

EL DRAGÓN. LAS MÚLTIPLES FORMAS Y FACETAS DE UN PODEROSO
SÍMBOLO DEL IMAGINARIO

Roberto Cáceres Blanco

(Universidad Autónoma de Madrid)

tajo.arte@gmail.com

Fecha de recepción: 8-11-2016 / Fecha de aceptación: 5-5-2017

RESUMEN:

Bestia mitológica por antonomasia, fuerza de la naturaleza, creación del miedo, furor de la noche, símbolo religioso, guardián de la vida y la muerte, creador de los hombres y padre de dinastías; presente en el acervo cultural de todas las civilizaciones, el dragón es una de las creaciones más poderosas del imaginario humano. El presente estudio traza un completo recorrido a través de su historia, rastreando a lo largo de milenios la presencia del dragón en la poesía y la mitología de los diferentes pueblos, atendiendo a sus diferentes formas y facetas, para así profundizar en sus múltiples significaciones.

Palabras clave: Dragón; mitología; símbolo; literatura comparada.

ABSTRACT:

Mythological beast par excellence, force of nature, creation of fear, fear of the night, religious symbol, guardian of life and death, creator of men, and father of dynasties; present in the cultural heritage of every civilization, the dragon is one of the most powerful creations of the human imagination. This study will delve into the complete history of the dragon, reviewing its existence in poetry and mythology, while taking into account its many different forms and facets.

Keywords: Dragon; mythology; symbol; comparative literature.

1.

La simple mención de la palabra “dragón” remite a una de las más sugerentes formas del imaginario humano, una figura igualmente poderosa en el ámbito de la leyenda, el mito, la poesía o la filosofía. Hoy, de forma general, tendemos a identificar al dragón con una criatura mítica de características más o menos bien definidas, una figura arquetípica popularizada por las obras narrativas de mundos épicos imaginarios (un enorme saurio cubierto con una impenetrable armadura de escamas metálicas, alado y con la capacidad de lanzar llamas por su boca). Esta caracterización, aunque es la más extendida, no limita en modo alguno la complejidad del concepto de “dragón”. Además del terrible destructor de los relatos maravillosos y de la propia tradición literaria europea —aunque siempre acompañado de etiquetas especificativas— reconocemos al dragón “chino” de la mitología e iconografía de Asia Oriental, o al dragón de “Komodo” y otros especímenes semejantes que conocemos a través de los documentales de fauna salvaje. Dejaremos estos últimos —cuyo estudio queda fuera del marco del presente trabajo— a un lado. Baste apuntar que, en cualquier caso, estos animales reciben el nombre de la criatura mítica y no al revés. Como señala Tomás Albaladejo, la presencia del dragón en el imaginario humano es la responsable de que a la bestia que es el varano de Komodo se la llame también “dragón de Komodo”. Y, aunque en su opinión, el varano contribuye a fortalecer la imagen del dragón de la ficción, sin el dragón históricamente imaginario, el dragón de Komodo no tendría el sentido que tiene como bestia enigmática y extraordinaria (2011).

El dragón es, desde el albor de los tiempos, uno de los más enraizados iconos referenciales de las leyendas y la mitología de las más variadas culturas. Por ello —a pesar de lo señalado respecto al nombre de algunos reptiles— no han faltado intentos de relacionar estos mitos ancestrales con la existencia de criaturas reales. En pleno fervor Darwinista, algunos autores, como Charles Gould, lamentaban la falta de osadía de sus predecesores a la hora de afrontar la posibilidad de que este terrible monstruo fuese un contemporáneo real del hombre primitivo, una criatura

coetánea del propio hombre que pasó luego a engrosar la lista de especies extinguidas. Este autor consideraba que, realizada perfectamente, una exhaustiva recopilación de los materiales que rodean su historia en todas partes, “tal vez se pudiera hacer un diagnóstico de la naturaleza real del dragón, y completar el capítulo de sus características, relaciones y hábitos, como se ha hecho con cualquier otra especie bien conocida” (1997, 190). Ya en el siglo XX algunos antropólogos trataron “de identificar al dragón con el vago recuerdo conservado en la mente asiática de los saurios pre-históricos que, indudablemente, poblaron las llanuras pantanosas de lo que es hoy China” (Marín, 286). E incluso viene desarrollándose en las últimas décadas —en ciertos ámbitos de investigación fuera de los márgenes del mundo científico convencional o académico, o al menos muy en el extrarradio de este— una corriente de pensamiento de sorprendente impacto social que, basándose en el análisis de testimonios de culturas ancestrales de todo el mundo, aboga por la existencia real de dioses dragón venidos de los cielos para crear al hombre y dominarlo. Estas hipótesis, desarrolladas y difundidas habitualmente en los círculos pseudo científicos y en el ámbito de los estudios de fenómenos paranormales, relacionan los mitos draconianos con entidades extraterrestres, y llegan a afirmar su presencia continuada en el mundo real o empírico, y su dominio sobre la raza humana hasta el día de hoy en una conspiración interestelar, cuando no interdimensional (Hatem), (Elías).

En cualquier caso, aunque no despreciaré vinculaciones significativas con otras facetas del amplio concepto del dragón como constante icono referencial del imaginario humano, centraré el presente estudio principalmente en el arquetipo más comúnmente representado en ese imaginario —arquetipo activo a lo largo del tiempo en la tradición textual de las diferentes culturas y civilizaciones— así como en sus diferentes variantes e implicaciones simbólicas y filosóficas.

La palabra “dragón” proviene del latín draco, - nis, y este del griego δράκων, drákōn. La más extendida definición del término es: “Animal fabuloso con forma de reptil muy corpulento, con garras y alas, y de extraña fiereza y voracidad” (R.A.E.). Destaca pues, entre sus rasgos definitorios, además de su enormidad y su aspecto reptiliano, su carácter

fabuloso. Algo semejante decía al respecto la Encyclopaedia Británica ya en 1877, que lo definía como “el nombre dado por los antiguos a un enorme lagarto alado o serpiente (fabulosa)” (en Gould, 185). Llama la atención el hecho de que la definición de nuestro diccionario asuma la tenencia de alas y garras como características intrínsecas de la bestia, y no contemple, como lo hace la antigua acepción de la Encyclopaedia Británica, la posibilidad de que el dragón tenga apariencia de serpiente (forma en la cual es mayormente representado en la Antigüedad) en vez de asimilarse a un lagarto con extremidades. En el caso de la Encyclopaedia, la definición tampoco incluye al dragón con forma de saurio pero sin alas. Esto hace pensar en una tipología muy limitada del dragón, que remite concretamente a ciertos especímenes de los libros de caballerías o de las leyendas de la Europa medieval cristianizada, como aquel al que da muerte San Jorge, representado habitualmente como un gran lagarto con alas.¹ Si nos remontamos en la tradición europea en busca de un referente, tan sólo el dragón de la mitología nórdica —y no en todos los casos— es representado como un gran reptil alado o con capacidad de volar (Beowulf; Völuspá). Por otra parte, teniendo en cuenta la referencia a su extraña “fiereza y voracidad” que atribuyen tanto la definición de nuestro diccionario como la de la Encyclopaedia Británica —que añade a lo susodicho que los antiguos lo consideraron enemigo de la humanidad y su derrocamiento figuraba entre las grandes hazañas de los dioses y héroes de la mitología pagana (en Gould, 185 y 186)—, podemos concluir que ambas fuentes acuerdan ver al dragón como un enorme y monstruoso reptil fabuloso enemigo de los hombres.

