



Literatura: Teoría, Historia, Crítica
ISSN: 0123-5931
ISSN: 2256-5450
Universidad Nacional de Colombia

de la Ossa, Iván Alexander
De los poetas de la Antigüedad a la literatura fantástica:
una historia general de los dragones en Occidente
Literatura: Teoría, Historia, Crítica, vol. 22, núm. 1, 2020, Enero-Junio, pp. 13-49
Universidad Nacional de Colombia

DOI: <https://doi.org/10.15446/lthc.v22n1.82291>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=503763261001>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UNAM  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

De los poetas de la Antigüedad a la literatura fantástica: una historia general de los dragones en Occidente

Iván Alexander de la Ossa

Universidad San Buenaventura, Medellín, Colombia

ivandelaossa@yahoo.com

El presente artículo explora la evolución del dragón en la literatura occidental. Se exponen las obras más destacables de los antiguos poetas griegos y romanos, las hagiografías y poemas medievales y, finalmente, algunas obras de la literatura fantástica de los siglos xx y xxi. En cada periodo se examinan e interpretan los elementos simbólicos, incluyendo el matadragones, con el propósito de identificar los puntos en común de estas criaturas, pero también los cambios de significado. Este artículo permite considerar las historias de dragones como creaciones humanas que responden a un periodo histórico y a un espacio geográfico. En este sentido, los dragones se convierten en elementos distintivos de la cultura de Occidente.

Palabras clave: cristianismo; dragones; literatura fantástica; matadragones; mitología antigua; Occidente.

Cómo citar este artículo (MLA): De la Ossa, Iván Alexander. "De los poetas de la Antigüedad a la literatura fantástica: una historia general de los dragones en Occidente". *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 22, núm. 1, 2020, págs. 13-49.

Artículo original. Recibido: 30/05/19; aceptado: 16/07/19. Publicado en línea: 01/01/20.



From the Poets of Antiquity to Fantastic Literature: A General History of Dragons in the Western World

The article explores the evolution of the dragon in Western literature. It discusses the most notable works of Greek and Roman poets, medieval hagiographies and poems, and, finally, some of the fantastic literature of the 20th and 21st centuries. It examines and interprets the symbolic elements in each period, including the dragon slayer, in order to identify both commonalities and changes of meaning of these creatures. The article makes it possible to consider stories of dragons as human creations that respond to a historical period and a geographic space. In this sense, dragons are a distinctive feature of Western culture.

Keywords: Christianity; dragons; fantastic literature; dragon slayer; ancient mythology; Western world.

Dos poetas da Antiguidade à literatura fantástica: uma história geral dos dragões no Ocidente

Este artigo explora a evolução do dragão na literatura ocidental. São expostas as obras mais destacáveis dos antigos poetas gregos e romanos, as hagiografias e os poemas medievais e, finalmente, algumas obras da literatura fantástica dos séculos xx e xxi. Em cada período, são examinados e interpretados os elementos simbólicos, que incluem os matadores de dragões, com o objetivo de identificar os pontos em comum dessas criaturas, mas também as mudanças de significado. Este artigo permite considerar as histórias de dragões como criações humanas que respondem a um período histórico e a um espaço geográfico. Nesse sentido, os dragões se tornam elementos distintivos da cultura do Ocidente.

Palavras-chave: cristianismo; dragões; literatura fantástica; matador de dragões; mitologia antiga; Ocidente.

Una gruesa y alta serpiente con garras y alas es quizá la descripción más fiel del dragón. Puede ser negro, pero conviene que también sea resplandeciente; así mismo suele exigirse que exhale bocanadas de fuego y de humo. Lo anterior se refiere, naturalmente, a su imagen actual.

Borges, *El libro de los seres imaginarios*

EL DRAGÓN ES LA CRIATURA fantástica más famosa del mundo. La lucha en su contra, tema ineludible, es la versión más conocida del mito del combate en Occidente. El mito del combate, utilizando la expresión de Joseph Fontenrose, abarca todas las luchas de dioses o mortales en contra de un monstruo. A su vez, la lucha es el tema de enseñanza por excelencia dentro de la mitología, ya que puede representar aspectos como la creación del mundo y los intentos por dominar las fuerzas negativas que atormentan a los seres humanos.

La imagen moderna del dragón (cuello largo, cuatro patas y dos alas) es una evolución de la forma de la serpiente, por lo que suelen considerarse los mitos de ambas criaturas como parte de una misma temática, lo que hace difícil, a veces, distinguir entre una y otra. En este sentido, este artículo analiza aquellos reptiles míticos que carecen de rasgos antropomórficos (con excepción de Tifón),¹ y limita el espacio de análisis al mundo occidental. El término Occidente se utiliza para referir a Europa Meridional, Occidental, Islandia, Gran Bretaña y Estados Unidos, es decir, el espacio geográfico donde han surgido los relatos más destacables sobre dragones, antiguos y modernos, los cuales contrastan con el significado sagrado de sus similares chinos. En Occidente, siguiendo una visión cristiana, se relaciona al dragón con el mal, en China se vincula con “las nubes, [con] la lluvia que los agricultores anhelan y [con] los grandes ríos” (Borges 49).

Los griegos utilizaban la palabra *drákon* (serpiente), que pasó al latín como *draco*, para referirse a un tipo de serpiente grande.² Esto es apreciable en los textos enfocados en la descripción del mundo natural, tanto de Grecia como de Roma, así como en las obras de los antiguos poetas. En estas últimas,

1 Ejemplos de estos “dragones” antropomórficos en la mitología griega son Lamia y Equidna.

2 *Drákon* procede de *dérkomai*, que significa “mirar fijamente”, por los ojos sin párpados de las serpientes.

los dragones, como otras criaturas, no constituyen una fuerza contraria al poder divino, a diferencia de la visión cristiana de Dios frente a Satanás. Pese a los mitos de la lucha de los héroes, los monstruos de la mitología griega pueden ser creados o engendrados por un dios o estar al servicio de uno, incluso si este está en contra de otra divinidad. El naturalista Plinio el Viejo, en su *Historia natural*, escribió que en la India habitaban los dragones y elefantes más grandes del mundo y que se desarrolló una intensa rivalidad entre ambas especies. Los dragones que atacaban a los elefantes, según Plinio, “son de tan gran tamaño también ellos mismos que los envuelven con una fácil rosca y los estrangulan con el lazo de su nudo. Esta lucha produce la muerte de ambos, pues el vencido, al derrumbarse, aplasta con su peso al que lo tiene abrazado” (131-132). Junto con el *Fisiólogo* (siglos III-IV d. C., probablemente en Alejandría), la *Historia natural* de Plinio determinó la imagen de muchos elementos del mundo natural hasta bien entrada la Edad Media en Europa, convirtiéndose en la base de los llamados bestiarios. No obstante, las criaturas mencionadas en estos últimos escritos, incluyendo a los dragones, fueron relacionadas menos con la ciencia y más con la didáctica de la moral y la religión cristiana.

Tras la caída del Imperio romano de Occidente en el año 476, el cristianismo se convirtió en el principal elemento de unidad en Europa. En este contexto, con base en el Apocalipsis, el dragón pasó a ser considerado un símbolo del mal, así como también una representación del diablo mismo. Esto le dio un sentido más profundo a una criatura que, en los primeros cuatro siglos de nuestra era, todavía era vista en Europa como una serpiente común.³ En el siglo VI, tras ser catalogado como herético, el *Fisiólogo*, precursor de los bestiarios medievales, fue aceptado oficialmente por los jerarcas de la Iglesia, “quienes anotaron y comentaron la obra en el marco de los principios cristianos” (Valentini y Ristorto 16). En este texto, el elefante macho y su hembra, antes reacios a aparearse, comen el fruto del árbol de mandrágora, gracias a lo cual la hembra, quien come primero, logra concebir de inmediato. La cría nace después de dos años de gestación, mientras su madre se encontraba en un estanque. Al tiempo, el padre mantiene alejado al dragón que asecha para devorar al pequeño. “La pareja de elefantes simboliza a Adán y Eva; expulsados del Paraíso a este mundo (el estanque) temen las asechanzas del

3 Consultar los escritos de Claudio Eliano e Isidoro de Sevilla.

diablo” (Malaxecheverría 116). El diablo es representado por el dragón, lo que le da a la rivalidad entre elefantes y dragones, descrita por Plinio, un sentido cristiano.

La representación visual de los dragones no va de la mano con las descripciones literarias. En el poema anónimo anglosajón *Beowulf*, escrito alrededor del siglo VIII, el reino del homónimo héroe es atacado por un dragón volador que escupe fuego, lo que hace pensar que posee alas. Sin embargo, el poema no da detalles de la anatomía de esta criatura y, por ende, no da señales evidentes de haber sido imaginada con una forma diferente a la de una serpiente, aunque desde luego mucho más grande y poderosa. Miguel Ángel Elvira explica que, a principios del siglo IX, el arte carolingio oficial libera al dragón del carácter decorativo con el que había nacido en las islas británicas, para luego “insertarse en escenas hagiográficas, míticas o bíblicas que hasta entonces monopolizaba el ‘dragón-serpiente’” (426). El dragón carolingio, expone Elvira, es anatómicamente variado, pero en las últimas décadas del siglo X se va imponiendo la representación del dragón románico como animal bípedo y con alas, como se aprecia en el *Apocalipsis de Bamberg* (ver imagen 1): “Tan sólo a partir del siglo XII, cuando ya el ‘dragón románico’ está totalmente difundido por las portadas y capiteles de todas las iglesias, decide algún escritor darle el espaldarazo culto que por entonces supone la literatura” (Elvira 434). Por otro lado, el ejemplo más antiguo del dragón alado con cuatro patas, la versión más conocida en la imaginación moderna, corresponde al *M.S. Harley 3244*, un bestiario medieval que data de 1260 d. C., aproximadamente.

