

## La iconografía del dragón y del grifo: mismo origen, distinto destino Dragon and griffin iconography: same origin, different destiny

SARA ARROYO CUADRA  
Becaria de Tercer Ciclo: Universidad de Castilla-La Mancha  
[Becario.SArroyo@uclm.es](mailto:Becario.SArroyo@uclm.es)

Recibido: 26/04/2012

Aprobado: 20/07/2012

**Resumen:** Una de las principales fuentes iconográficas para la comprensión del arte medieval la constituyen los bestiarios, en los que texto e imagen se unen para materializar y explicar conceptos abstractos a través de los comportamientos animales, conceptos cristianizados con el objetivo de transmitir una enseñanza moral según los principios eclesiásticos. Entre estos animales se encuentran el dragón y el grifo, seres que, probablemente, compartieron un mismo origen en el territorio mesopotámico, pero que, tras fijarse su iconografía particular, discurrieron por caminos diferentes, aunque compartiendo siempre su función de guardianes de tesoros. Y ello solo por haber surgido ambos de un pensamiento simbólico ligado a la interpretación religiosa del mundo circundante por parte del ser humano de las primeras culturas urbanas.

**Palabras Clave:** Dragón, grifo, iconografía, tormenta, guardián, tesoro

**Abstract:** Bestiaries are one of the main iconographic sources for medieval art comprehension. Text and image are joined in these sources and they were aimed at materializing and explaining abstract ideas through animal behavior, ideas which were Christianized to transfer a moral education according to ecclesiastical principles. Among those animals are included the dragon and the griffin, beings whose origin was probably shared inside Mesopotamian culture, but beings which, after the establishment of their particular iconography, went by different ways, although always sharing their function as treasure guardians too. And it only happened because of development of both images since a symbolic thought attached to the religious interpretation of the surrounding world by human beings in primeval urban cultures.

**Key Words:** Dragon, griffin, iconography, storm, guardian, treasure

### Sumario

1. Entre el mundo real y el imaginario: imagen y simbolismo. 1.1. Los inicios del pensamiento simbólico. 1.2. Mesopotamia: lugar de partida. 1.3. Evolución y fijación de la iconografía del dragón y el grifo. 2. Dragones y grifos en los textos e imágenes de la Antigüedad y la Edad Media. 3. Conclusiones. Fuentes y bibliografía.

### 1. Entre el mundo real y el imaginario: imagen y simbolismo.

[El dragón] Es la mayor de las serpientes (probablemente una anaconda), pero vuela y calienta el aire por venir de los infiernos<sup>1</sup>.

Ciertamente está hecho el grifo a semejanza de una fiera y de un ave; su parte de atrás es como de león, y por delante parece el águila voladora<sup>2</sup>.

El discurso que nos han legado los diferentes bestiarios medievales, aunque adolecido de prolíficos detalles anatómicos, muestra, de una manera aproximada, la concepción que de estos dos seres fabulosos se tenía en la Edad Media. A priori, no comparten ni tan siquiera el pertenecer a la misma familia de animales (reptiles, por un lado, y mamíferos/aves, por otro). Pero no debemos olvidar que ambos constituyen seres

---

<sup>1</sup>*Bestiario de Cambridge*, 165-167. En Ignacio MALAXECHEVERRÍA, *Bestiario Medieval*, Madrid, Siruela, 1999, p. 223.

<sup>2</sup>*Gubbio*, 101-102, nº XXXIII. En MALAXECHEVERRÍA, 1999: 78-85.

imaginarios, fruto de la conjunción de partes de animales reales en un solo ser híbrido que únicamente se puede encontrar en la literatura o el arte, y no corriendo por las praderas o volando por los cielos. De ahí que las funciones que predominaban en ellos, más que biológicas, eran simbólicas, metafóricas o moralizantes. Y es justo en estos ámbitos donde hallamos una simbiosis conceptual evidente en la Edad Media, aunque procedente de un origen iconográfico común, que podemos situar en la Antigüedad mesopotámica. Por ello, para entender todo este proceso, es necesario conocer antes esa “familia iconográfica” de la que surgieron ambas imágenes.

### 1.1. *Los inicios del pensamiento simbólico.*

El miedo es la “perturbación angustiosa del ánimo por un riesgo real o imaginario”<sup>3</sup>. Esta definición se muestra demasiado espontánea en palabras, pues, si atendemos a circunstancias particulares, las cualidades de la imagen se presentan como un instrumento mucho más funcional para explicar nuestros miedos.

Como ahora, en la Antigüedad los miedos eran los mismos: miedo a morir de hambre, miedo a morir en manos de los pueblos enemigos, miedo a ser devorado por una fiera... En definitiva, miedo a la muerte, a aquello que la causa, a la falta de control sobre ello y, por tanto, a lo desconocido. Ante esta angustiosa situación, el ser humano se vio obligado a dar una explicación a aquellos sucesos que lo rodeaban, quizá albergando la esperanza de lograr algún atisbo de control sobre ellos, si era capaz de comprender su funcionamiento. Pero en una era carente de rigorismo científico, el ser humano de la Antigüedad supuso la existencia de entidades sobrenaturales<sup>4</sup> –a las que podríamos llamar divinidades– propiciatorias de todo lo que sucedía a su alrededor, es decir, tanto de lo que les beneficiaba como de aquello que les aterraba. Así, el culto hacia tales divinidades fue un gran aliado para conseguir su favor y, por consiguiente, su protección para, si no eliminar, sí menguar sus miedos. De ahí la frase de Estacio: “*primus in orbe deos fecit timor*”<sup>5</sup>. Sin embargo, la etereidad de estas deidades dificultaba su veneración, hecho que impulsó su materialización en forma de imágenes. Pero, ¿qué imágenes elegir y en base a qué? Pues las de aquellos con los que el hombre compartía su mundo circundante y en base a su propio comportamiento: los animales.

Por otro lado, igual que en la actualidad, el universo que rodeaba a los pobladores de la Tierra en la Antigüedad incluía los fenómenos ambientales, fenómenos que no eran capaces de comprender ni explicar, pero con los que debían aprender a convivir. Además, no todos causaban los mismos efectos, sino que variaban según la situación geográfica de los diferentes lugares en los que se producían. En cualquier caso, mediante el proceso explicado más arriba, crearon imágenes faunísticas para poder adorar a las divinidades que los dominaban con el objetivo final de poder “controlar” tales fenómenos. No obstante, debido a la complejidad de algunos de ellos, se tornó necesario combinar partes de determinados animales en uno sólo, surgiendo así las primeras representaciones de grifos y dragones, entre otros.