La caracterización de la fisionomía del dragón instituida hoy como arquetípica en la cultura occidental, y algo alejada del referente original de la cultura grecolatina (así como la de otras tradiciones antiguas como la sumeria, la india, la china o la mesoamericana), se debe a la influencia de la imagen desarrollada en los libros de caballerías y en los cuentos de hadas pero; sobre todo, al impacto de la narrativa de mundos épicos imaginarios a partir de la publicación de *El Hobbit* (1937) de J.R.R. Tolkien. Tras este hecho, Smaug se convierte en el modelo a partir del cual se construye el dragón de la fantasía moderna, aunque en la cronología creativa de Tolkien

este venga precedido por Glaurung, el monstruo del Silmarillion, y este a su vez, esté claramente inspirado en dos dragones de la mitología nórdica: el del poema anglosajón de Beowulf y Fafnir, al que da muerte el héroe Völsungo Sigurd. Así lo muestran las propias palabras del autor británico:

Los dragones reales, esenciales tanto para la maquinaria como para las ideas de un poema o cuento, son de hecho raros. En la literatura del norte tan sólo hay dos significativos, si dejamos a parte al inmenso e impreciso Midgardsormr, que rodea el Mundo, ruina de los grandes dioses y no digamos de los héroes, no tenemos sino al dragón de los Völsungos, Fáfñir, y al daño de Beowulf (2004, 17).

A esta influencia directa —que se hace patente al analizar las profundas similitudes estructurales existentes entre la narración de la hazaña cinegética del héroe del Silmarillion, Turin Turambar, y el enfrentamiento entre Sigurd y Fafnir (Cáceres, 2016, 130-132), o entre la anécdota del robo perpetrado a Smaug en su cueva y la de la copa del dragón de Beowulf (Tolkien, 1993, 45)— debemos en gran medida la concepción general del dragón en la cultura actual. Aunque es necesario señalar que Tolkien denominó originalmente a los dragones “gusanos” y no “serpientes”,² y que el primer dragón de su mitología, Glaurung, carece de alas o de capacidad de volar. Por lo tanto, podemos afirmar que Smaug es, a título personal, el modelo general de los dragones de la narrativa moderna. Una gigantesca bestia alada de aspecto reptil, armada con garras y escupidora de fuego; una bestia:

...bastante alejada del concepto del lung chino, el drák n griego, el draco romano, el dragón egipcio y el naga sancrito, que no tienen un significado tan limitado, y cuya denominación en ocasiones se aplicó a una serpiente, lagarto o saurio de extraordinarias dimensiones; pero no siempre es tan fácil determinar, por los pasajes en los que aparece, qué clase de monstruo era realmente (Gould, 1997, 191).

Hesíodo, por ejemplo, distingue entre serpientes y dragones; y Ovidio, por su parte, describe al dragón de Cadmo como una bestia de escamas doradas adornada por crestas, y hace referencia a sus ojos brillantes por el fuego (Ovidio, Libro III, 35). Otras características de Smaug que asume generalmente el dragón de la cultura moderna, presentes ya en

Glaurung e inspiradas por tanto de Fafnir, son su diabólica inteligencia, la capacidad de hablar, y su carácter avaricioso y orgulloso. Es oportuno hacer hincapié de nuevo en este punto en el apreciable contraste con la tradición mediterránea de la Antigüedad. Si bien Pitón y Ladón guardan algo de similitud con este modelo, ya que tienen la forma de grandes serpientes y, por lo tanto, son claramente, reptiles; carecen de alas, garras y todo el aparato de los modernos dragones de fantasía y, en el caso de Pitón, ni siquiera existen referencias a que tenga la capacidad de hablar. La Hidra, aunque conservaba la cola serpentina, es representada, como otras criaturas de signo calendario (Graves, 2008, 21 y 22), como un monstruo formado por partes de animales diferentes: tenía cuerpo de perro y múltiples cabezas; y Escila (monstruo que habitualmente es nombrado también como dragón) es simplemente la personificación del aspecto negativo de Hécate, la diosa de la muerte con cabeza de perro (Graves, 2008, 72). Lo mismo podemos decir de otros monstruos de la tradición griega o indoeuropea que, como la gorgona Medusa,³ o el Toro del Cielo — que la diosa Ishtar envía contra los héroes Gilgamesh y Enkidu (Gilgamesh, Tablilla VI)— cumplen la misma función simbólica y poética en sus respectivas mitologías que el dragón.

Otro ejemplo de dragón mítico de origen simbólico calendario formado por partes de animales es el monstruo del año natural Sir-Rush, que figuraba en la puerta del Dragón de Babilonia y tenía el cuerpo y los cuernos de un toro, las patas delanteras y la crin de un león, la cabeza, las escamas y la cola de una serpiente, y las patas traseras y las garras de un águila (Graves, 2014: 329). Debemos considerar, con respecto a esto, las relaciones existentes entre el imaginario del dragón y el simbolismo teriomorfo asociado a la Diosa Luna y los ciclos de la vida y la muerte. En palabras de Gilbert Durand:

(El dragón) es el arquetipo fundamental que resume el Bestiario de la Luna: alado y valorizado positivamente como potencia urinaria por su vuelo, acuático y nocturno por sus escamas, es la esfinge, la serpiente emplumada, la serpiente con cuernos o el "coquatrix". En efecto, el monstruo es símbolo de la totalización, de completo inventario de posibilidades naturales, y desde ese punto de vista, todo

animal lunar, hasta el más humilde, es un conjunto monstruoso (2005, 322).

Por lo tanto, aunque H. Dontenville observó que la morfología del monstruo (un gigantesco saurio, palmípedo y en ocasiones alado) “se conserva con una rara constancia desde su primera representación iconográfica en Noves, en la baja Durance” (1948, 134 y ss.); podemos concluir que, más allá de los atributos reptilianos —aún asumiendo su preponderancia en el acervo cultural y textual— el dragón se presenta como un monstruo híbrido que aúna diversos rasgos teriomórficos desarrollados a partir del esquema imaginario del ciclo. No es, en consecuencia, el aspecto terrorífico de la teratología lo que destaca, sino el carácter maravilloso del conjunto monstruoso (Dumont, 1951, 15-20, 60-62 y 150-152). Sin embargo, como señala Dontenville —quien estudió meticulosamente las epifanías del monstruo a través de la toponimia celta— la amalgama de dragones puede asumirse como una unidad significativa que tiene un nombre genérico común a muchos pueblos (1948, 134 y ss.).

Volviendo a nuestra cultura actual, observamos que, topicalizado según los rasgos señalados, el dragón es hoy un elemento constitutivo esencial de los diferentes sistemas de narratividad relacionados no sólo con el género de mundos épicos imaginarios, sino con el concepto de fantasía en general. La existencia de dragones en un relato supone un elemento tremendamente revelador sobre la naturaleza mágica del mundo en el que dicho relato se ambienta y, en gran medida, lo condiciona genéricamente. El mundo de G.R.R. Martin, por tomar como ejemplo la saga contemporánea más representativa del género, combina rasgos estructurales de una ficción realista moderna y de una epopeya imaginaria de corte profundamente fantástico, la decisión de introducir dragones “reales” condiciona la caracterización de su mundo y desequilibra la balanza a favor de la segunda opción. Esta fue una decisión de importancia esencial de la que el propio Martin fue enteramente consciente:

Una de las decisiones que más me costó tomar al escribir los libros fue si debía o no incluir dragones de verdad en la historia. Siempre supe que, por alguna razón, los Targaryen tendrían unos dragones en sus banderas, pero ¿eran reales o sólo un símbolo? Al final, decidí que

serían de verdad, y me alegro de haber tomado esa decisión (Martin en Cognan, 2012: 176).