El dragón cuadrúpedo en Occidente, al igual que el grifo, tiene sus raíces en la antigua Mesopotamia. Ambos animales habrían surgido de la iconografía de *Imdugud*, un águila con cabeza de león que, a su vez, simbolizaba la tormenta. La imagen del dragón serpentiforme, conocido como *mušḫuššu*, puede ser encontrado desde el periodo acadio, separándose así de la imagen del dragón leonino, precursor del grifo. No obstante, ambas criaturas compartían un carácter ambivalente, entre lo benévolo y lo maléfico, así como la función de protectores y guardianes de tesoros (Cuadra 110-111). Este último rasgo pudo ser el origen de muchos mitos de dragones que custodian un tesoro en Occidente. Independientemente de su representación, el dragón se convertirá en el ejemplo por excelencia de la “sombra” del Régimen Diurno en Occidente. El Régimen Diurno se resume en la antítesis entre la “sombra”

y lo “puro”. En torno a este gravitan palabras como *día, sol y luz* (Durand 61). El tema del triunfo del héroe sobre las fuerzas siniestras y monstruosas, llamado también “ascensión”, representa lo puro; la espada y el rayo son dos manifestaciones de la luz; el arma del héroe simboliza su poder y pureza (Durand 150-151). Estos elementos del héroe combatiente, incluyendo sus armas, son apreciables en muchos mitos del mundo griego, tanto de dioses como de mortales, heredados luego a la cristiandad en sus dos grandes modelos del héroe contra el dragón-demonio: san Miguel y san Jorge.



Imagen 1. Dragón en el Apocalipsis de Bamberg. (Citado en Elvira 429)

Las grandes serpientes en el mundo grecorromano

En la *Ilíada* los dragones son mencionados en los cantos II y XI, descritos como serpientes comunes (Homero 132,307-308). En otros textos de autores griegos o romanos, los grandes dragones suelen estar al servicio de alguna

divinidad, pero también pueden estar asociados con el miedo, el desorden y la muerte. En las *Fábulas* de Higino, (64 a. C.-17 d. C.), Pitón, serpiente concebida sin compañero alguno por Gea, la Madre Tierra, persigue a Latona, quien esperaba hijos del dios Júpiter, debido a una premonición que anunciaba su muerte por el parto de la titánide. Gracias a la intervención de Júpiter y Neptuno, Latona encuentra refugio en la isla Ortigia.⁴ Higino menciona que “Pitón, al no hallarla, retornó al Parnaso” (230), donde desempeñaba funciones proféticas. En la isla Ortigia, luego llamada Delos, Latona da a luz a los dioses gemelos Artemisa y Apolo. A los cuatro días de nacido, Apolo busca a Pitón para cobrar venganza por los ataques a su madre. Al asesinato de Pitón por Apolo, quien utiliza arco y flechas, le sigue la instauración de los Juegos Píticos en honor a su victoria. En la *Biblioteca* (siglos I-II d. C.),⁵ Apolo se apodera del oráculo de Delfos, presidido por la titánide Temis en el monte Parnaso, tras matar a la serpiente Pitón, guardián del recinto (Apolodoro 48). En la tragedia *Ifigenia entre los tauros* de Eurípides, escrita entre el 410 y 420 a. C., Pitón también aparece como protector del oráculo de Delfos, al igual que la propiedad de dicho santuario también recae en Temis (399) (ver imagen 2).



Imagen 2. Leto, Apolo, Artemis y Python. (Citado en Fontenrose 50)

4 Latona, Neptuno y Júpiter son los equivalentes de la mitología romana de Leto, Poseidón y Zeus, respectivamente.

5 También llamada *Biblioteca mitológica*.

Pitón puede relacionarse con la muerte y la destrucción. Para entender este punto hay que considerar las similitudes entre Pitón y Tifón, otro monstruo engendrado por Gea, en unión con Tártaro, cuyos mitos contienen interesantes paralelismos.⁶ En la *Teogonía*, Tifón es descrito como un gigantesco monstruo de cuyos hombros “salían cien cabezas de serpiente, de terrible dragón, adardeando con sus negras lenguas” (Hesíodo 107). También poseía grandes alas y “de cintura para abajo estaba rodeado de víboras” (citado en Grimal 516), por lo que es frecuentemente incluido dentro de la temática de la lucha contra la serpiente-dragón. Por el deseo de su madre, Tifón intentó destruir a los olímpicos por haber derrocado a los titanes, pero fue derrotado por Zeus y enviado a las profundidades del Tártaro, reafirmando su lugar de rey entre los dioses. Mientras Tifón es un tormento para los dioses y un perturbador de la naturaleza, debido a que ocasiona terremotos y huracanes, Pitón es descrito en los *Himnos homéricos* como “un monstruo salvaje, que causaba muchos daños a los hombres sobre la tierra, muchos a ellos mismos y muchos a sus ovejas de ahusadas patas, pues era un azote cruento” (Homero 119). Se convierte, por lo tanto, en otra fuente de miedo y desorden.

Las victorias de Zeus y Apolo sobre los hijos de Gea representan el triunfo de una cultura adoradora de los dioses celestes sobre la cultura adoradora de la diosa madre (Baring y Cashford 345). Para el caso de Apolo, Bernabé considera que el culto a este dios en Delos debió imponerse sobre la adoración a la divinidad femenina entre los siglos IX y XII a. C. Por lo tanto, aunque la muerte de Pitón ocurre en otra localidad, representa la victoria de lo nuevo sobre lo viejo (Homero, *Himnos* 96-97). Es importante mencionar que este himno, la fuente más antigua del mito de Pitón, no le da ningún nombre al dragón del Parnaso. De hecho, esta bestia es mencionada como un dragón hembra, por lo que el nombre Pitón no es más que la versión tardía de este mito.⁷

6 En el himno homérico a Apolo, Hera siente gran furia hacia su esposo Zeus, ya que concibe a Atenea desde su cabeza, una deshonra para ella como esposa. Tras rogar a la Tierra y al Cielo, Hera engendra a Tifón como instrumento de venganza. Hera entrega a Tifón a la dragona que habita las cercanías del monte Parnaso, a quien la literatura posterior llamará Pitón, para que sea su nodriza.

7 Según autores como Bernabé, el nombre Pitón deriva de la putrefacción (*pýthō*) del cadáver de la serpiente asesinada por Apolo. También se ha relacionado este nombre con *pythēstai* (informarse), quizá refiriéndose a la función de la serpiente como adivina del oráculo antes de la llegada de Apolo, lo que también explicaría el nombre de las sacerdotisas pitias o pitonisas del oráculo de Delfos.

Por otro lado, en las *Metamorfosis*, Ovidio (43 a. C.-17 d. C.) describe el origen de Pitón. En este libro, después del diluvio del mundo enviado por Zeus y Poseidón,⁸ la gran serpiente nace del lodo de la tierra después de ser bañada por los rayos del sol y se convierte en “el terror de los pueblos recién creados” (252). En la obra de Ovidio, Pitón puede interpretarse como una manifestación del lado más hostil de la naturaleza, ya que surge en un momento en el que los humanos tienen que retomar el control sobre su espacio de vida, tanto animales como plantas, una vez que las aguas que inundaron el mundo se han retirado. Por el contrario, Apolo está vinculado al sol, la vida, la creación y la actividad. Este contraste también se evidencia en los *Himnos homéricos*, a pesar de la gran diferencia cronológica que los separa de los escritos de Ovidio. En el *Himno III*, escrito alrededor del 700 a. C., Apolo llega a las cercanías del monte Parnaso para erigir un nuevo oráculo. El himno menciona que Apolo, después de asesinar al innominado dragón hembra que atormentaba a los humanos, exclamó lo siguiente sobre el cadáver de la serpiente:

¡Púdrete ahora aquí, sobre la **gleba nutridora de hombres**! ¡No serás, tú al menos, una funesta ruina para los seres mortales que, **comiendo el fruto de la tierra feraz**, traigan aquí hecatombes perfectas! ¡Y no te librará de la penosa muerte ni Tifeo ni la Quimera de nombre infausto, sino que aquí mismo te pudrirá la negra tierra y el radiante Hiperión! Así dijo jactancioso, y a ella la oscuridad le velo los ojos y la pudrió allí mismo el sacro vigor del Sol. Desde entonces aún ahora se llama Pito, y al soberano lo llaman Pitio de sobrenombre, porque fue allí mismo donde **pudrió** al monstruo el vigor del penetrante Sol.⁹ (Homero, *Himnos* 122)

En este himno Apolo pone fin a la destrucción de la dragona y les da a los mortales la oportunidad de aprovechar los beneficios de la tierra. Al mismo tiempo, la luz del sol, vinculada a la victoria del dios olímpico, dispersa simbólicamente el miedo que aquella serpiente había traído. Se le puede equiparar con la antítesis entre la sombra y lo puro, según Durand (ver introducción de este artículo). Este episodio también es mencionado

8 Los equivalentes de estos dioses en la mitología romana son Júpiter y Neptuno, respectivamente.

9 Énfasis propio.

en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas (295 a. C.-215 a. C), cuando la tripulación del Argos ingresa al país de Bitinia. En aquel territorio, poco antes del amanecer, observan el paso de Apolo por el aire, por lo que deciden erigir un altar y hacer sacrificios en su honor. Durante las ceremonias, Orfeo canta al son de su lira mientras rememora la victoria de Apolo sobre el dragón Delfine, llamado habitualmente Pitón (181).

Otro buen ejemplo del matadragón entre los héroes mortales de la mitología griega es Cadmo, hijo del rey fenicio Agénor. Según el mito, Zeus se enamoró de Europa, hermana de Cadmo, por lo que decide secuestrarla convertido en un toro y cargándola en su lomo. Cadmo parte en busca de Europa y, al no encontrar pistas de ella, decide consultar el mismísimo oráculo de Delfos. Una vez en este santuario, Apolo le ordena cesar su misión, así como también le indica seguir a una vaca hasta donde dicho animal muriera de cansancio, y allí debía fundar una ciudad. Cadmo obedece y sigue a la vaca hasta la región de Beocia, donde erige la fortaleza de Cadmea, la cual se convertiría en la ciudad de Tebas.

