

EL ÁRBOL DEL DRAGO: ICONOGRAFÍA
Y REFERENCIAS HISTÓRICAS

ALFREDO HERRERA PIQUÉ

El drago es una de las especies arbóreas más referenciada en las relaciones viajeras, en los escritos de los naturalistas de los siglos XVIII y XIX y en la protobotánica. La arquitectura antediluviana de sus ejemplares maduros, las vigorosas formas escultóricas que desarrollan, su gran longevidad, las virtudes curativas atribuidas a su resina y las viejas leyendas que acompañaron a la procedencia de aquella, hicieron de este árbol de la Macaronesia un objeto de curiosidad, en el que muchos profanos y, después, los especialistas pusieron sus ojos en el transcurso de los siglos. Como ha observado Gary Lyons —autor de un excelente trabajo¹ sobre la historia botánica del drago y de la «sangre de dragón»—, a través de numerosas relaciones viajeras y científicas el célebre ejemplar de La Orotava fue, en su día, conocido en todo el mundo, más que ningún otro árbol. Y ello lo podemos considerar como un testimonio del interés suscitado a lo largo de los años por el árbol del drago y su, en otros tiempos, apreciada sustancia, tan roja como la sangre.

Es sabido que en la Antigüedad la sangre de drago fue conocida en la farmacopea y el comercio del Mediterráneo, pero en aquellos tiempos se ignoraba su origen y, por lo que se sabe hasta ahora, del árbol del drago no se tuvo conocimiento entre los pueblos mediterráneos. El origen de esta sustancia extraída del *Dracaena draco* dio lugar a leyendas nebulosas que la hacían proceder de un fabuloso monstruo y el nombre por el que fue tradicionalmente conocida así lo testimonia. En el Jardín de las Hespérides un fantástico dragón custodiaba árboles que proporcionaban manzanas de oro y su sangre era una sustancia densa y de un rojo oscuro que tenía propiedades extraordinarias para tratar muchos males y enfermedades. Pomponio Mela y Plinio el Viejo ya recogieron algunas de estas confusas noticias, pero la estirpe de lo legendario

cruzó el devenir de las centurias y todavía a principios del siglo XIX el joven Bory de Saint-Vincent, naturalista que publicó un libro sobre las Afortunadas en 1803, hizo una extensa e imaginativa elucubración sobre el árbol del drago y su relación con el célebre monstruo que guardaba el jardín de las divinidades del Véspero.

Las más antiguas referencias históricas tomadas «in situ» sobre los dragos de las islas Canarias aparecen en «Le Canarien»², las crónicas franconormandas de la conquista de varias de estas islas. Los cronistas de Jean de Bethencourt y Gadifer de la Salle mencionan la existencia de dragos en cinco de las islas de este archipiélago; concretamente, en «Le Canarien» se describe a La Palma como «una isla cubierta de extensos bosques de diversas especies de árboles, como pinos y dragos, que producen sangre de dragón». La apreciación es real y sorprende la temprana sensibilidad y la cabal información que en este aspecto se ofrece sobre la singular vegetación endémica y el medio natural del archipiélago canario, más aún si tenemos en cuenta que las huestes franconormandas no pudieron adentrarse en islas como Gran Canaria o Tenerife.

Entre las primeras descripciones realizadas sobre el árbol del drago se encuentra la que el portugués Valentim Fernandes³ recogió en sus observaciones sobre la isla de Porto Santo, en el archipiélago de Madeira: «Dragoeyros arvores som as principais arvores de toda es ylha. E delles som de grosso como huu tonel e sua feyca fora das nossas arvores .s. em noos como cana e assi os ramos e as folhas como da erua babosa. Tem fruto amarelho ta grades como cerejas he boo para comer». Fernandes ofrece una detallada descripción del árbol del drago, aludiendo particularmente la forma de extracción de su sangre y a las propiedades medicinales de ésta como curativa de varias enfermedades y coadyuvante en la consolidación de fracturas óseas: «(...) quado home cae e quebra algua costella ou algua cousa no corpo em bebado desta goma se solda, e assi presta para muytas outras efermidades». Como se sabe, en sus primeros años el drago produce escasa cantidad de esta resina gomosa; cuando el árbol alcanza su desarrollo es cuando destila la mayor cantidad de «sangre de dragón». En su período de decadencia y caducidad el tronco apenas proporciona esta sustancia.

Otra referencia portuguesa primitiva, que igualmente alude a las islas de Madeira, es la que consigna Jerónimo Dias Leite⁴ en su historia del descubrimiento de aquel archipiélago: «Produzio ha Natureza nesta Ilha muitos Dragoeiros de que se faz muita louca de tronco delles que muitos sao tao grossos que se fabrica de hum so paas barcos que hoie em dia haa qie sao capazes de seis sete homes, que uao pescar nelles.

E gamellas que leuao hum moio de trigo. Tira se de esta louca bom proveito de que se paga dizima ha el Rei. e sea proveitao muito do sangue do Drago muito prezado nas Boticas».

El también portugués Gaspar Frutuoso inserta en «Saudades de Terra»⁵ una descripción de los dragos que crecían en el barranco de San Andrés, en la isla canaria de La Palma: «(...) árboles que nacen en lugares ásperos y tan abruptos, que parece imposible llegar donde están, pero también van y cogen de ellos una goma tan roja como sangre, que llaman sangre de drago hiriéndole con una hoz o espada y poniéndole debajo un vaso en que caiga».

En la documentación administrativa más antigua de las islas Canarias se encuentran alusiones a los dragos como toponímicos, puntos de referencia o indicadores naturales de fijación de linderos. Así, en los libros de datas de Tenerife⁶ se menciona un «drago grande» en Icod, hacia Daute; se alude a un drago en Ticayca, tomado como indicador de lindero; se nombra, por otro lado, el «valle del Draguillo» y se hace referencia a un drago situado en un barranco de Abona. También en los libros de acuerdos del Cabildo⁷ de dicha isla (en el período que comprende el fin del siglo XV y la primera mitad del siglo XVI) podemos hallar alusiones a diversos dragos, tomados como puntos de localización o de indicación, así como a piezas de «corchos de drago». Los protocolos notariales⁸ de la época hacen mención, asimismo, de los «corchos de drago» y de su utilización para la confección de colmenas.