### 1.2. *Mesopotamia: lugar de partida.*

El contexto geográfico en el que cada población se veía inmersa fue determinante para la aparición de un tipo u otro de pensamiento religioso y, por tanto, para la creación de determinados motivos iconográficos.

---

<sup>3</sup>Definición de ‘miedo’ según la RAE.

<sup>4</sup>Chikako E. WATANABE, *Animal symbolism in Mesopotamia: a contextual approach*, Wien, Institut für Orientalistik der Universität Wien, 2002, p. 93

<sup>5</sup>“El miedo fue el primero que produjo dioses en el mundo” (ESTACIO, *Tebaida* 3, 661. En Walter BURKERT, *La creación de lo sagrado: la huella de la biología en las religiones antiguas*, Barcelona, Acanalado, 2009, pp. 64-65)

En el caso de la Alta y la Baja Mesopotamia, comprendía el valle existente entre los ríos Trigris y Éufrates, aproximadamente el territorio ocupado por Iraq en la actualidad. Las características de ambos ríos eran muy similares: el aumento del caudal en primavera por las lluvias y la nieve derretida del invierno provocaban inundaciones en las llanuras al final de la estación, lo que hacía que no hubiera sequía estival, un flujo cíclico del que dependían la supervivencia de las poblaciones asentadas en el valle y que influyó de manera determinante en sus conceptos religiosos. Sin embargo, a partir del IV Milenio a.C., el clima comenzó a ser más frío y seco, y las aguas retrocedieron, dejando a disposición de los futuros pobladores nuevos y fértiles territorios. Así, hubo diferencias entre el norte montañoso, en el que pudieron sobrevivir gracias a los frutos de la agricultura debidos al agua de la lluvia, y el sur, donde se tuvo que desarrollar una irrigación artificial. En este contexto geográfico, la tormenta proporcionaba un impresionante despliegue de terrorífico poder y fuerza implacable, que incluía el aterrador rayo atravesando el inmenso cielo y el estruendo ensordecedor de los truenos, además de pesadas nubes que se extendían amenazantes por el horizonte<sup>6</sup>.

La imaginación colectiva de los seres humanos de aquella época, como no podía ser de otro modo, supuso que una determinada divinidad, en este caso muy poderosa, dominaba este fenómeno atmosférico: el dios de la tormenta. Y fue justo en relación con este dios como empezaron a surgir las primeras representaciones de seres híbridos de los que luego se conformaría la imagen de uno de nuestros protagonistas: el grifo.



Fig. 1. Placa de metal con la imagen de Imdugud, 2600-2400 a.C., procedente del Templo de Ninhursag (Tell el-Ubaid), actualmente en el British Museum. Imagen tomada de [www.britishmuseum.org](http://www.britishmuseum.org) (03/04/2012)

Llegados a este punto, recordemos que, de manera generalizada, se conoce como grifo a aquel animal fantástico integrado por un cuerpo de león y alas y cabeza de águila, de modo que combina las cualidades del ave y la bestia<sup>7</sup>. Estos mismos seres, aunque de una manera diferente, configuran la imagen del águila leontocéfala (Fig. 1.), cuyas representaciones podemos encontrar desde el 3500 a.C., y que, por tanto, materializaría como motivo iconográfico las mismas cualidades que el grifo<sup>8</sup>. ¿Y por qué usar un águila leontocéfala para representar a la tormenta?

El águila, desde sus primeras apariciones, es mostrada sobre los rebaños, dominando los animales. Siguiendo las ideas de F. Thureau-Dangin basadas en las fuentes escritas,

<sup>6</sup>Alberto R. W. GREEN, *The Storm-god in the Ancient Near East*, Indiana, Eisenbrauns, 2003, pp. 9-13

<sup>7</sup>Waltraud BARTSCHT, "The Griffin". En Malcolm SOUTH (ed.), *Mythical and fabulous creatures. A source book and research guide*, Connecticut, Greenwood Press, 1984, p. 85

<sup>8</sup>Según autores tan reputados como P. Amiet, cuando un ser híbrido está formado por las mismas partes de animales que otro ser híbrido en principio diferente, significa que su simbolismo es el mismo (Pierre AMIET, *La glyptique mésopotamienne archaïque*, Paris, Éditions du ENRS, 1980, p. 141).

Jacobsen estudió el significado del nombre *águila* en los textos, y confirmó definitivamente que la representación del águila era la personificación de la ‘nube’. Sin embargo, ese mismo águila adquirió una cabeza de león ya en la época de las tumbas reales de Ur (2450-2350 a.C.), aunque seguía protegiendo cérvidos, cápridos, etc., es decir, que parece desempeñar el mismo papel que el águila, algo que se pudo confirmar gracias, de nuevo, a las fuentes escritas: el nombre del águila leontocéfala era el de *Imdugud*, palabra compuesta por *imi* (“lluvia”) y *dugud* (“nube”), cuyo paralelo acadio fue *imbaru* (“trueno de la tormenta”)<sup>9</sup>. Si a esto unimos que se identificaba el ruido de un trueno con el rugido del león<sup>10</sup>, lo que resulta es lo siguiente: iconográficamente, al águila (nube) se le añadió la cabeza de león (trueno) para crear la representación de la tormenta.

Posiblemente *Imdugud*, como símbolo de la tormenta, provocaba en todo aquel que la contemplaba un sentimiento de admiración ante su majestuosidad, pero también de temor, sobre todo en relación al fenómeno natural con el que estaba vinculada: en época de sequía, una tormenta podía significar un “renacimiento” de la tierra, alimentos, vida en definitiva, pero, en territorio fácilmente inundable también podía tomarse en catástrofe, a lo que se une el terrorífico estruendo que significaba su presencia<sup>11</sup>. Por ello, tanto las representaciones de *Imdugud* como las que derivaron de ella tuvieron un simbolismo ambivalente: por su fortaleza, podía tener un carácter benévolo en cuanto protector de sus “aliados”, pero también maléfico al poseer igualmente fuerza para castigar a sus “enemigos”. En todo caso, lo primero que transmitiría sería un sentimiento de respeto, y, ante esta capacidad, qué mejor utilidad de esta imagen que la de guardar o proteger algo importante. Debido a todo esto, se convirtió en guardián de templos y tumbas<sup>12</sup>. Casualmente, ¿a qué es común esta cualidad de guardar o proteger algo importante?: al grifo y al dragón, incluso en época medieval, habiendo transcurrido entre ellos varios milenios. Pero, ¿cuál fue la causa?