El príncipe fenicio, una vez en el lugar indicado por Apolo, se dispone a ofrecer sacrificios en honor a Atenea y Zeus, por lo que les ordena a sus seguidores traer agua para las libaciones. Llegando al centro de un gran bosque, estos hombres encuentran una caverna, bajo cuya bóveda brotaban abundantes aguas. Este manantial resulta ser propiedad de Ares, dios griego de la guerra (Marte para los romanos), además de estar habitada por una gigantesca serpiente, servidora de Ares. La serpiente mata a todos los integrantes del grupo y luego es asesinada por Cadmo, quien vengó la muerte de sus compañeros. En sus *Metamorfosis*, Ovidio ofrece la siguiente descripción de esta criatura: “visible por su cresta de oro; sus ojos relucen como el fuego, todo su cuerpo está henchido de veneno; vibran sus tres lenguas, y tiene triple hilera de dientes” (322). Además, al erguirse “domina con la mirada todo el bosque, y su cuerpo es tan grande, si lo miras en conjunto, como el de la serpiente que separa las dos Osas” (323). Este dragón también se distingue por su potente veneno, siendo mortal su aliento: “el negro aliento que sale por su boca infernal infecta y contamina el aire” (324).

La leyenda del dragón tebano presenta ciertas similitudes con el mito de la serpiente del Parnaso. Para empezar, ambas criaturas custodian un cuerpo de agua. El enemigo de Cadmo es el guardián del manantial de Ares, al igual que la innominada dragona que Apolo asesina (posteriormente llamada Delfine

o macho con el nombre de Pitón), quien vigila la fuente Castalia, según la versión de los *Himnos homéricos*. Al estar el manantial bajo una cueva, el dragón de Ares puede ser asociado con el Hades,¹⁰ que llegó a vincularse con el Caos primordial (Virgilio 310), aunque en realidad no perteneciera a aquel reino. En *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Durand considera que el arquetipo de las tinieblas, cuya máxima expresión sería la oscuridad de la noche (la luna y el tiempo devorador), está vinculada con la angustia, la impureza, el miedo, el caos y la agitación. Paralelamente, citando a Gastor Bachelard, Durand expresa que el agua hostil, también llamada negra, posee un carácter mortuorio, siendo la “sustancia simbólica de la muerte”. El agua se convierte incluso en una directa invitación a morir” (90). Con base en esto, podemos decir que el estanque y la cueva oscura del dragón tebanos, así como los cadáveres que deja a su paso, evidencian los lazos de este monstruo, aunque simbólicos, con el inframundo. Más importante todavía, estos elementos refuerzan la idea del dragón, monstruo sembrador de muerte, como la unión de los arquetipos de la bestia nocturna y acuática (91-92).

La Hidra de Lerna tiene una conexión más directa con el inframundo griego. La guarida de esta serpiente de múltiples cabezas, Lerna, es descrita como una región de manantiales al sur de Argos que alberga, además, dos entradas al Hades, lo que convierte a la Hidra indirectamente en su guardiana.¹¹ En la *Descripción de Grecia*, Pausanias menciona que la primera de estas entradas, en los bordes de Lerna, fue un recinto de piedras junto al río Quimarro, por el que Hades bajó a los infiernos tras raptar a Perséfone. La segunda entrada era la laguna Alcionia, a través de la cual Dionisio bajó al reino de los muertos en busca de su madre Sémele (315-318). En Lerna, Heracles, con ayuda de Yolao, derrota a la Hidra con fuego.¹² En la *Eneida*, la

10 Las cuevas suelen estar vinculadas al Hades, una forma de acceder a este reino para los mortales, especialmente si cuentan con un cuerpo de agua. En el Libro VI de la *Eneida*, después de llegar al sur de Italia, Eneas descendió al interior del inframundo para encontrarse con el alma de su padre. Eneas sacrifica cuatro novillos negros cerca de un lago oscuro y fétido llamado Aorno o Averno (“sin pájaros”), invoca a la diosa Hécate y, finalmente, desciende a los infiernos a través de una cueva cercana, guiado por la Sibila de Cumas, una profetisa.

11 No hay unanimidad acerca del número de cabezas de la Hidra de Lerna. Mientras Diodoro de Sicilia habla de cien cabezas (Libro IV, 11, 5), Pausanias solamente menciona una (Libro II, 37, 4).

12 Véase *Biblioteca* (105-106).

Hidra de Lerna es uno de los monstruos con los que Eneas se encuentra en el submundo, junto con las Harpías y las Gorgonas, además de mencionarse a una hidra de cincuenta cabezas como guardián del Tártaro (Virgilio 321). A diferencia de Heracles, la travesía de Eneas corresponde al descenso dentro del Régimen nocturno, donde no hay lucha. El ingreso a la oscuridad, un acto íntimo, busca la superación del miedo, pero manteniendo el cuidado de no transformarse en caída (Durand 190-191).

Retomando la lucha de Cadmo contra el dragón de Ares, esta también se asemeja a los combates de Zeus y Apolo ya que, al igual que los dioses olímpicos, Cadmo emplea un arma que requiere ser lanzada. Eurípides, en las *Fenicias*, menciona que para matar al dragón Cadmo se bastó de “una piedra blanca, arrojándola con ímpetu mortal desde su brazo sobre la cabeza asesina del monstruo” (126-127). En este punto coincide con otros autores como Nono de Panópolis en las *Dionisiacas*, aunque en la versión de dicha obra el héroe utiliza una espada para finalmente decapitar al monstruo (162). En las *Metamorfosis* se menciona que la piedra fue arrojada con tal fuerza que “empinadas murallas de altas torres se habrían conmovido con su impacto” (Ovidio 323-324), pero el dragón queda ileso gracias a sus fuertes escamas. No obstante, Cadmo logra asesinarlo utilizando una jabalina, la cual clava primero en un costado, probablemente arrojándola, y luego en su boca. Apolo utiliza arco y flechas contra Pitón, mientras que Zeus arroja el rayo como si fuera una lanza en contra de Tifón. Tomando en cuenta que la piedra fue considerada un símbolo del trueno y el rayo en Europa desde los tiempos neolíticos (Fontenrose 407-408), Cadmo vendría a ser una versión humana del poder del dios celeste que triunfa sobre la bestia ctónica, aunque esta no sea un tormento para todos los humanos.

La idea anterior se ve reforzada por las acciones de Cadmo una vez que ha vencido al dragón. Por consejo de la diosa Atenea, el príncipe fenicio siembra los dientes de la gran serpiente e inmediatamente surgen de la tierra innumerables hombres armados llamados espartos, quienes comienzan a luchar entre ellos después de que Cadmo les arroja una piedra.¹³ La siembra de estos dientes y el nacimiento de los espartos, cuya lucha puede ser vista como una especie de Gigantomaquia, parecen vincular al dragón con la Tierra, por lo que indirectamente la victoria de Cadmo también representaría la desaparición del

13 En las *Metamorfosis* los espartos comienzan su lucha sin ninguna intervención. En las *Dionisiacas*, Cadmo también mata a varios de estos hombres.

antiguo culto de la gran diosa madre, como los ya destacados mitos de Apolo y Zeus. Después de la muerte de los espartos, Cadmo purifica su cuerpo con agua, ofrece una vaca como sacrificio e inicia la construcción de la ciudad de Tebas, para lo cual dispone de siete puertas que imitan las siete esferas planetarias, según la astronomía antigua (Nono de Panópolis 170). Cadmo se casa luego con Harmonía, hija de Afrodita y Ares, de esta manera hace las paces con el dios de la guerra, quien antes estaba deseoso de venganza por la muerte de su dragón. Con base en esto, podemos decir que el heroísmo de Cadmo al final se convierte en una acción civilizadora, cuyo prólogo es el asesinato del dragón.

Santos y guerreros: la lucha contra el dragón en la Edad Media

Durante los primeros tres siglos de nuestra era, la difusión del cristianismo desde el Medio Oriente hasta Europa fue produciendo la decadencia de las antiguas creencias paganas, por lo cual este pasó a ser la religión oficial del Imperio romano en el año 380. Tras la caída del Imperio romano de Occidente, en el año 476, el cristianismo se convirtió en el principal elemento de unidad de Europa durante la Edad Media, lo que a su vez influyó en la forma de entender el mundo natural. Así, “en el pensamiento medieval, ‘a cada objeto material se le consideraba como la figuración de alguna cosa que se correspondía con él en un plano más elevado, por lo que, de este modo, se convertía en su símbolo’” (Le Goff 297). Pensar en el mundo era un constante descubrimiento de significados ocultos.

Para el hombre medieval los animales fabulosos son imágenes del diablo, como es el caso del dragón y el basilisco, “el mundo animal es, sobre todo, el universo del mal” (Le Goff 299). Esta idea fue difundida por los bestiarios a partir del *Fisiólogo*, pero su principal inspiración, para el caso del dragón, fue la Biblia. En este libro, el diablo solamente aparece en forma de dragón, imaginado todavía como una serpiente al comienzo de la era cristiana, en el libro del Apocalipsis (a finales del siglo I d. C., aproximadamente),¹⁴ esta es la base más importante para la visión de este monstruo como imagen

14 Para el presente análisis se emplea la revisión de 1995 de la Reina Valera. El Apocalipsis y la Epístola a los Romanos (16:17-20) refuerzan la idea tradicional de que la serpiente del Génesis (3:1-24), instigadora del pecado original y la caída del hombre, era en realidad Satán, aunque la Biblia nunca lo menciona en dicho episodio.

del mal en Occidente. La Biblia describe, entre muchas otras figuras, a una mujer embarazada “vestida del sol, con la luna debajo de sus pies y sobre su cabeza una corona de doce estrellas” (Apoc. 12:1) y “un gran dragón escarlata que tenía siete cabezas y diez cuernos, y en sus cabezas tenía siete diademas” (Apoc. 12:3). También se menciona una guerra en el cielo entre los ángeles liderados por Miguel y los ángeles rebeldes que se unieron al dragón, “la serpiente antigua, que se llama Diablo y Satanás” (Apoc. 12:7-9) (ver imagen 3). Estos últimos caen derrotados. El Apocalipsis puede verse como otra imagen de la antítesis del régimen diurno, en el que se identifica a lo puro y la sombra con la salvación (Jesús) y el pecado (Satán), respectivamente. El significado del dragón radica en la concepción del diablo dentro de los textos neotestamentarios.¹⁵ En estos textos, el diablo “opera como un contraprinicio de Cristo. El mensaje central del Nuevo Testamento es la salvación: Cristo nos salva. Y nos salva del poder del diablo. Si se descarta el poder del diablo, la misión salvadora de Cristo pierde sentido” (Burton et al. 230).