Otra vieja referencia, aunque ya de la mitad del XVI, es la que nos ofrece el comerciante inglés Thomas Nichols, quien alude al drago de las islas Canarias como «árbol que crece en la cima de los altos riscos, el que, haciendo al pie una incisión, da un líquido colorado como sangre, droga muy común en las boticas, la madera de este árbol es buena para fodelas, de mucha estima, porque espada o lanza que da en ellas queda enclavada con tal suerte que con dificultad se puede arrancar...»⁹.

Y, situándonos en el siglo XVII, fray José de Sosa alude al uso medicinal de la sangre de dragón y nos refiere al respecto: «Este árbol drago es del que sacan la sangre y de que se hacen los palillos de boca, la cual con abundancia mana por sus venas o poros, abriéndole una cisura por tal parte, según tienen experiencia los naturales isleños. Es de mucha virtud este colorado humor, y hay muchos árboles en las islas»¹⁰. Por supuesto, otros cronistas e historiadores antiguos de las Canarias hacen mención del drago de estas islas y de su resinosa sustancia, especialmente el ilustrado don José de Viera y Clavijo, autor, a finales del XVIII, del *Diccionario de Historia Natural de las Islas Canarias*, cuya primera edición vio la luz en 1863.

ICONOGRAFÍA HISTÓRICA DEL DRAGO

La primera representación visual conocida del drago es la que adorna una escena de «La huida a Egipto», grabado del artista Martín Schonghauer (1443-1491) que se conserva en la sección de estampas de la Biblioteca Nacional, Madrid ¹¹. La obra de este pintor y grabador alemán está situada en la corriente de la pintura flamenca e influida por Rogervan der Weyden. Destacó, sobre todo, por sus excelentes grabados al buril, faceta en la que su obra es reconocida entre las más importantes del género.

En la mencionada estampa se insertan variadas especies vegetales, destacando una palmera y un drago. Las características de éste aparecen dibujadas con notable detalle en el adusto tronco, las extrañas y carnosas ramificaciones distribuidas en forma de candelabro, los ramilletes de agudas y afiladas hojas, y los pequeños y esféricos frutos apiñados en densos racimos. Se representa un drago plenamente desarrollado, con ramas de tres segmentos, coronados en la copa por las bayas de sus frutos. Es evidente que el artista se documentó con rigor para la realización de la pieza. Curiosamente, el autor dibujó junto al tronco dos figuras de lagartos que en su descripción y dimensiones no distan mucho con las especies de las islas Canarias. La flora representada por Schonghauer en este grabado presenta, en parte, ciertas características de la de algunas áreas subtropicales y la palmera ofrece el aspecto de las especies mediterráneas. Con ello, el autor del grabado intentó escenificar un medio adecuado al episodio evangélico que representa. Hasta cierto grado, las ilustraciones botánicas y zoológicas de este grabado se acercan en su realismo, minuciosidad y definición a las de una lámina de historia natural. Como es habitual en la obra de este artista, «La huida a Egipto» aparece firmada con las iniciales del autor y la rúbrica que generalmente utilizó.

En la fecha en la que se ha datado la realización de este grabado —entre 1470 y 1475—, la conquista de las islas más pobladas e importantes del archipiélago canario no se había iniciado. A principios de la centuria, los soldados de Bethencourt habían sometido a las islas de Lanzarote, Fuerteventura y Hierro, como feudo de la corona de Castilla. A mitad del siglo los Herrera-Peraza se hicieron con el dominio de la Gomera en competencia con los portugueses. Aunque no hay noticia de la existencia del *Dracaena draco* en las islas de Lanzarote y Fuerteventura, sí crecen, en cambio, en Gomera y Hierro, aunque no es verosímil que algún artista europeo, como Schonghauer, pudiera contemplar este

árbol en su medio natural de las Afortunadas. Por otra parte, en las fechas en las que Schonghauer aparece como un artista activo ya se había introducido el cultivo de la caña de azúcar en Madeira y comenzaba su todavía incipiente comercialización hacia los mercados europeos; es decir, había sido abierta una relación comercial entre las islas atlánticas y algunos puertos europeos, la cual propiciaba una comunicación de noticias e informaciones.

Dada la notable precisión de detalles y dimensiones en este dibujo, Schonghauer —o una tercera persona que pudiera haber hecho previamente un boceto de la planta— sólo pudo ilustrar la figura del drago tomándola del natural. La hipótesis de un viaje a las islas macaronésicas o la de una posible contemplación de un ejemplar cultivado en la península ibérica quedan aquí en el alero no sólo ante la ausencia de documentación, sino también por su escasa probabilidad. Otra posibilidad a ser barajada es la de que pudiera contemplar algún ejemplar de *Dracaena cinnabaris*, de la isla Socotra y regiones africanas del sur del Mar Rojo (Somalia), pero esta parece aún más lejana, y, por otra parte, su dibujo revela mayor afinidad con los dragos macaronésicos; ahora bien, el hecho de que el grabador situara un drago y una palmera en el camino de la Sagrada Familia hacia Egipto, algo permitiría atisbar acerca de su explícita voluntad de contextualizar la escena en el marco de una vegetación hipotéticamente más cercana al lugar del episodio. En cualquier caso, la composición de Schonghauer y esta primera estampa del árbol del drago constituyen una muestra, no sólo precoz, sino en especial de extraordinaria valoración, del uso de la vegetación exótica en la creación artística europea y una magnífica ilustración de uno de los árboles más singulares, curiosos y de mayor entidad estética del planeta.

Hay otro grabado de la época en el que aparece la figura de un drago. Se trata de una escena del Paraíso terrenal que ilustra el «Liber Chronicarum», de Hartman Schedel, editado en Nuremberg en 1493. J. Combe¹² alude a ello en la monografía que sobre El Bosco publicó hace medio siglo, aunque desconociendo la naturaleza del árbol.