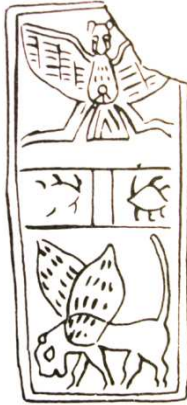


Fig. 2. Impronta de sello con Imdugud y un león alado, 2350 a.C. Probablemente de Uruk. Imagen tomada de: AMIET, 1980:Pl. 97, Fig. 1278



Fig. 3. Impronta de cilindro-sello con Imdugud y dos leones alados, ca. 2300 a.C. Tumba de Meskalamshar, Ur. Imagen tomada de: Pierre AMIET, 1980: Pl. 97, Fig. 1276

<sup>9</sup>P. Amiet retoma las teorías de Jacobsen, basadas, a su vez, en las investigaciones de Thureau-Dangin (AMIET, 1980: 140-144).

<sup>10</sup>WATANABE, 2002: 27.

<sup>11</sup>Quizá esto explique las diferentes representaciones de *Imdugud*: generalmente se muestra con las alas expandidas sobre los rebaños, sin haber conexión entre ambos, creando una atmósfera ordenada; pero otras veces se lanza a atacar al ganado, o es el propio ganado el que se vuelve contra ella, mordiéndole las alas. Así, el primer tipo mostraría una época en la que las lluvias eran bienvenidas; el segundo tipo podría representar desastrosas lluvias torrenciales; y el tercer grupo algún tipo de tecnología que sirviera para controlar el agua pluvial.

<sup>12</sup>Donald P. HANSEN, “Art of the early city-states”. En Joan ARUZ (ed.), *Art of the first cities. The third millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*, London, Yale University Press, 2003, p. 22



### 1.3. Evolución y fijación de la iconografía del dragón y el grifo.

Ya a finales del período del Bronce Antiguo fue surgiendo en esta misma zona una nueva combinación del águila y el león, concretamente el león alado<sup>13</sup>, que se podría considerar como la primera metamorfosis de *Imdugud*, a pesar de lo cual siguió constituyendo el emblema del dios de la tormenta, tanto en esta época como en las posteriores<sup>14</sup>. Esto queda atestiguado por una impronta de sello (Fig. 2), probablemente de Uruk, en la que aparece un águila leontocéfala junto a un león alado. Tampoco hay que olvidar imágenes como la que nos ofrece un cilindro-sello hallado en Ur con representaciones de dos toros pastando: uno está controlado por un águila leontocéfala, y el otro por un león alado (Fig. 3).

No obstante, iconográficamente hablando, tras esta primera fase formativa en la que surgieron tales imágenes de seres compuestos, vino una fase más optimista en la que la glíptica muestra la captura y el castigo de este tipo de seres<sup>15</sup>. Esta época (ca. 2350-2000 a.C.) coincide con la aparición del primer imperio de la historia: el Imperio de Akkad, creado por Sargón. Así, de la mano de este gran soberano, Mesopotamia vivió una época de esplendor y seguridad que, casualmente, se reflejó en el arte: los dioses dejan de ser zoomorfos para convertirse en antropomorfos y dominar a esos seres monstruosos, que se convierten en atributos suyos. De este modo, ese “control del caos” en el mundo terrestre por parte de Sargón, tuvo también su eco en el mundo celestial.

Por ello, a partir de entonces, más que a *Imdugud*, se comenzó glorificar al hijo del “Señor de la Tormenta” (*Enlil*), conocido como *Ningirsu* –una variación local del dios Ninurta<sup>16</sup>–. Tal y como demuestran algunos textos<sup>17</sup>, Ningirsu era identificado como el huracán de Enlil y su estruendosa tormenta, fuentes que confirman que las deidades sumerias fueron personificaciones de fuerzas, espectros o partes de la naturaleza percibidas por los humanos<sup>18</sup> e identificadas con animales:

Nin.urta x mar.uru ug.gal šen.šen.na ru.ru.gú<sup>19</sup>

En cualquier caso, a pesar de la profunda simbología y de su expansión por el territorio, poco a poco, la imagen del águila leontocéfala, fue perdiendo popularidad durante este período, siendo más usuales las representaciones de leones alados<sup>20</sup>. No obstante, la imagen de este ser fantástico fue, más bien, una transición para llegar al establecimiento de otra iconografía, también ligada metafóricamente al concepto de tormenta, pero con un matiz de agresividad mucho más patente: la iconografía del dragón alado escupiendo fuego o *ušumbal*. Dos son los tipos de dragones que aparecen representados con deidades: unos con forma leonina, y otros serpentiniformes, aunque ambos están al servicio de la divinidad. A menudo, los dragones sirven de asiento o plataforma para la divinidad, pero también cumplen la función de corceles de su carro o arado<sup>21</sup> (Fig. 4). Además, usualmente una diosa desnuda con una tiara con cuernos y arroyos de agua o manos elevadas como invocando a la lluvia también aparece de pie entre las alas del dragón. Tampoco hay que olvidar que dragones como el de la última imagen poseen cuartos delanteros de león, pero en los traseros tienen garras y plumas de ave rapaz, quizá como residuo de su origen como

<sup>13</sup>Dominique COLLON, *First impressions: cylinder seals in the Ancient Near East*, London, British Museum Press, 1993, p. 186. D. Collon también lo llama *lion-griffin*.

<sup>14</sup>AMIET, 1980: 107

<sup>15</sup>Jeremy BLACK and Anthony GREEN, *Gods, demons and symbols of Ancient Mesopotamia: an illustrated dictionary*, London, British Museum Press, 1992, p. 63

<sup>16</sup>BLACK and GREEN, 1992: 142.