Lo anterior da sentido a la persecución que el dragón emprende contra la mujer iluminada, cuyo hijo varón ya había nacido, después de su derrota en el cielo. La misión de esta mujer es ser un intermediario al proyectar en el mundo la luz de Dios que es Cristo, igual que la luna proyecta la luz del sol. Se le identifica tanto con la Virgen María como con la Madre Iglesia,¹⁶ desde la teología carolingia y el arte de la temprana Edad Media (Rahner 166-167). De esta forma, los antiguos cristianos adaptaron el pensamiento helenístico sobre los cuerpos celestes (160). Por su parte, el dragón-diablo representa el pecado y la condenación del alma y busca entorpecer la salvación del mundo que ofrece la fe cristiana. Para esto se vale de ciertas figuras monstruosas que hacen la guerra contra los santos (Apoc. 13:1-18), incluyendo a la mujer llamada Babilonia (Apoc. 17:1-18). Esta representaría a Roma y a las persecuciones que dicha ciudad emprendió contra los seguidores de Cristo, en la época en que se habría escrito el Apocalipsis.

15 Satán o Satanás proviene del arameo *ha-shatán*, que significa rival, adversario enemigo o acusador, según destacan autores como Jeffrey Burton Russell. En el libro de Job, Satán es un título, y no un nombre propio, de un ángel gobernado por Dios, quien le ordena poner a prueba la devoción de Job por medio de distintas aflicciones. Por otro lado, “diablo” proviene del griego *diábolos*, que reemplaza a la palabra *shatán* en las traducciones del Nuevo Testamento, pero conserva el mismo significado. El Nuevo Testamento le da un carácter personal a este término, que pasa a representar un personaje independiente de Dios.

16 En el segundo significado el bautismo es el medio para cumplir aquella misión sagrada.



Imagen 3. Satán como un Wyvern (guiverno) en el *Liber Floridus*.
(Citado en Shuker 49).

En las hagiografías medievales el dragón aparece como un obstáculo para la labor predicadora de los santos cristianos. Esto significa que ya no puede hablarse de un único dragón, sino de varios ejemplos en los que se manifiesta la malevolencia del diablo contra la humanidad. El triunfo sobre el dragón en los relatos hagiográficos es un recurso para exaltar las virtudes cristianas de un personaje. Se reseñan, además, ciertos males personificados por los individuos con los que interactúa. En *La leyenda dorada*, escrita por el hagiógrafo italiano Santiago de la Vorágine, Margarita de Antioquía es visitada en su celda por un dragón, después de que pide a Dios ser capaz de ver a su verdadero enemigo (377). El dragón se esfuma cuando Margarita hace la señal de la cruz, pero el diablo aparece en la forma de un hombre. Este insta a que la joven cumpla la orden del prefecto de su ciudad de adorar

a los dioses romanos y su negativa es el motivo de su encierro. Aquí el dragón está, junto con el diablo, vinculado con la idolatría, lo que para Margarita significa la condena de su alma. Con base en esto podemos apreciar que en las hagiografías el dragón podía ser un peligro físico, como en los poemas antiguos, pero también un peligro espiritual. Su imagen representa de modo tangible la vida en pecado y las penas del Infierno. El papa Gregorio Magno también ejemplifica este aspecto en sus *Diálogos*, cuando menciona a un joven monje no comprometido con la vida monacal, y a quien se le aparece un dragón con intenciones de devorarlo. Al final el dragón es espantado por los rezos de los monjes y el joven pasa a ser un gran devoto (citado en Ruiz 137).

Otra versión de la leyenda de Margarita, mencionada por Santiago de la Vorágine, cuenta que el dragón devoró a la joven, pero que justo antes de llegar a su estómago se santiguó y “el horrible monstruo reventó y ella salió incólume de las entrañas de aquel bicho descomunal” (377). Después de su encuentro con el diablo y de ser públicamente torturada, la convicción de Margarita de no adorar a los dioses paganos provoca la conversión al cristianismo de cientos de ciudadanos de Antioquía, pero luego es decapitada. La entrada y salida de Margarita del interior del dragón ejemplifica lo que Josep Campbell llama “el paso del héroe por el vientre de la ballena”, es decir, el paso por un umbral como forma de autoaniquilación, pero con su vida y fuerza renovadas al momento de regresar (Campbell, *El héroe* 57-58). Lo anterior para Margarita es el abandono de su vida secular y el reforzamiento de su fe, lo que le permite cumplir su misión predicadora, incluso a pesar de su muerte.

Jorge de Capadocia, además de ser una mezcla del predicador y el caballero, es el matadragones más famoso de la literatura cristiana. Su leyenda es conocida, principalmente, a través de *La leyenda dorada*. La imagen de este mártir, montando un caballo y venciendo a un dragón (con la forma de un guiverno), ha aparecido en múltiples obras artísticas, tanto pinturas como esculturas.¹⁷ Es importante resaltar, sin embargo, que se trata de

la leyenda medieval de un santo que no se puede remontar más allá del siglo XII: pues los primeros martirios y los *Acta* de san Jorge, que se remontan como mucho al siglo VI, no mencionan ningún encuentro con un dragón. (Fontenrose 657)

17 *San Jorge y el dragón* de Paolo Uccello (1470), de Vitale da Bologna (1350) y el del Tímpano de Santa María de Yermo (siglo XIII) (ver imagen 4).

En *La leyenda dorada*, Jorge es un tribuno militar romano, oriundo de Capadocia, en la actual Turquía, que llega a una ciudad llamada Silca, en la provincia de Libia (248). Cerca de esta ciudad había un enorme lago donde se ocultaba un dragón que atormentaba a la población y que, además, poseía un olor pestífero que contaminaba el ambiente. Los habitantes de Silca arrojaban ovejas al lago para calmar al dragón, pero luego pasaron a arrojar una oveja y una persona al azar, hasta que la suerte recayó sobre la hija del rey de la ciudad. Jorge rescata a la joven justo antes de ser devorada y, tras santiguarse, “enristró su lanza y, haciéndola vibrar en el aire y espoleado a su cabalgadura, dirigióse hacia la bestia a toda carrera, y cuando la tuvo a su alcance hundió en su cuerpo el arma y la hirió” (250). El dragón es amarrado por la princesa, llevado frente a la muralla de la ciudad y asesinado por Jorge, pero solamente después de la múltiple conversión de los habitantes de Silca al cristianismo.



Imagen 4. Paolo Uccello. *San Jorge y el dragón*. National Galery, London.
Óleo sobre lienzo, 1470.

Al igual que en la leyenda de Margarita, la derrota del dragón simboliza la victoria del cristianismo sobre el paganismo. Pero a diferencia de la santa virgen, la historia de san Jorge, descrito como un jinete y un santo militar, parece inspirarse en un antiguo modelo iconográfico que fue cristianizado

a partir del siglo IV. Las figuras ecuestres eran muy conocidas en el mundo romano, principalmente las representaciones victoriosas del emperador en monedas y estatuas.¹⁸ Este modelo también es considerado como una importante fuente de inspiración del caballero victorioso en el arte románico (García 3). En la *Vida de Constantino*, Eusebio de Cesarea cuenta que en el año 325 d. C. Constantino I, primer emperador cristiano de Roma, hizo colocar un cuadro en el vestíbulo del palacio imperial. El cuadro mostraba al emperador y sus hijos pisando un dragón, que a su vez era atravesado por un dardo en el pecho, mientras el crismón se ubicaba sobre la cabeza del emperador (266-267). En el dragón puede verse la figura de Licinio, emperador pagano que emprendió varios ataques contra la Iglesia, que fue derrotado luego por Constantino, quien pasó a controlar todo el Imperio romano. En dos de las iglesias de Göreme (siglo XI), en la región de Capadocia, se encuentran frescos que representan a san Jorge y san Teodoro cabalgando mientras matan a unos dragones (forma de serpiente) con sus lanzas, probablemente como símbolo de la derrota del paganismo y la conversión de la región al cristianismo. En conclusión, la leyenda de san Jorge se inspiró en el arte y no al contrario. El culto a este santo tuvo su máxima difusión desde Oriente hasta Occidente gracias a las cruzadas, en las que se consideró patrón de los caballeros, hasta que su historia fue finalmente compilada en *La leyenda dorada*, donde el dragón se convirtió en un ser real.

El encuentro entre san Jorge y el dragón contiene elementos ya observados en la literatura antigua. Para empezar, el dragón está vinculado a un cuerpo de agua, al igual que Pitón en los *Himnos homéricos*, el dragón de Cadmo y la Hidra de Lerna. La historia de santa Marta y la Tarasca es otro ejemplo de este aspecto en *La leyenda dorada*.¹⁹ En la *Historia de los reyes de Britania* (siglo XII), Merlín revela la existencia de un lago subterráneo donde los britanos, después de drenarlo, encuentran dos dragones dormidos que luego empiezan a luchar (De Monmouth 156-158). La historia de san Jorge también se asemeja al rescate de Andrómeda por Perseo en la mitología griega, salvo en que san Jorge no se casa con la princesa. La leyenda

18 El ejemplo más conocido de las estatuas ecuestres en Roma es la del emperador Marco Aurelio, en los Museos Capitolinos.

19 La Tarasca era un dragón que habitaba en las cercanías del río Ródano. Su cuerpo, más grueso que el de un buey y más largo que un caballo, era una mezcla de animal terrestre y pez, además de tener una fuerte coraza.

de este mártir, por tanto, es un ejemplo aproximado del tema del caballero que lucha con un dragón para rescatar a una princesa y ganar su mano en matrimonio, conocido en la imaginación moderna gracias a los cuentos infantiles, series de televisión y películas animadas, como *Shrek*.