En la aurora del siglo XVI, dos grandes figuras del arte occidental, Hieronimus Bosch (c. 1450-1516) y Alberto Durero, plasman la imagen del drago en sendas creaciones: el primero la inserta en el célebre tríptico del Jardín de las Delicias; el segundo, en una xilografía inspirada en «La huida a Egipto» de Schongahuer. Como sabemos, la tabla central de la famosa pintura del Museo del Prado¹³, que da nombre al cuadro, parece ser, dentro de las múltiples interpretaciones que puede suscitar, una alegoría de los placeres tratada desde una visión moralizadora dentro del

fantástico repertorio de símbolos recogido y creado por el gran artista flamenco, mientras que las laterales ofrecen sendas visiones de la creación y destrucción del mundo, respectivamente. En la primera de estas últimas, escenificada en el Paraíso terrenal, los personajes centrales —el Dios cristiano, representado en la figura humana de Jesucristo, Adán y Eva— aparecen junto a un drago perfectamente definido en sus formas. Es la primera ilustración realizada en color que se conoce de este árbol, pintado por el artista con brazos de tres segmentos, de forma semejante al grabado de Martín Schonghauer. Entre los penachos verdes de puntiagudas hojas, se pueden ver delicadas flores blanquecinas y esféricos frutos de color anaranjado-rojizo, pintados con minuciosidad y delicadeza. Algunos autores han considerado que, en esta escena del Paraíso, el drago representa al árbol de la ciencia del bien y del mal; sin embargo, el mencionado J. Combe atribuye esta simbología a la pequeña palmera con la serpiente enroscada en su tronco, que figura en otro lugar de la tabla, la cual parece representar a los frutos tentadores que, en la significación bíblica, la mujer ofrece al hombre.

Cuando Hieronimus Bosch pintó «El jardín de las delicias» ya había finalizado la conquista de todas las islas del archipiélago canario y se había iniciado el inmediato proceso de asentamiento de una nueva población. Por entonces había sido introducido el cultivo de la caña dulce y se refinaba el azúcar en alguna de las islas, concretamente en Gran Canaria, que fue la primera de las Afortunadas que desarrolló este sector agromercantil. Sin embargo, para esas fechas no poseemos datos sobre el nivel de intercambio de la producción azucarera canaria y de la importancia de su presumible comercialización en Amberes y en otros puertos del norte de Europa, información que en cierto aspecto podría ser de interés, en la medida en que, a través del comercio marítimo circulaban noticias sobre las islas y sus curiosidades más visibles que, en este caso, podrían llegar hasta las costas de Flandes y los Países Bajos, y pasar al conocimiento de gentes relacionadas con el comercio y la navegación, y a otras potencialmente más ávidas de ellas. Se nos plantea, por consiguiente, con respecto al cuadro de El Bosco el mismo enigma que con la estampa del artista de Colmar, aunque en este caso cabe, además, pensar que el pintor flamenco pudiera tener un conocimiento previo del grabado de Schonghauer o de la estampa del Paraíso publicada en el «Liber chronicarum», y que, así, pudiera servirse de alguno de los dos para su célebre tríptico. Ya en 1924, M. Dvorak¹⁴ planteó el precedente que significaba el grabado de la «Huida a Egipto» para explicar la aparición de aquel árbol exótico y desconocido en la tabla de El Bosco. Lo cierto es que las características del árbol del

drago le servían perfectamente al artista flamenco para situarlo en ese abigarrado retablo de elementos curiosos, enigmáticos y fantásticos que forman parte del «Jardín de las delicias».

Lo que sí aparece como evidente, por otro lado, es el débito de la xilografía de Dürero respecto al grabado de Schonghauer, artista por cuya técnica aquél se sintió atraído en su período de formación. La estampa del pintor de Nuremberg forma parte de una serie de veinte xilografías dedicadas a la «Vida de la Virgen», que se publicó en forma de libro con textos explicativos de Benedictus Chelidoniumus. Diecisiete de ellas fueron realizadas entre 1500 y 1506, mientras que las restantes corresponden a los años 1510 y 1511. «La huida a Egipto» se data hacia el año 1503. Es un período en el que el virtuosismo, la sutileza, la delicadeza y el gusto por el detalle dan testimonio de la extraordinaria maestría de Dürero. Como antes señalamos, el grabado que nos ocupa es feudatario del precedente de Schonghauer sobre el mismo tema, del cual no puede desvincularse. La posición de la figura central —María con el niño Jesús, a lomos de una burra— es semejante en el plano de composición, mientras que los elementos principales de la vegetación son los mismos. En la estampa de Dürero, el drago aparece en la margen izquierda de la escena y es presentado con varias ramificaciones, en un segundo plano, detrás de la figura de San José. Da la impresión de ser el primero de un bosquecillo de estos árboles, pero la nube repleta de querubines que cubre la parte superior de la escena no permite aseverar tal extremo. En el otro lado de la estampa figura, igualmente, una palmera cuajada de racios de dátiles. También, entre la arboleda se puede ver la figura de un ciervo —lo mismo que en el grabado de Schonghauer—, mientras que tampoco falta un pequeño lagarto, dibujado por Dürero sobre el espacio en el que situó su firma, su célebre monograma AD.

La calidad de la xilografía de Dürero revela su destreza en la composición, el logro de la perspectiva, la técnica del claroscuro y la perfección del detalle. Sin embargo, en su «Huida a Egipto», Schonghauer ofrece un mayor rigor científico en la ilustración de la flora y, así, el drago está recogido con más acierto y con mayor fidelidad a sus características en la estampa del grabador de Colmar. Y ello a pesar de que Dürero fue artista que acreditó rigor en la pintura de la flora —y también de la fauna—, como acreditan sus estudios de lirios, peonías, violetas, hierbas, ranúnculos y plantas acuáticas, así como de abetos y otros árboles. Obviamente, carecía de las posibilidades para realizar apuntes del natural sobre el *Dracaena draco*.

