

ESTUDIO

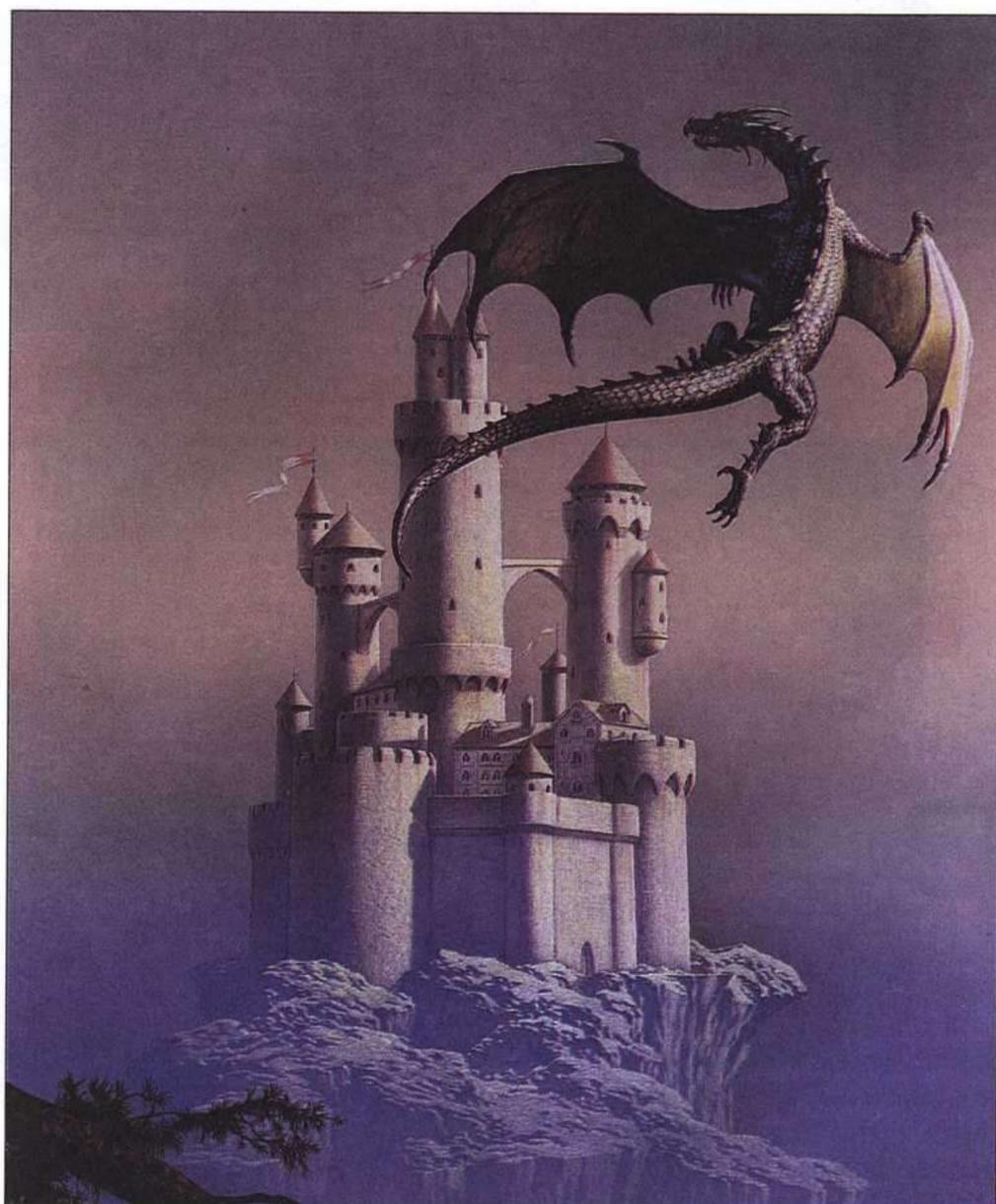
Las mil caras del dragón

por Lourdes Sánchez Vera*

Los dragones modernos, aunque presentan un aspecto muy semejante a los tradicionales, tienen un comportamiento muy distinto. Así lo afirma la autora del artículo, que nos presenta, para afianzar su razonamiento sobre la evolución de esta

especie literaria, tres ejemplos, tres dragones protagonistas de tres obras de teatro infantil:

La cabeza de dragón de Valle Inclán, La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón de José Luis Alonso de Santos, y Edelmiro II y el dragón Gutiérrez de Fernando Lalana. Al contrario que sus ancestros de los cuentos populares, estos dragones modernos no sólo no son bestias asesinas, sino que tienen sentimientos y habilidades sorprendentes (saben cantar, bordar....).



CIRUELO, EL GRAN LIBRO DEL DRAGÓN, TIMUN MAS, 1991.



ROSA M. PRADO, CUENTOS POPULARES BRITÁNICOS, GAVIOTA, 1991.

En la literatura infantil hay personajes que cuentan con una larga tradición pues han surgido una y otra vez de entre las páginas de los libros infantiles o han cobrado vida, noche tras noche, en narraciones orales. Esta continuidad en el tiempo les ha otorgado unas características muy definidas a cada uno de ellos y un cierto carácter monolítico,

así pues, estos personajes despiertan en el lector o en el oidor unas expectativas acerca de cómo deben ser físicamente y de cómo deben comportarse: la bruja será vieja, fea y perversa; el príncipe joven y valiente; la princesa hermosa y llena de virtudes, etc.

Estas expectativas pueden confirmarse, con lo que estaremos ante un trata-

miento tradicional del personaje, o no, con lo que nos encontraremos ante la renovación del mismo, que se va a enriquecer con nuevos matices y va a presentar nuevas caras. Esta es la línea en la que se mueve hoy la literatura infantil: hay brujas jóvenes y hermosas, despistadas, deportistas y bonachonas; príncipes cobardes y princesas valerosas. Los personajes tradicionales, que antes sólo nos mostraban una cara, se llenan ahora de matices recuperándose así el efecto sorpresa.