El dragón es un símbolo omnipresente en la obra de Martin, es el emblema de la casa Targaryen, da nombre a Roca Dragón, la isla donde nació Daenerys —una de las principales protagonistas de la saga— y, además, los dragones fueron el arma de conquista empleada por sus antepasados y representan su fuente de poder en el presente. La misma relevancia del tópico puede observarse en la gran mayoría de la producción narrativa de mundos épicos imaginarios, desde su principal precursor —el ya citado J.R.R. Tolkien— hasta hoy. Está presente en la serie de novelas de Michael Moorcock las Crónicas de Elric, en la saga de la Dragonlance, cuya primera trilogía comienza con el volumen titulado El retorno de los dragones, o en Añoranzas y pesares de Tad Williams, que presentó el primer volumen con el título de El Trono de Huesos de Dragón. Pero ha sobrepasado, además, las fronteras de la literatura y expandido su influencia a otros sistemas de narratividad como el cine, el cómic, los videojuegos o los juegos de rol.

2.

El dragón aparece, mayoritariamente, en la Mitología y la Poesía de la tradición indoeuropea como emblema de la destrucción y de los principios del caos. Es representado como una destructora fuerza de la naturaleza indómita y desatada. No debemos tomar a la ligera este papel, en palabras de Tolkien, un dragón no es una fantasía frívola y, "sean cuales sean sus orígenes, en lo fáctico o en la invención, el dragón en la leyenda es una poderosa creación de la imaginación de los hombres, más rica en significado de lo que su carro lo es en oro" (2004, 22).

No en vano, el príncipe de los héroes del Norte, memorable en grado sumo (...), fue un matador de dragones. Y su mayor hazaña, la más renombrada, aquella de la cual derivó su título en noruego de Fáfnisbani, fue la muerte del príncipe de los gusanos legendarios: Fafnir. El dragón, y su muerte, son la principal proeza del mayor de los héroes (2004, 22).

En este aspecto, como contrapunto del héroe, como principal enemigo, el dragón contribuye a acrecentar en grado sumo su valía. Dice Tolkien —en referencia esta vez a Beowulf— que precisamente por la condición inhumana de sus enemigos la historia tiene una grandeza y una significación mayores que la de un simple poema imaginario sobre la caída de un gran rey. El poema “vislumbra lo cósmico y se mueve con el pensamiento de todos los hombres con respecto a la fatalidad del destino de la vida y los sufrimientos de los humanos” (2004, 46).

Si nos remontamos a la tradición germánica indoeuropea anterior a Beowulf, los matadores de monstruos y dragones son numerosos, los más representativos son el Indra védico y Thor, vencedor del gigante Hrungnir pero, sobre todo, víctima y verdugo de Miðgarðsorm, serpiente a la que mata pero cuyo veneno acaba también matándolo (al igual que posteriormente ocurrirá con Beowulf y su dragón). Como el Vritrahán védico, Thor mata al “gigante terrestre”, monstruo tricéfalo⁴ que intenta comer el festín de los dioses (Dumézil, 1953, 69, 97 y 102). Otros ejemplos son Barko o Bjarki y su protegido Hötr, que evoca Marutah y los compañeros belicosos de Indra (Durand, 2005, 168). En la tradición griega nos encontramos con idéntica contraposición: Pitón representa la mayor hazaña cinegética de Apolo que, como Thor o Indra en sus respectivos ámbitos, no sólo es un héroe sino que es además uno de los principales dioses del panteón. La terrible Hidra y Ladón —el guardián de las manzanas del jardín de las Hespérides— mueren a manos de Heracles, el mayor de los héroes griegos y, en muchas de sus manifestaciones, también un dios. Para terminar de esbozar el cuadro, debemos añadir a los héroes cristianos cuyos máximos representantes son San Miguel y San Jorge, que Dontenville identifica con el verdadero Apolo cristiano en el caso de San Miguel, y con Perseo en el de San Jorge (1948, 137 y 138). Pero los ejemplos son muchos: San Felipe el apóstol aniquiló un dragón enorme en Hirápolis, Frigia; Santa Marta mató a la Tarasque en Aquisgran, San Lorenzo al dragón de Loira, y habría que añadir a San Florencio, San Cado, San Maudet, San Keine, y otros.

Respecto a su valor mítico y su función en el imaginario, Dontenville define al dragón como “una creación del miedo” (1948, 134 y ss.); para los

escandinabos, la figura de Miðgarðsorm, la serpiente del mar que rodea el Recinto Central, simboliza todos los peligros del océano (Bernárdez, 2002, 185); y Tolkien considera que el dragón representa “la personificación de la maldad, la avaricia, y la destrucción” (2004, 24). En este sentido, Gilbert Durand atribuye su carácter terrible y negativo a la estrecha relación simbólica del dragón con los esquemas imaginarios de la noche, las aguas negras y la teriomorfía en su forma fugaz y devoradora (2005, 104 y 105). Considera que el dragón resume simbólicamente todos los aspectos arquetípicos del régimen nocturno de la imagen ya que se presenta como monstruo antediluviano, bestia del trueno, furor del agua y propagador de muerte (2005, 101). Es un símbolo del terror de la noche, y por ello está relacionado —como hemos apuntado— con la diosa blanca, la luna, los ciclos y la muerte. Esa feminidad terrible es la libido destructora y es exorcizada y reconquistada por los símbolos solares de la virilidad, ya que el pensamiento adopta un estilo heroico y viril a partir del acto guerrero o la hazaña cinegética del héroe matador de dragones (2005: 168).

A través de los esquemas imaginarios del ciclo, el dragón se relaciona con la naturaleza y, por tanto, de una u otra forma, con lo femenino. “La naturaleza es siempre mujer, dame nature, incluso en su aspecto terrorífico de gran dragón que serpentea entre todas las cosas” (Burckhardt, 1995, 90). Por ello, el dragón aparece habitualmente en la antigua mitología como guardián y protector de la Diosa Madre y sus secretos, cuando no como personificación terrible de la misma (como en el susodicho caso de Hécate). Es la serpiente Pitón que envió la celosa Hera para que persiguiera a Leto, la amante de Zeus y que, tras ser herida por las flechas del infante Apolo al salir de Delos, huye —muy significativamente— al Oráculo de la Madre Tierra en Delfos, donde el héroe la mata junto al precipicio sagrado (Apolodoro, I: 4.1; Graves, 2008, 88); y es Ladón, serpiente que guarda en el jardín de las Espérides el manzano de oro que la Madre Tierra había obsequiado a Hera (Hesiodo, 333-335; Apolonio de Rodas, IV: 1397; Apolodoro, II: 1.2; en Graves, 2008: 144). Esta relación con la naturaleza y la Diosa es apreciable también en la mitología sumeria a través del citado ejemplo del Toro del Cielo enviado por la diosa Ishtar⁵ contra los héroes (Gilgamesh, Tablilla VI).

