



**REVISTA
CUADERNOS
de Arte Prehistórico**

Revista Cuadernos de Arte Prehistórico
ISSN 0719-7012
Número 19
Enero - Junio 2025
Páginas 108-139

DOI:<https://doi.org/10.58210/rcdap181>

Los códigos espirituales de las imágenes simbólicas del ciervo, desde las antiguas pinturas rupestres hasta los frescos, bronce y porcelanas de China y Europa

The spiritual codes of symbolic images of the stag, from ancient cave paintings to frescoes, bronzes and porcelains of China and Europe

Kun Xiu

Universitat Politècnica de València, España
ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-4080-2000>
kun.xiu@hotmail.com

José Guillermo Morote Barberá

Ex-director técnico conservador del Parque Cultural de la Valltorta, España
ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-6426-4764>
jgmb57@gmail.com

Recibido: 9-4-25 - **Aceptado:** 4-5-25 - **Publicado:** 1-7-25

Financiamiento

La investigación ha sido autofinanciada por los autores.

Conflicto de interés

Los autores declaran no presentar conflicto de interés.

Resumen

Este trabajo toma la imagen simbólica del ciervo como punto de partida y adopta una perspectiva intercultural para examinar el desarrollo visual y el significado emblemático del ciervo desde el arte rupestre prehistórico hasta los bronce, la porcelana y otras formas de arte en la cultura china y europea. Revela las múltiples connotaciones del ciervo como animal sagrado en diferentes civilizaciones. Descubre que el significado espiritual de esta criatura se ha enriquecido en formas artísticas diversas, mostrando similitudes y versatilidad transculturales. Además de reflejar el pensamiento filosófico colectivo de la

humanidad sobre la naturaleza y la vida, aporta una herramienta para comprender la continuidad entre los valores espirituales antiguos y la estética artística moderna.

Palabras clave

Ciervo, simbólico, espiritual, artística, intercultural

Abstract

This work takes the symbolic image of the stag as its starting point and adopts an intercultural perspective to examine the visual development and emblematic significance of the stag from prehistoric cave art to bronzes, porcelain and other art forms in Chinese and European culture. It reveals the multiple connotations of the stag as a sacred animal in different civilisations. Discover how the spiritual significance of this creature has been enriched in different artistic forms, showing cross-cultural similarities and versatility. As well as reflecting humanity's collective philosophical thinking about nature and life, it provides a tool for understanding the continuity between ancient spiritual values and modern artistic aesthetics.

Key words

Stag, symbolic, spiritual, artistic, intercultural

Introducción

En los campos brumosos de la madrugada, las siluetas de las cornamentas de los ciervos son apenas visibles, como si la naturaleza entregara silenciosamente a los humanos un poema, evoca la imaginación colectiva del mundo misterioso. En la genealogía de los símbolos visuales de la historia de la civilización humana, la imagen del ciervo, con su característica biológica particular y portadora espiritual de la cultura, se ha transmitido durante miles de años, constituyendo una existencia simbólica que trasciende el tiempo y el espacio. Desde la antigüedad, esta grácil criatura ha estado danzando en la memoria de la civilización humana, desde las primitivas pinturas rupestres de las cuevas prehistóricas hasta los exquisitos diseños de la porcelana moderna. En las montañas y ríos de China, esta criatura se ha convertido en el mensajero de la prosperidad y la longevidad. El canto “Yo-Yo”¹ de los ciervos ha resonado en el

¹ “El canto Yo-Yo de los ciervos/ 呦呦鹿鸣 [Yo-Yo Lu Ming]” apareció por primera vez como imagen principal en *El Clásico de poesía: Xiao Ya: Lu Ming*. Representa metafóricamente la armonía de los banquetes y el orden de la etiqueta a través de la escena natural de una manada de ciervos cantando al unísono. Z. P. Zhou, Shijing Yizhu [Traducción comentada del Clásico de poesía] (Beijing: Zhonghua Book Company, 2002), 230.

Clásico de poesía² desde hace más de 30 siglos. Su imagen está vívidamente representada en huesos oraculares y bronce, y se extiende al arte de los murales y porcelana, expresando el asombro de la gente ante el poder de la naturaleza y su esperanza por la otra orilla espiritual del Manantial Amarillo³. De manera similar, en la cultura europea, el ciervo ha sido dotado de atributos sagrados desde las pinturas rupestres prehistóricas, y está estrechamente vinculado al ciclo natural y al orden del universo. Su figura en la tradición celta fluye a través de la platería y las reliquias, reflejando la exploración de la naturaleza de lo divino y la esencia de la vida. Este fenómeno simbólico que trasciende regiones y épocas revela la preocupación común de los seres humanos por la naturaleza y lo divino en diferentes contextos culturales, al tiempo que presenta sus interpretaciones particulares.

El trabajo explora el significado simbólico del ciervo en la cultura china y europea a lo largo de la historia, desde las antiguas pinturas rupestres hasta el arte de la porcelana, pasando por la antropología arqueológica hasta la representación artística. Se centra en las similitudes y diferencias en la expresión simbólica y las connotaciones de su naturaleza divina. Al comparar la evolución y el significado espiritual del ciervo en diversas culturas, el estudio intenta revelar cómo los seres humanos construyen su propio mundo espiritual a través de este símbolo común, y en el proceso reflejan su comprensión de la vida, la naturaleza y el reino trascendental. El significado simbólico del ciervo no solo se relaciona con las manifestaciones del arte y la cultura, sino que también refleja, en un nivel más profundo, la exploración de lo desconocido por parte de la humanidad y el diálogo espiritual entre diferentes civilizaciones.

1. Aproximación al símbolo del ciervo y sus cornamentas

El símbolo del ciervo ha estado presente en la cultura humana desde las primeras etapas de la civilización. Los descubrimientos arqueológicos confirman que nuestros antepasados prehistóricos incorporaron a este animal en sus primitivos sistemas religiosos, tanto como compañero para la supervivencia en la era de la caza como símbolo espiritual del tótem tribal. En China, los antiguos

² El Clásico de poesía es la colección más antigua de poesía china. Se compiló desde principios de la dinastía Zhou Occidental hasta mediados del Período de Primavera y Otoño (siglos XI al VI a. C.), y contiene 305 poemas divididos en tres categorías: canciones populares, música de la corte real y canciones rituales. Utiliza las técnicas de la alusión y la metáfora para describir la vida social, la ética emocional y los rituales religiosos en la sociedad anterior a la dinastía Qin.

³ El origen del término “manantial amarillo” se encuentra en el *Zuo Zhuan (Crónicas de Zuo)*. Se utilizó por primera vez para referirse a los manantiales subterráneos y, más tarde, se convirtió en un símbolo del inframundo. De ahí se derivaron imágenes como el camino del manantial amarillo, que representa tanto el límite entre la vida y la muerte como los dilemas éticos. Se ha convertido en un símbolo espiritual en la cultura china que conecta las visiones de la vida y la muerte con metáforas morales. *Zuo Zhuan Quan San Ce [Crónicas de Zuo Los tres volúmenes]*, traducido y anotado por D. Guo, Chen X. Q. y B. Y. Li (Beijing: Zhonghua Book Company, 2012), 12.

cazadores utilizaban pintura ocre para congelar la postura galopante del ciervo en las paredes de las rocas y abrigos⁴, mientras que los antiguos *Wu*/ chamanes⁵ grababan los patrones místicos de las astas en los caparazones de tortuga y huesos de animales. Estas imágenes visuales que trascienden el tiempo no solo transmiten la admiración de nuestros antepasados por la naturaleza, sino que también muestran su forma de entender el mundo. El carácter chino de ciervo - “鹿” se pronuncia [lù], igual que “禄” [lù], que es símbolo de prosperidad en su cultura. El desarrollo del glifo del ciervo desde los jeroglíficos primitivos hasta la forma actual de los caracteres chinos refleja la capacidad de la civilización humana para transformar las observaciones naturales en símbolos culturales.