El mencionado tema del caballero y el dragón está mejor desarrollado en la leyenda de Tristán e Isolda (siglo XII), en la que el caballero Tristán, sobrino del rey Marc de Cornualles, busca a la princesa Isolda de Irlanda para que contraiga nupcias con su tío. Para cumplir esta tarea, por orden del rey de Irlanda, Tristán debe matar un dragón que atormenta al reino. El poeta alemán Eilhart von Oberg, en su versión de esta leyenda, cuenta que Tristán, a pesar de que

el dragón quemó su corcel hasta matarlo, el buen héroe lo atacó con intención de quitarle la vida. Lo golpeó con la espada que llevaba en la mano u dondequiera que daba con ella con toda su fuerza, nada podía resistírsele. Así venció el hombre al enorme dragón. (Eilhart y Straussburg 57)

El que Tristán empuñe una espada es un elemento muy simbólico. A diferencia de la atadura, utilizada con el dragón por santa Marta y la princesa de Silca, la espada es un arma noble y “el símbolo tanto de una transmisión de poder como de rectitud moral” (Durand 158).

En los poemas medievales, al contrario de las hagiografías, la victoria sobre el dragón se logra gracias a la nobleza y la habilidad en combate y no a las cualidades espirituales. En el poema anglosajón *Beowulf* (siglo VIII), el homónimo héroe, hombre joven y con gran fuerza, hereda el trono de Gautlandia (Suecia meridional), reino que gobierna en paz por cincuenta años. En este reino, dentro de una caverna junto al océano, habita un dragón volador que exhala fuego (descrito con las palabras anglosajonas *wyrm*, ‘serpiente’, y *draca*, ‘dragón’), el cual ha custodiado un tesoro durante trecientos años dentro de aquella caverna. El poema menciona la llegada del dragón para apoderarse del enorme tesoro compuesto de gemas y diversas piezas de oro, que fue dejado por una noble raza extinta (*Beowulf* 155). La guarida de la bestia permanece desconocida para los habitantes de Gautlandia hasta que un esclavo, que había huido de su amo, se adentra en las profundidades de aquel espacio oscuro. El hombre, con la intención de recuperar el favor de su señor, roba una copa cubierta de gemas, muy cerca de donde duerme el dragón, y escapa. Lleno de ira y deseos de venganza por el robo de su

atesorada copa, el dragón inicia un cruel ataque contra los habitantes del reino, quemando casas y campos, para luego regresar a su guarida (157).

El dragón que custodia un tesoro de oro es un tema más antiguo que la cristiandad, ya que puede encontrarse en la antigua poesía griega. Como ejemplo tenemos a Ladón, el dragón guardián de las manzanas doradas de Hera, también llamado el Dragón de las Hespérides, que es asesinado por Heracles (Apolonio de Rodas 321-322), al igual que el dragón que custodia el vellocino de oro en *Las Argonáuticas* (201-203). En *Beowulf*, la cantidad de tesoros acumulados por el dragón, así como su ira por el robo de la copa, hacen de este una representación de la codicia humana, algo distintivo de los dragones occidentales. Campbell, quien veía a los dragones como ataduras que limitan el potencial del individuo, comparaba a dichas criaturas con los hombres avaros: “de ellos no parte vida; no dan nada” (Campbell, *El poder* 212). En este aspecto *Beowulf* se asemeja a la historia de Fafnir y Sigurd (ver imagen 5), el famoso matadragones de la mitología nórdica. En las *Edda*, compilaciones de historias de la mitología nórdica hechas en Islandia (siglo XIII),²⁰ y la *Saga Volsunga*, Fafnir era hijo del rey enano Hréidmar, a quien asesina para apoderarse de su gran tesoro de oro y aislarse con este, asumiendo luego la forma de un dragón (ver imagen 6).²¹ Esto puede deberse a la maldición que el enano Andvari había arrojado sobre el tesoro (Stúrluson y Lerate 151), aunque también los enanos toman forma animal a voluntad en las *Edda*. En cualquier caso, el mito de Fafnir refuerza el vínculo establecido entre el dragón y la avaricia.

Beowulf, ahora un rey anciano, reúne un grupo de guerreros y va en busca de venganza contra el dragón por los ataques contra su pueblo y la destrucción de su castillo. Al llegar a la caverna, Beowulf decide enfrentarse solo al dragón, expresando además que encontrará la muerte de manera inevitable, pero conservando la misma valentía de su juventud. Beowulf entra a la cueva y ataca al dragón con su espada *Naegling*, pero se ve forzado a retroceder ante las llamas que escupe el monstruo. Del grupo que Beowulf trae al lugar solamente acude en su ayuda un joven e inexperto guerrero llamado Wiglaf, quien anima a su rey a luchar como siempre lo hizo en sus años de apogeo. Inspirado por sus palabras, Beowulf retoma la lucha, pero

20 Existen la *Edda prosaica* y la *Edda poética*.

21 Para los antiguos germanos no había distinción entre una serpiente (*ormr*) y un dragón (*dreki*), aunque la primera palabra era la más utilizada.

su espada se rompe por la propia fuerza del rey, quien luego es herido en el cuello por el dragón. Wiglaf interviene clavando su espada en el vientre de la criatura, debilitando sus llamas, y Beowulf aprovecha para matar a su gran enemigo clavándole un puñal (*Beowulf* 183). Antes de morir por sus heridas, Beowulf encomienda a Wiglaf la protección de su reino, pasando a ser su heredero. El cuerpo de Beowulf es luego colocado en una pira funeraria e incinerado, donde también se queman yelmos, escudos y armaduras, mientras que el cadáver del dragón es arrojado al mar.



Imagen 5. Sigurd mata a Fafnir (siglo XII). (Citado en Shuker 47)

A pesar de las similitudes que puedan verse entre el dragón de *Beowulf* y Fafnir, la lucha del héroe gauta se diferencia en varios aspectos de la historia de Sigurd. Para empezar, Fafnir carece del aliento flamígero del dragón de *Beowulf*, el ejemplo más antiguo con esta cualidad. Es posible que la cueva oscura del dragón y su aliento de fuego fuesen alusiones al Infierno,²² lo

22 Posible inspiración: el aliento de fuego del Leviatán (Job. 41:19-21) y el Seol (Is. 5:14).

que habría reforzado su reputación como enemigo de Dios o miembro de las fuerzas de la oscuridad. Sin embargo, el poema nunca utiliza tales términos para el dragón, a diferencia de Grendel y su madre que son incluso mencionados como demonios.²³ El dragón es de hecho el menos siniestro de los enemigos de Beowulf. Fafnir, pese su malevolencia, no está en contra de ninguna divinidad, ni está asociado con algún mundo tenebroso como el dragón Nidhogg, que en la mitología nórdica habita Niflheim.²⁴



Imagen 6. *Los Nibelungos*. Dirigida por Fritz Lang, 1924. (Citado en Shuker 46)

Sigurd, a diferencia de Beowulf, no busca salvar un reino, ya que su misión es un encargo de Regin, hermano de Fafnir, quien pretende apoderarse del tesoro. Portando su espada *Gram*,²⁵ Sigurd excava un agujero y entra en él para atacar el vientre blando del dragón: “Cuando Fafnir iba reptando hacia el agua y pasó por encima del agujero, Sígurd le clavó la espada y aquello fue su muerte” (Stúrluson y Lerate 153). Sigurd pone al fuego el corazón de Fafnir, prueba su sangre con el dedo y obtiene la habilidad de entender el lenguaje de las aves. Esta es una versión alterna de lo escrito en el *Cantar de los Nibelungos*. En este poema, Sigurd, llamado Sigfrido, mató a un dragón y “luego se bañó en la sangre y la piel tomó la dureza de un cuerno, de suerte que no hay arma alguna que pueda atravesarla” (55). Campbell considera

23 Antes de convertirse en rey, Beowulf viaja a Dinamarca para combatir al monstruo maligno Grendel, y posteriormente se enfrenta a su madre. En *Beowulf*, las creencias paganas, consideradas malignas y demoniacas, van desapareciendo por la expansión del cristianismo. Grendel y su madre son vestigios de ese pasado pagano.

24 Reino de niebla y oscuridad bajo el que se encuentra Helheim, el reino de los muertos.

25 *Balmung* en el *Cantar de los Nibelungos*.

el triunfo de Sigfrido como una forma de liberación de su potencial como héroe o su transformación, ya que ha “trascendido su humanidad” (*El poder* 208). En pocas palabras, Sigurd se nutre de la fuerza de su víctima.

En *Beowulf*, por el contrario, el guerrero y el dragón son dos elementos destinados a destruirse. *Beowulf*, “en sus términos más simples es una descripción contrastada de dos momentos de una gran vida, el encumbramiento y el ocaso” (Tolkien, “*Beowulf*” 40). La división que podemos observar en el poema, es decir, la juventud y la vejez del héroe, da cuenta del tema central para su autor al escribirlo: la muerte ineludible tras una vida de heroísmo y el dragón como el final más adecuado, según Tolkien (45). El poema toma así un sentido trágico, pues muestra al héroe gauta como un matadragones más humano que Sigurd, quien se convierte en un individuo superior gracias a la fuerza del dragón derrotado, que obtiene además, en la versión del *Cantar de los Nibelungos*, una invulnerabilidad parcial.²⁶ Posteriores obras literarias utilizaron la lucha del guerrero contra el dragón, pero ninguna fue un momento tan decisivo para la historia como en *Beowulf*.²⁷ Como ejemplo está *El Caballero del León*, escrito por Chrétien de Troyes entre 1170 y 1181. En este libro, mientras está perdido en un bosque, el caballero Yvain salva a un león “al que envolvía con su cola una serpiente, abrasándole el espinazo con cien llamas que vomitaba” (85). Yvain, protegido del fuego por su escudo y empuñando su espada, logra matar a la serpiente (dragón), que es mencionada como una criatura traicionera,²⁸ y obtiene la lealtad del león para sus próximas aventuras.