Otra figuración del drago, menos divulgada, aparece en la tabla central del tríptico «San Juan en Patmos», obra de Hans Burgkmair el Vie-

jo (1473-1521), pintor y grabador de Augsburgo. Esta pintura, que se conserva en la Alte Pinakothek de Munich, data del año 1518 y se ocupa de un episodio religioso que ya fue tratado anteriormente por otros artistas como El Bosco y el propio Schonghauer. Durante su juventud, Burgkmair fue discípulo de este último, lo cual explica no sólo lo recurrente del tema, sino especialmente el recurso a la utilización de la imagen de un drago en la composición de dicha obra. El drago fue situado por el artista en el lado izquierdo de la tabla y en su tronco anidan aves tropicales, mientras que al pie aparece de nuevo la pequeña figura de un lacértido. En la parte opuesta del cuadro se ven, igualmente, varias palmeras. A partir de la estampa de Schonghauer, drago, palmera y lagarto son, pues, elementos naturales comunes en los mencionados grabados, xilografías y pinturas del último tercio del siglo XV y de los primeros decenios del XVI. Después del citado tríptico de Burgkmair la imagen del drago está, que sepamos, ausente de la pintura occidental.

ILUSTRACIONES BOTÁNICAS

La primera ilustración botánica del *Dracaena draco* (entonces llamado *Draco arbor*) que nos es conocida es una xilografía insertada por Charles de L'Cluse (1526-1609) en su obra «*Rariorum aliquot stirpium par Hispanas observarum Historia*» (Plantin, 1576). Este grabado se realizó a partir de una acuarela de Peter van der Borch, directamente pintada de una planta cultivada en el monasterio de Santa María de Gracia, en Lisboa¹⁵.

L'Cluse y varios acompañantes pasaron largo tiempo en España realizando exploraciones botánicas y también visitaron el citado claustro lisboeta. Cultivado entre olivos, allí contemplaron un ejemplar de drago, que fue el recogido por el pincel de Van der Borch.

La ilustración de L'Cluse presenta un drago ramificado en siete brazos, cada uno de los cuales se despliega en otros ramales con sus de hojas. El dibujo es desequilibrado en sus proporciones y los penachos de agudas hojas aparecen muy exagerados en sus dimensiones en comparación con el resto de la imagen. En cambio, describe con notable rigor los detalles de un racimo de sus frutos y de una de sus alargadas hojas.

Esta lámina fue reproducida en otros tratados botánicos de aquel tiempo. En alguno de estos se añadió al dibujo principal la descripción de semillas de la planta, incluso con la curiosidad de, conforme a cierta creencia, insertar en el interior de una de éstas la miniatura de un dragón. Siglos después, a principios del XIX, el ya mencionado Bory de

Saint-Vincent, al hablar del drago en la obra antes mencionada, escribía aún que en sus frutos «se dice que interiormente existe la marca de un monstruo»¹⁶.

La primera ilustración botánica del drago tomada ya de una planta viva en su medio natural es la dibujada por Louis Feuillée en Tenerife el año 1724. Este renombrado astrónomo y naturalista francés (1660-1732) fue enviado a las islas Canarias por la Academia de Ciencias de París para fijar la posición del primer meridiano. Cumplió con acierto su misión en la isla del Hierro, pero, además, durante su estancia de varios meses en estas islas, aprovechó su tiempo para calcular, por primera vez, la altitud del Teide sobre el nivel del mar, y prestó su atención al conocimiento y descripción de varias especies botánicas y zoológicas endémicas del archipiélago, entre ellas el drago. En el informe que dirigió posteriormente a la Academia de Ciencias¹⁷, aportó —entre otras varias ilustraciones de su mano— el dibujo a pluma de un drago joven que había observado en la zona de Bajamar (Tenerife). La ilustración realizada por Feuillée nos ofrece una figura esquemática de un drago con tres breves ramificaciones, pero acertada en su descripción y realismo. En su informe, Feuillée relata haber visto los palillos de dientes impregnados en sangre drago que se confeccionaban en un convento de monjas de La Laguna y que se usaban en la higiene de la boca.

Del siglo XVIII parecer ser, también, una xilografía que ilustra una colección inglesa de viajes publicada a mitad de dicha centuria (Astley: «Five collections of Voyages», 1745-47, vol. 1, lám. 6). Se trata de una ilustración coloreada de un drago de Madeira dibujado con tres ramas, grabado por G. Child, con la curiosidad de que en una de ellas aparece un recipiente que recoge la resina o sangre de dragón. El dibujo adolece de falta de exactitud en la representación de la planta y es evidente que su autor no tuvo conocimiento vivo y directo del árbol, sino que lo diseñó por referencias.

El interés por el árbol del drago en aquellos siglos seguía muy vinculado al uso de la sangre de dragón en la farmacopea. Gary Lyons recoge las referencias sobre las virtudes profilácticas que médicos y herborizadores de la época como John Gerarde (1547-1607), Nicolás Monardes (c. 1512-1588) o John Parkinson —médico de Carlos I de Inglaterra— atribúan a la resina de drago como sustancia astringente para el tratamiento de disenterías y cursos, flujos, afecciones de la boca, hemorragias, gonorrea, pequeñas quemaduras y otros males¹⁸.

Con la visita de naturalistas y otros científicos a las islas macaronésicas en el Siglo de las Luces, el interés por el árbol del drago adquiere un carácter específico, más vinculado ya a la observación científica y a

los estudios botánicos, especialmente debido a la relevancia de un ejemplar que comenzó a formar parte de los más célebres relatos de viajes: el gran drago de La Orotava.

A este período corresponde el dibujo de este magnífico árbol por F. D'Ozonne, realizado durante la estancia científica en las islas Canarias del geodesta J. Ch. Borda en 1776 —quien fue uno de los primeros en dejar constancia, en su Diario del viaje, de las medidas de tronco y altura del viejo árbol— y la lámina, tomada del diseño anterior, que Alejandro de Humboldt incluyó en el «Atlas pintoresco» que acompaña a la relación de su «Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente». En el dibujo de Ozonne aparece la escalera que llevaba hasta lo alto del tronco, en donde se habían colocado una mesa y sillas para varios comensales y en la que lord Macartney, embajador extraordinario de su majestad británica en viaje a la China, fue obsequiado, junto a su séquito, con una singular comida durante su escala en el puerto de Santa Cruz. Con la visita de Macartney, ocurrida en el año 1792, se relaciona un dibujo del célebre jardín de Franqui, en donde crecía el centenario drago, que allí aparece reflejado como un vetusto ejemplar de soberbia arquitectura ¹⁹.