A partir de la evolución del carácter chino “鹿”, podemos vislumbrar el significado espiritual que simboliza el ciervo. En las inscripciones de huesos de oráculo desenterradas en el yacimiento de Yin Xu (1928), el carácter de ciervo muestra un realismo asombroso (Figura 1, a). Sus formas son mayoritariamente laterales, resaltando los cuernos bifurcados característicos de los ciervos, su estructura se perfila con líneas sencillas para la cabeza, el largo cuello, el torso redondeado y las largas extremidades. Los adivinos de la dinastía Shang (1600-1046 a. C.) con afilado cuchillo de bronce tallando en el hueso de animales o en el caparazón de tortugas dejaron estas imágenes, no sólo como copia visual, sino también conteniendo un misterio religioso primitivo. En los registros de la adivinación del periodo del rey Wuding de la dinastía Shang, aparecen con frecuencia grabados manifestando la “obtención de ciervo”: “Rey, ... (obtuvo) doce ciervos”⁶.

⁴ Se han encontrado muchas representaciones prehistóricas del ciervo en lugares como los petroglifos de Yinshan (Mongolia Interior), la montaña Helan (Ningxia) o la provincia Qinghai de China. Según la investigación de He Jide, en la zona de la montaña Helan, el ciervo es uno de los temas más representados en las pinturas rupestres de animales después de las cabras, con unas 58 pinturas. J. D. He, *Helanshan Yanhua Baiti* [Cien temas sobre las pinturas rupestres de la montaña Helan], compilado por Y. F. Ding (Yinchuan: Yangguang Press, 2012), 228.

⁵ *Wu*/ 巫 se refiere acto de la hechicería o a un brujo, en el presente trabajo, nos referiremos a este término como chamán. Los *Wu* presidían los sacrificios de adivinación, y el sistema se institucionalizó en las Llanuras Centrales; los chamanes se centraban en la curación espiritual y se encontraban comúnmente entre los grupos nómadas del norte. Según el sinólogo británico Arthur Waley, las funciones de ellos son muy similares, por lo que es apropiado traducir *Wu* como chamán. A. Waley, *The Nine Songs - A Study of Shamanism in Ancient China*, (London: George Allen and Unwin Ltd., 1955), 9.

⁶ H. X. Hu, *Jiaguwen Heji Shiwen* [Explicación de la Colección Oracle] (Beijing: China Social Sciences Press, 1999), 547.

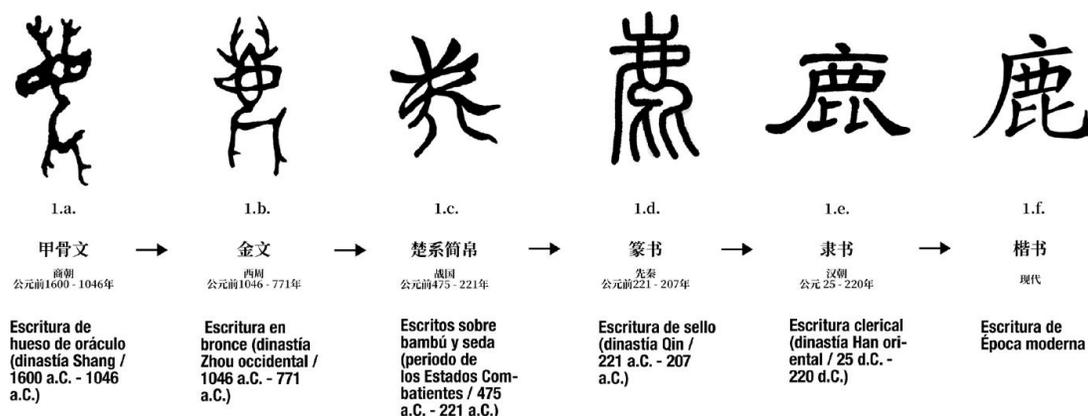


Figura 1
Diagrama del desarrollo del carácter ciervo /鹿 en chino, Realizado por el autor a partir de documentación y referencias⁷.

Los investigadores creen que en la antigüedad los animales se utilizaban como ayudantes de los chamanes para establecer comunicación con lo espiritual. Paul Wernert (1889-1972) señaló en su estudio (1917) que era probable que la escritura se originara desde los símbolos mágicos o religiosos, o con fines rituales. Los grabados en las paredes y en otros soportes “tienen o han tenido algún significado mágico”⁸. Según Kwang-chih Chang (1931-2001), la práctica adivinatoria de tallar jeroglíficos, realizada originalmente en huesos de animales, eran, de hecho, “herramientas para comunicarse con el cielo y la tierra”⁹. Del mismo modo, encontramos comentarios (1951) de Mircea Eliade (1907-1986) sobre el ciervo y otros animales considerados como “los espíritus auxiliares”¹⁰ de los chamanes. Estas opiniones respaldan el importante papel de la imagen del ciervo en los rituales. Tenemos razones para creer que el símbolo de este animal tallado en huesos oraculares de la dinastía Shang puede reflejar su significado espiritual como intermediario en los rituales chamánicos. El carácter “ciervo” en las

⁷ El diagrama de la evolución del carácter ciervo en chino se basa en la información recopilada por el autor de las siguientes fuentes: 1.a.: M. R. Guo, ed. en jefe, y H. X. Hu, ed. general, Jiaguwen Heji [Recopilación de inscripciones en huesos oraculares], vol. 9. Beijing: Zhonghua Book Company, 1982, 3491.; 1.b.: Instituto de Arqueología, Academia China de Ciencias Sociales, ed., Yin Zhou Jinwen Jicheng Shiwen [Colección de inscripciones en bronce de las dinastías Shang y Zhou: comentarios y traducciones], vol. 3 (Hong Kong: Chinese University Press, 2001), 277.; 1.c.: Instituto de Arqueología de Hubei, ed., Baoshan Chu Jian [Tablillas de bambú de Baoshan] (Beijing: Cultural Relics Press, 1991), 81.; 1.d.: S. Xu, Shuowen Jiezi [Explicación y análisis de caracteres] (Beijing: Zhonghua Book Company, 1963), 202.; 1.e.: N. Y. Gu, Li Bian [Análisis de los caracteres de Escritura Clerical] (Beijing: China Book Store Publisher, 1982), 640.; 1.f.: El autor realizó siguiendo el estilo de la escritura moderna.

⁸ P. Wernert, “Figuras humanas esquemáticas del Maglemosiense. Nota 15”. Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Madrid: Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, 1917, 18.

⁹ K. C. Chang, Meishu, Shenhua Yu Jisi [Arte, mitología y rituales]. (Beijing: SDX Joint Publishing, 2013), 58.

¹⁰ M. Eliade, Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy (New Jersey: Princeton University Press, 2004), 88.

escrituras de bronce de la dinastía Zhou (1046-256 a.C.) empezó a mostrar una tendencia a la regularización. A principios de Zhou occidental (1046-771 a. C.), la inscripción del carácter “ciervo” todavía mantenía los rasgos jeroglíficos obvios (Figura 1, b), pero la esquina de la línea tendía a ser uniforme, la parte del torso a dar un aspecto geométrico.