Uno de los personajes que cuenta con una larga tradición es el dragón. Pero este ser no ha sido siempre un personaje literario, los antiguos creían en su existencia real, tanto es así que incluso en el siglo XVI es registrado como un animal más en la *Historia Animalium* de Conrad Gesner.¹

Como seres inmortales, la mitología atribuía a los dragones diferentes misiones, entre ellas, la de producir los vientos y las lluvias, determinar el curso de arroyos y ríos o custodiar los tesoros vedados a los hombres. Además, a diversas partes de su cuerpo se les otorgaban propiedades medicinales o mágicas, así, «sus ojos, secados y batidos con miel, forman un linimento eficaz contra las pesadillas. La grasa del corazón del dragón guardada en la piel de una gacela y atada al brazo con los tendones de un ciervo asegura el éxito en los litigios; los dientes, asimismo, atados al cuerpo, hacen que los amos sean indulgentes y los reyes graciosos».²

Al leer o al oír la palabra dragón³ viene a nuestra imaginación la figura de un ser fabuloso, posiblemente para todos tenga un aspecto similar: un lagarto con una gran cola y alas de murciélago, cuerpo escamoso, afiladas garras y capaz de echar fuego por su boca. Ésta es la expectativa que nos han creado los relatos tradicionales.

El modelo tradicional: el dragón asesino

El dragón tradicional no presenta siempre el mismo aspecto, puede aparecer ante nosotros con distintas caras: la de serpiente, la de lagarto o la de dragón. Con idénticas apariencias lo encontramos en otras tradiciones europeas, en realidad «es

una figura simbólica universal, que se encuentra en la mayoría de los pueblos del mundo, tanto en las culturas primitivas y orientales como en las clásicas». ⁴

Las distintas apariencias que puede presentar tienen que ver con la procedencia del modelo: por un lado, está el dragón celta que es un largo gusano escamoso, sin patas y sin alas (aunque ocasionalmente puede tenerlas) y con un aliento venenoso más que de fuego; por otro, está el dragón escandinavo que tiene forma de lagarto, carece de alas (aunque puede tenerlas) y escupe fuego por su boca; en tercer lugar, tenemos al dragón de la mitología clásica, que toma la forma de una serpiente con varias cabezas; por último, el dragón de la tradición cristiana al que, al asociarse con la figura del diablo, se le atribuyen numerosos cuernos y una cola en forma de tridente o con aguijón, además de alas de murciélago (modelo ampliamente difundido por la iconografía religiosa). Estos dragones occidentales son fundamentalmente terrestres; en otras culturas, como en la oriental, en la que es considerado un elemento positivo, o en la semítica aparecen otros tipos cuyo hábitat natural es acuático o aéreo.

En los cuentos de tradición oral nos encontramos con el tipo 300 del catálogo de Antti Aarne y Stith Thompson ⁵: *The Dragon-Slayer* (el dragón asesino) que, en nuestros textos orales, aparece preferentemente como serpiente.

La serpiente suele representarse con siete cabezas y dos pares de patas con garras como de león. Dentro del relato tradicional, es un personaje que, aunque goza de cualidades humanas como, por ejemplo, la posibilidad de hablar, resulta en realidad un animal más, un ser inferior frente al hombre (y frente a algunos animales que lo sustituyen) y así la encontramos en los cuentos *La princesa encantada*⁶, *Los animales agradecidos*, y *El Castillo de Irás y No Volverás*.⁷

En los cuentos literarios o artísticos para la infancia, la humanización de la serpiente es más sutil y más inclinada a mostrar su habilidad y malas artes, a veces en la más pura tradición bíblica.

Frente a la serpiente, aparece también el lagarto ⁸, coincidiendo y casi confundiendo con un indefinido *monstruo* o *fiera* que atemoriza, rapta o se apodera con artimañas de doncellas. La visión popular de esta *fiera*, se reduce a una especie de serpiente a la que bien le han crecido patas o bien no se ha visto maldita y desprovista de ellas, lo que explica el rango superior que suele ocupar como personaje. Puede, además, tratarse de un humano sometido a lo sobrenatural (hay que distinguirlo del estúpido sapo) por lo que puede considerarse más evolucionado que la serpiente, quedando emparentado con el tipo 425 A, *Beauty and the Best* (*La Bella*

y la Bestia) como vemos en los cuentos conocidos como *El príncipe encantado* ⁹ o *La fiera del jardín* ¹⁰, por ejemplo.

El dragón, quizá por influencias europeas, parece ser el aspecto preferido en las narraciones literarias, aunque también lo encontramos en las narraciones folclóricas.¹¹ Más semejante a la serpiente que al lagarto-fiera, se trata generalmente de un animal mítico y violento, cuyo papel en el relato no está por tanto humanizado.

A pesar de los diferentes aspectos que puede presentar este ser fabuloso (dragón, serpiente o lagarto), es coincidente su naturaleza maléfica. Según el esquema funcional de Propp, pertenece a la esfera de acción del agresor; según el esquema actancial de Greimas, es un oponente. Esta categoría de antagonista hace que su papel en el cuento tradicional sea secunda-



ETTORE MAIOTTI, GUÍA DE MONSTRUOS, ANAYA, 1994.



VIVI ESCRIVÁ, LA CABEZA DEL DRAGÓN, ESPASA CALPE, 1997.

rio, sólo está ahí para poner de relieve la valentía o la astucia del protagonista.