<sup>17</sup>FALKENSTEIN and VON SODEN, *Sahg*, 147, col. X, línea 2: 160, col. XXIII, línea 14.

<sup>18</sup>WATANABE, 2002: 25.

<sup>19</sup>“Ninurta, ... inundación devastadora, gran león avanzando (caminando) hacia la batalla” (WATANABE, 2002: 90).

<sup>20</sup>COLLON, 1993: 186.

<sup>21</sup>GREEN, 2003: 27-28.

águila leontocéfala. Junto a estos elementos, el dragón presenta una lengua bífida y una cola ondulada, lo que podría ser un símbolo del rayo y el trueno. De este modo, el dragón leonino sería el monstruo mítico que amalgamaría las características de criaturas con cualidades opuestas: la fuerza del león, la sinuosidad y la lengua bífida de la serpiente, y la velocidad del águila<sup>22</sup>.



Fig. 4. Impronta de cilindro-sello acadio con un dragón leonino y el Dios de la Tormenta.  
Imagen tomada de: GREEN, 2003: p. 28

Con la desaparición de las representaciones del águila leontocéfala a finales del III Milenio a.C. y la introducción del antropomorfo Dios de la Tormenta, el león-dragón se convirtió en el ser híbrido que representaba *Imdugud*, lo que explicaría sus fauces abiertas, sus plumas en la cola y sus patas traseras como garras de ave rapaz<sup>23</sup>.

En épocas posteriores, la iconografía de este dragón leonino alado escupiendo fuego por la boca fue casi exclusivamente el prototipo representado, además de extenderse a lo largo del territorio, ya que llegó incluso a Mari<sup>24</sup>. Y es justo en el palacio de esta ciudad donde encontramos las primeras imágenes de grifos tal y como los conocemos hoy en día (Fig. 5). A partir de esas fechas, el motivo iconográfico del grifo llegó al mundo egeo, donde multiplicó sus poses y actitudes, aunque hubo una que siempre estuvo muy presente: la de guardián (de tumbas, del árbol de la vida, de altares, etc.).

Por su parte, el dragón serpentiforme (Fig. 6) lo podemos encontrar representado desde el período acadio hasta el helenístico como símbolo de varios dioses o simplemente como un ser híbrido protector no relacionado con ninguna deidad. Esta criatura ha recibido el nombre de *mušhuššu*, que se puede traducir como “serpiente furiosa”<sup>25</sup>.



Fig. 5. Placa de marfil con grifo, s. XVIII a.C.  
Anatolia, probablemente de Achemhöyük  
Imagen tomada de [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org) (21/04/12)

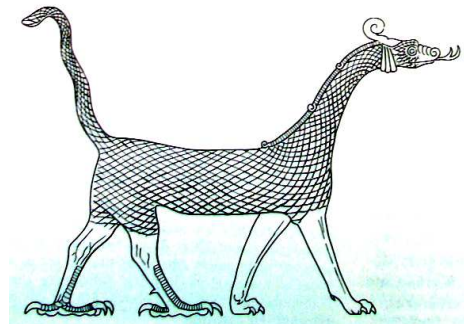


Fig. 6. Dragón serpentiforme, 604-562 a.C.  
Puerta de Ishtar, Babilonia  
Imagen tomada de: BLACK and GREEN, 1992:166

<sup>22</sup>GREEN, 2003: 29-30.

<sup>23</sup>Tallay ORNAN, *The triumph of the symbol. Pictorial representation of deities in Mesopotamia and the Biblical image Ban*, Switzerland, Academic Press Fribourg, 2005, p. 128

<sup>24</sup>COLLON, 1993: 39.

<sup>25</sup>BLACK and GREEN, 1992:166.

Podría parecer que este monstruo, que, en líneas generales, sólo se diferencia del dragón leonino por su cuerpo escamoso, siguió su propio camino en el arte, en el que contaría, por tanto, con su propia simbología. Sin embargo, no hay que olvidar que, según la mitología sumeria, hubo un grupo de monstruos asesinados por el dios guerrero Ningirsu (o por su otra versión, Ninurta), entre los que se encuentran, casualmente, este dragón e *Imdugud*, una mitología desarrollada ya desde la época de Gudea de Lagash. A esto habría que añadir que este tipo de dragones tenían un carácter tanto maléfico como benevolente<sup>26</sup>, y que su función más importante era la de protectores o guardianes, tal y como demuestra el hecho de que la Fig. 6 se encontrara, junto con otros monstruos, guardando la Puerta de Ishtar.

En definitiva, se podría afirmar que ambos seres fantásticos surgieron de una misma iconografía –la de *Imdugud*– y de una misma idea –la tormenta–, hecho por el que, a pesar de sus diferencias formales y simbólicas con el paso del tiempo (ver Fig. 7), siempre tuvieron en común el carácter ambivalente –benévolo y maléfico– y la función de protectores o guardianes de tesoros.

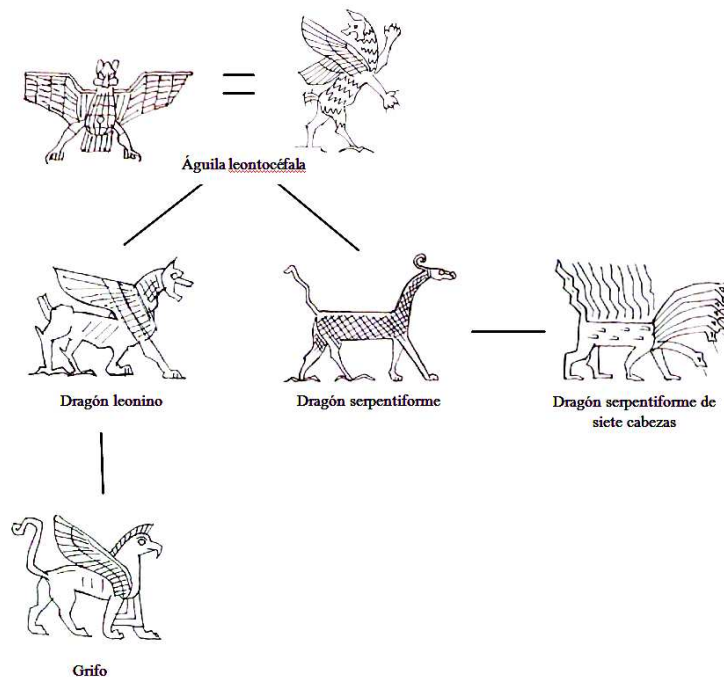


Fig. 7. Posible esquema de la evolución iconográfica del dragón y el grifo.  
Imagen de autor.