En el periodo de los estados combatientes, este carácter experimentó una metamorfosis drástica (Figura 1, c): la cabeza se simplificó en un triángulo, el cuerpo se descompuso en una estructura de forma abstracta. Esta transformación de lo figurativo a lo abstracto refleja la profunda influencia de la innovación de los útiles y soportes de escritura en la estructura del carácter. El mismo carácter en la “Escritura de sello” (Figura 1, d) es un hito en la evolución de la forma. Según el libro *Explicación y análisis de caracteres*¹¹, el ciervo: una bestia, en su forma (tipográfica) se asemeja a un ciervo por la cabeza, las astas y las cuatro patas¹². Aunque esta explicación de Xu Shen (ca. 58-147 d.C.) es sencilla, captó con precisión la lógica del carácter de ciervo: la parte superior del carácter, simboliza la cornamenta y la cabeza de este animal; la parte central, representa el torso y las cuatro patas. Este tipo de forma de carácter racionalmente resumida no sólo continúa las características de la imagen original, sino que también cumple los requisitos estéticos de la escritura del sello, que es bien proporcionada y pulcra. El carácter “ciervo” sufrió una drástica deconstrucción y reorganización durante el proceso de transformación. En la escritura “Clerical” de la época de la Dinastía Han Oriental, su representación tipográfica de la parte de la cabeza evolucionó al carácter “广” (Figura 1, e), y los cuatro pies quedaron completamente simbolizados por la base de cuatro puntas al “比”. Esta transformación al romper la forma del círculo a un cuadrado, aunque debilitando los rasgos jeroglíficos, sentó las bases de la escritura regular. El carácter chino de ciervo moderno - “鹿” (Figura 1, f) es el resultado de esta transformación gráfica.

Por otro lado, encontramos un patrimonio cultural de finales de la Edad de Bronce hasta principios de la Edad de Hierro (siglos XIV al VI a. C.)¹³ en las vastas estepas de Mongolia, el sur de Siberia, y el noroeste de China con la cornamenta de los ciervos como principal característica visual, conocido como la “piedra del ciervo”. Estos monumentos, en su mayoría de entre 1 y 4 metros de altura, están tallados con motivos de ciervos muy estilizados, símbolos de armas y diseños geométricos. Tomando como ejemplo el grupo de yacimientos de Qialegeer, en el condado de Fuyun, la provincia de Xinjiang (China). Vemos que la mayoría de las

¹¹ Se trata del primer análisis sistemático de la forma, el sonido y el significado de los caracteres chinos escrito por Xu Shen de la dinastía Han Oriental (25-220 d.C.). Estableció la teoría de los seis escritos y sentó las bases de los estudios de caracteres chinos, con una influencia de gran alcance.

¹² S. Xu, *Shuowen...*, 202.

¹³ Véase los datos cronológicos al respecto: <https://whc.unesco.org/en/list/1621/>

pedras de ciervo tienen forma de columnas cuadradas, talladas mediante una combinación de técnicas de intaglio y bajo relieve. Las decoraciones típicas son las siguientes: el cuerpo delgado del ciervo se eleva hacia el cielo, con ramas exageradas o espirales de astas, que se vuelven más delgadas y afiladas cuanto más se acercan al extremo. La cabeza del ciervo está dispuesta verticalmente hacia arriba, creando un efecto visual de ascenso dinámico, como si volara sobre la superficie de la estela. Algunos patrones circulares también aparecen en la piedra del ciervo. Según opinión de Gai Shanlin (1930-2020) (1996), estos círculos son el símbolo del sol. La imagen del ciervo volando hacia arriba puede sugerir la relación entre el ciervo y el sol. Se supone que “el ciervo es un símbolo o talismán para los muertos, que indica la adoración del difunto al sol”¹⁴.

Observamos que el tipo de piedra de ciervo grabada más representativa (Figura 2, a), tiene un patrón que se manifiesta en el hecho de que la boca del ciervo suele estar tallada en forma de largo pico¹⁵. Cabe señalar que las pinturas rupestres del mismo período (finales de la Edad del Bronce y principios de la Edad del Hierro) encontradas en las praderas de Mongolia también muestran el mismo tipo de magníficas astas y un pico largo similar al de un ave acuática¹⁶. Las aves rapaces, como los ciervos, también estaban imbuidas de espiritualidad en las primeras culturas orientales. El dibujo de la cornamenta del ciervo extendiéndose hacia arriba y la fusión con la imagen del pico del pájaro parecen tener la intención de fusionar estos dos animales espirituales en uno solo. Así, además de su significado monumental, las piedras de ciervo presentes en los cementerios pueden haber sido utilizadas como medio para expresar la conexión entre el cielo, la tierra y el hombre¹⁷, reflejando la cosmología chamánica de los habitantes de las estepas de euroasia y el culto a la naturaleza y al alma, esa misma representación aparece con frecuencia en las reliquias de oro de los Escitas. Mientras que la cabeza del ciervo fusiona con un pico del pájaro para conseguir dialogar con los espíritus, también alude a los registros del animal místico con cabeza de ave y cuerpo de ciervo: “*Feilian/ 飞廉*”¹⁸ en *Las Elegías de Chu*¹⁹,

¹⁴ S. L. Gai, *Sichou Zhilu: Caoyuan Wenhua Yanjiu* [La Ruta de la Seda: un estudio de la cultura de las praderas] (Urumqi: Xinjiang People's Press, 2010), 97.

¹⁵ Q. Wang, *Sichou Zhilu Caoyuan Shiren Yanjiu* [La Ruta de la Seda investigación sobre las piedras de hombres de las estepas] (Urumqi: Xinjiang People's Press, 1995), 273.

¹⁶ E. Jacobson-Tepfer, *The Hunter, the Stag, and the Mother of Animals* (New York: Oxford University Press, 2015), 228.

¹⁷ Q. Wang, *Sichou...*, 273.

¹⁸ Es una de las criaturas míticas de la antigua mitología china. Su imagen se describe como una extraña bestia con cuerpo de ciervo, cabeza de pájaro (o cuerpo de pájaro y cabeza de ciervo), cuernos, cola de serpiente y manchas de leopardo, que combina las características de muchos animales. Su cabeza de pájaro puede simbolizar la ligereza y la rapidez, el cuerpo de ciervo representa la espiritualidad, y la cola de serpiente y las manchas de leopardo implican el control sobre las fuerzas de la naturaleza.

¹⁹ *Las Elegías de Chu/ 楚辞* es una colección de poesía sureña escrita durante el período de los Reinos Combatientes (447-221 a.C.) por Qu Yuan y otros. Se caracteriza por el lirismo romántico y

reflejando “espíritu - ciervo - pájaro” capacidad morfológica del chamán, convirtiéndose en un símbolo mítico para comunicarse entre diferentes dimensiones del espacio. Abordaremos este tema específicamente en el apartado siguiente.