El dragón en el drama infantil: la evolución de la especie

La evolución de las especies es una teoría afianzada en la Biología tras su postulación por dos grandes biólogos: el casi desconocido naturalista francés Jean

Baptiste M. de Lamarck y el conocidísimo naturalista británico Charles R. Darwin. Esta teoría, que nace en el seno de las Ciencias Naturales y puede resumirse en el «renovarse o morir», tiene también validez en el ámbito de la literatura infantil. Decíamos al principio de este trabajo que los personajes tradicionales creaban una serie de expectativas relativas a su aspecto y comportamiento, la confirmación de esas expectativas pue-

de privar a cualquier obra de uno de sus principales elementos de atracción: la capacidad de sorpresa. Esta capacidad de sorpresa está muy presente en la actual literatura infantil, gracias a ella los viejos personajes son siempre nuevos.

Podemos afirmar que el dragón es un ser en evolución. Pero ¿hacia dónde le lleva esa evolución? Si en la escala evolutiva natural el hombre ocupa el lugar superior, en el ámbito de la literatura infantil el dragón camina, en su evolución, hacia ese estadio superior, así va perdiendo sus características animales para adquirir otras más humanas.

Dentro de la dramaturgia infantil hemos encontrado tres momentos de su evolución o, lo que es lo mismo, tres caras de un mismo dragón, que en realidad no son tres caras, sino la cabeza del dragón, su corazón y su panza.

La cabeza del dragón

Esta pieza ya clásica de Ramón del Valle-Inclán¹², estrenada el 5 de marzo de 1910 con el nombre de *farsa* y que obtuvo gran éxito de público y crítica, está basada en un cuento tradicional «para la destrucción del tópico y de la historia» nos dice Juan Cervera¹³, pues «si Valle-Inclán se hubiera querido limitar a escenificar un cuento para niños, fuera de propia invención, fuera calcado de los modelos tradicionales, habría prescindido de toda la carga irónica».

A pesar de lo avanzado y novedoso de la intención dramática frente al cuento tradicional, ésta se realiza dentro de la obra a través de otros personajes, quedando el dragón reducido casi a un elemento de *atrezzo*, para plasmar la demostración de amor y valor del príncipe Verdemar. Esta naturaleza de personaje secundario nos la confirma el hecho de que el dragón no tiene nombre, es simplemente una fiera, «el soberano del bosque». No aparece hasta bien entrada la obra (aunque se ha tenido noticia de él mucho antes) y antes de que el lector o espectador se de cuenta, ya ha muerto.

En escena aparece como una simple cabeza brillante, enorme. Es el dragón de papel, tal vez importado o envidiado de las coloristas y, ¿por qué no?, dramáticas fiestas orientales: «Es un monstruo que tiene herencia de la serpiente y del caballo, con las alas del murciélago» —dice

el dramaturgo en las acotaciones correspondientes—. «La boca del monstruo descubre siete hileras de dientes» y además tiene «ojos abrasadores» y «lengua venenosa».

Le reserva Valle-Inclán un papel mínimo, irracional dentro de lo que cabe, sin habla, animal cruce de animales. Y en la simpleza de su lengua, callada, casi oculta entre tantos dientes, como en el relato tradicional, se esconde la llave dramática del éxito del príncipe Verdemar.

Al igual que en los relatos tradicionales, reclama como tributo a una princesa y es prácticamente inmortal, pues «salieron a combatirle los mejores caballeros, y a todos ha vencido y dado muerte» y «sólo con una espada de diamantes podría dársele muerte». Para acabar con tan terrible plaga, se pone precio a su cabeza con un pregón: «aquel que diese muerte al dragón, salvando la vida de la señora Infantina, será con ella desposado. El poderoso Rey Micomicón dará en dote la mitad de su reino a la señora Infantina».

Dentro de la nueva estirpe de dragones, éste de Valle-Inclán es un espécimen sin evolucionar.

El corazón del dragón

En este segundo ejemplo dramático, *La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón* de José Luis Alonso de Santos¹⁴, el dragón ha evolucionado pues no se trata ni del animal de los cuentos literarios o de *La cabeza del dragón*, ni del dragón animado de los cuentos tradicionales. Por el contrario, se ha convertido en un personaje con sentimientos, desmitificado, atractivo ahora no por su peligrosidad sino por su tozudez, la de un enamorado por su dama, la de Romeo y Julieta por sus respectivas amadas, Julieta y María. Peladilla y Regaliz, la princesa y el dragón, llegan a ser pues continuación de sus múltiples predecesores dramáticos, ya fueran del altísimo Shakespeare o del musical americano, aunque la diferencia radical —en la línea pues de las narraciones tradicional o literaria del tema de *La Bella y la Bestia*— estriba en que al comienzo de la obra Peladilla no soporta al dragón, que, despechado, no encuentra más solución que el rapto de la princesa, asemejándose más en esta acción a King-Kong que a los amantes antes citados:

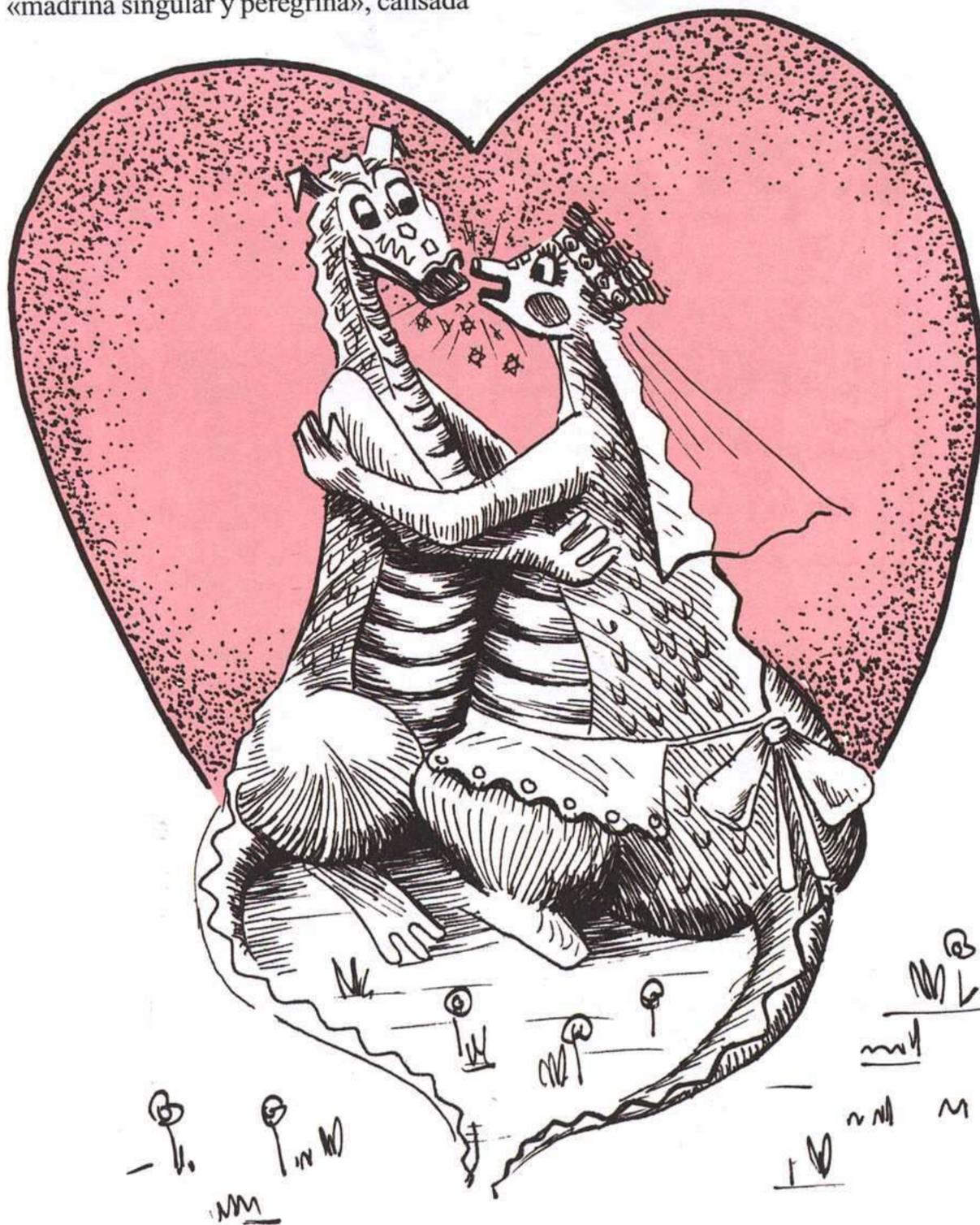
«Princesa Peladilla, por ti padezco y muero,
por ti no crezco, por ti miro al cielo
y cuento las estrellas en las noches de luna,
y sueño con un niño de escamas en la cuna.
Sé que este amor es loco, no tiene solución,
pero todo mi cuerpo es sólo corazón».

El autor, lógicamente, sí encuentra la solución a este drama de amor imposible y no será trágica —para evitar el rechazo, la desilusión o la tristeza de los jóvenes espectadores—, sino que el hada, «madrina singular y peregrina», cansada

de tener errores (ya ha provocado unos cuantos desaguisados) arrojará violentamente su varita mágica y, como si de un verdadero *deus ex machina* se hubiera tratado, causa una transformación maravillosa, como en *La Bella y la Bestia*, pero no como cabría esperar del monstruo en apuesto príncipe, sino de la princesa en bella dragona:

«¡Cáspita!, pues si que funcionó, ésta era sin duda la mejor solución».

«Y fue que Peladilla un Dragón se volvió».





JOSÉ M. FERNÁNDEZ MONTES, LA VERDADERA Y SINGULAR HISTORIA DE LA PRINCESA Y EL DRAGÓN, MIÓN, 1981.

Un Dragón no, ¡Dragona!, y a todos asustó».

Visto Regaliz con ojos de «dragona», cambia mucho:

«¿Cómo era el sol cuando no estabas tú?,

¿cómo la luna cada noche salía?,
¿cómo comía, reía y vivía?,
¿cómo latir mi corazón podía?
Había estrellas y yo no las veía,
había amor, y yo no lo sentía,
vivías tú, y yo no lo sabía...
¿Cómo latir mi corazón podía?».

Ambos son ahora tal para cual, amantes como los de Teruel, todo corazón, pero «dragonianos».

El aspecto físico de este dragón es el que cabría esperar: tiene una larga cola y echa fuego por la boca, está «todo lleno de escamas, la piel en tecnicolor», es «más grande que una montaña, / y más fiero que cien osos». Sin embargo, en las descripciones que de él se hace a lo largo de la obra aparecen tres elementos que lo delatan como un ser evolucionado: en primer lugar, tiene nombre; posee sentimientos; y, en tercer lugar, es un *draco habilis*.

A diferencia del dragón de Valle-Inclán, el dragón protagonista de la obra de Alonso de Santos tiene nombre propio: se llama Regaliz (nombre bastante sabroso). Que el autor haya bautizado al protagonista con un nombre, le confiere un *status* muy diferente al de «fiera»: es-

tamos ante un individuo social, ya sea mascota o persona.

En cuanto a los sentimientos, el primero y más importante (ya que es, al fin y al cabo, el que mueve la acción dramática) es el amor. Por él, Regaliz es capaz de todo, menos de renunciar a su naturaleza de dragón:

«Y quiero que ella me quiera,
pero en mi cueva ha de ser.
Como ella así no me quiere
sólo quiero perecer».