Con el paso del tiempo, la imagen del grifo quedó plenamente establecida como la de un ser híbrido compuesto por un cuerpo de león con cabeza y alas de águila, mientras que las representaciones de dragones tendieron más a mostrarlo como una gran serpiente alada con fauces leoninas que expulsaban fuego. De este modo, probablemente la iconografía de cada uno de estos seres compuestos ya estaba claramente diferenciada, a pesar de su probable origen común. A partir de ese momento, cada uno siguió su propio camino, tanto formal como simbólicamente.

## 2. Dragones y grifos en los textos e imágenes de la Antigüedad y la Edad Media.

Desde la época del esplendor griego, muchos fueron los que escribieron sobre animales y su comportamiento, elaborando tanto tratados naturalistas como fábulas o relatos mitológicos, textos que influyeron en el modo en que los artistas plasmaron su

<sup>26</sup>BLACK and GREEN, 1992:164.

iconografía a lo largo del tiempo. Entre los más célebres podemos citar a Aristóteles, Hesíodo, Plinio el Viejo, Claudio Eliano, Heródoto, Esopo, etc. La mayoría de ellos son filósofos o historiadores de la Antigüedad, y fueron precisamente ellos y sus textos los objetos de estudio de los pensadores medievales, que influyeron, a su vez, en las representaciones artísticas. A esto se une que hubo una marcada tendencia a aunar las características anatómicas de esos animales, sus comportamientos reales, los pasajes mitológicos y fabulísticos que protagonizaban, etc. en una sola imagen que transmitiera todo el simbolismo que los textos les atribuían. Y, finalmente, todo esto se vio plasmado en una de las más importantes fuentes iconográficas de la Edad Media: el bestiario. Aunque hubo numerosas variantes y aportaciones propias de cada lugar y época, lo que realmente sirvió de base a la creación de estos bestiarios fue la cultura griega y su mitología, influida, a su vez, por elementos orientales.

En dicha mitología y cultura griega podemos seguir encontrando pasajes protagonizados por grifos y dragones. Con respecto a los grifos, y según el relato de Plinio el Viejo, se relacionan con los Arimaspos:

En el lugar que llaman Ges Clitron (significa "cierre de la tierra"), se cuenta que están los arimaspos [...], caracterizados por tener un sólo ojo en medio de la frente, y que están continuamente en guerra por las minas con los grifos, una especie de fieras con alas, según la tradición general, que extrae oro de galerías subterráneas siendo admirable la avidez que ponen las fieras en custodiarlo y los arimaspos en arrebatárselo<sup>27</sup>.

Así, de la mano de uno de los primeros naturalistas, el grifo parece dejar de estar vinculado al fenómeno de la tormenta, aunque no pierde la fiereza que le permite seguir siendo un guardián de elementos preciados, en este caso del oro.

Sin embargo, a pesar de la mayor profusión del tema de los arimaspos en la literatura, fueron más abundantes en el arte las representaciones de Apolo montado en un grifo o subido en un carro tirado por grifos, una divinidad de tipo cósmico –en este caso, solar– que sigue necesitando las alas del grifo para volar por el cielo, demostrando el grifo la misma sumisión ante la divinidad que el dragón leonino que era dominado por Ningirsu en época acadia.

Según Claudio Eliano, que retoma el relato de Ctesias, el grifo es un simple cuadrúpedo alado con plumas de color azul y ojos que echan fuego, aunque esto sólo lo sabe por las representaciones de los artistas<sup>28</sup>. A estas cualidades se le van uniendo otras con el paso del tiempo, pues, por ejemplo, Isidoro de Sevilla, que ya los describe tal y como se conciben actualmente, les atribuye además la capacidad de proporcionar marfil y piedras preciosas tales como diamantes, crisoprasas, perlas, etc., junto al oro que guardan en compañía de dragones y otros monstruos humanos<sup>29</sup>. De este modo, se puede observar que la tradición literaria y mitológica griega del mito de los Arimaspos seguía viva.

Después, Cantimpré habla de que los grifos luchan con los Arimaspos por las piedras esmeralda<sup>30</sup>, lo que podría constituir una mera aportación más, un material precioso más del que el grifo era guardián. Sin embargo, si se analiza más detenidamente, se puede observar que, en los antiguos lapidarios, se consideraba que la esmeralda tenía el poder de

---

<sup>27</sup>PLINIO EL VIEJO, *Historia Natural*, Libro VII, 10. En E. del BARRIO SANZ *et Ali.* (eds.), Madrid, Gredos, 2003

<sup>28</sup>CLAUDIO ELIANO, *Historia de los animales*, Libro IV, 27. En José VARA DONADO (ed.), Madrid, Akal Clásica, 1989

<sup>29</sup>ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, Libro XIV 3,7. En José OROZ RETA y Manuel A. MARCOS CASQUERO (trad.), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1993

<sup>30</sup>CANTIMPRÉ, 202 (V:52). En MALAXECHEVERRÍA 1999: 78-85



ahuyentar las tormentas y el mal tiempo, aunque su color verde también era interpretado como un símbolo del agua y de la lluvia, y, por tanto, de la fertilidad<sup>31</sup>. De este modo, vemos cómo un tema que podría parecer novedoso, a pesar de estar protagonizado por el mismo motivo iconográfico, sigue dependiendo de su simbolismo inicial, no sólo en relación al fenómeno de la tormenta, sino también a la doble naturaleza que suponía su hibridez: de nuevo, tendría un carácter protector –de los efectos de una gran tormenta–, pero también un carácter benefactor de las propiedades fertilizadoras del agua.



Fig. 8. Apolo montado en un grifo. Museo Kunsthistorisches de Viena. Imagen tomada de: LIMC “Apollon (mit greifen)”, 367

No obstante, no acaban ahí las aplicaciones de la doble naturaleza del grifo a otros motivos iconográficos. Así, también se le ha relacionado directamente con Cristo por poseer connotaciones celestiales –relacionadas con su parte de águila– y terrenales –por su parte de león–, del mismo modo que Cristo tiene naturaleza humana y divina<sup>32</sup>.