También la tradición hermética representa a la naturaleza universal en estado latente, naturaleza encadenada o de la materia sin forma (caos), como un reptil enroscado: es el dragón, o la serpiente, de Uróboros, que se muerde su propia cola (Burckhardt, 1995, 55 y 104). Casi todos los símbolos de la naturaleza son símbolos del ciclo de la vida y la muerte derivados del arquetipo cíclico original: el lunar; y se basan iconográficamente en el círculo y la espiral. “El ritmo de ese constante arrollar y desarrollar de la naturaleza, el solve et coagula alquímico se representa por medio de la doble espiral”, dos serpientes o dragones que se enrollan en direcciones opuestas en torno al eje de la vara de Hermes o caduceo, “que representan las dos fuerzas antagónicas de la naturaleza, o las dos fuerzas primordiales” (Burckhardt, 1995, 103). Como monstruo de la Gran Diosa, el dragón simboliza la naturaleza indómita y terrible; y como símbolo teriomórfico y acuático a la vez, representa el “devenir hídrico”, el tiempo devorador que lo consume todo. Este devenir está a su vez cargado de espanto, es la propia expresión del espanto. Tanto la naturaleza como el tiempo son fuerzas que el héroe —representación trascendente del hombre— debe someter, miedos que debe superar arrebatando al dragón los profundos secretos que guarda (Durand, 2005: 100 y 101).

En un texto alquímico anónimo, titulado *Purissima Revelatio*, la Naturaleza es denominada “libro”, en el que sólo pueden leer los que han sido iluminados por Dios, y también se la compara con “un frondoso bosque en el que muchos penetraron para arrebatarse los sagrados secretos. Pero fueron devorados porque no poseían las armas luminosas, o sea, las únicas que pueden vencer al terrible dragón que guarda el vellocino de oro. Y los que no murieron, tuvieron que regresar despavoridos y abochornados. Sólo los argonautas sabios que observan con rigor las leyes de la Naturaleza y se someten por entero a la voluntad de Dios pueden lograr el preciado vellocino de oro que les entregará Medea” (Burckhardt, 1995, 96).

Como símbolo del ciclo natural, el dragón y la serpiente representan no sólo la muerte, sino también la fertilidad y, por tanto, en última instancia, la vida. Se trata de un símbolo que asume el ciclo en toda su complejidad como un sistema dual que se autoalimenta. La serpiente que se muerde la cola, el símbolo del Uróboros —que en la arcana filosofía hermética representa la unidad (Klossowski, 14)—, no es un simple anillo

de carne; representa la dialéctica material de la vida y la muerte, no en una simple oposición de contrarios como plantea la lógica platónica, sino como una inversión interminable de la materia de muerte o de la materia de vida (Bachelard, 1948, 280 y 281). Por ello, la serpiente será valorizada como ancestral guardiana de la perpetuidad y, sobre todo, del misterio último del tiempo: la muerte. Es el animal mago poseedor de los secretos del tiempo, del porvenir y del pasado. En la antigua cultura china, o en la semítica, la serpiente encierra en el origen de todo poder mágico, y el que come serpiente adquiere el poder de la clarividencia (Durand, 2005, 329). Respecto a los secretos de la muerte en concreto, la serpiente es guardiana, ladrona o poseedora de la planta de la vida en las leyendas semíticas, y en la antigua mitología sumeria —de la que estas beben— tenemos un claro ejemplo en el robo de la planta rejuvenecedora de Gilgamesh (Gilgamesh, Tablilla XI). Es, como guardiana del misterio subterráneo de ultratumba, el animal funerario por excelencia, emblema del misterio de la muerte vencida por la promesa de un nuevo comienzo. En el pensamiento chino tradicional, el dragón y la serpiente son símbolos del flujo y reflujo de la vida (Eliade, 1949, 183). De hay las virtudes curativas aplicadas al veneno de la serpiente, veneno mortal, pero también elixir de la vida y la juventud. La mitología le confiere siempre un papel iniciático que debe ser asumido con valor positivo incluso en los mitos más aparentemente antiofídicos y, precisamente porque la esfinge, el dragón o la serpiente son vencidos, el héroe se ve confirmado como vencedor de la muerte. El dragón se instaura como símbolo del momento indispensable del drama escatológico y de la victoria del héroe sobre la muerte (Durand, 329). La serpiente es a la vez obstáculo, guardiana y encubridora de “todas las sendas de la inmortalidad” (Eliade, 1949, 253). Quizá el ejemplo más claro de esta relación entre la vida y la muerte representada por el simbolismo del dragón sea el mito contenido en la Saga de los völsungos conservado en fragmentos dispersos de la Edda y, posteriormente adherido al Cantar de los nibelungos, cuyo resumen y explicación recojo aquí de Tomás Albaladejo:

La muerte del dragón ofrece beneficios que van más allá de la destrucción de esta bestia enemiga de los seres humanos. La sangre del dragón es benéfica, proporciona inmunidad a Sigfrido, el héroe de

Nibelungenlied (...). Sigfrido se bañó en la sangre caliente de la bestia, siendo a partir de entonces imposible herirlo (...). El punto vulnerable de Sigfrido lo es por haber quedado sin la protección de la sangretrofeo del dragón, es el único lugar de su cuerpo al que no llegó el beneficio del resultado del esfuerzo que le permitió vencer al dragón y que hizo posible la proyección positiva, extraordinaria, maravillosa, de la aniquilación de la bestia terrible, llena de cualidades negativas que desaparecen con su muerte y que se transforman en trofeo para quien lo venció (2011, 1018-1019).

No siempre el monstruoso dragón es combatido, muerto o sometido, ni todas las tradiciones oponen al esquema imaginario del ciclo y la diosa lunar un héroe uriniano matador de monstruos. Existen testimonios muy antiguos de ritos en los que el sacrificio servía para aplacar la ira del dragón y proporcionar prosperidad y buenas cosechas a la comunidad. De estos antiguos ritos proviene, por ejemplo, el mito de la doncella entregada al monstruo, que posteriormente el Cristianismo —en su cruzada contra el paganismo para instaurarse como nuevo paradigma religioso— demonizará y convertirá en secuestro, volteando el mito para dar lugar a los susodichos santos y caballeros matadragones y salvadores de doncellas. Por otra parte —como hemos señalado—, el dragón reúne todos los atributos del Bestiario de la Luna, representando en su forma circular o Uróboros el símbolo calendario completo. Desde esta perspectiva, el mito de su derrota a manos del héroe, resume los trabajos cinegéticos que incluían los rituales prematrimoniales de los antiguos reyes sagrados. En las versiones más primitivas del mito, Heracles —ejemplo arquetípico de aspirante a la dignidad de Rey Sagrado al que podríamos dar muchos otros nombres— probablemente luchó sucesivamente con un toro, un león, y un jabalí o escorpión —animales sagrados de los diferentes meses del calendario—, y luego se sumergió en un lago para conseguir el oro del monstruo acuático que vivía en sus profundidades. Este monstruo, seguramente, acabó asumiendo los atributos del resto de las bestias del calendario para convertirse en el dragón que en mitos posteriores se enfrenta a los nuevos aspirantes a reyes sagrados: Heracles con otros títulos. Jasón, por ejemplo, tuvo que realizar trabajos muy parecidos, y la Hidra recuerda a la serpiente marina que Perseo mató con una cimitarra de oro, es decir: la hoz de la luna nueva (Graves: 2008: 512).