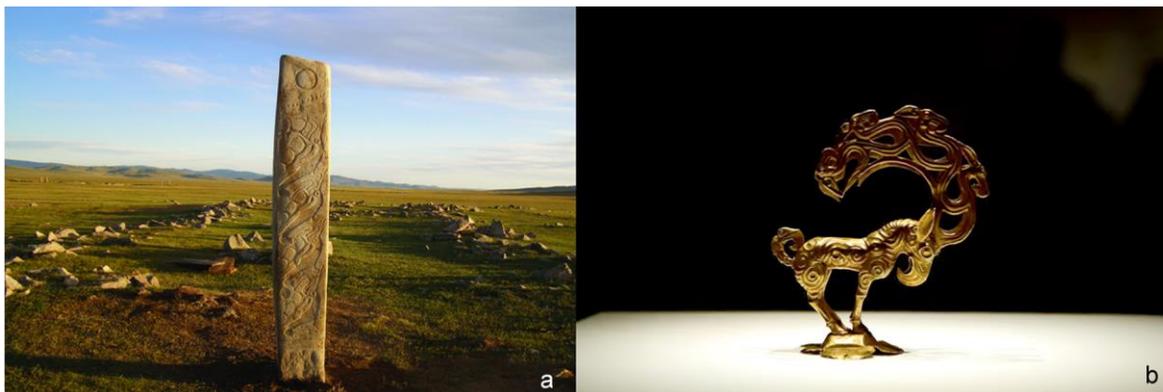


Figura 2

a. *Deer stone, Jargalantyn Am, Khanui valley, Öndör-Ulaan soum, Arkhangai.* Fotografía de Ts.Turbat²⁰; b. Ornamento de bestia oro, Museo de Historia de Shanxi²¹.

Las formas naturales representadas en la piedra de ciervo se magnifican al extremo, transmitiendo la profunda filosofía religiosa de los antepasados de la estepa euroasiática. Por ejemplo, se aprecian motivos exagerados de cornamentas que se extienden hacia arriba, lo que podría indicar una correspondencia con el Axis Mundi²²/ árbol cósmico, que “conecta y sostiene el cielo y la tierra”²³. Al mismo tiempo, dado que las piedras de ciervo suelen encontrarse densamente distribuidas en la zona de enterramiento, podría deberse en parte a la creencia ancestral en la reencarnación del alma: disposición vertical de los ciervos en una postura de salto apuntando directamente hacia el cielo. Esta magnífica cornamenta extendida hacia arriba hace eco al *Ornamento de bestia de oro* (Figura 2, b) (con astas impresionantes y pico de ave) desenterrado en 1957 en una tumba Xiongnu en Shenmu, provincia de Ningxia (China), una interpretación común de las almas de los muertos montando en los ciervos y ascendiendo al cielo.

La imagen de las astas está relacionada con el Árbol de la Vida y el ciclo vital en múltiples sentidos simbólicos. Esther Jacobson en su investigación (2000)

el estilo chamánico de la región de Chu, y sentó las bases de los orígenes de la literatura romántica china.

²⁰ Fuente: <https://whc.unesco.org/en/list/1621/gallery/>. (Consultado el 16/03/2025).

²¹ Fuente: <http://gov.cnwest.com/kfqdt/a/2024/01/02/22210388.html> (Consultado el 16/03/2025).

²² Término utilizado para referirse al centro sagrado que conecta el cielo y la tierra, como una montaña sagrada o un árbol del mundo, y que fue elaborado sistemáticamente por Eliade en la década de 1950.

²³ M. Eliade, *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion* (New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1963), 36.

explora este tema en la cultura de las praderas: según el chamanismo, el ciervo es la montura del chamán, que le lleva al mundo de los dioses. En la mitología Ewenki, las astas se fusionan con el árbol del mundo y representan la fuente de la vida. En los rituales funerarios, la imagen del ciervo refleja la estrecha conexión entre la muerte y la vida en las creencias de los pueblos nómadas²⁴. Juntos, estos hallazgos revelan la conexión entre las astas y el árbol cósmico, así como la recreación de la vida. De lo anterior, asumimos que los conceptos subyacentes de estas cornamentas espléndidas semejando ramas, podría tratarse de una “escalera celestial” hacia el reino divino, o hasta una pista figurativa de la reencarnación.

Como portadora material del culto a la naturaleza, la memoria ancestral y la identidad tribal, la piedra de ciervo construye las coordenadas espirituales de la civilización nómada de la estepa euroasiática a través de ese lenguaje visual característico. El simbolismo del ciervo y sus cuernos en relación con el árbol del mundo está muy extendido en diferentes culturas. Podemos encontrar representaciones de tal asociación en las civilizaciones europeas antiguas, siendo particularmente típico en la mitología nórdica: según la *Edda en prosa*, “Yggdrasil”²⁵ es considerado como el vínculo entre los diferentes mundos. El ciervo Eikthyrnir, roe las hojas de sus ramas y de sus cuernos gotea agua formando el manantial Hvergelmir²⁶, fuente de muchos ríos en la mitología nórdica, simbolizando el ciclo de la naturaleza y la continuación de la vida.

Estos ejemplos específicos muestran que los ciervos se consideraban animales de culto en muchas culturas, y su carácter sagrado proviene principalmente del simbolismo que conllevan las cornamentas. El crecimiento ascendente de las astas representa el vínculo entre el cielo y la tierra en algunas de ellas, y hasta cierto punto se ha convertido en una hierofanía²⁷ para habitantes de la antigüedad, que refleja el pensamiento y la imaginación humana sobre el orden del universo y la trascendencia de la vida. La forma de las astas y los

²⁴ Para esta observación véase E. Jacobson, “The Filippovka Deer: Inquiry into Their North Asian Sources and Symbolic Significance”, en *The Golden Deer of Eurasia: Perspectives on the Steppe Nomads of the Ancient World*, eds. J. Aruz, A. Farkas y E. Valtz Fino (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000), 191-194.

²⁵ Yggdrasil es el fresno sagrado de la mitología nórdica que conecta los nueve mundos. Su nombre proviene del nórdico antiguo. Equivale al árbol del mundo y está en el centro de la visión mitológica nórdica del universo. J. I. Young, *The Prose Edda of Snorri Sturluson: Tales from Norse Mythology* (Berkeley: University of California Press, 1964) 42-43.

²⁶ J. Lindow, *Norse Mythology: A Guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs* (New York: Oxford University Press, 2001), 103.

²⁷ Propuesto por el historiador e investigador de las religiones Mircea Eliade en *Lo sagrado y lo profano*, 1959, se refiere al proceso por el cual lo sagrado se revela a través de objetos naturales (como árboles y rocas) o rituales, simbolizando la conexión entre lo sagrado y lo secular y convirtiéndose en el concepto central de su fenomenología de la religión. M. Eliade, *The Sacred...*, 11.

árboles están entrelazadas²⁸, lo que también insinúa la estrecha conexión entre la vida individual y la naturaleza. Este simbolismo se refleja ampliamente en el arte, la mitología y el pensamiento filosófico. A continuación, exploraremos con más detalle cómo el símbolo visual de las astas del ciervo ha permitido a los seres humanos establecer un diálogo entre lo natural y lo espiritual. Descubriremos que la figura del ciervo y sus astas no solo muestran la tensión entre la fugacidad y la eternidad de la vida, sino que también reflejan la búsqueda permanente de la humanidad por el más allá, convirtiéndose en un símbolo espiritual que trasciende las culturas.

2. Mensajero del mundo sagrado

La historia del ciervo como símbolo de lo sagrado y vínculo entre mundos diferentes se remonta a la prehistoria. En el transcurso del tiempo, se le han atribuido connotaciones místicas y sagradas en diferentes contextos culturales. En antiguas pinturas rupestres, encontramos imágenes simbólicas de ciervos que pueden haber servido como elementos importantes en los primitivos rituales chamánicos. En la región de Valcamonica, el culto al ciervo era una parte importante del mundo espiritual de los antepasados locales, los Camunni. Los más de 140.000 símbolos y figuras grabadas²⁹ no solo reflejan el asombro por la naturaleza, sino también su sistema de creencias espirituales. Emmanuel Anati (1930-) afirmaba que el culto al dios ciervo se desarrolló gradualmente durante la Edad de Hierro y se convirtió en el núcleo de la religión de los camunianos en aquella época³⁰.