Por su parte, también advertimos la presencia del dragón en la cultura griega, en la que aparece continuamente como el símbolo del mal contra el que tienen que luchar dioses y héroes, tales como Apolo, Cadmo (Fig. 9), Perseo, etc.<sup>33</sup>, para conseguir algo a cambio: Apolo lo vence para salvar la vida de su madre; Cadmo mata al dragón de Ares para conseguir agua; etc.



Fig. 9. Cadmo dando muerte al dragón. Copa laconia, s. VI a.C. Museo del Louvre, París. Imagen tomada de [www.louvre.fr](http://www.louvre.fr) (18/09/2012)

<sup>31</sup> “Esmeralda”, en Hans BIEDERMANN, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Paidós, 1993, p. 175

<sup>32</sup> “Grifo”, en Jean CHEVALIER y Alain GHEERBRANT, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1991, pp. 539-541

<sup>33</sup> “Dragón”, en J. E. CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 2003, pp. 178-179

Pero también eran los vigilantes de las manzanas doradas del Jardín de las Hespérides, manzanas que proporcionaban la inmortalidad, y el Dragón de la Cólquida era el encargado de guardar el vellocino de oro, porque tenía la capacidad de que no necesitaba dormir nunca. Si atendemos a las representaciones de estos temas en el arte griego, encontramos que estos dragones son serpentiformes, a pesar de que sus cualidades son las de los leones: por ejemplo, en Mesopotamia se pensaba que el león era capaz de dormir despierto, lo que explica que también fuera la imagen de la vigilancia<sup>34</sup>. Duerman o no, ambos dragones son vigilantes, algo directamente relacionado con el león, quizá como recuerdo de ese posible origen común en Mesopotamia, a pesar de que hubiera notables variaciones respecto a su forma y simbolismo. También es necesario anotar que, según algunas versiones, ambos dragones son hijos de Tifón, divinidad relacionada con los huracanes, que suelen venir de la mano de las tormentas, de modo que parece que, por algún motivo, estos seres estaban unidos a tales fenómenos atmosféricos.

El propio Plinio habla también de él: se trataría de serpientes de gran tamaño que pelean con toros y elefantes, y, aunque tienen dientes como los de los jabalíes, su fuerza está en la cola. A esto se une que relaciona al dragón con el demonio que engaña a los romanos haciéndose pasar por Esculapio<sup>35</sup>. No hay que olvidar que fue también Plinio el que llevó a Occidente la tradición de los *Naga* orientales, es decir, serpientes de siete cabezas que llevaban en cada una de ellas y en sus fauces piedras mágicas y que simbolizaban al arco iris como puente hacia la morada de los dioses. Así, influyó en las ideas posteriores sobre los dragones como depositarios de piedras preciosas<sup>36</sup>.

Isidoro de Sevilla también habló de él en sus *Etimologías*, donde lo cita como “la mayor de todas las serpientes y de todos los animales de la tierra”, además de ser la causante de los ciclones al salir de su cueva y remontar por los aires<sup>37</sup>, posiblemente al mover sus alas. Al fin y al cabo, el dragón “está íntimamente unido a la tempestad y al incendio”<sup>38</sup>. Muy semejante al texto de Isidoro de Sevilla respecto al dragón es el relato del *Propietez* respecto al grifo, del que dice que sus alas son tan robustas que, con el viento que producen al moverse, podrían tirar a un hombre<sup>39</sup>.

Su propia versión del dragón aporta la Biblia, y, concretamente, el Leviatán, donde se le describe del siguiente modo:

En torno a sus dientes está el terror. Su dorso son filas de escudos cerradas como por un sello de piedra. Se han unido uno al otro y ni el aire pasa entre ellos. Están pegados el uno al otro, se unen y no pueden separarse. Su estornudo hace brillar una luz y sus ojos son como los párpados de la aurora. De su boca salen llamas, y se escapan chispas de fuego. Su aliento inflama los carbones y salen llamas de su boca. De sus narices sale humareda como de olla que hierva al fuego<sup>40</sup>.

Esa característica de expulsar fuego por la boca sigue presente en todos los textos, casi sin excepción, a pesar de que ahora se atribuya a su procedencia del mundo subterráneo o infernal y no a su vínculo con el relámpago.

---

<sup>34</sup>C. BRENIQUET, “Animals in Mesopotamian art”, en B. J., COLLINS (ed.), *A history of the animal world in the Ancient Near East*, Boston, Brill, 2002, pp. 157-158

<sup>35</sup>PLINIO EL VIEJO, *Historia Natural*, Cap. XIV. En E. del BARRIO SANZ et Ali. 2003

<sup>36</sup>“Naga”, en Federico REVILLA, *Diccionario de iconografía*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 267

<sup>37</sup>ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, Libro XII 4, 4. En José OROZ RETA y Manuel A. MARCOS CASQUERO (trad.) 1993

<sup>38</sup>Miguel Ángel ELVIRA, “Los orígenes iconográficos del dragón medieval”, en *La tradición en la Antigüedad Tardía*, Antig. crist. XIV, Murcia, 1997, p. 421

<sup>39</sup>PROPRIETEZ, 484-485. En MALAXECHEVERRÍA 1999: 78-85.

<sup>40</sup>Job 41, 6.

Ambas características aúna el *Bestiario de Cambridge*, en el que se le considera, de nuevo, la mayor de las serpientes, un dragón que es igual que el demonio, el mayor de los reptiles, y un dragón con el que, cuando echa a volar, se inflama el aire a su alrededor. Además, cuando vuela se convierte en un “ángel de luz” que engaña a los necios<sup>41</sup>. Así, vemos cómo, poco a poco, el dragón va adquiriendo una naturaleza demoníaca y se va convirtiendo en un símbolo del mal contra el que los héroes de la cristiandad deben luchar.