Volviendo a la figura del dragón como emblema del mal y la destrucción, debemos recalcar necesariamente en la susodicha influencia del Cristianismo sobre los antiguos mitos, que dio lugar, en definitiva, a lo medieval. El cristianismo presenta un mundo basado en la clara separación entre el Cielo y la Tierra, el alma y el cuerpo, que convierte la vida en una carrera hacia la Salvación o el Infierno; en un mundo de buenos y malos, ángeles y demonios, santos y pecadores. Este nuevo mundo está muy alejado de las concepciones éticas del paganismo precedente; alejado tanto de la concepción grecolatina, como de la de la Edad Heroica de la que surgen las leyendas de Beowulf o Sigurd, que tuvieron, sin duda, un significado muy diferente antes de la incursión de los evangelizadores que influyeron en la escritura de los poemas medievales. Para observar las diferencias que produjo el proceso puede servirnos la siguiente comparación: El antiguo mito griego enfrenta a Apolo con Pitón, un enemigo tan monstruoso y perverso como el dragón de Beowulf (podríamos considerarlo incluso más perverso, ya que el monstruo del Poema de Beowulf simplemente reacciona exageradamente al robo perpetrado sobre su tesoro, mientras que Pitón, guiado por los celos de Hera, persigue a la inocente ninfa Leto, encinta por obra de Zeus, por toda la tierra para que no pueda dar a luz en ningún lugar donde alumbre sol). Sin embargo, mientras en el caso del Poema de Beowulf —escrito ya en la Inglaterra cristianizada— se hace referencia al dragón siempre con un lenguaje que evoca a los poderes de la oscuridad por los que los cristianos se sentían cercados —se nombra al dragón como habitante del Infierno, adversario de Dios, estirpe de Caín, o enemigo de la humanidad—; en el mito de Apolo no se considera exactamente que el héroe se enfrente a los poderes del mal: aunque al perseguir a la amante de Zeus, Pitón actúa de modo odioso para este, el dragón está bajo la protección divina y, cuando Apolo le da muerte, la Madre Tierra informa a Zeus del crimen, y este no sólo ordena a su hijo ir a Tempe a purificarse, sino que instituye los juegos Píticos en honor de Pitón e impone a Apolo la penitencia de presidirlos (Graves, 2008, 88). En la antigua tradición pagana de los nórdicos heredada por los anglosajones:

Los monstruos habían sido los enemigos de los dioses, capitanes de los hombres; y, dentro de los límites del Tiempo, los monstruos

vencerían. En el asecho heroico y en la postrera derrota, hombres y dioses habían sido imaginados en la misma hueste. Ahora las figuras heroicas, los hombres de antiguo, hæleð under heofenum, permanecían y continuaban luchando hasta la derrota. Porque los monstruos no se retiran, tanto si los dioses van como si vienen. Un cristiano era (y es) todavía como sus antepasados, un mortal cercado en un mundo hostil. Los monstruos continuaron siendo los enemigos de la humanidad, la infantería del antiguo arte de la guerra, y se convirtieron inevitablemente en los enemigos del único Dios, ece Dryhten, el Capitán eterno de lo nuevo. Aun así la visión de la guerra cambia. Porque comienza a disolverse, incluso cuando el torneo sobre los campos del Tiempo adquiere de ese modo su aspecto más vasto. La tragedia de la gran derrota temporal persiste por un momento, punzante, pero finalmente deja de ser importante. No es derrota, puesto que el fin del mundo es parte del plan de Metod, el Arbitro que está por encima del mundo mortal. Más allá se atisba una posibilidad de victoria eterna (o eterna derrota), y la batalla real se plantea entre el alma y sus adversarios. De ese modo los antiguos monstruos se convirtieron en imágenes del espíritu o espíritus malignos; o, mejor, fueron los espíritus malvados quienes entraron en los monstruos y tomaron apariencia visible en los horrendos cuerpos de los pyrsas [gigantes] y sigelhearwan [demonios de fuego] de la tradición pagana (Tolkien, 2004, 31).

Algo semejante ocurre con el resto de las tradiciones precristianas, sus monstruos, e incluso sus dioses, se demonizan, pasan a ser parte del ejercito de la Oscuridad que se enfrenta a Dios y pervierte o destruye a los hombres. El dragón, como símbolo arquetípico del horror y de la naturaleza indómita, como bestia mitológica por antonomasia, se convierte en emblema del mal y fuerza desatada del Infierno. Esta lectura prevalecerá en la cultura occidental hasta la modernidad, y se instaurará definitivamente como tópico poético a partir de la obra de J.R.R. Tolkien, cuyos monstruos son igualmente espíritus ganados por la oscuridad, aliados del Enemigo Oscuro, encarnaciones del mal.

3.

Tal es la producción poética y mitológica referente al dragón en todas las tradiciones, tan rico el acervo cultural generado a su alrededor, que resulta difícil acotar certeramente los límites de su verdadera naturaleza o constitución imaginaria sin reducir su valor significativo y simbólico de una u otra forma. Hemos observado hasta ahora algunos de los rasgos

esenciales que definen la imagen que ha llegado hasta nuestros días configurando al dragón como un monstruo mítico de enorme poder significativo tanto en el ámbito de la poesía como en el de la mitología y la filosofía. Pero —aunque hemos aludido a ejemplos diferentes en algunos pasajes— nos hemos centrado en las características más afines al tópico del dragón de herencia germánica, grecolatina y judeocristiana que terminó por dibujar la criatura que más comúnmente conocemos en occidente con el título de dragón. Sin embargo, no hemos profundizado aún en el imaginario de otras civilizaciones como la china, la india o la mesoamericana en las que, en sus distintas formas, se ha instalado como símbolo fasto y nefasto del devenir, y ha sido no sólo combatido como un monstruo, sino también venerado como un dios al que se le atribuyeron poderes sobrenaturales ejercidos alternativamente para beneficio o castigo de la humanidad.

Mientras en la Europa medieval fue representado desde un punto de vista exclusivamente negativo y dibujado con formas rígidas y severas, el lung o dragón chino, por el contrario, se representa con atributos positivos como la belleza y la sabiduría, y produce una imagen con mayor movimiento y vida (Ordóñez Avalos, 2010, 6). En la cultura oriental el dragón es, generalmente, amado y venerado; los templos y capillas construidos en su honor son numerosos y, si bien su imagen continúa representando las fuerzas desatadas de la naturaleza, lo hace desde una perspectiva eufemizada que le considera un benefactor, un guardián de los bienes otorgados por la naturaleza, y no una fuerza exclusivamente destructiva.⁶ Aunque puede mostrarse en muchas formas, y relacionarse con los diferentes aspectos de la naturaleza, el lung ha estado siempre principalmente asociado al agua y la “lluvia” y, por extensión, a la idea de la fecundidad. Testimonio de ello son las imágenes en forma de “huesos adivinatorios” encontradas por los etnólogos en las excavaciones científicas realizadas en 1928 en unas cuevas en An-yang, al norte de Honan (Clark, 63). Estos “huesos de dragón” están recubiertos de inscripciones que, se supone, sirvieron para fines adivinatorios en tiempos remotos. El carácter caligráfico predominante en estas inscripciones es YÜ, cuyo significado es lluvia (Marín, 286).