La evolución de la imagen del dios ciervo en estas pinturas rupestres, de una forma de ciervo completa a una forma mitad humana, mitad animal, y luego a un cuerpo humano completo, pero conservando las características de las astas, muestra que la comprensión y el culto de los camunianos al dios ciervo continuaron profundizándose y volviéndose más complejos. Por ejemplo, en uno de los grabados de Capo di Ponte, la imagen simbólica del ciervo (Figura 3, a) es muy representativa. Tiene cuerpo humano, una cornamenta larga en la cabeza y parece tener una serpiente enrollada alrededor de su cuerpo. Esta representación también se hace eco en la cultura celta del conocido dios cornudo (analizaremos a este Dios detenidamente más adelante). Esta combinación de varios elementos simbólicos sugiere que la deidad del ciervo puede tener múltiples atributos y funciones en las creencias y costumbres del pueblo local. La veneración de los camunianos por el ciervo también se refleja en sus rituales de caza. En la zona se han encontrado petroglifos que muestran a personas rezando alrededor de ciervos

²⁸ E. Jacobson-Tepfer, *The Hunter...*, 313.

²⁹ Véase más datos en <https://whc.unesco.org/en/list/94>

³⁰ E. Anati, *Camonica Valley: A depiction of village life in the Alps from Neolithic times to the birth of Christ as revealed by thousands of newly found rock carvings* (New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1961), 168.

atrapados³¹. Estos rituales reflejan los sentimientos ambivalentes de los lugareños hacia los ciervos: por un lado, son su principal objetivo de caza y un recurso necesario para la supervivencia; por otro lado, también son animales deificados en las creencias fundamentales de la época. Esta contradicción no es infrecuente entre los pueblos antiguos, que a menudo adoran a los animales que se ven obligados a cazar para subsistir³². Esto pone de manifiesto el reconocimiento del importante papel que desempeñan en el ecosistema y en la supervivencia humana, así como el asombro de los primitivos ante las fuerzas de lo natural y lo espiritual, a la vez que sus intentos de reconciliar el conflicto entre la caza y la fe a través de rituales.

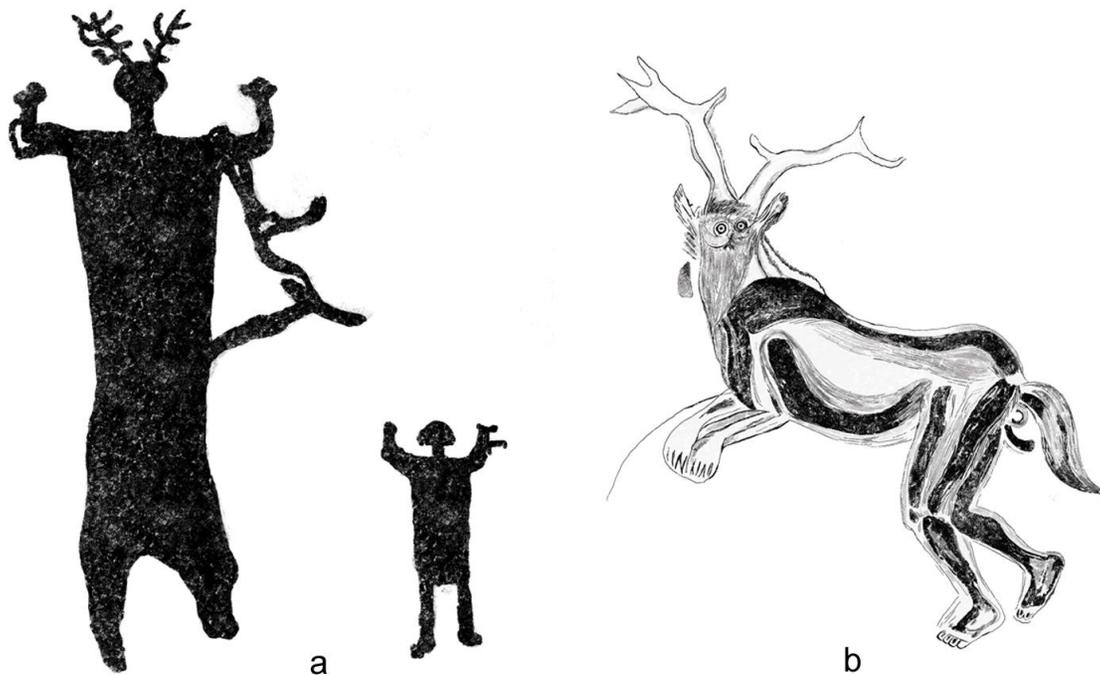


Figura 3

a. Interpretación de las figuras del grabado en Capo di Ponto, Valcamonica, Italia. Dibujado por el autor; b. *Le Sorcier*. la cueva de Les Trois-Frères, Ariège, Francia. Dibujado por el autor según la versión de Henry Brueil.

Se pueden rastrear registros de arte rupestre temprano relacionados con las creencias sagradas de los ciervos desde Paleolítico. La pintura antropomórfica

³¹ Algunas escenas de caza en las pinturas rupestres de Naquane, en Valcamonica, muestran vívidamente los elementos sagrados. Por ejemplo, en la investigación de Miranda Green, se puede observar una escena que describe: representa la adoración de un ciervo con enormes cuernos, rodeado de otros ciervos más pequeños, como si el animal central fuera sagrado. M, Green, *Animals in Celtic Life and Myth* (London: Routledge, 1992), 49-50.

³² E. Anati, *Camonica Valley...*, 170.

(ca. 13.000 a. C.) de la cueva de Les Trois-Frères en Ariège, Francia, fue denominada como *Hechicero* (Figura 3, b) por Henri Bégouën (1863-1956) y Henri Breuil (1877-1961) en 1920³³. Este petroglifo de 75 cm de altura, encontrado en su interior, muestra una forma híbrida de humano y animal: un cuerpo inclinado que baila con orejas de felino, cola de caballo y garras de oso³⁴. El cuerpo humano está en posición inclinada de danza, la cabeza está adornada con cornamenta de ciervo. De acuerdo con Breuil, el dios cornudo de la cueva de Les Trois-Frères fusiona rasgos humanos y animales. Esta imagen visual antropomórfica aparece tanto en el trance del chamán enmascarado como posiblemente en los sueños del espectador. Refleja las primeras creencias humanas en poderes sobrenaturales, expresando la reverencia y la dependencia del mundo animal a través del ritual. El elemento prominente de la cornamenta del ciervo simboliza la vida, la regeneración y una profunda conexión con el mundo natural. Su naturaleza sagrada resalta el sobrecogimiento de nuestros antepasados por los poderes supernaturales³⁵. Esta visión está respaldada por evidencias etnográficas. Eliade, al analizar el simbolismo del traje del chamán, mencionó que las astas solían utilizarse como la parte de la vestimenta más importante y fuente de poder para los chamanes siberianos: un componente del sombrero³⁶. Resulta interesante observar que en la figura simbólica que aparece en esta imagen petroglífica, también vemos una forma híbrida similar a la forma del ciervo más pájaro que se encontraba en las antiguas culturas asiáticas, como se mencionó anteriormente. Los ojos de esta criatura de la cueva de Les Trois-Frères se asemejan a los de un búho³⁷. Este tipo de figura con imágenes híbridas que se representa en la época prehistórica, según Juan Francisco Jordán Montés, son “las conciliaciones o mutaciones de dos especies distintas, que acaban conformando un ente monstruoso, en definitiva, son la génesis de seres extraordinarios, de animales guía, colmados de virtudes”³⁸.