Finalmente, de esos mismos años es una lámina botánica anónima del árbol del drago, datada en 1790, que posteriormente fue reproducida en la *Historia Natural*, de Webb y Berthelot ²⁰. En ella se recoge una imagen del drago, presumiblemente inspirada en el árbol de La Orotava, así como apuntes de inflorescencias y frutos, y detalles de los mismos. Es la primera ilustración que presenta detalles botánicos de las flores del drago, con los respectivos pormenores de pétalos, cáliz y corola. Naturalmente, en este apartado de la iconografía del drago hay que distinguir las ilustraciones que representan ejemplares concretos (Orotava, Icod, etc.) de aquellas láminas botánicas que describen gráficamente las características generales del árbol y sus detalles biológicos y taxonómicos.

En el siglo XIX las ilustraciones botánicas —y también las paisajísticas— del drago de las islas Canarias adquieren una gran perfección de la mano de pintores de historia natural tan importantes como J. J. Williams. Este fue el principal ilustrador de la «Histoire Naturelle des Iles Canaries», de P. B. Webb y S. Berthelot. Para dicho proyecto se encomendó a Williams la tarea de paisajista y dibujante de historia natural, y a él se deben la mayor parte de las láminas que ilustran las «Misceláneas Canarias», volumen de introducción general a dicha obra. Entre estas láminas figura una ilustración del drago de La Orotava —dibujo de Williams, litografía de Benard—, precisa en sus detalles,

características y dimensiones, cuyo dibujo original data de los finales de los años veinte de aquella centuria. Por entonces el célebre árbol ya había sido dañado por un huracán, suceso ocurrido en la segunda década del siglo. Asimismo, el árbol del drago aparece ya insertado en su paisaje en varios de los grabados de pueblos y comarcas pintorescos de las Canarias que forman parte de los libros de viajes del siglo XIX.

Igualmente, Sabino Berthelot ilustró su estudio botánico sobre el drago de las islas Canarias²¹ con excelentes dibujos de este árbol, los cuales forman la serie gráfica más completa y detallada que de él se hiciera.

Los primeros años de la publicación de la «*Histoire Naturelle*» coinciden con el invento y primer desarrollo de la fotografía y ya en libros de viajes y estudios botánicos de la segunda mitad del siglo XIX encontramos fotos del drago de La Orotava y del drago de Icod, así como del bello ejemplar de La Laguna y de otros dragos de las islas. No obstante, en varios libros de viajes a las islas Canarias de la segunda parte de la centuria, como los de Olivia Stone y John Whitford, aparecen dibujos paisajísticos del drago canario. En el extenso relato viajero²² de aquella entusiasta turista que fue Olivia Stone aparece un dibujo del drago de los Realejos, así como otros de un ejemplar cuya silueta se recorta en el horizonte de una callejuela de Los Sauces y de un pequeño drago cultivado en La Orotava. El primer dibujo —firmado con el nombre de Meisenbach— del drago de Icod de los Vinos forma parte de las ilustraciones del libro «Una primavera en las islas Canarias» (1886) del botánico suizo H. Christ²³. Este autor también incluyó en su obra una lámina en la que representa dragos de diversas edades: un ejemplar de tronco y cabellera sin ramificar, un segundo drago de ramificación todavía muy corta y un tercero con el porte característico de los árboles añosos. Asimismo, en una panorámica del caserío de Icod se dibuja la silueta del gran drago, junto a otros de los alrededores de la villa. En la atracción de los naturalistas y de los turistas más sensibles e ilustrados, el drago de Icod reemplazó por entonces la imagen del desaparecido drago de La Orotava, arruinado por sendos vendavales en el siglo pasado.

Recordemos, por último, dentro de este apartado temático, una lámina botánica, contemporánea ya, del drago de las islas Canarias: la realizada por Mary Ann Kunkel para la «Flora de Gran Canaria», de Gunther Kunkel, en el primer tomo de la obra, publicado en 1974, con un dibujo riguroso y detallado de hoja, inflorescencias y frutos²⁴.

EL DRAGO DE LA OROTAVA

Antes recordamos que el gran drago de La Orotava ocupó un relevante y continuado espacio en los libros de viajes y en los relatos de los naturalistas a partir de las sucesivas escalas que las grandes expediciones marítimas de la segunda mitad del siglo XVIII hicieron en Tenerife, así como de la presencia en esta isla de destacados sabios y científicos de la Ilustración, simbolizados en la figura universal de Alejandro de Humboldt, quien contempló el majestuoso árbol en el último año de la centuria. Las relaciones viajeras de Borda, Staunton, Macartney y de otros navegantes y naturalistas ya nos ofrecen párrafos en los que, junto a la admiración ante la contemplación de árbol tan extraño y curioso, aportan informaciones sobre sus dimensiones y características. Como en otros temas, algunos de ellos van copiando datos y apreciaciones de sus predecesores, hasta formar un estereotipo que se repite en los sucesivos libros y relaciones, pero, en cualquier caso, la vigorosa e imponente estampa del extraordinario drago aparece bien documentado en la bibliografía científica y en la literatura viajera sobre las islas Canarias.

André Pierre Ledru, integrante de la expedición del capitán Baudin al Caribe en el año 1796, la cual recaló accidentalmente por este archipiélago, refiere así su contemplación del antiquísimo drago de La Orotava: «Por la tarde visité con don José de Bethencourt los principales jardines de la villa. He visto en el del señor Franchy el drago más bello de todas las islas y quizás del mundo. Este árbol tiene veinte metros de altura, trece de circunferencia en su parte media y veinticuatro en su base; el tronco, de seis metros de altura, se divide en doce ramas, entre las cuales se ha puesto una mesa en la que pueden sentarse cómodamente catorce comensales. Este árbol extraordinario ya existía en tiempos de la conquista de Tenerife, hace trescientos años»²⁵.