El dragón es mencionado como un ser fabuloso que se remonta a los orígenes de la civilización china.⁷ El Pan-Kú, huevo sagrado del Génesis chino, en un antiguo mito de la creación es generado y empollado por una serpiente alada: el Dragón, “la serpiente máxima del cielo”, divinidad que domina a las serpientes menores, representadas por las constelaciones de Hidra y Serpens (Marín, 28). Para la filosofía hermética, la relación entre la simbología tanto del huevo, como del Uróboros, remite a la unidad y al infinito, a la totalidad contenida en el Uno, “el elocuente símbolo del Uno Eterno e Infinito, que representa perfectamente el Gran Ciclo del Universo” (Klossowski, 12). Este imperialismo cósmico del símbolo ofidio —relacionado tanto con el huevo como con el círculo del Uróboros, que remiten necesariamente al tiempo y al calendario— se da tanto en la tradición china para la cual el dragón es una totalización teriomórfica; como en la semita, para la cual la serpiente anexa al toro (icono de la Gran Diosa) en la imagen de la serpiente con cuernos; o en la amerindia, cuyas religiones están polarizadas por importantes liturgias agrarias y utilizan un calendario minucioso y complejo (Eliade, 1949, 186; Durand, 326 y 327). La tradición mesoamericana del pueblo quiché, conservada en el Popol Vuh, otorga a Qucumatz “la serpiente emplumada” el título de las deidades creadoras; también en la India se identifica al dragón —Agni, señor del rayo— con el principio de la creación; y antiguas leyendas africanas, como las de la tribu de Nyoro, identifican a los primeros hombres con divinidades parecidas a camaleones que vinieron del Cielo y fundaron la humanidad. Retornando a la mitología china, Nüwa y su compañero Fushi, divinidades relacionadas con el susodicho dragón primigenio o Serpiente Máxima del Cielo —que sería su progenitor—, son considerados como los creadores de la humanidad y los primeros maestros (Liu Sanders, 33).

Un día (Nüwa) se acercó al río Amarillo, y de su lecho sacó unos puñados de barro y modeló unos pequeños muñecos; modeló su cabeza y sus brazos como los suyos propios, pero, en lugar de cola de dragón, los formó con piernas, de modo que pudieran andar derechos. Hizo esto con mucho cuidado y se maravilló al verlos saltar y bailar alrededor, gritando de gozo y llamándola madre (Liu Sanders, 15).

Los dragones no sólo son los creadores del hombre, además, el lung chino está emparentado directamente con los héroes antiguos, con los soberanos que instauraron las primeras dinastías, como Xia o Hia. Así lo muestra el testimonio de numerosos mitos y leyendas que se conservan, por ejemplo, en el Shanhai Jing "Clásico de las montañas y el mar".⁸ A estos héroes o emperadores se les considera hijos del Dragón de la misma forma que los principales héroes griegos descienden de Zeus, o Sigurd de Odín. Por ejemplo, Liu Pang, el célebre fundador de la Dinastía Han, fue engendrado junto a un lago por un dragón que cubrió a su madre bajo una tormenta que oscureció el cielo. También el emperador Yao, gran patriarca de China, es hijo de un dragón rojo que persiguió a su madre a orillas del Río Amarillo. Existe una gran semejanza, también en este aspecto, con la tradición mesoamericana, en la cual la historia registrada en las inscripciones y en los manuscritos pictográficos o códices mexicanos conectan memoria con cosmovisión, la narrativa con la ideología (Duverger, 1987) y; como demuestra el ejemplo mixteco en el caso mesoamericano, los reyes cuyos actos y lazos genealógicos se conmemoran son iya, "señores divinos". Así, los descendientes de la Serpiente Emplumada "son los venerados Ancestros-Fundadores de linajes, cuyo origen es descrito en términos religiosos y simbólicos; o héroes cuyas biografías forman parte de impresionantes ciclos épicos" (Jansen y Reyes García, 1 y 3).

En la mitología hindú existen unas divinidades poliformes llamadas nagas —a las que podemos considerar una especie de dragones— que poseen algunas características similares al lung chino. Como este, aparecen indistintamente con forma de serpiente, con forma humana, o con atributos de ambas criaturas.⁹ Son hijos de Kashiapa y Kadru, quien las maldijo con la profecía del sarpaiagñá "sacrificio de las serpientes" que realizaría el rey Yanan Eyaiaa a principios de la era Kalilugá (Majabhárata, Libro I, secciones 13-58). Habitan en los Patala, el séptimo planeta del inframundo, y Varuna, el dios védico de las tormentas, es considerado su rey. Sin embargo, la concepción esencial de estas divinidades difiere de la que la tradición china otorga al lung, y el Majabhárata tiende a representarlas negativamente. Se dice que tienen veneno virulento, gran poder y exceso de fuerza, y que siempre intentan morder a otras criaturas (Majabhárata, Libro I, sección

20). Pero, aun sin llegar a ser dioses adorados en templos propios, como el lung, se alejan bastante de los terribles monstruos de la tradición occidental y no resultan más malvados o inmorales que el resto de los protagonistas del Majabhárata. En ocasiones incluso ayudan y complacen a los héroes y dioses: como en el caso de Sheska, a quien Brahmá encomienda la misión de sostener el mundo sobre su cabeza (Majabhárata, Libro I, sección 36); de Muchilinda, que protegió a Buda de una tormenta; o de Vasuki, uno de los tres reyes míticos de los nagas que, enroscado en el monte Mandara como si de una cuerda se tratase, ayudó a los dioses y demonios a extraer el amrita “el elixir de la inmortalidad” de las profundidades del océano (Majabhárata, Libro 1, sección 18). Nótese en este último ejemplo, de nuevo, la señalada relación del símbolo ofídico o draconiano con los misterios de la vida y la muerte de la que hablamos en el capítulo anterior. Otros ejemplos de nagas o dragones de la India son Ananta Shesha, la serpiente divina con mil cabezas que sirve de cama a Visnú; o Kaliya, monstruo vencido por Krisna (Bhagabata Purana, Canto X, cap. 16).

A los nagas se opone otra curiosa divinidad, el gigantesco hombre pájaro Garudá, divinidad que se ve obligada a robar el amrita (de nuevo el secreto de la vida eterna) para librarse de la esclavitud que le ata a los nagas y, posteriormente, dará rienda suelta a su odio contra estas criaturas convirtiéndolas en su comida. La oposición entre la serpiente o dragón, como símbolo arquetípico lunar, y el pájaro (representado generalmente por el águila), símbolo teriomórfico solar por excelencia; es común a todas las culturas, aunque —como apuntamos en referencia a las alas o el vuelo del dragón, o como enseguida veremos al hacer referencia a la Serpiente Emplumada en la tradición mesoamericana— en ocasiones, el dragón se reviste de símbolos urinarios asumiendo el papel de síntesis en el esquema dialéctico sol / luna, luz / oscuridad.