Cabe señalar que las formas híbridas de estas criaturas en las antiguas pinturas rupestres mencionadas también tienen ecos culturales interregionales en el sistema chino. Este rasgo de hibridación morfológica entre especies no ha dejado de manifestar sus genes culturales en la historia de su civilización, como

³³ H. Bégouën y H. Breuil, “Un dessin relevé dans la caverne des Trois-Frères, à Montesquieu-Avantès (Ariège)”, *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* (1920): 310.

³⁴ G. Bueno, *El animal divino. Ensayo de una filosofía materialista de la religión* (Oviedo: Pentalfa Ediciones, 1996), 259.

³⁵ H. Breuil, *Les Hommes de la Pierre Ancienne (Paléolithique et Mésolithique)* (Paris: Payot, 1959), 343-348, donde describe la fusión de rasgos humanos y animales relacionados con el dios cornudo, p.343, respecto a la manifestación de imágenes visuales sobrenaturales, pp. 345 ss., sobre las astas que simbolizan la vida y la regeneración, p.346, la reverencia por los poderes sobrenaturales, pp. 348 ss.

³⁶ M. Eliade, *Shamanism...*, 154.

³⁷ J. Campbell, *The Mask of God: Primitive Mythology* (London: Secker & Warburg, 1960), 310.

³⁸ J. F. Jordán Montés, “Los Seres Híbridos o míticos en el arte rupestre Levantino”, *Ponencias del Seminario de Arte Prehistórico de 2011* (2012): 153.

ejemplifican las bestias míticas del *Clásico de las Montañas y los Mares*³⁹, criaturas con “cuerpo de pez, pero con alas de pájaro”⁴⁰ o “aspecto de caballo y alas de ave”⁴¹. Estas composiciones simbólicas revelan que, a través de combinaciones surrealistas de elementos animales, los antepasados habían intentado constantemente construir sistemas emblemáticos que conectaban el cielo, la tierra, y el espíritu. La escultura *Grulla de bronce con cornamenta de ciervo* (143,5 cm de altura, actualmente en el Museo Provincial de Hubei) (Figura 4, a) desenterrada en la tumba del Marqués Yi de Zeng (433 a.C.), Suizhou, provincia de Hubei, China (1978), es un ejemplo del arte del bronce de la cultura Chu a principios del periodo de los Estados Combatientes.



Figura 4

a. Grulla de bronce con cornamenta de ciervo⁴². b. Una copia del *Pájaro sobre un asiento de tigre*. Museo de Hubei; c. *Guardian de tumba de estilo Chu*. Museo de Hubei. Fotografías de los autores.

Su forma combina el cuerpo de una grulla, astas de ciervo y una base cuadrada. La grulla tiene un cuello largo, está de pie sobre dos patas, con las alas elevadas, y sus astas bifurcadas en la parte superior de la cabeza se extienden

³⁹ *El Clásico de las montañas y los mares* es un texto de geografía mítica del período anterior a la dinastía Qin (-221 a. C.) en China. En él se registran antiguas criaturas míticas, montañas y ríos, así como la cultura chamánica, es un documento clave para el estudio de las primeras civilizaciones y la cosmología.

⁴⁰ K. Yuan, *Shanhaijing [Clásico de las Montañas y los Mares]* (Beijing: Beijing United Publishing Co., Ltd, 2013), 40.

⁴¹ K. Yuan, *Shanhaijing...*, 58.

⁴² Fuente: http://en.hubei.gov.cn/culture/heritage/201608/t20160815_1412090.shtml. (Consultado el 16/03/2025).

hacia el cielo, todo lo cual combina el realismo de la forma natural de los animales unida al matiz mitológico de la escultura.

Esta pieza posee una forma ingeniosa y delicadas decoraciones, combinando la tecnología artesanal del bronce con la imaginación de la cultura Chu. Según el *Informe de investigación sobre la tumba del Marqués Yi de Zeng* (1989), tanto la grulla como las cornamentas de ciervo presentan decoraciones talladas e incrustadas. La cabeza, el cuello y las cornamentas de la grulla están embellecidos con patrones de nubes entrelazadas, triangulares y circulares. El dorso y el vientre están decorados con estructuras de plumas. En la antigua cultura china, la grulla era venerada como un ave celestial, simbolizando un reino espiritual desvinculado de los asuntos mundanos. El ciervo lleva siendo considerado un animal auspicioso, portador de buenos presagios como la longevidad y el bienestar.

El pueblo Chu combinó estas dos imágenes profundamente culturales de una manera espiritualmente rica: las poderosas astas del ciervo se extienden naturalmente desde la cabeza de la grulla. Mediante el lenguaje de los símbolos de animales híbridos, encarna la visión de la cultura Chu sobre la vida y la muerte. Esta figura simbólica exhibida en el lateral de los ataúdes de las tumbas Chu, aludían a la función funeraria de guiar el alma hacia la inmortalidad, o “con la intención de rezar para que el propietario de la tumba se convirtiera en un inmortal y ascendiera a los cielos”⁴³. Tal imagen de esta ave con cornamenta desplegando sus alas hace referencia a la leyenda de los inmortales que trascienden en grullas.

Entre los restos arqueológicos encontrados de la región Chu⁴⁴, hay otro tipo de objeto funerario muy característico llamado *Pájaro sobre un asiento de tigre* (Figura 4, b), cuya forma inconfundible de animal híbrido nos muestra una vez más la simbólica combinación de cornamentas del ciervo y pájaro. Un objeto de madera lacada desenterrado en una tumba Chu de Yutaishan (ca. 500 a. C.) en Jiangling (1986), es un ejemplo representativo: el cuerpo del ave está en tono negro y rojizo, su cabeza está levantada, las alas extendidas, alzándose majestuosamente sobre una base en forma de tigre reclinado con su espalda pintada de nubes. Las exageradas astas están unidas verticalmente a su dorso mediante espigas, lo que difiere del diseño de la cornamenta de la cabeza del objeto mencionado anteriormente. Visualmente, crea el efecto del vuelo dinámico

⁴³ Museo de Hubei, ed., Zeng Hou Yi Mu [Informe de investigación sobre la tumba del Marqués Yi de Zeng] (Beijing: Cultural Relics Press, 1989), 250.

⁴⁴ La región central del reino de Chu durante el período de las Primaveras y Otoños (770-476 a.C.) y el período de los Reinos Combatientes (447-221 a.C.), abarca las actuales provincias de Hubei y Hunan. Con los tramos medio e inferior del río Yangtsé, como su territorio interior, dio origen a culturas como las *Elegías de Chu* y las campanas de bronce, y prevaleció el culto a los espíritus. Se mezcló con la civilización de las Llanuras Centrales y tuvo una profunda influencia en la cultura china.

de un pájaro superpuesto verticalmente sobre las astas estáticas de un ciervo. Al empalmar y desalinear los elementos animales, completa la combinación de múltiples significados simbólicos, mostrando la imaginación espiritual y la creatividad artística del pueblo Chu.