Además del amor, nuestro protagonista presenta a lo largo de la obra una amplia gama de sentimientos y emociones: se asusta, se ofusca, se desconcierta y se entristece. Y posee además diversas cualidades morales: es generoso y valiente, y no rehuye el combate, como en cambio hace el caballero Pelón.

El dragón Regaliz posee, como rasgo diferenciador, ciertas habilidades impropias de una naturaleza primitiva: sabe cantar bellas tonadas; es todo un manitas; e, incluso, y esto es lo que resulta más sorprendente, sabe bordar.

Además de estos cambios en la caracterización del personaje, se producen en esta obra transformaciones que afectan a tres elementos básicos de la historia tradicional: el cautiverio de una princesa, el pregón y el combate entre el dragón y un caballero.

El cautiverio de una princesa. Aunque el protagonista se apodera de la princesa, lo hace por amor, no por saciar su apetito o responder a sus instintos primitivos.

El pregón. Aunque el móvil del rapto ha cambiado, la respuesta a esta acción sigue siendo la tradicional, ya que se pone precio a su cabeza por medio de un pregón: «que aquel que la rescatara / con ella se casará / como mandan las costumbres, / y en Rey se convertirá».

El combate entre el dragón y un caballero. Un caballero, Pelón de Ardilla, va a enfrentarse al dragón pero no en un enfrentamiento abierto sino en un torneo, con lo que este tiene de escenificación. Además, el dragón no es un elemento secundario para mostrar la valentía de un caballero, al contrario que en los relatos tradicionales, toma el papel que corresponde al héroe, es el protagonista de la historia y su valor se ve realzado ante

la zafiedad de la artimaña empleada por su oponente para vencerle.

El *locus draconis*, el hábitat del dragón, ha sufrido una remodelación. Ya no se trata de la inhóspita cueva en medio del bosque en la que sólo hay humedad y oscuridad. Vive en una cueva, si, pero grande y espaciosa, en la que el bricolaje parece haber irrumpido con fuerza:

« (...) dentro todo está muy lindo y coquetón: hay flores, hay olores y hasta hay un cortinón con gran primor bordado, que lo bordó el dragón. Todo es muy modernista y alegra la vista, no de oropeles palaciegos lleno, o de electrodoméstico asqueroso, no, que sólo está adornado del trabajo manual y personal que se hace con esmero, que se hace con cuidado».

Por último, en esta obra se realiza una reivindicación, a cargo del hada madrina, de la figura del dragón:

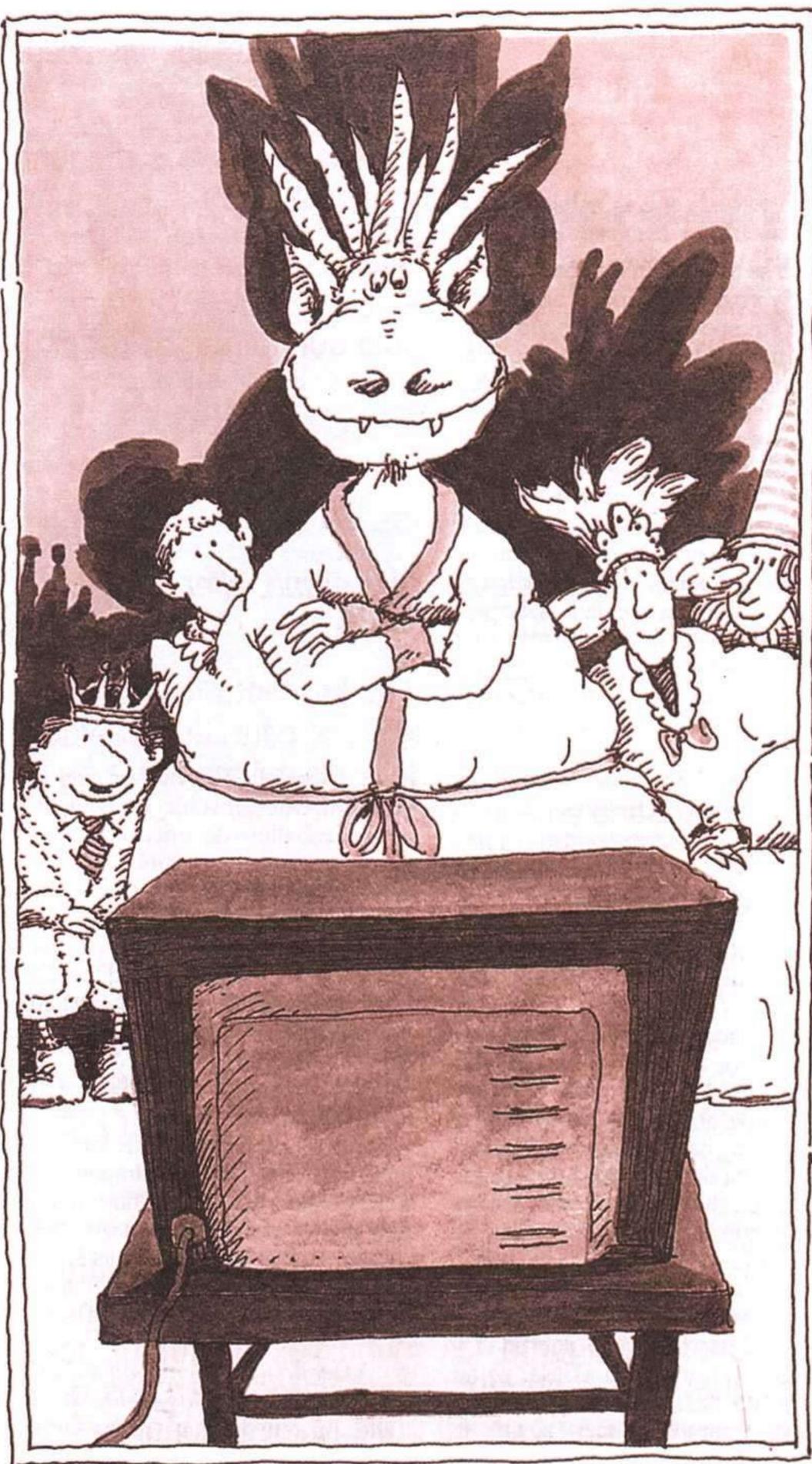
«Justicia pa los dragones,
que ya está bien de matallos,
cogellos y encarcelallos,
y ponellos en los cuentos,
como si fueran bribones!».