Estas dimensiones del drago del jardín de Franchy son, con cierto arco de variación, las que reflejaron numerosos naturalistas y escritores. Humboldt, que lo visitó tres años después, se ocupó también de la envergadura del árbol, tal como hace constar en un párrafo²⁶ relativo a la escala canaria en su gran Viaje al Nuevo Continente: «Aunque conociésemos, mediante el relato de tantos viajeros, el Drago del huerto del Sr. Franqui, no por eso nos impresionó menos su enorme grosor. Asegúrase que el tronco de este árbol, del que se trata en varios documentos antiquísimos como indicador de los linderos de un campo, era ya en el siglo XV como lo es hoy. Su altura nos pareció de 50 a 60 pies; su circunferencia cerca de las raíces es de 45 pies. No pudimos medirlo más

arriba; pero sir Jorge Sataunton halló que 10 pies arriba del suelo el diámetro del tronco es todavía de 12 pies ingleses, lo cual se conforma bien con la aserción, que halló el grosor medio de 33 pies 8 pulgadas». También por esas fechas, el naturalista francés Broussonet, residente varios años en Tenerife, atribuyó a este drago una altura de 24 m. y 33 cm. y a su tronco una medida de poco más de 15 m. de circunferencia en la base ²⁷.

Las más encendidas palabras de admiración que se han dedicado al drago de La Orotava son las que Sabino Berthelot escribió en su libro «Arboles y bosques» ²⁸, que vio la luz ya bien avanzado el siglo XIX, justamente el mismo año de la muerte del admirado naturalista:

«Existía aún en Tenerife, en un jardín de la villa de la Orotava, una de las maravillas más estupendas de la creación. Era el viejo drago del jardín de Franqui, que se elevaba junto a la habitación que yo ocupaba en la época de mi primera residencia en Canarias, en 1820. Este árbol secular había servido de majano para la repartición de las tierras conquistadas, después de la rendición de Tenerife en 1496. Una raza de hombres inocentes y sencillos lo había visto nacer, y el coloso había crecido a través de los siglos: él fue la admiración de las generaciones que se sucedieron; todo en él parecía indicar un tipo de flora primitiva, salvado de las revoluciones de ese viejo mundo, cuya poderosa vegetación se mostraba bajo formas extrañas y gigantescas».

«Raro en la forma y en el porte, la tempestad lo había herido, sin poderlo derribar. Ocho hombres apenas habrían podido abrazar su tronco, que medía en la base cerca de cincuenta y dos piés de circunferencia. Este prodigioso Cipo medio descoronado presentaba en su interior un hueco excavado por el tiempo; una puerta rústica daba entrada a esta gruta cuya bóveda sostenía aún un enorme ramaje. Hojas largas, planas y agudas como espadas antiguas coronaban la extremidad de las ramas, y blancas panojas que se desarrollaban el otoño venían a echar una capa de flores sobre esta cúpula de verdura.

Un día el huracán furioso —continúa Berthelot— conmovió la selva aérea... oyóse un estallido, luego vino abajo de golpe más de un tercio de la masa ramosa, con un estrépito que hizo retumbar el valle. Un soberbio laurel fue llevado de encuentro en el fracaso y los arbutos de los contornos quedaron enterrados bajo montones de ruinas. La fecha del acontecimiento estaba inscrita en una plataforma construida sobre la cima del tronco para tapar

la hendidura abierta e impedir la infiltración de las aguas. La columna mutilada no había perdido nada de su aspecto imponente; inmóvil sobre su ancha base, llevaba alta aún su soberbia frente, prosiguiendo el curso de su larga vida».

«El árbol gigantesco se hallaba aún en esta época en toda la imponente magestad de su forma primitiva; su enorme tronco tenía poco más o menos las mismas proporciones colosales desde la base hasta unos 30 pies de elevación, donde se dividía en cuatro grandes brazos que dejaban entre sí considerables espacios. A esta altura, con ayuda del ramaje del árbol, se improvisó un sólido pavimento, con galería exterior para la circulación del servicio y una grande escalera para llegar a esta sala descubierta, que presentaba un maravilloso aspecto».

«Dibujado en todos sus aspectos, descrito en todas las lenguas, ha causado la admiración de todos los viajeros. A la vista de este veterano del reino orgánico, experimentábase una impresión profunda: el pensamiento se transportaba naturalmente hacia los primeros tiempos de la existencia del árbol, y se meditaba sobre esta longevidad que habría podido contar aún largos años, pues a pesar de su decrepitud, las grandes ramas que este árbol extraordinario había conservado retoñaban siempre con vigor, y a la enorme masa que le había aumentado con la sucesión de los siglos, se unía la expresión de una fuera renovada sin cesar y que parecía no deber debilitarse en breve».

Berthelot había contemplado por primera vez el extraordinario drago poco tiempo después de que éste hubiese sido herido de muerte por el huracán, en 1819. Medio siglo después otro vendaval significó el golpe de gracia para aquel gigante de la naturaleza, que quedó definitivamente maltrecho y desapareció en los años siguientes. Cuando todavía se hallaba vivo, se le despojó de un trozo de su tronco, que fue destinado a formar parte de las colecciones del Jardín Botánico de Kew. El astrónomo C. Piazzi Smyth, profesor de la Universidad de Edimburgo, de celebrada presencia en las islas Canarias a mitad del siglo pasado, escribió sobre el particular: «Un huracán le arrancó un brazo en 1819; y más recientemente, unos bárbaros cortaron una inmensa pieza de la debilitada pared de su hueco tronco, para el museo del Botánico de Kew». Piazzi Smyth²⁹ y E. Pegot-Ogier³⁰ fueron dos científicos que dedicaron respectivos y extensos capítulos al drago de las islas Canarias y a la sangre de dragón en sendos libros viajeros de dimensión científica, que relatan sus impresiones sobre las islas Afortunadas. Del drago de La

Orotava también ofrecen referencias otros conocidos viajeros de la época: Thomas Debary, Ch. W. Thomas, J. Leclerq, Ch. Edwards y la citada Olivia Stone.