Uno de ellos fue Daniel, llevado a Babilonia por el rey Nabucodonosor como consejero por su inteligencia y capacidad para interpretar sueños<sup>42</sup>. Además del tema del profeta en el foso de los leones, recurrente en las pinturas murales de las catacumbas – donde aparece totalmente desnudo, algo más relacionado con las representaciones de héroes paganos del arte griego que con las imágenes bíblicas<sup>43</sup>– también fue el protagonista de un pasaje junto a un dragón:

Había también un gran dragón al que los babilonios veneraban. El rey dijo a Daniel: “No dirás que éste es también de bronce. Mira, está vivo, come y bebe. No puedes negar que es un dios vivo; así que adóralo”. Daniel respondió: “Yo adoro al Señor mi Dios, que es el Dios vivo. Y si tú me das permiso, majestad, yo mataré a ese dragón sin espada ni palo”. Y el rey le contestó: “Te lo doy”. Entonces Daniel tomó pez, grasa y pelos; lo coció todo junto, hizo unas bolas y las echó en las fauces del dragón, que al comerlas reventó. Y Daniel dijo: “¡Mirad lo que adoráis!”. Cuando los babilonios se enteraron, se enfurecieron mucho y se amotinaron contra el rey, diciendo: “El rey se ha hecho judío, ha destruido a Bel, ha matado al dragón y ha degollado a los sacerdotes<sup>44</sup>”.

Lo que deja muy claro este pasaje es esa dualidad en la concepción del dragón según el lado del que se esté: para los babilonios el dragón es su dios, pero para los cristianos, como símbolo del enemigo, es un ser con el que hay que acabar, al no constituir el auténtico dios de la humanidad.



Fig. 10. Icono: San Jorge y el Dragón, finales del s. XIV, Escuela de Novgorod. Museo del Hermitage



Fig. 11. Placa de marfil: hombre matando a un grifo, 900-800 a.C., Nimrud. Metropolitan Museum.

<sup>41</sup>*Bestiario de Cambridge*, 167-169. En Malaxecheverría 1999: 180-182.

<sup>42</sup> Libro de Daniel 1, 1-21

<sup>43</sup> Louis RÉAU, *Iconografía del arte cristiano*, vol. 4, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1999, p. 460

<sup>44</sup> Libro de Daniel 14, 23-30.

Otro de los héroes cristianos capaz de enfrentarse a un dragón es San Jorge, cuya leyenda, considerada como un cuento de *Las mil y una noches* por el presbítero Delehaye<sup>45</sup>, versa sobre cómo el santo salvó la vida de la hija de un rey, que iba a ser devorada por un dragón que vivía en un lago cerca de la ciudad de Silca, dragón al que San Jorge da muerte con su lanza<sup>46</sup>. De nuevo, aunque con variaciones más que evidentes, un personaje cristiano acaba con el mal de las personas matando a un dragón, y, de nuevo, podemos ver plasmado en el arte este importante tema (Fig. 10). Nada queda ya de aquel simbolismo de sus inicios, aunque las formas parecen haber sido víctimas de una metamorfosis menor. Así, contamos con una imagen que no hay que perder de vista: una placa de marfil datada ca. 900-800 a.C. y encontrada en Nimrud (Fig. 11).

A pesar de que la Fig.11 muestra a un personaje masculino que lleva puesta una corona roja de tipo egipcio y está matando con su lanza a un grifo, a pesar de la distancia entre las ciudades en las que fueron encontradas, a pesar de las diferencias culturales entre las sociedades que las crearon, y a pesar de que las separan siglos, las semejanzas entre esta imagen y la de San Jorge matando al dragón son más que evidentes, pues la finalidad última de ambas imágenes es la de mostrar a sus respectivas sociedades cómo el Bien puede vencer al Mal.

Este mismo objetivo se puede observar repetidas veces en la tradición literaria e iconográfica cristiana, tal y como muestra un pasaje del *Apocalipsis* que tiene como protagonista al arcángel Miguel:

Entonces se entabló una batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles combatieron con el Dragón. También el Dragón y sus ángeles combatieron, pero no prevalecieron y no hubo ya en el cielo lugar para ellos. Y fue arrojado el gran Dragón, la Serpiente antigua, el llamado diablo y Satanás, el seductor del mundo entero; fue arrojado a la tierra y sus ángeles fueron arrojados con él<sup>47</sup>.

En otras ocasiones, son las mujeres las que se tienen que enfrentar a tales bestias, aportando una gran variedad a la temática del dragón en las representaciones artísticas. Un ejemplo podría ser el de Santa Margarita de Antioquía, que embaucó con su belleza al gobernador Olibrio, aunque lo rechazó. Debido a este desprecio, él la mandó encerrar en un calabozo, donde fue atacada por un fiero dragón al que, no obstante, venció atravesando su vientre tan solo con su crucifijo<sup>48</sup>. En este caso, el dragón encarnaría el mal, pero un mal con connotaciones sexuales que Santa Margarita deseaba eludir, dadas las características de virginidad, blancura, etc. que se le atribuían a la santa.

Pero, volviendo a los bestiarios, el dragón no siempre es una bestia que atemoriza y agrede a todo aquel que se cruza en su camino, sino que, en determinadas ocasiones, también siente temor por otras criaturas, tal y como se puede observar en la Fig. 12: Esta imagen sirve para ilustrar un pasaje del bestiario de Pierre de Beauvais en el que se relata cómo tiembla el dragón cuando escucha el rugido de la pantera, tanto que corre a guarnecerse bajo tierra, mientras los demás animales acuden a ella atraídos por su perfume. Así, da cabida a la siguiente alegorización: “Nuestro Señor” sería la pantera que atrae a la raza humana, a la que el dragón, es decir, el demonio “mantenía en un estado semejante a la muerte”<sup>49</sup>. En cualquier caso, lo que muestra la existencia de estas imágenes y pasajes

<sup>45</sup>Louis RÉAU 1999: 153-154.

<sup>46</sup>J. CARMONA MUELA, *Iconografía de los santos*, Madrid, Akal, 2008, p. 224

<sup>47</sup> Apocalipsis 12, 7-9

<sup>48</sup> Louis RÉAU, *Iconografía del arte cristiano*, tomo 2, vol. 4, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1999, p. 329

<sup>49</sup> *Bestiario de Pierre de Beauvais*. En Malaxecheverría 1999: 29-30



literarios es la diversidad temática que fue adquiriendo cada motivo iconográfico con el paso del tiempo.