Al igual que en la antigua China, también en la mesoamérica precolombina la serpiente fue empleada como signo de la adivinación y la experiencia visionaria. Y, aunque encontramos testimonios de estas funciones relacionadas con serpientes comunes, los dragones o serpientes divinas generalmente tienen un cargo simbólico aún más fuerte.¹⁰ La serpiente representaba el elemento liminal y el puente entre el mundo

humano y el más allá, o mundo de los espíritus, los muertos y los dioses. Los relieves o cercos en forma de serpientes, coatepantli, abundan en los templos y pirámides de la arquitectura religiosa precolonial: “serpientes de nube y noche” —fuerzas nahualísticas misteriosas— envuelven el árbol del origen de la dinastía de Jaltepec o el lugar sagrado en el que se produce el primer fuego, y el Templo Mayor de Tenochtitlan reproduce en forma monumental el Cerro de la Serpiente en el que nace Huitzilopochtli. Otra antigua divinidad mesoamericana que podemos relacionar con el dragón, la vida y la muerte, es Cihuacoatl, la “Mujer Serpiente” del reino subterráneo (Tlillan en nahuatl, Vehe Kihin en mixteco). Se trata de una divinidad terriblemente representativa del valor simbólico trascendente de la serpiente, asociada tanto con el nacimiento como con la muerte y el inframundo. Actúa como guía de las mujeres durante el parto —momento de creación pero también de peligro mortal— y lleva consigo a las que mueren en el proceso (Sahagún, Libro VI, cap. 33).

Pero el mito del dragón más conocido y significativo de la cultura mesoamericana —aunque no por ello el que reviste menor complejidad— es el del dios azteca Quetzalcoatl “Serpiente con plumas de quetzal”, que en los aspectos esenciales encuentra su equivalente en Huitzilopochtli, o Qucumatz de la tradición maya quiché, y al que me referiré de forma genérica como la Serpiente Emplumada. En un nivel superficial de significación se puede interpretar como una imagen metafórica del “remolino de viento”, asimilable a Ehecatl, dios del viento, que designa un poderoso nahual (Sahagún, Libro III, cap. 3); pero su significación excede este papel. La Serpiente Emplumada es una figura central de la mitología mesoamericana precolonial que se sitúa simbólicamente en el tránsito de la oscuridad a la luz, en el proceso de creación del universo, y en el umbral de la historia.

En un nivel simbólico representa la experiencia nahualística misma que, como área liminal de las transformaciones, conecta ambas esferas (luz y oscuridad). Las plumas de quetzal, como elemento precioso y emblema de la nobleza, lo asocian con los gobernantes y, en particular, con los toltecas, los que mantenían viva la gran tradición cultural de Teotihuacan, Tula y Cholula. Esta asociación simbólica remonta por lo menos a Teotihuacan mismo, donde impresionantes

relieves de Serpientes Emplumadas, combinadas con coronas, rodean el templo central de la Ciudadela —la residencia, se supone, de la máxima autoridad—. Tanto en Tula, Hidalgo, como en la parte tolteca de Chichén Itzá, la Serpiente Emplumada aparece como nahual protector de los señores y guerreros nobles en los relieves de los grandes bancos en las salas del consejo, y como guardián de lo más sagrado en los relieves de las columnas que flanquean la entrada principal del Templo B y del Templo de los Guerreros respectivamente (Jansen y Reyes García, 17).

Como fundador del orden cósmico, Quetzalcoatl desciende del cielo en forma de serpiente cubierta de espeso plumaje blanco, como un remolino de luz; y se manifiesta en la cueva del origen, Chicomoztoc, para iniciar un camino de oscuridad y cuchillos; un camino iniciático de misterio y sacrificio que tiene continuidad ritual apreciable en trance chamánico de las diferentes culturas mesoamericanas. Por ello, en ambos casos (como fundador del orden cósmico o como iniciado en el descenso a la oscuridad) es representado como sacerdote-nahual —águila / serpiente de fuego— y podemos interpretar tales representaciones como símbolos del origen divino, nahualístico, del poder y de la historia (Jansen y Reyes García, 20). Del mismo modo que los dos héroes Hunahpú e Ixbalanqué en el relato quiché del Popol Vuh, Quetzalcoatl desciende al inframundo para recuperar los huesos de los seres de la creación anterior, cuyos supervivientes se habían transformado en peces tras el diluvio; para lo cual debe superar las terribles pruebas del dios la muerte: Mictlancuhtli. De los restos de estos huesos, molidos en un lebrillo de jade en el templo de Cihuacoatl —diosa del inframundo relacionada con la muerte y los nacimientos a la que ya nos hemos referido— y, tras perforarse el miembro viril como autosacrificio y bañar el polvo de huesos con su sangre, da vida a la nueva humanidad (relacionada con el nuevo sol, es decir, el advenimiento de la luz que pone fin a la era de oscuridad en la que transcurren los sucesos descritos). También la manifestación del Dios tribal Huitzilopochtli —hijo de Cuatlicue que nace armado de pies a cabeza en el Cerro de las Serpientes, en pleno trance de huida de su madre, con una espada llameante en las manos— es como el brote de luz después de un prolongado periodo de tinieblas, y su nacimiento representa al sol del amanecer rechazando a los dioses de la oscuridad a los que da muerte (Taube, 51).

Podemos concluir por tanto que, si bien en la tradición indoeuropea el dragón es valorizado generalmente como una fuerza negativa, como monstruo de la noche y la oscuridad al que los héroes y dioses deben derrotar —en mayor medida según avanzamos hacia occidente o en el tiempo—; en la tradición mesoamericana, y en la China, representa primordialmente una potencia positiva relacionada con la creación, el sol, y la luz. El lung, o la Serpiente Emplumada, lejos de ser monstruos guardianes del secreto de la vida y la muerte (como Tifón o Fafnir), son representados como héroes primigenios, cuya jornada concluye con la entrega dichos secretos al hombre. En definitiva, podríamos interpretar al dragón en sus dos facetas antagónicas —de monstruo destructor y héroe trascendente— como dos momentos de un único símbolo supremo del eterno devenir, fasto y nefasto, del ciclo de la vida y la muerte. Una sola imagen que asume todas las facetas que hemos venido observando, y cuya representación más perfecta es el Uróboros, el dragón que se muerde su propia cola.

BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo, Tomás (2011). Dragón de Komodo. Despalabro: Ensayos de humanidades, N.º. 5, pp. 1017-1020
- Apolodoro, (1985). Biblioteca mitológica, trad. y notas de M. Rodríguez de Sepúlveda. Madrid: Gredos.
- Apolonio de Rodas (1991). Las argonauticas. Madrid: Akal.
- Bachelard, G. (1938). *Lautréamont*. París: Corti.
- (1948): *La terre et les rêveries de la volonté*, París, Corti.
- Beowulf y otros poemas anglosajones (2004). ed. de Luis Lerate y Jesús Lerate. Madrid: Alianza.
- Bernárdez, Enrique (2002). Los mitos germánicos. Madrid: Alianza.
- Burckhardt, Titus (1995). *Alquimia. Ciencia del cosmos, Ciencia del alma*. Londres. Barcelona: Paidós.