De Tolkien a Paolini: los dragones en la fantasía heroica

La fantasía heroica, o literatura fantástica, se caracteriza por dos aspectos fundamentales. Primero, con base en Nieto, las obras, famosas por sus adaptaciones cinematográficas y televisivas, ejemplifican el “paradigma de lo fantástico moderno” (167). En este “existe una ausencia de sorpresa por la presencia del elemento extraño. Lo anterior porque el texto fantástico moderno es, en sí, extraño. Lo sobrenatural está naturalizado, es la regla” (Nieto 167).

26 Solamente un punto de su espalda, donde había caído una hoja, no fue bañado por la sangre del dragón.

27 Los versos 870-900 de *Beowulf* (59) fueron un presagio de la lucha final del gauta.

28 En el pensamiento medieval los animales simbolizaban virtudes y defectos morales.

Elementos como la magia y los monstruos, si bien pueden generar miedo y fascinación entre los personajes, forman parte del mundo en el que estos se desenvuelven. Segundo, dentro de este género, la creación de mundos imaginarios conlleva darles una cierta verosimilitud, ya que se les otorga una suntuosidad que supera nuestra realidad. Adicionalmente, se describe la sociedad o sociedades que lo habitan, a partir de una geografía propia y un trasfondo histórico. En resumen, estos mundos, con un ambiente medieval, se rigen por su propia lógica.²⁹ La década de 1920 es un tiempo tentador para buscar el inicio de este género literario, ya que es en 1922 cuando se escribe *La Serpiente Uróboros* de Eric Rücker Eddison, obra admirada por autores como Tolkien.³⁰ Es en este tipo de mundos en los que se desenvuelven los dragones modernos, aunque su apariencia y naturaleza (buenos o malos; inteligentes o salvajes; cuadrúpedos o bípedos), dependían de la visión de cada autor en su obra (ver imagen 7). Por su parte, el héroe puede ser el clásico matadragones o puede ser un domador de dragones, rol que parece ser más destacable desde la década de 1990.



Imagen 7. Wayne Hammond y Scull Christina. J. R. R. Tolkien.

Artista e ilustrador. Barcelona, Minotauro, 1995, pág. 52.

En la obra de Tolkien, conocida como el *Legendarium*, los dragones, seres inteligentes con la capacidad de hablar, se dividen en tres tipos: “unos eran grandes serpientes que se deslizaban por el suelo, otros estaban dotados de

29 Las novelas como *Harry Potter* y *Las crónicas de Narnia*, merecen un análisis diferente, ya que existen simultáneamente en un mundo con reglas naturales como el nuestro y un mundo fantástico que se contrapone al primero.

30 Véase la tesis doctoral de Roberto Cáceres.

patas y otros volaban mediante alas como de murciélago” (Day 69). Para Tolkien, el fabuloso dragón, con alas o no, era “una criatura serpiente, pero con cuatro patas y con garras; su cuello podía ser más o menos largo, pero tenía una cabeza horrible con largas mandíbulas y dientes o lengua de serpiente” (citado en Wayne y Scull 53). Algunos dragones escupen fuego (*urulóki*), y otros luchan con sus dientes y garras, pero todos poseen una impenetrable coraza de escamas, excepto en su vientre. Esta debilidad es tomada tanto del poema *Beowulf*, como de la leyenda de Fafnir y Sigurd. Esta última leyenda fue el cuento favorito de Tolkien durante su niñez, conocido por él gracias al *Red Fairy Book* de Andrew Lang (Carpenter, J.R.R. Tolkien 33). En *El Silmarillion*, conjunto de historias de siglos antes de los eventos de *El Hobbit* y *El señor de los anillos*, se menciona que: “larga y lenta es la vida de los dragones” (Tolkien, *El Silmarillion* 135), por lo que tardan mucho en desarrollarse.

Los dragones de Tolkien, al igual que los héroes que les dan muerte (Bardo, Turín y Eärendil) están inmersos en un mundo imaginario que adapta ciertos elementos de la tradición épica germana (Cáceres 174). En *El Hobbit*, la primera novela de Tolkien, el dragón alado Smaug custodia, dentro de la llamada Montaña Solitaria, el tesoro que le arrebató a los enanos *más de cien años antes*, compuesto por “incontables pilas de preciosos objetos, oro labrado y sin labrar, gemas y joyas, y plata que la luz teñía de rojo” (Tolkien, *El Hobbit* 221) (ver imagen 8). Esto evidentemente se asemeja al caso de Fafnir, bajo cuya imagen se configurarían todos los dragones de Tolkien (Cáceres 188), y al dragón del poema *Beowulf*. Este último, según comentó Tolkien en 1938, inspiró el episodio del robo de la copa dorada de Smaug, por parte Bilbo Bolsón, protagonista de *El Hobbit*, y la venganza del dragón hacia el pueblo de Esgaroth (Carpenter, *Cartas* 54-55).

Smaug y sus congéneres representan el materialismo y la avaricia sin sentido, a diferencia de la misericordia y humildad que representa Bilbo Bolsón, el joven hobbit de la Comarca. En *El Hobbit*, Bilbo, oculto por su anillo de invisibilidad, conversa con Smaug, quien lo tienta para que tome parte del tesoro y así revele su ubicación, sin éxito alguno. Bilbo se mantiene oculto, pero también distrae al dragón con acertijos y cumplidos. Dejándose llevar por los halagos, Smaug presume su fuerza y muestra su vientre cubierto de gemas, pero Bilbo se da cuenta de una parte desprotegida en el lado izquierdo de su pecho, “tan desnuda como un caracol fuera de

casa” (233). Esta información es compartida a un zorzal que, a su vez, se la transmite a Bardo, arquero de Esgaroth, quien mata a Smaug con una flecha justo en aquel punto vulnerable. La vanidad y codicia sin sentido de Smaug, a diferencia del pequeño Bilbo, contribuyen en la caída del monstruo. Considerando sus semejanzas y conexiones con *Beowulf*, podemos decir que, hacia el final, *El Hobbit* es una obra que integra elementos moralizantes, en gran parte cristianos. C. S. Lewis, amigo de Tolkien y autor de *Las crónicas de Narnia*, también expresó la relación entre los dragones y la avaricia en *La travesía del viajero del alba*, la tercera parte publicada de la saga. En este libro, mientras estaba en una cueva, el arrogante niño Eustace Scrubb es transformado en un dragón alado “después de haber dormido sobre el tesoro de un dragón con codiciosos pensamientos draconianos” (122), un caso similar al de Fafnir.



Imagen 8. Wayne Hammond y Scull Christina. “Conversación con Smaug”.
J. R. R. Tolkien. Artista e ilustrador. Barcelona, Minotauro, 1995, pág. 140.

La derrota de Smaug y los últimos episodios de la novela, incluyendo las últimas palabras del agonizante rey Thorin a Bilbo, parecen inspirarse en las palabras de Jesús acerca de la humildad en el Evangelio de Mateo (6: 19-21). Esto hace de *El Hobbit*, al igual que *El señor de los anillos*, “una obra fundamentalmente religiosa y católica” (Carpenter, *Cartas* 269), aunque no haya referencias a un culto o práctica en particular.³¹ *El Hobbit* también muestra una versión moderna del antiguo tema del dragón que custodia un tesoro. La escritora británica J. K. Rowling también lo utiliza en su serie de novelas de fantasía *Harry Potter*, aunque sin ningún significado moral como en las obras de Tolkien o Lewis. En *Harry Potter y las reliquias de la muerte*, Harry, Ron y Hermione entran a los subterráneos del banco Gringotts para tomar uno de los Horrocruxes de Lord Voldemort, en este caso una copa de oro. Esta copa se encuentra en una bóveda sellada repleta de oro que, además, está custodiada por un gigantesco y pálido dragón alado (Rowling 452). Como en *Beowulf*, al igual que las novelas de Tolkien y Lewis, la creadora de *Harry Potter* pone al dragón dentro de un espacio oscuro y asilado.

En *El Silmarillion*, poco después de la creación del mundo (Arda), Melkor, el más poderoso de los Valar, la categoría más alta entre los ainur (espíritus comparables con los ángeles), se rebela contra Ilúvatar, el dios único y creador, debido a su soberbia y envidia hacia este. Con el objetivo de gobernar y remodelar el mundo, Melkor, primer Señor Oscuro y luego llamado Morgoth, toma forma física y emprende varias guerras contra los humanos, elfos y enanos que durarán siglos, apoyado por otros ainur corrompidos, especialmente su lugarteniente Sauron, y varios monstruos nacidos de su poder (alterando lo existente), incluyendo los dragones, su arma más poderosa. En una de estas guerras, desde las profundidades de Angband, la gran ciudadela de Morgoth, surge Glaurung, padre de los dragones,³² llamado Glórund en los primeros escritos de Tolkien, que era un urulóki sin alas y con cuatro patas (ver imagen 9).³³ Ilúvatar es una especie de representación del dios cristiano, mientras que Morgoth se asemeja al

31 Por ejemplo, Tolkien comparó la lucha de Frodo Bolsón contra la tentación del anillo con las últimas peticiones del Padrenuestro (Carpenter, *Cartas* 382).

32 Véase *El Silmarillion* (135).

33 Este dragón parece no tener patas hasta 1927, cuando Tolkien dibuja la imagen (ver imagen 9).

ángel rebelde Lucifer-Satán. El dragón es una forma del diablo en la Biblia, pero los dragones de Tolkien están estrechamente vinculados con Morgoth, el origen de muchos de los males en la Tierra Media, aunque no de todo el mal (Carpenter, *Cartas* 431).



Imagen 9. Wayne Hammond y Scull Christina. “Glóin sale en busca de Túrin”.