Fig. 12. *Pantera*. MS Royal 12 F XIII. Biblioteca Británica, Londres, fol. 9.  
Imagen tomada de J.J. GARCÍA ARRANZ, 1997, p. 36, fig. 3

Por tanto, aunque es difícil trazar una línea evolutiva cronológica de las formas y simbolismo de ambos motivos iconográficos desde sus orígenes hasta la aparición de los bestiarios medievales –tema que merece un estudio mucho más pormenorizado imposible de llevar a cabo en pocas líneas–, sí que se puede apreciar que, a pesar de las diferencias que fueron surgiendo entre ambos, es evidente que cuentan con muchos elementos comunes, probablemente debidos a la cercanía, cronológica y espacial, de sus primeras apariciones. De ahí las hipótesis que se han planteado a lo largo de este texto, hipótesis que podrán ser estudiadas más a fondo en futuras investigaciones y que podrían aportar luz a la comprensión de los usos de ambas iconografías según las necesidades históricas, religiosas, sociales ... de cada momento.

### 3. Conclusiones.

Uno es un león con alas y rostro de águila, y el otro es la mayor de las serpientes; uno vive en Hiperbórea, y el otro en Etiopía; uno trabaja para Apolo, mientras que el otro lo hace para las Hespérides; uno vuela por el cielo, y el otro surge de la tierra por venir de los infiernos; y, lo más importante, uno representa la doble naturaleza (humana y divina) de Cristo, mientras que el otro simboliza el Mal contra el que lucha el propio Cristo. Esto es lo que nos muestran los textos y representaciones artísticas de la Antigüedad y la Edad media del grifo y el dragón, respectivamente; dos seres que sólo parecen compartir su imaginaria naturaleza de carácter híbrido si se les analiza de manera individualizada y aislada de las circunstancias en las que textos e imágenes surgieron.

No obstante, el grifo tiene ojos de fuego, y el dragón expulsa el fuego por la boca; el primero guarda el oro de los hiperbóreos y la piedra esmeralda, mientras que el segundo guarda el vellocino de oro y piedras preciosas; ambos son hijos de Tifón, dios de los huracanes; y ambos mueren a manos de un héroe con su lanza. Textos e imágenes son los que, de nuevo, nos muestran la otra cara de estos dos seres fabulosos, revelando un perfil de ambos cuya similitud se torna más que evidente. En definitiva, son guardianes de tesoros, es decir, de bienes preciados por los hombres, tesoros que quizá simbolicen lo que el hombre siempre más ha anhelado y que sólo ha estado a disposición de los dioses, que tenían que disponer poderosos y fieros guardianes para que nadie consiguiera robárselo: el

conocimiento<sup>50</sup>. Y ello debido a que, probablemente, ambas imágenes se originaron en un territorio, geografía, sociedad, circunstancias históricas, etc. similares: la Antigua Mesopotamia. Por tanto, aunque ambas imágenes tuvieron un “distinto destino”, siempre compartieron rasgos comunes por haber tenido un “mismo origen”.

Así, gracias al estudio de las imágenes desde una perspectiva multidisciplinar, podemos llegar a discernir las causas por las que éstas se originan, se desarrollan y se transforman, y las consecuencias ideológicas que en cada momento y lugar suponen, llegando a una comprensión más completa de su existencia, es decir, llegando a comprender aquello que nos daba miedo: lo desconocido.

## Fuentes y Bibliografía

### Fuentes

- CLAUDIO ELIANO, *Historia de los animales*, Libro IV, 27. En José VARA DONADO (ed.), Madrid, Akal Clásica, 1989
- ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, Libro XIV 3,7. En José OROZ RETA y Manuel A. MARCOS CASQUERO (trad.), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1993
- PLINIO EL VIEJO, *Historia Natural*, Libro VII, 10. En E. del BARRIO SANZ et Ali.(eds.), Madrid, Gredos, 2003

### Bibliografía

- AMIET, P., *La glyptique mésopotamienne archaïque*, Paris, Éditions du CNRS, 1980
- BARTSCHT, W., “The Griffin”. En Malcolm SOUTH (ed.), *Mythical and fabulous creatures. A source book and research guide*, Connecticut, Greenwood Press, 1984
- BIEDERMANN, H., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Paidós, 1993
- BLACK, J. and GREEN, A., *Gods, demons and symbols of Ancient Mesopotamia: an illustrated dictionary*, London, British Museum Press, 1992
- BURKERT, W., *La creación de lo sagrado: la huella de la biología en las religiones antiguas*, Barcelona, Acantilado, 2009
- CARMONA MUELA, J., *Iconografía de los santos*, Madrid, Akal, 2008
- CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A., *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1991
- CIRLOT, J. E., *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 2003
- COLLINS, B. J. (ed.), *A history of the animal world in the Ancient Near East*, Boston, Brill, 2002
- COLLON, D., *First impressions: cylinder seals in the Ancient Near East*, London, British Museum Press, 1993
- ELVIRA BARBA, M. A., “Los orígenes iconográficos del dragón medieval”, en *La tradición en la Antigüedad Tardía*, Antig. crist. XIV, Murcia, 1997, pp. 419-434
- GARCÍA ARRANZ, J. J., “Texto clásico e imagen medieval: una aproximación a la incidencia de la literatura antigua en el bestiario ilustrado”, *Norba - arte*, Nº 17, 1997, pp. 27-40
- GREEN, A. R. W., *The Storm-god in the Ancient Near East*, Indiana, Eisenbrauns, 2003
- HANSEN, D. P., “Art of the early city-states”. En Joan ARUZ (ed.), *Art of the first cities. The third millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*, London, Yale University Press, 2003
- MALAXECHEVERRÍA, I., *Bestiario Medieval*, Madrid, Siruela, 1999
- ORNAN, T., *The triumph of the symbol. Pictorial representation of deities in Mesopotamia and the Biblical image Ban*, Switzerland, Academic Press Fribourg, 2005
- RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano*, vol. 4, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1999
- REVILLA, F., *Diccionario de iconografía*, Madrid, Cátedra, 1990
- WATANABE, C. E., *Animal symbolism in Mesopotamia: a contextual approach*, Wien, Institut für Orientalistik der Universität Wien, 2002

---

<sup>50</sup>Quizá por eso no es de extrañar que la piedra preciosa *draconites* se extrajera única y exclusivamente del cerebro del dragón.