Respecto la forma compuesta de ciervo y pájaro de las reliquias culturales de Chu, existe una perspectiva de investigación en la comunidad académica que la vincula con el antiguo dios del viento *Feilian*. En su *Investigación sobre las tumbas de Chu* (1995), Guo Dewei (1937-) revisó sistemáticamente obras clásicas como *Las Montañas y los Mares* y *Las Elegías de Chu*, combinando las características de modelado de los objetos culturales desenterrados para revelar los diversos elementos morfológicos de la imagen del dios del viento: su cuerpo es una combinación de ave y ciervo, donde el poder de la vida simbolizado por las astas y su capacidad de conectar con el cielo, representada por las alas de la grulla, forman juntos la imagen central del *Feilian*. Además, los atributos “viento” del tigre en libros antiguos como el *I Ching* también indica que el elemento tigre está presente en este símbolo híbrido porque el viento puede contener “un lado violento y bestial”⁴⁵, mientras que la aparición de astas apunta al lado gentil y auspicioso. Basándose en esto, se podría asumir que el pájaro con cornamenta de ciervo y el asiento del tigre, utilizado para formar el dios del viento no es una coincidencia, sino una reconstrucción simbólica de la vitalidad (los cuernos) y la capacidad trascendente (el pájaro) para recrear el vehículo ritual del *Feilian* en la mitología china. Estas piezas anteriores han revelado el profundo código cultural de las formas míticas de ciervo en la región de Chu, y también proporciona evidencia material para presentar la cosmovisión espiritual antigua.

Aparte de los ejemplos mencionados, se encuentra también un reconocible objeto con forma de ciervo en el sistema funerario regional: el guardián de tumbas de estilo Chu. Este tipo de escultura de madera lacada se sostiene sobre una base cuadrada con una amenazante cabeza de animal: ojos saltones y redondos que miran fijamente, una larga lengua que sobresale en estado pendular y, sobre todo, las enormes astas que se extienden desde la parte superior de su cabeza, formando su icónico símbolo visual. No existe consenso en el mundo académico sobre el nombre y la función de la bestia guardiana de las tumbas Chu: puede verse como un guardián del inframundo que aleja el mal y protege el alma, o un médium que guía el alma al cielo. También puede interpretarse como una materialización del dios de la montaña o la imagen de “Tubo/dios de la tierra”⁴⁶ en *Las Elegías de Chu*. Aunque todavía existe un debate sobre el simbolismo específico de esta bestia guardiana de la tumba, el significado espiritual que conlleva su forma de cornamenta tiene una clara dirección cultural. A pesar de que

⁴⁵ D. W. Guo, *Chuxi Muzang Yanjiu* [Investigación sobre las tumbas de Chu] (Wuhan: Hubei Education Press, 1995), 211.

⁴⁶ Z. M. Zhang, *Chu Wen Hua Shi* [Historia de la cultura Chu] (Shanghai: Shanghai People's Press, 1987), 199.

no podemos estar seguros de la intención original del pueblo Chu al crear esta imagen compuesta hace más de 2000 años, las astas del ciervo, como símbolo visual importante en el sistema de creencias local, claramente tenían un valor espiritual más profundo que trascendía su función puramente decorativa. Este lenguaje escultórico, que combina lo sagrado con lo artístico, es un testimonio del estatus espiritual particular del ciervo en su cultura.



Figura 5

- a. Caldero cuadrado de bronce con un emblema de ciervo. Instituto de Historia y Filología, Academia Sínica⁴⁷; b. Inscripción interna del carácter "ciervo". Instituto de Historia y Filología, Academia Sínica⁴⁸; c. Vasija de bronce de cuatro patas con asas de ciervo, Museo Provincial de Jiangxi⁴⁹.

Otro ejemplo representativo de ciervo como símbolo sagrado en la antigüedad lo podemos ver en las reliquias culturales chinas de la Edad del Bronce, por ejemplo, el *Caldero cuadrangular de bronce con emblema de ciervo* (Figura 5, a), desenterrado en Houjiazhuang del yacimiento Yin Xu (1935), Anyang de la provincia Henan. Es un típico representante de los recipientes rituales de bronce de finales de la dinastía Shang y ha despertado gran interés en la comunidad académica por sus decoraciones en forma de ciervo y su inscripción. El caldero es rectangular con cuatro patas, mide unos 60,5 cm de altura. El principal motivo decorativo es una cabeza de ciervo en relieve en sus cuatro caras. Las astas cobran protagonismo, resaltando su forma de horquilla, con los extremos apuntando vivamente hacia arriba, lo que crea una fuerte presencia

⁴⁷ Fuente: https://ihp.openmuseum.tw/muse/digi_object/928b8445da02c8791f190f65f4b1a316#22. (Consultado el 18/03/2025).

⁴⁸ Fuente: [https://openmuseum.tw/files/muse_portal/styles/parallax-image-whole/public/kanban_pic/100/R001751BCZI\[by-nc-sa\].jpg?itok=0vU8nKx9](https://openmuseum.tw/files/muse_portal/styles/parallax-image-whole/public/kanban_pic/100/R001751BCZI[by-nc-sa].jpg?itok=0vU8nKx9). (Consultado el 18/03/2025).

⁴⁹ Fuente: https://content-static.cctvnews.cctv.com/snow-book/index.html?item_id=18239784655857536570&t=1700395476281&toc_style_id=feeds_default&share_to=qq&track_id=6db2e0a1-1823-46cc-8f22-cd67a5f0a43d. (Consultado el 18/03/2025).

visual. Los lados están decorados con patrones de aves erguidas y dragones de pie, complementados con un motivo de máscara de animal⁵⁰. En la parte interior está inscrito el carácter antiguo de ciervo en relieve (Figura 5, b), cuya forma manifiesta las características de las astas, lo que concuerda con la estructura jeroglífica (Figura 1, b) mencionada anteriormente. Esta inscripción se hace eco con la decoración de la cabeza de animal que adorna la pieza, y la doble representación indica que la imagen simboliza atributos claros.

Como un objetivo de caza común en la llanura del norte de China durante la dinastía Shang, el ciervo fue elegido como símbolo tribal no por su rareza, sino por su posición central en el entorno de supervivencia y la vida material de un grupo étnico en particular. Los bosques y pantanos donde deambulaban las manadas de ciervos pueden haber sido el territorio del que dependía la supervivencia de la tribu. El arqueólogo japonés y experto en bronce chinos, Mino Hayashi (1925-2006), cree que la inscripción con forma de ciervo en este objeto debió ser el emblema tribal de su propietario, y el caldero “perteneció a la tribu de los ciervos, cuyo emblema tribal representa a este animal”⁵¹. Cada grupo étnico utilizaba patrones y símbolos animales para interpretar a sus ancestros míticos, “representando al dios supremo del grupo - el Di (emperador)”⁵². En este caso, podemos suponer que este caldero de ciervo alude a un emperador/ dios de los ciervos que pertenece a este clan.

Además de esta pieza de caldero, vemos también en la *Vasija de bronce de cuatro patas con asas de ciervo* (Figura 5, c), desenterrada en Xingan (1989), provincia Jiangxi de China, como otro ejemplo de pieza ritual extraordinaria de la dinastía Shang, reflejando el alto nivel de la tecnología de fundición de bronce de la época y el concepto religioso del culto a los animales. La vasija mide 105 cm de altura y está estructurada con las partes superior e inferior del Zeng (vaporera) y el li (hornillo), siendo actualmente la más grande de su tipo que se ha descubierto⁵³. Tiene un cuerpo robusto, su característica más distintiva es la representación visual de dos ciervos jóvenes en cada una de sus asas, un macho y una hembra,

⁵⁰ Constituye uno de los patrones decorativos más representativos de los antiguos bronce chinos, que prevalecen principalmente desde la dinastía Shang hasta principios de la dinastía Zhou Occidental (ca. siglos XVI-X a. C.). Su nombre proviene del patrón de rasgos faciales simétricos con forma de animal, y también se le conoce tradicionalmente como patrón del *Taotie*. Según Duan Yong, el motivo de la máscara de animal es la encarnación de animales sacrificados como vacas, ovejas y cerdos, y es en realidad el medio más básico de comunicación entre humanos y dioses. Y. Duan, *Shangzhou Qingtongqi Huanxiang Dongwuwen Yanjiu* [Estudio del patrón de animales míticos de los bronce de las dinastías Shang y Zhou] (Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing, 2012), 154.