Bastante lejos queda, como hemos visto, este dragón Regaliz del modelo tradicional. Es, en efecto, un dragón en evolución. Ha dejado de ser un personaje secundario y plano para convertirse en protagonista y llenarse de matices, pero quizá sigue siendo un poco animal...

La panza del dragón

Por último, analizaremos *Edelmiro II y el dragón Gutiérrez*, de Fernando Lalana¹⁵. En este caso, la evolución del dragón ha llegado a su grado más humano y moderno. En apariencia es similar a cualquier otro dragón: tiene al menos 111 años, pesa 7.000 kilos, posee cola y ocho cuernos, amén de echar fuego por la boca. Además, gracias a la foto tomada por un turista, sabemos que tiene escamas y la piel *verdusca*; también sabemos de él que mide 5,30 metros de alto. El aspecto es, sin duda, de monstruo, pero el autor nos advierte que «aunque tiene un aspecto horripilante, debe inspirar cierta ternura».

En su descripción se introduce un nue-



JOSÉ M. LAVARELO, EDELMIRO II Y EL DRAGÓN GUTIÉRREZ, BRUÑO, 1991.

vo elemento que contribuye a alejarlo del primitivismo en la especie del dragón, pues el protagonista de esta obra va vestido y calzado: «viste bata de estar por casa y zapatillas de felpa». Este detalle, que puede parecer insignificante, no lo es, pues supone un paso más en la humanización del dragón, de hecho en la misma evolución del hombre llega un momento en que éste siente la necesidad de cubrir su cuerpo para protegerse de

las inclemencias del tiempo. En la obra que analizábamos anteriormente, la princesa Peladilla se quejaba de que el dragón Regaliz no usara ropa: «¡oh qué susto, desnudo y sin pijama!», esto lo situaba en un estadio inferior de evolución.

El dragón protagonista de esta obra, al igual que el de Alonso de Santos, tiene nombre propio, se llama Gutiérrez. Este nombre, sin duda, resulta bastante familiar porque ¿quién no tiene un primo, un

vecino o un amigo que se apellide Gutiérrez?

También se trata de un dragón con sentimientos y costumbres poco habituales en uno de su especie. Es un dragón pacífico y buen ciudadano que, como se verá más adelante, nunca ha levantado la mano contra nadie: amante de su país —Fofa, el mismo de todos los *fofanos* personajes—, como lo demuestra muy gráficamente el eslogan *I love Fofa* de la enorme camiseta que está colgando para que se seque; «amo de casa», pues no tiene ningún inconveniente en realizar tareas domésticas y, así, además de hacer la colada, sabe preparar una estupenda limonada, receta de su abuela; y que reacciona como podría hacerlo cualquiera de nosotros si encontráramos un intruso en nuestra casa:

«El dragón.- (*Se asoma, temeroso*). ¿Quién anda ahí? ¿Quién es usted?

Edelmiro II.- (*Sin asomar ni la punta de la oreja*). ¡Nadie! ¡No soy nadie! Soy... ¡Soy el cobrador del gas!

El dragón.- ¡Mentira! Yo no tengo gas en casa.(...) O me dice quién es inmediatamente o llamo al 091».

En este episodio, Gutiérrez muestra, además, cierta desconfianza, cuando Edelmiro II se identifica como el rey de Fofa y le pide que le enseñe la corona para asegurarse de que es quien dice ser. A pesar de esta desconfianza inicial, estamos ante un dragón hospitalario. Una vez que se convence de la identidad de Edelmiro II le dice: «Pero no se quede ahí, tras esa roca. Pase, pase. Como si estuviera en su casa».

Pero Gutiérrez tiene una debilidad y es que, como él mismo confiesa, *ya* no anda muy bien de la vista. La utilización del adverbio parece indicarnos que se trata, por lo menos, de un dragón maduro. Los 111 años de Gutiérrez no parecen, en principio, nada si consideramos que los dragones han sido tenidos por inmortales. Sin embargo, parece que, al evolucionar, lo que han ganado en humanidad lo han perdido en longevidad.

En los elementos que conforman la estructura clásica de una historia de dragones también hay novedades. En primer lugar, no hay ninguna princesa, consecuentemente tampoco hay raptos; se pierde así una de las acciones que hacía

actuar al héroe de los cuentos tradicionales. Ahora no hay una verdadera causa para combatir al dragón, pero se hace porque es la costumbre. En segundo lugar, la naturaleza del pregón cambia. Ya no se puede prometer la mano de una princesa ni la mitad de un reino, y lo que se ofrece es dinero:

«Edelmiro II.- Pregona ahora mismo a los cuatro vientos que aquél que sea capaz de acabar con el temible dragón Gutiérrez, será recompensado con la suma de mil monedas de oro. Envía telegramas a los reinos cercanos para que también allí se conozca nuestra oferta».

En cuanto al combate entre un caballero y el dragón, éste no se realiza tampoco como manda la tradición, si bien se presentan varios voluntarios para la empresa (un exterminador oficial de dragones, un caballero de «metro cincuenta de alto y metro setenta y cinco de ancho» y la bruja Matilde). Éstos pretenden llevar a cabo la tarea de forma poco ortodoxa o se arrepienten de su ofrecimiento al ver la foto del dragón, así que, al final, es el rey quien, de mala gana, va a tener que solucionar la papeleta. El rey lucha contra el dragón como lucha el hombre contra la naturaleza, por desconocimiento de su realidad.