Ya en esos años la bibliografía que puede consultarse sobre el drago pasa a ser de entidad botánica, llevada a cabo, particularmente, por especialistas suizos o germanos como el mencionado H. Christ, y C. Shröter, H. Schenk, Leonhard Lindingery O. Burchard, varios de los cuales nos introducen ya en el siglo XX. Pero eludimos acercarnos a este otro orden de referencias, puesto que el presente trabajo no tiene por objeto propiamente la consideración botánica y taxonómica de esta planta.

LA ICONOGRAFÍA DEL DRAGO EN EL ARTE REGIONAL

La imagen del drago en el arte de las islas comienza a aparecer con la pintura paisajista y con las composiciones historicistas y de carácter regionalista; es decir, está unida a las corrientes del romanticismo y de las primeras percepciones del paisaje insular en el arte canario. Así, en el cuadro que evoca «La matanza de Acentejo», lienzo de carácter heroico pintado por Gumersindo Robayna en la segunda mitad del siglo XIX, que representa la victoria de los guanches sobre las tropas del conquistador Fernández de Lugo, el autor sitúa a la izquierda de la composición la figura completa de un drago, quizás como muestra de la vegetación asociada a la simbología de los antiguos habitantes.

La figura del drago insertada en el amable paisaje insular fue recogida por Marcos Baeza (1858-1915) en un óleo característico de la pintura paisajista, «Casa con drago en los Realejos». En este cuadro el árbol se alza esbelta y majestuosamente en medio de un paisaje humanizado, dulce y bucólico. Junto a su raíz, la figura de una campesina ofrece un punto de comparación para calibrar su gran altura. En otro lienzo de características semejantes, el artista nos ofreció una hermosa vista de Icod de los Vinos, con el campanario de la iglesia de San Marcos, el caserío que la rodea y el hermoso drago, que crece en dos grandes brazos, los cuales semejan dobles columnas que sostienen la ancha cúpula. Por su dimensión realista, esta segunda pintura encierra, asimismo, un valor documental sobre la evolución del drago de Icod.

En la obra de los pintores Néstor Martín Fernández de la Torre (1877-1939) y José Aguiar (1895-1976) es en donde podemos encontrar una mayor profundización, un mayor enraizamiento y un tratamiento ya mucho más creativo en la asunción de la estampa y la dimensión simbólica del drago, ahora como parte de un proyecto de redefinición

insular y de recuperación de los viejos mitos y de los valores del paisaje y del mundo tradicional isleño.

En la serie de estudios sobre varias plantas de la flora —endémica o introducida— de las islas, que realizó en los años treinta, Néstor pintó un óleo descriptivo del drago insular, pintura que hoy se conserva en el Museo de su nombre, en Las Palmas de Gran Canaria. Es un cuadro realista que describe con detalle el entramado de brazos, ramas y ramilletes de hojas de un drago adulto. Por entonces, tras regresar desde su estudio de París a Gran Canaria y establecerse definitivamente en u isla natal, el gran artista se planteó un programa de revalorización de la realidad insular y de la cultura isleña tradicional, en el que se inserta la mayor parte de su producción de ese decenio. En ese marco hemos de comprender su interés por la flora y otros elementos definidores de la imagen insular. Pero en donde el pintor grancanario plasmó la extraordinaria entidad del drago como un extraño ser de la naturaleza, casi como aquel legendario monstruo del Jardín de las Hespérides que inquietaba a los antiguos jinetes del mar, fue en el cuadro del «Mediodía» de si magnífico «Poema de la Tierra», también en el Museo Néstor, intento de reconstrucción del antiguo paraíso insular. Por primera vez el drago es concebido plásticamente y pintado desde su interior: el artista crea dentro de sus ramas, vivas y vigorosas, lo íntimo de una cúpula, un espacio sagrado, recinto mágico, mandala, templo del amor, en cuyo seno de frescor el escorzo de una vital pareja amorosa ofrece una profunda actitud de suprema entrega erótica y de sensualidad plena. Bajo la copa del drago hombre y mujer aparecen unidos entre sí y casi abrazados por los carnosos brazos del monstruo, los cuales filtran suavemente la luz cenital en el interior sacro e inaccesible. Néstor Martín nos ofreció aquí la imagen más viva, real y sugerente de toda la iconografía del árbol ancestral.

José Aguiar recurrió con acierto a la imagen del drago en varios de sus murales y grandes composiciones. El primero de ellos fue su gran lienzo «Frutos de la tierra» (1924), que hoy se exhibe en el Museo Provincial de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. Es una obra que podemos encuadrar en la pintura regionalista y de exaltación de los valores del mundo rural isleño. El drago ocupa aquí el vértice izquierdo del cuadro y de él solamente son visibles una parte de sus ramas y el follaje de sus hojas. Los campesinos parecen estar situados, igualmente, bajo una cúpula formada por el exterior de un gran drago y las hojas de una platanera, en una escena que canta la fecundidad de las Afortunadas. También en el llamado «Friso isleño» (1934), a la derecha del lienzo se contempla el tronco añoso de un drago que asciende en retorcidas ramas, a cuyo pie se haya un grupo de campesinos.

Y en el gran mural alegórico de la sala de sesiones del Cabildo Insular, en Santa Cruz de Tenerife, el artista gomero —realmente nacido en Santa Clara, Cuba— nos ofrenda la imponente estampa de un drago milenario, construido en infinitos brazos, que da sombra a un grupo de campesinos ataviados con su vestimenta tradicional. El recurso a su vigorosa estampa en esta gran composición dedicada al origen de las islas Canarias, es un dato más en la consideración del drago como árbol totémico unido a la historia natural y cultural de las islas, al mundo mágico religioso de las antiguas culturas prehispanicas —se dice que la sangre de drago se utilizaba en la momificación— y a varios de los perfiles más definitorios y característicos del paisaje isleño.