J. R. R. Tolkien. *Artista e ilustrador*, Barcelona, Minotauro, 1995, pág. 51.

El origen de los dragones en el mundo imaginario de Tolkien se muestra como parte de una nueva versión de la antítesis entre las tinieblas y la luz, aunque independiente de cualquier cultura. Esto se aprecia en el título de “Señor Oscuro” de Morgoth, el deterioro físico del mundo por su presencia³⁴ y en su fortaleza de Angband, lugar sombrío donde habitan los grandes monstruos del mundo, incluyendo los dragones. En la última guerra contra él, Morgoth despliega un ejército de dragones alados. Sin embargo, el medio elfo Eärendil, quien consigue la ayuda de los Valar,³⁵ entra en batalla a bordo de Vingilot, su brillante barco volador,³⁶ sobre Angband y su torre-volcán Thangorodrim “**Antes de salir el sol**, Eärendil mató a Ancalagon **el Negro**, el más poderoso del ejército de los dragones, y lo arrojó del cielo; y cayó sobre las torres de Thangorodrim, que se quebraron junto con él” (*El Silmarillion* 296).³⁷ Mientras Morgoth es desterrado al Vacío Intemporal, Eärendil es

34 Véase el capítulo “Del principio de los días”, en *El Silmarillion*.

35 Los Valar toman forma física y orientan al mundo como “dioses”.

36 La luz proviene de un Silmaril, una joya sagrada.

37 Énfasis propio.

llamado “Gil-Estel, la Estrella de la Gran Esperanza” (294). Eärendil, por lo tanto, se identifica con la luz que anuncia el amanecer de una nueva era, en contraste con la oscuridad de Morgoth y su dragón Ancalagon. Eärendil se muestra como un salvador del mundo, gracias a su rol de intercesor ante los Valar y el ser “un varón de dolores, familiarizado con la pena” (Shippey 281). Obras posteriores destacan por el uso de la figura del domador de dragones (ver imagen 10).



Imagen 10. Martín, George R. R. “Aegon I el Conquistador, primer rey Targaryen, sobre Balerion”. *Fuego y Sangre*, Ciudad de México, Penguin Random House, 2018, pág. 62.

El autor estadounidense George R. R. Martin, en su serie *Canción de hielo y fuego*, también le da a sus dragones, además de dos patas traseras y dos alas usadas como patas delanteras, una serie de rasgos físicos particulares. Por ejemplo: “Las escamas de dragón son sumamente (aunque no completamente) ignífugas” (Martin, *Fuego y sangre* 653). Los dragones están ligados a la Casa Targaryen (emblema: dragón tricéfalo), cuyos miembros los utilizaban en

batalla mucho antes de los eventos de la saga (ver imagen 11). Al final de *Juego de tronos*, Daenerys Targaryen, viuda de catorce años e hija exiliada del último rey Targaryen en Poniente, se convierte en figura materna de tres dragones recién nacidos (765), y pasa a ser llamada Madre de Dragones. Los dragones, llamados Drogon, Rhaegal y Viserion, acompañan a Daenerys en su búsqueda de conquistar los Siete Reinos de Poniente, antes gobernados por su familia, utilizándolos para liberar un ejército de esclavos, quienes pasan a sus filas, quemando a sus antiguos amos (Martin, *Tormenta* 385-386). Este personaje, por lo tanto, rompe con el estereotipo de la mujer como enemiga, víctima o prisionera del dragón en la literatura, lo que contrasta con los demás personajes femeninos que se han mencionado en este artículo.

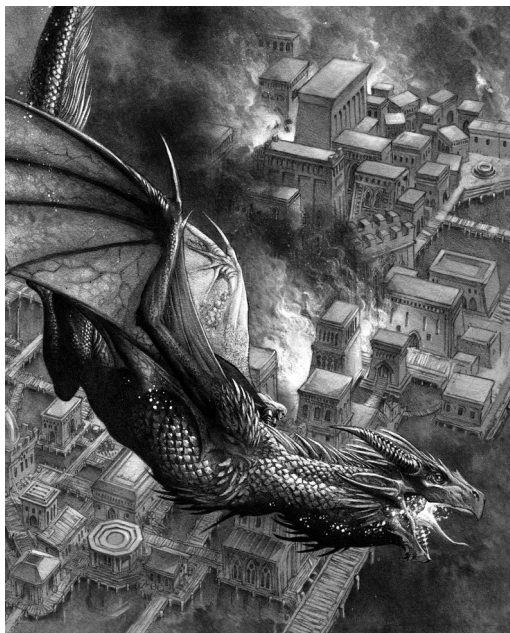


Imagen 11. Martin, George R. R. “Reina Rhaenys Targaryen montando a Meraxes”.
Fuego y Sangre, Ciudad de México, Penguin Random House, 2018, pág. 46.

A diferencia de Tolkien, la obra de Martin no está basada en la mitología, sino que se inspira, en gran medida, en la historia medieval de Inglaterra, en la que los dragones configuran uno de sus pocos elementos fantasiosos.

Pese a la amenaza global y sobrenatural de los Otros (también llamados caminantes blancos), los personajes de esta obra no se dividen entre sirvientes de la luz y de la oscuridad, sino que actúan según sus propios objetivos e ideales, a veces debatiéndose entre lo correcto y lo conveniente, por lo que hay villanos crueles, guerreros honorables, como Jon Nieve, y héroes imperfectos. Además, aunque es un mundo fantástico, existen paralelismos con elementos y hechos históricos de la realidad (Cáceres 286). En este panorama, tras conquistar la ciudad esclavista de Meereen, los dragones de Daenerys se convierten en parte de su poder como reina de dicha ciudad,³⁸ al igual que fueron para sus antepasados conquistadores. Pero el tener que encadenarlos para controlarlos³⁹ parece representar el dilema del responsable uso del poder, “viéndose obligada a elegir siempre entre la heroína y la gobernante” (161).

A comienzos del siglo XXI, la saga *El legado* (2003-2011), del estadounidense Christopher Paolini, fue la que más exploró el tema de la unión del humano y el dragón.⁴⁰ Esta saga cuenta la historia de Eragon, un joven campesino convertido en guerrero, quien lucha por liberar la tierra de Alagaësia del imperio del rey Galbatorix y su dragón negro Shruikan. Para esta tarea cuenta con su dragona Saphira, en cuyo lomo cabalga como el nuevo Jinete de Dragón.⁴¹ Los dragones de Paolini, entre otros rasgos, poseen grandes alas, además de que “no echaban fuego hasta los cinco o seis meses de edad” (Paolini, *Eragon* 73). Estos dragones, criaturas especialmente mágicas, son seres inteligentes, astutos y con capacidad de hablar, pero a diferencia de los de Tolkien son guardianes de sabiduría y conocimiento. El rasgo más importante es el vínculo que forma cada dragón con su jinete, elfo o humano, al cual eligen cuando aún están en gestación dentro del huevo. Este lazo, producto de un antiguo pacto mágico, le permite al dragón compartir sentidos, emociones, ideas y pensamientos con su jinete, con quien llegan a ser como una sola mente (Paolini, *Eldest* 48). Además de otorgar el uso de la magia y una longevidad sobrenatural, con la unión el jinete “se vuelve

38 Su corona tiene forma de dragón tricéfalo.

39 Ver *Danza de dragones*.

40 Otros ejemplos son *Cómo entrenar a tu dragón* de Cressida Cowell y *The Rain Wild Chronicles* de Robin Hobb.

41 Orden de guerreros creada para proteger la paz de este reino.

más fuerte y hermoso, mientras que algunos de los rasgos más fieros del dragón quedan atemperados por un comportamiento más razonable” (543).

El legado ejemplifica ciertos aspectos del viaje del héroe, propuestos por Campbell. Eragon cría a Saphira desde que ella nace del huevo que él encontró en un bosque mientras cazaba. El muchacho descubre su conexión con la dragona, lo que resulta ser la apertura de su destino, como también “queda expuesto a una relación con poderes que no se entienden correctamente” (Campbell, *El héroe* 36). Mientras Saphira es para Eragon lo que Campbell llama el “mensajero”, la destrucción de su hogar, a manos de agentes del rey, es la “llamada a la aventura” para el muchacho, lo que lo obliga a huir de su zona de confort con la dragona. El dúo se une al ejército rebelde que busca derrocar a Galbatorix, y que llega a destruir al maligno hechicero Durza. Superada esta prueba, Eragon viaja al reino de los elfos, ubicado en un gigantesco y misterioso bosque, donde perfecciona sus habilidades con la espada y la magia. Ambos momentos ejemplifican el “cruce del primer umbral”, ya que Eragon da un gran paso para abandonar su horizonte vital y dejar de ser una persona común, es decir, aquella que “está no solo contenta sino orgullosa de permanecer dentro de los límites indicados” (Campbell, *El héroe* 50), lo que para Eragon es su antigua vida de granjero, a la que ya no puede regresar.

La entrada al bosque élfico es el límite de lo conocido por los humanos, pero al ingresar el joven Jinete va obteniendo nuevos poderes y conocimientos. Este proceso se da a través de distintas pruebas de habilidad, pero también de la fuerza mágica, llamada “regalo”, que el muchacho recibe de los dragones y que lo convierte en una mezcla de humano y elfo (Paolini, *Eldest* 576-580). Al final, Eragon regresa como un individuo más sabio e independiente, similar a un niño que pasa a ser un adulto. Cumplida su misión de derrotar a Galbatorix, Eragon y Saphira, quien también ha pasado por un proceso de maduración, dejan Alagaësia para resguardar los huevos de dragón encontrados y entrenar a los futuros miembros de la resurgida orden de los Jinetes de Dragón. Con estos objetivos, Eragon modifica el pacto antiguo para que los enanos y úrgalos, otras dos razas de Alagaësia, también puedan ser Jinetes. En otras palabras, para Eragon, además de su independencia, el regreso de la aventura es la búsqueda de la fraternidad y el equilibrio en Alagaësia, al extender un poder que antes

estaba reservado para los humanos y elfos. Lo anterior puede compararse con el bien (elixir) que el héroe trae para restaurar al mundo (Campbell, *El héroe* 140).