El *locus draconis* de Gutiérrez presenta un aspecto similar al del dragón Regaliz: «Tiene usted una cueva muy agradable. Está puesta con mucho gusto». La cueva no está situada en el lugar más ignoto del bosque sino a las afueras de la ciudad, y a ella se llega con gran facilidad:

«Benito.- (*Conteniendo a duras penas la risa ante los rípios de Tiburcio*). Es muy fácil: el dragón Gutiérrez vive en una cueva de las afueras, cerca del molino. Si cogéis el carruaje de la línea treinta y dos, os dejará casi en la puerta».

Es una cueva en la que ha entrado el progreso en forma de electrodomésticos. Debemos suponer que tiene lavadora, sabemos que tiene un estupendo televisor en color (al parecer el único del reino) y un vídeo en el que puede ver las películas de Walt Disney, a las que es muy aficionado.



Finalmente, encontramos en esta obra, como en la anterior, una reivindicación de la figura del dragón a cargo, esta vez, del rey de Fofa:

«Edelmiro II.- (*Algo enfadado*). Oiga, Benito. ¿De dónde rábanos se han sacado ustedes que este dragón es malo y cruel?

(...)Él no tiene la culpa de ser así, igual que Benito no tiene la culpa de tener la nariz torcida. Pero decidme: ¿se ha comido alguna vez a alguien?

Todos.- Nooo...

Edelmiro II.- ¿Le ha prendido fuego a la casa de alguno de vosotros?

Todos.- Noooo...

Edelmiro II.- ¿Os ha mordido? ¿Os ha pisado? ¿Os ha arañado?

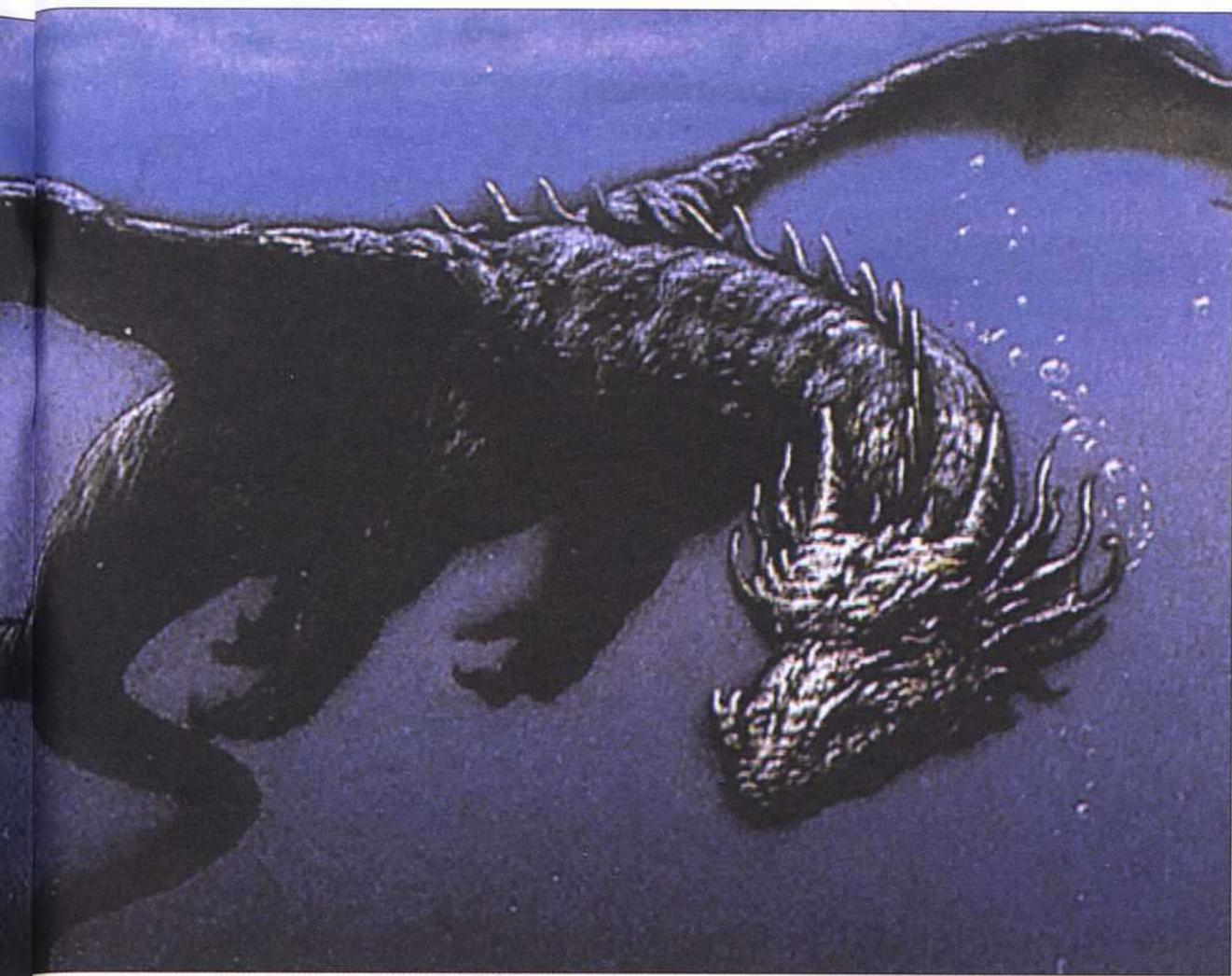
Todos.- Nooo...