- Cáceres Blanco, Roberto (2016). *Mundos épicos imaginarios*. De J.R.R. a G.R.R. Martin. Madrid: UAM Ediciones.
- Castañeda de la Paz, María (1997). *Fuentes Indígenas de México: el Códice Azcatitlan y el Mapa de Sigüenza*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Clark, Grahane (1980). *Arqueología y sociedad*. Madrid: Akal.
- Day, David, (1991). *Bestiario de Tolkien*. Barcelona: Timun Mas.
- Dontenville, H. (1948). *La Mythologie française*. París: Payot.
- Dumézil, G. (1953). *Mythes et Dieux des Germains. Essai d'´interpretation comparative*. París: PUF.
- Dumont, L. (1951). *La Tarasque. Essai de description d'un fait local d'un point de vue ethnographique*. París: Gallimard.
- Durand, Gilbert (2005). *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Madrid: Fondo de cultura económica de España.
- Duverger, Christian (1987). *El origen de los aztecas*. México: Grijalbo.
- Edda Mayor (2000): Madrid, Alianza.
- Eliade, M. (1949). *Traité d'´Histoire des religions*. París: Payot
- Elías, H. C., (2015). *Dioses y reptilianos. El legado olvidado de los Adám*. Recuperado el 1 Marzo, 2016, de <<https://books.google.es/books?id=qgQUBwAAQBAJ&pg=PP1&dq=reptilianos&hl=es&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwi97cTy4qHLAhUCshQKHb6fCQQQ6AEIJTAA#v=onepage&q=reptilianos&f=false>>
- Gilgamesh (2015). Ed. de Rafael Jiménez Zamudio. Madrid: Cátedra.
- Gould, Charles, (1997). *Monstruos mitológicos*. Madrid: M. E.
- Granet, Marcel & Vicente Clavel (1959). *El Pensamiento Chino*. México: Uteha.
- Graves, Robert (2008). *Los mitos griegos*. Barcelona: RBA.
- (2014). *La Diosa Blanca*. Madrid: Alianza.
- Hatem, Frank (2009). *La conjura de los reptilianos: manual de gestión "illuminati" del ganado humano*. Barcelona: Ediciones Obelisco S.L.

- Hesiodo (2014). Teogonía. Madrid: Dykinson.
- Jansen, Maarten & Luis Reyes García (1997). "La serpiente emplumada y el amanecer de la historia", Cuadernos de historia latinoamericana, 5, AHILA (Asociación de Autores Latino Americanistas Europeos). Recuperado el 1 Marzo, 2016, de
<<http://media.leidenuniv.nl/legacy/La%20Serpiente%20Emplumada%20y%20el%20Amanecer%20de%20la%20Historia.pdf>>
- Klossowski de Rola, Stanis (1993). Alquimia. El arte secreto. Madrid: Ediciones del Prado.
- Liu Sanders, Tao Tao (1984). Dragones Dioses y Espíritus de la Mitología China. Madrid: Anaya.
- Majabhárata, (1993). ed. de Willian Buck. California: University of California press.
- (2001). Versión abreviada de R. K. Narayan; trad. Ángel Gurría Quintana. Barcelona: Kairós.
- Marín, José, (1945). El Alma de China; su arte —su literatura— sus ideas. Buenos Aires: Claridad.
- Ordóñez Avalos y Marlene Mirtha (2010). El Dragón: influencia China en los trajes de danzas puneñas actuales. San Marcos: Universidad Nacional Mayor.
- Ovidio (2012). Metamorfosis. Madrid: Espasa.
- Sahagún, Bernardino de (1975). Historia General de las cosas de Nueva España. Edición de Angel María Garibay. México: Porrúa.
- Pijoan, José (1963). Historia del Arte. Tomo I. Barcelona: Salvat.
- Popol Vuh (2005). Las antiguas historias del Quiché. México: Fondo de Cultura Económica.
- Propertio, Sexto Aurelio (1989). Elegías. ed. y trad. de A. Ramírez de Verger. Madrid: Gredos.
- Taube, Karl (1996). Mitos aztecas y mayas. Madrid: Akal.

Tolkien, J.R.R. (1993). Las cartas de J.R.R. Tolkien. Selección de Humphrey Carpenter con la colaboración de Christopher Tolkien. Barcelona: Minotauro,

— (2004). Los monstruos y los críticos y otros ensayos. Rusli Editor digital: Recuperado el 1 Marzo, 2016, de

<<http://www.fiuxi.com/ebooks-gratis/3575377-los-monstruos-y-los-criticos-y-otros-ensayos-j-r-r-tolkien.html>>

William, H. (1988). Companion to tradition chinese literatura. Indiana: Indiana University Press.

¹ Así podemos verlo, por ejemplo, en el famoso temple sobre madera de Paolo Ucello en Museo Jacquemart André de París.

² J.R.R. Tolkien para designarlos creó el nombre de *urulóki*, que significa “gusanos de fuego” (Day, 69-78), siendo así continuador de la tradición anglosajona que empleaba tradicionalmente el término *worm*, “gusano” para referirse a los dragones.

³ Para establecer las relaciones baste apuntar que tanto Medusa como las otras dos gorgonas son hermanas del dragón Ladón, y de Equidna, madre a su vez de otro dragón: la Hidra.

⁴ Esta triplicidad, que se encuentra en también en el Azhi Dahaka y en el Gerión griego o el Mech irlandés, con el corazón formado por tres serpientes, es una representación simbólica del tiempo lunar, relacionada con el culto matriarcal de la Diosa Madre (Durand, 168).

⁵ Diosa babilónica también conocida como Astarté, cuya predecesora es Belili, la Diosa Blanca sumeria de los árboles, de la luna y el infierno (Graves, 2014, 74 y 189).

⁶Atendiendo a esto, la reminiscencia de testimonios como las sacerdotisas que llevaban el nombre de la serpiente Pitón: las “pitonisas” parece indicar que existió también en Europa un culto semejante del dragón.

⁷Algunos autores —como José Pijoan— opinan que no es una invención china sino que su origen es incluso anterior. En su opinión, los efectos de la naturaleza que produjeron esta poderosa creación de la imaginación ya estimulaban a los primitivos pueblos de las estepas a desarrollar la imagen que acabaría produciendo el símbolo nacional de China (Pijoan, 175).

⁸ Libro de relatos legendarios que, según algunos autores, presenta rasgos que revelan orígenes extranjeros, a veces muy lejanos y, tal vez, muy antiguos también (Granet y Clavel, 126).

⁹ Esto puede resultar confuso a priori desde una perspectiva actual en la que tendemos a asignar una forma específica tanto al dragón como a otras criaturas y divinidades, pero no es un rasgo fuera de lo común tampoco en la tradición mitológica europea, en la que monstruos y dioses poseen formas poco definidas cuando no tienen una naturaleza directamente cambiante. Esto se aprecia claramente en el propio Zeus, que aparece tan pronto como lluvia dorada como con la forma de un gran toro. Respecto al dragón, asunto que nos incumbe en el presente estudio, el propio Fafnir de la tradición germánica no asume la forma de dicho monstruo hasta después de dar muerte a su padre, Hreidmar, para quedarse con el tesoro de los nibelungos.

¹⁰ “La serpiente de fuego (*xiuhcoatl* en lengua azteca, *yahui* en mixteco) —la bola de lumbre en que se transforman los sacerdotes-nahuales poderosos— representa la fuerza nahualística divina y aparece como nahual y “arma” de Huitzilopochtli. Lo encontramos, por ejemplo, en el Nacional de Antropología en la Ciudad de México. El elemento central es el signo de la edad actual, Movimiento, con la cara del Dios Sol (Tonatiuh) en el centro, rodeada por los nombres calendáricos de los cuatro soles o edades anteriores. Este complejo glifo está dentro de un círculo compuesto por los veinte signos básicos del calendario y colocado dentro del disco brillante que es el sol. El total es cercado por las dos serpientes de fuego, que hacen explícito su carácter de nahuallotl” (Jansen y Reyes García, 16).