Otras versiones del drago aparecen en dibujos de Felo Monzón (1910-1988), vinculados al sentimiento regional de la Escuela Luján Pérez de Las Palmas de Gran Canaria en los años treinta. Otro pintor de la misma generación y de la propia Escuela, Santiago Santana (1909-1995), realizó, decenios después, un dibujo realista, tomado del ejemplar del patio del Ayuntamiento de Gáldar, Gran Canaria. Asimismo, en el lienzo, de exaltación folclorista, en el que Cirilo Suárez (1903-1990) representa una romería en la vieja plaza de Santo Domingo, de Las Palmas de Gran Canaria, el pintor adorna su obra con la imagen de cinco dragos, dos de los cuales definen el marco de la escena.

Sin embargo, la figuración más original del exótico árbol la realizó en la década de los treinta el pintor surrealista Oscar Domínguez, quien en 1933 nos presenta la imagen de un gran drago —posiblemente inspirado en el ejemplar de Icod—, por cuyo tronco se deslizan hilos de su célebre sangre. El árbol hunde sus raíces en un terreno volcánico, bajo un manto de fuego. En el verdor de su frondosa copa descansa un león, interpretado como expresión del deseo, y junto al tronco aparecen símbolos femeninos y un piano, dentro de una composición surrealista solamente interpretable a partir de un determinado horizonte onírico. El drago es presentado en esa pieza con un protagonismo estético y simbólico particular, sin precedentes en la iconografía del árbol de fecha anterior a este artista.

Desde el antiguo universo surrealista de Hieronimus Bosch al del contemporáneo del artista isleño Oscar Domínguez, desde la célebre tabla del «Jardín de las Delicias» al extraordinario «Poema de la Tierra», desde las remotas y oscuras leyendas sobre la «sangre del dragón» hasta las modernas definiciones botánicas, el Drago, planta ancestral de las islas Canarias y de la Macaronesia, se nos revela como el extraño y majestuoso árbol emblemático que representa el viejo mito de las Afortunadas.

NOTAS

1. Gary Lyons: «In search of dragons». *Cactus and succulent journal*, vol. XLVI, n.º 6, noviembre-diciembre 1974, pp. 267-282.
2. «Le Canarien», Crónicas Franconormandas de la Conquista de las Islas Canarias. Traducción, introducción y notas de Alejandro Cioranescu y Elías Serra Ràfols. La Laguna, 19.
3. «O manuscrito de Valentim Fernandes». Lisboa, 1940.
4. Jeronimo Dias Leite: «Descobrimento des Ilhes de Madeira...». Coimbra, 1947.
5. Gaspar Frutuoso: «Las islas Canarias» (de «Saudades da terra»). Prólogo, traducción, glosario e índices de E. Serra, J. Régulo y S. Pestana. La Laguna, 1964.
P. Fernando Augusto da Silva y Carlos Azevedo de Meneses: «Elucidário Madeirense», vol. I. Funchal, 1984.
6. Elías Serra Ràfols: «Las datas de Tenerife» (Libro I a IV de datas originales). La Laguna, 1978.
7. Acuerdos del Cabildo de Tenerife, 1497-1507, edición y estudio de Elías Serra Ràfols. La Laguna, 1949.
Acuerdos del Cabildo de Tenerife, V, 1425-1433, edición y estudio de Leopoldo de la Rosa y Manuela Marrero.
8. Emma González Yanés y Manuela Marrero Rodríguez: Extractos de los Protocolos del escribano Hernán Guerra, de San Cristóbal de La Laguna, 1508-1510. La Laguna, 1958.
María Isidra Coello Gómez, Margarita Rodríguez González y Avelino Parrilla López: *Protocolos de Alonso Gutiérrez (1522-1525)*. Santa Cruz de Tenerife, 1980.
9. Thomas Nichols: «A pleasant description of the Fortunate Ilandes, called the ilands of Canaria». Londres, 1583.
10. Fray José de Sosa: «Topografía de la isla Fortunada Gran Canaria». Santa Cruz de Tenerife, 1848.
11. Elena Calandre de Pita: «El drago en un cuadro de El Bosco y en un grabado de Schonghauer». «Clavileño», n.º 39, pp. 3-7. Madrid, 1956.
12. J. Combe: «Jérôme Bosch». París, 1946.
13. «El Bosco». Biografía y estudios críticos de María Cianotti. Trad. esp., Barcelona, 1978.
14. M. Dvorak: «Kunstgeschichte al Geistesgeschichte». Munich, 1924. Ver M. Cianotti, ob. cit.
- 15.

16. J.G.B.M. Bory de Saint-Vincent: «Essais sur les isles Fortunées ou Précis de l'histoire générale de l'archipel des Canaries». París, 1803.
17. Alfredo Herrera Piqué: «Las islas Canarias, escala científica en el Atlántico». Madrid, 1987.
18. G. Lyons, ob. cit.
19. Alfredo Herrera Piqué, ob. cit.
20. G. Lyons, ob. cit.
21. Sabino Berthelot: «Observations sur le *Dracaena draco* L.». Nota introductoria de F. C. Mertens.
22. Olivia Stone: «Teneriffe and its six satellites», Londres, 1887.
23. H. Christ: «Eine frühlingsfahrt nach den Canarischen Inseln». Basilea, 1886.
24. Gunther Kunkel: «Flora de Gran Canaria». Tomo I, Las Palmas de Gran Canaria, 1974.
25. Andé Pierre Ledru: «Voyage aux îles de Ténériffe, la Trinité, Saint-Thomas, Sainte Croix et Porto Ricco». París, 1810.
26. Alejandro de Humboldt: «Voyage aux Régions Equinoxiales du Nouvea Continent», tomos I y II. París, 1815 y 1816, respectivamente.
27. P. Fernando Augusto da Silva y Carlos Azevedo de Meneses, ob. y vol. cit.
28. Sabino Berthelot: «Arboles y bosques». Santa Cruz de Tenerife, 1880.
29. C. Piazzzi Smyth: «Teneriffe, an astronomer's experiment: or, specialities of a residence above the clouds». Londres, 1858.
30. E. Pégot-Ogier: «The Fortunate Isles; or, the archipelago of the Canaries». Traducción inglesa, Londres 1871.