Edelmiro II.- ¡Entonces! ¿Por qué queréis acabar con el pobre Gutiérrez?

Un fofano.- En todas las historias, los dragones son malvados y hay que matarlos.

Edelmiro II.- Pues mientras yo sea el rey de Fofa, al que me diga que hay que matar a Gutiérrez, le doy una patada en el culo que lo mando fuera del país. ¿Está claro?».

Lejos de la vida ajetreada de otros congéneres, que se pasan la vida persiguiendo doncellas y arrasando cuanto



CIRUELO, EL GRAN LIBRO DEL DRAGÓN, TIMUN MAS, 1991.

encuentran a su paso, Gutiérrez prefiere una vida más casera, sus costumbres sedentarias y sus muchos kilos nos hacen pensar que se trata de un dragón barrigudo y con algún que otro michelin.

En el largo camino de la evolución, Gutiérrez se muestra más humano que el dragón de Alonso de Santos y, por supuesto, que del de Valle-Inclán, incluso el rey Edelmiro II confunde, en un momento, ambas naturalezas y dice «Hom-bre... digo, dragón».

En conclusión, no sabemos exactamente si los dragones tienen siete o mil caras, aunque, en el caso que presentamos, ser-

piantes, lagartos y dragones forman un mismo grupo de personajes presentes por igual en la narración, tradicional o no, y el drama infantil. No es posible afirmar que la presencia de estos personajes sea diferente según el género, sino que resulta diferente según la intención del autor —colectivo o individual, anónimo o conocido— al mostrar el personaje como un ser primitivo o evolucionado.

Mientras que el modelo tradicional tiene distintas apariencias y una misma forma de actuar, los dragones modernos presentan un aspecto muy semejante, pero un comportamiento muy distinto. Gemma

Lluch¹⁶ defiende que el aspecto de lo que ella llama «señores del miedo» ha cambiado un poco. Esta afirmación que para otro tipo de personajes puede ser válida, no lo es para el dragón. Su aspecto físico apenas ha variado, lo que sí ha sufrido un profundo cambio es su forma de comportarse, sus hábitos y sus aficiones. ■

* **Lourdes Sánchez Vera** es profesora del Dpto. de Didáctica de Lengua y Literatura de la Universidad de Cádiz.

Notas

1. Jorge Luis Borges, *El libro de los seres imaginarios*, Barcelona: Bruguera, 1981.
2. Ob. cit.
3. El término, según Corominas, aparece a finales del siglo XIII y procede del latín *draco-onis* y este del griego *drákon*, *-ontos* que, a su vez, deriva de *dérkomai*, que significa mirar con fijeza.
4. Revista *CLIJ* 2, 1989, pág. 57.
5. Antti Aarne y Stith Thompson, «The Types of the Folktale» en *FF Communications* 184, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1961.
6. Aurelio M. Espinosa, «La princesa encantada» en *Cuentos populares españoles*, Madrid: CSIC, 1946.
7. A.M. Espinosa Hijo, «Los animales agradecidos», «La serpiente de siete cabezas» o «El castillo de Irás y No Volverás» en *Cuentos populares de Castilla y León*, Madrid: CSIC, 1987. También Antonio Rodríguez Almodóvar presenta versiones de estos cuentos en *Cuentos maravillosos españoles*, Barcelona: Crítica, 1982, que por su estado *atradicional* casi podemos considerarlos como *literarios* o de autor. Por último, encontramos «El castillo de Irás y No Volverás» en *Cuentos tradicionales recogidos en la provincia de Ciudad Real* (Ciudad Real: Instituto de Estudios Manchegos, 1984) de Julio Camarena Laucirica, donde la serpiente de las anteriores versiones se nombra sólo como «una fiera». Y hay una serpiente de siete cabezas en «Entrarás y te matarás», un cuento de M. Curiel Merchán recogido en *Cuentos extremeños*, Jerez: Editora Regional de Extremadura, 1987.
8. El cuento nº 67 de la colección de Curiel Merchán (Ob. Cit.) titulado *El lagarto*, tiene como protagonista a un «lagarto *mu grande*».
9. Rodríguez Almodóvar ofrece una versión de este cuento en *Cuentos maravillosos españoles*, donde el *lagarto* aparece como *dragón*.
10. El cuento está incluido en *Cuentos populares de Castilla y León* de Espinosa (Ob. Cit.).
11. Curiel Merchán (Ob. Cit.) recoge el cuento titulado *El dragón*. El animal en cuestión tiene siete cabezas.
12. Ramón del Valle Inclán, *La cabeza del dragón*, Madrid: Espasa-Calpe, 1990.
13. Juan Cervera, *Historia crítica del teatro infantil español*, Madrid: Editora Nacional, 1982.
14. José Luis Alonso de Santos, *La verdadera y singular historia de la princesa y el dragón*, Madrid: Susaeta, 1991.
15. Fernando Lalana, *Edelmiro II y el dragón Gutiérrez*, Madrid: Bruño, 1990.
16. Gemma Lluch, «Fantasmas, vampiros y otros monstruos literarios» en *CLIJ* 2, 1989.

Bibliografía

- Barcia Mendo, Enrique y Rasero Machacón, José, «Análisis de *El Dragón*, cuento popular extremeño recogido por M. Curiel Merchán» en García Surrallés-Moreno Verdulla, Eds: *Actas de las 1ª Jornadas de Didáctica de la Lengua y la Literatura: Literatura Infantil y Juvenil*, Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad (en prensa)
- Briggs, Katharine, *Diccionario de las hadas*, Palma de Mallorca: J.J. de Olaneta, 1992.
- Butiña Jiménez, Julia, *Guía de teatro infantil y juvenil español*, Madrid: Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, 1992.
- Díaz, Joaquín, «Los personajes del miedo» en *CLIJ* 2, 1989.
- Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona: Paidós, 1984.