: 181). De singular forma, este texto produce un entramado de uniones y nudos entre diversas tradiciones, hecho que se puede constatar en menor escala en la convincente y pertinaz realidad de posicionarnos ante un motivo canónico (por su fuerte gravitación en su momento histórico y en todas las expresiones de la cultura) como el del hombre salvaje que reviste una figura poligenética y polimórfica, ya que está formada y se manifiesta en ámbitos folklóricos, literarios e iconográficos múltiples.

²⁶ En su doble dimensión, no sólo de *ius ad bellum* como se ha tratado sino también de *ius in bello*, como v.gr. se puede observar en el cap. 76 de *El Victorial* (Beltrán, 1997: 542-3).

²⁷ Esta utilización es radicalmente opuesta a la que Nieto Soria describe como herencia reinterpretada en la España bajomedieval (2002: 9-10).



Referencias bibliográficas

- Acosta, Vladimir, 1996, «Salvajismo y hombres salvajes», en *La humanidad prodigiosa. El imaginario antropológico medieval*, 2 vols., Caracas: Monte Ávila Editores, II.
- Alonso, Martín, 1986, *Diccionario medieval español. Desde las Glosas Emilianenses y Silenses (s. X) hasta el siglo XV*, 2 tomos, Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.
- Anscombe, Jean-Claude y Ducrot, Oswald, 1994, *La argumentación en la lengua*, Madrid: Gredos.
- Beltrán Llavador, Rafael, 1989, «Gutierre Díaz, escribano de cámara del rey, ¿Autor de *El Victorial*?», en *La Corónica*, 18, nº 1.
- _____, 1990, «Del ‘diario de a bordo’ a la biografía: las campañas marítimas (1407 y 1410) en la *Crónica de Juan II* de Alvar García de Santa María y la doble redacción de *El Victorial*», en *Anuario de estudios medievales*, 20.
- _____, 1991, «Los libros de viajes medievales castellanos», en *Filología Románica*, Anejo I, Madrid: Universidad Complutense.
- _____, (ed), 1997, *Gutierre Díaz de Games*, *El Victorial*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Carlé, M^a del Carmen, 1976, «El bosque en la Edad Media (Asturias-León-Castilla)», en *Cuadernos de historia de España*.
- Carriazo, Juan de Mata, 1952, «Inglaterra y los ingleses, vistos por un cronista castellano», en *Revista de estudios políticos*.
- Chicote, Gloria, 2001, «Las representaciones de la alteridad en *El Victorial* de Gutierre Díaz de Games», en *Cuadernos Angers*, Año 4, nº 4, La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Corominas, J. y Pascual, J. A., 1980, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 tomos, Madrid: Gredos.
- Derrida, Jacques, 1997, *El monolingüismo del otro: o la prótesis de origen*, Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Domínguez, César, 1996, «Algunas notas acerca de la categoría medieval del relato de viajes: El problema de la definición y del *corpus* hispanomedieval», en *Monographic Review*, J. I. Pérez y G. J. Pérez (eds.), vol. XII.

- López Ríos, Santiago, 1999, *Salvajes y razas monstruosas en la literatura castellana medieval*, Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Miranda, M^a Adelaide, 2002, «La alteridad bárbara: de las representaciones de lo fantástico en el románico al hombre salvaje del gótico final», en *Cuadernos del CEMyR*, 10.
- Nieto Soria, José Manuel, 2002, «Lo bárbaro como categoría intelectual en la España bajomedieval», en *Cuadernos del CEMyR*, 10.
- Reyes, Graciela, 1984, *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Madrid: Gredos.
- Soriano, Catherine, 1992, «El relato intercalado en El Victorial», en *El relato intercalado*, Madrid: Fundación «Juan March», SELGYC y Caballo Griego para la Poesía.
- _____, 1995, «‘Anglaterra, tierra de maravillas’ en *El Victorial*», en *Medioevo y literatura, Actas del V Congreso de la AHLM (Granada, 1993)*, Granada: Universidad, IV.