Conclusiones

El dragón es la más grande representación del poder en la historia. En conjunto, los distintos mitos de dragones en Occidente, desde la Antigüedad clásica hasta la Edad Media, presentan a estos seres tanto como animales terrestres, como cuerpos de agua. El pertenecer a ambos mundos y, en algunos casos, la capacidad de volar, refuerza la fama del dragón como una criatura de gran poder, que ha perdurado en la imaginación moderna gracias a la industria editorial del siglo xx, así como a las producciones cinematográficas y televisivas del siglo xxi. En Occidente, la muerte del dragón es un acto de liberación, lo que para el cristianismo significa el triunfo de la salvación sobre las fuerzas del Infierno, al tiempo que el combate acrecienta la valía del héroe. La literatura fantástica, en ciertos casos, permite romper esta antítesis, ya que la figura del jinete o domador del dragón representa la colaboración entre dos elementos tradicionalmente enfrentados, pero también la idea del ser humano controlando los grandes poderes del mundo.

El dragón en forma de serpiente, característico de los poemas grecorromanos, representa la fuerza de la naturaleza indómita, lo femenino y la muerte. Así, la victoria del héroe simboliza la promesa de un nuevo futuro, aunque no enfrente un poder maligno. El dragón medieval, bípedo y alado, presente en pinturas e iglesias, ofrece una imagen preconcebida de esta criatura, la cual carece de una descripción precisa en la literatura hagiográfica. Esta representación refuerza el ya mencionado sentido de la lucha del héroe cristiano en estos relatos. El dragón gigante, alado y cuadrúpedo es una figura arquetípica popularizada por las obras narrativas de mundos imaginarios, característica de la literatura fantástica. Al ser parte de un mundo diferente al nuestro, las imágenes creadas por este género literario, incluyendo los dragones, ejemplifican una forma especial del arte en la que la imaginación trasciende la realidad, pero manteniendo coherencia entre sus elementos. Cada autor, a su vez, podrá plasmar su propia imagen del dragón, aunque puedan coincidir en ciertos aspectos.

Obras citadas

- Apolodoro. *Biblioteca*. Traducido por Javier Arce y Margarita Rodríguez, Madrid, Gredos, 1985.
- Baring, Anne, y Jules Cashford. *El mito de la diosa. Evolución de una imagen*. Madrid, Siruela, 2005.
- Beowulf: a new verse*. Traducido por Seamus Heaney, New York, Starus and Giroux, 2000.
- Borges, Jorge Luis. *El libro de los seres imaginarios*. Buenos Aires, Kier, 1967.
- Burton Russell, Jeffrey, y Rufo G. Salcedo. *El diablo: percepciones del mal desde la Antigüedad hasta el cristianismo primitivo*. Barcelona, Laertes, 1995.
- Cáceres Blanco, Roberto. *Narrativa de mundos imaginarios: Poética para una épica moderna. De La serpiente de Uróboros a La canción de hielo y fuego*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2015.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1959.
- . *El poder del mito*. Barcelona, Emecé, 1991.
- Cantar de los Nibelungos*. Editado por Emilio Lorenzo, Madrid, Cátedra, 1994.
- Carpenter, Humphrey. *Cartas de J. R. R. Tolkien*. Barcelona, Minotauro, 1993.
- . *J. R. R. Tolkien: Una biografía*. Barcelona, Minotauro, 1990.
- Cuadra, Sara Arroyo. “La iconografía del dragón y del grifo: mismo origen, distinto destino”. *Eikon/Imago*, núm. 1, 2012, págs. 105-118.
- Day, David A. *Bestiario de Tolkien*. Barcelona, Timun Mas, 1989.
- De Cesarea, Eusebio. *Vida de Constantino*. Editado por Martin Gurruchaga, Madrid, Gredos, 1994.
- De la Vorágine, Santiago. *La leyenda dorada I*. Traducido por José Manuel Macías, Madrid, Alianza, 1982.
- De Monmouth, Geoffrey. *Historia de los reyes de Britania*. Madrid, Alianza, 2004.
- De Panópolis, Nono. *Dionisiacas*. Editado y traducido por Sergio Manterola, Leandro Pinkler, y David Hernández, Madrid, Gredos, 1995.
- De Rodas, Apolonio. *Argonáuticas*. Editado y traducido por Mariano Valverde Sánchez, Madrid, Gredos, 1996.
- De Troyes, Chrétien. *Ivain, El caballero del león*. Editado y traducido por Nathaële Vogel, Madrid, Altea, 1984.

- Durand, Gilbert. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*. Madrid, Taurus, 1981.
- Eilhar, von Oberg, y Gottfried von Strausburg, editores. *Tristán e Isolda*. Madrid, Siruela, 2016.
- Elvira, Miguel Ángel. “Orígenes iconográficos del dragón medieval”. *Antigüedad y Cristianismo*, núm. 14, 1997, págs. 419-434.
- Eurípides. “Fenicias”. *Tragedias III*. Editado y traducido por Carlos García Gual, y Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Gredos, 1979, págs. 79-166.
- . “Ífigenia entre los tauros”. *Tragedias II*. Editado y traducido por José Luis Calvo, Madrid, Gredos, 1978, págs. 339-407.
- Fontenrose, Joseph. *Python: estudio del mito delfico y sus orígenes*. Madrid, Sexto Piso, 2011.
- García García, Francisco. “El caballero victorioso”. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. 4, núm. 7, 2012, págs. 1-10.
- Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, Paidós, 1989.
- Hesíodo. “Teogonía”. *Obras y fragmentos*. Editado y traducido por Aurelio Pérez y Alfonso Martínez, Madrid, Gredos, 1978, págs. 69-113.
- Higino. *Fábulas*. Editado y traducido por Javier del Hoyo, y José Miguel García Ruiz, Madrid, Gredos, 2009.
- Homero. *Himnos homéricos. La Batracomiomaquia*. Editado y traducido por Alberto Bernabé Pajares, Madrid, Gredos, 1978.
- . *Ilíada*. Editado y traducido por Emilio Crespo, Madrid, Gredos, 1991.
- Le Goff, Jacques. *La civilización del occidente medieval*. Barcelona, Paidós, 1999.
- Lewis, C. S. *La travesía del viajero del Alba*. Barcelona, Planeta, 2005.
- Malaxecheverría, Ignacio. *El bestiario esculpido de Navarra*. Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 1997.
- Martin, George R. R. *Danza de dragones*. Traducido por Cristina Macía y Eva Feuerstein, Barcelona, Random House Mondadori, 2012.
- . *Fuego y sangre*. Traducido por Natalia Cervera et al., Ciudad de México, Penguin Random House, 2018.
- . *Juego de tronos*. Traducido por Cristina Macía, Adela Ibáñez, y Natalia Cervera, Bogotá, Random House Mondadori, 2011.
- . *Tormenta de espadas*. Traducido por Cristina Macía, Adela Ibáñez, y Natalia Cervera, Bogotá, Random House Mondadori, 2012.

- Nieto, Omar. *Teoría general de lo fantástico. Del fantástico clásico al posmoderno*. Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- Ovidio. *Metamorfosis. vol. I, Libros I-V*. Editado y traducido por José Carlos Fernández Corte, y María Josefa Cantó, Madrid, Gredos, 2008.
- Paolini, Christopher. *Eldest*. Traducido por Enrique de Hériz, Barcelona, Roca, 2007.
- . *Eragon*. Traducido por Silvia Kómet y Enrique de Hériz, Barcelona, Roca, 2006.
- Pausanias. *Descripción de Grecia. Libros I-II*. Editado por María Cruz Herrero, Madrid, Gredos, 1994.
- Plinio. *Historia Natural. Libros VII-XI*. Editado por Encarnación del Barrio et al., Madrid, Gredos, 2003.
- Rahner, Hugo. *Mitos griegos en interpretación cristiana*. Barcelona, Herder, 2003.
- Rowling, J. K. *Harry Potter y las reliquias de la muerte*. Barcelona, Salamandra, 2008.
- Ruiz Montejo, Inés. “Del mito al símbolo cristiano: el claustro de Silos”. *Anales de Historia del Arte, Universidad Complutense de Madrid*, 2010, págs. 125-148.
- Shippey, Thomas Alan. *El camino a la Tierra Media*. Barcelona, Minotauro, 1999.
- Shuker, Karl. *Dragones: una historia ilustrada*. Köln, Evergreen, 2006.
- Stúrluson, Snorri, y Luis Lerate, editores. *Edda Menor*. Madrid, Alianza, 1984.
- Tolkien, J. R. R. “Beowulf: Los monstruos y los críticos”. *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*. Barcelona, Minotauro, 1998, págs. 13-65.
- . *El Hobbit*. Buenos Aires, Minotauro, 1991.
- . *El Silmarillion*. Barcelona, Círculo de Lectores, 1990.
- Valentini, Carlos, y Marcelo Risorto. “Bestiarios medievales e imaginario social”. *Scripta mediaevalia: Revista de Pensamiento Medieval*, 2015, págs. 13-124.
- Virgilio. *Eneida*. Editado y traducido por Vicente Cristóbal, y J. Echave-Sustaeta, Madrid, Gredos, 1992.
- Wayne G, Hammond, y Christina Scull. J. R. R. Tolkien. *Artista e ilustrador*. Barcelona, Minotauro, 1995.

Sobre el autor

Iván Alexander de la Ossa Ceballos es historiador graduado de la Universidad del Cauca, Colombia (2014), con un diplomado en docencia universitaria de la Universidad del Quindío (2016). Como investigador privado se dedica a la reconstrucción de la memoria histórica del Quindío por medio de fuentes orales. Sus áreas de estudio predilectas son la mitología, la historia de la religión y la historia de las fiestas patrias. Fue profesor del área de historia del Programa de Arquitectura de la Universidad San Buenaventura, Sede Medellín, Extensión Armenia (2016-2017). Entre sus publicaciones recientes se encuentra “Santificados sean los próceres: historia y religiosidad en los centenarios payaneses, 1910-1916”. *Historia y Espacio*, Universidad del Valle, núm. 45, 2015, págs. 119-145.

Sobre el artículo

Agradezco a Mario Castañeda Forero, por ser siempre un hermano para mí. A Zamira Díaz López y Gilma Ríos Peñaloza, por ser grandes maestras e invaluable amigas y a José Antonio Correa, por su amistad y nuestras charlas sobre dragones.