⁵¹ M. Hayashi, *Shenshou de Wenyangxue: Zhongguo gudai zhushen* [La patronología de los animales míticos: los dioses de la antigua China] (Beijing: SDX Joint Publishing, 2009), 13.

⁵² M. Hayashi, *Shenzhou de...*, 15.

⁵³ Instituto de Reliquias Culturales y Arqueología de la provincia de Jiangxi, ed., *Xingan Shangdai Damu* [La gran tumba de la dinastía Shang en Xingan] (Beijing: Cultural Relics Press, 1997), 53-57.

mirándose el uno al otro⁵⁴. Las astas son pequeñas, pero claramente visibles, los ojos del ciervo son redondeados y abiertos, orejas erguidas modeladas con realismo, lo que transmite una sensación de alerta en medio de la tranquilidad. La base tiene cuatro patas, en forma de animal, extendidas hacia afuera para aumentar su estabilidad, están decoradas con patrones de máscara de animal. Se utilizaba para cocinar en la antigüedad, el vapor se generaba calentando su parte inferior, y la comida se cocinaba con el calor que surgía a través de los orificios del fondo.

La imagen del ciervo representada en estos objetos no solo es un adorno de bronce magníficamente elaborado, sino que también transmite un código cultural profundamente arraigado en la sociedad tribal de la época. Según el arqueólogo K. C. Chang, los patrones de animales en los bronce de las dinastías Shang y Zhou tienen un significado simbólico, “son imágenes representativas de distintos animales que ayudan a los chamanes a comunicarse con los dioses del cielo, la tierra y los humanos”⁵⁵. Estas imágenes simbólicas de ciervos grabadas o esculpidas en recipientes rituales de bronce estaban asociadas a los atributos divinos, independientes de su realidad. Cuando los artesanos de épocas Shang y Zhou utilizaban el patrón de máscara de animal como base y tallaban las astas con gran delicadeza, en realidad estampaban un tótem espiritual implícito. Las figuras de ciervo llevaban asimismo la misión de los “animales que sirven a los brujos y hechiceros a comunicarse con el cielo”⁵⁶. Son tanto la proyección del asombro de los antepasados ante el poder de la naturaleza como símbolos espirituales contruidos a través de soportes materiales. Las cornamentas portan el poder que trasciende su mundo y han plasmado un sistema de creencias materializado en la textura fría y dura del bronce.

3. Rasgos del ciervo en mitos y leyendas

A partir de los diversos ejemplos que hemos encontrado, no es difícil descubrir que el ciervo, como símbolo espiritual que trasciende regiones y culturas, ocupa un lugar importante en el sistema cognitivo sagrado de los primeros humanos. Su imagen no se limita a un solo entorno cultural, sino que se encuentra ampliamente en las leyendas tribales y las narrativas mitológicas de diferentes grupos étnicos. Según Jordán, los mitos no son solo historias de lo sobrenatural, sino también recursos didácticos que explican los fenómenos naturales y el entorno vital humano⁵⁷. A continuación, nos adentraremos en

⁵⁴ Instituto de Reliquias Culturales y Arqueología de la provincia de Jiangxi, ed., *La gran ...*, 53.

⁵⁵ K. C. Chang, *Meishu...*, 57.

⁵⁶ K. C. Chang, *Zhongguo Qingtong Shidai [Edad del Bronce china]* (Beijing: SDX Joint Publishing, 2013), 447.

⁵⁷ J. F. Jordán Montés, “La Memoria del Espíritu: Mitogramas de Fecundidad y de Viajes Trascendentes entre el Magdaleniense Francocantábrico y el Arte Rupestre Mesolítico Español”, *Real Academia de Cultura Valenciana Sección de Arqueología y Prehistoria, Serie Arqueológica Núm.25. Varia XIII* (2019): 79.

algunos de los distintos mitos y leyendas de la cultura china y europea para obtener una mejor comprensión del significado simbólico del ciervo. En la antigua china, el ciervo, símbolo de lo próspero y lo espiritual, aparecía asimismo con frecuencia en mitos y relatos religiosos. La construcción de su imagen sagrada no solo reflejaba las ideas tradicionales de la cultura local, sino que también recibió una sublimación y profundización significativas tras la introducción del budismo. En particular, el arte mural de las grutas de Mogao en Dunhuang⁵⁸ nos proporciona información valiosa para estudiar la evolución e interpretación del símbolo del ciervo en la intersección de diversas culturas. La pintura mural *Ruru/ Rey Ciervo Jātaka*⁵⁹ en la cueva 257 (Figura 6) es un ejemplo importante para el estudio de la imagen sagrada del ciervo. Creada durante la dinastía Wei del Norte (386-534 d. C.)⁶⁰, es una obra maestra del arte budista temprano. La composición en forma de pergamino horizontal recrea vívidamente la historia del Rey Ciervo sacrificando su vida para salvar los seres vivos. Este trabajo artístico no solo tiene un impacto visual, sino que también transmite principios morales budistas al espectador a través de sus imágenes altamente narrativas.



Figura 6
Rey Ciervo Jātaka. Cueva 257 de Dunhuang⁶¹.

El *Rey Ciervo Jātaka* de la gruta Mogao presenta esta historia mitológica en un fresco: en el bosque, un ciervo (una encarnación de Buda) con pelaje de nueve colores salvó a un recolector de medicinas que había caído al agua, el ciervo le pidió que mantuviera en secreto su paradero, que jurara no revelarlo jamás. La reina soñó con un ciervo magnífico, llevada por la codicia, exigió al rey que cazara al ciervo por su piel. El rey ofreció una gran recompensa, el curandero olvidó la promesa de no descubrir el paradero del ciervo. Cuando el rey dirigió el ejército a

⁵⁸ Las grutas Mogao de Dunhuang se encuentran en la provincia de Gansu, China. Construidas durante el periodo Qian Qin (350-394), actualmente contienen 735 cuevas con 45 000 metros cuadrados de murales y más de 2000 esculturas pintadas. Las grutas, centradas en el arte budista, fueron declaradas Patrimonio de la Humanidad en 1987. Son un testimonio del intercambio de civilizaciones a lo largo de la Ruta de la Seda y han promovido el estudio de la dunhuangología y la historia del arte.

⁵⁹ Un Jātaka es un tipo de cuento budista que se centra en las buenas acciones de Buda en sus reencarnaciones y vidas pasadas, pretende transmitir las enseñanzas del karma y el autosacrificio.

⁶⁰ Academia de Investigación de Dunhuang, Dunhuang Shiku Neirong Zonglu [Catálogo General de las Cuevas de Dunhuang] (Beijing: Cultural Relics Press 1996), 103.

⁶¹ Fuente: https://www.sohu.com/a/331951544_120259260?spm=smpc.content-abroad.content.1.1743677554295wC7bfB4. (Consultado el 18/03/2025).

cazar, el ciervo reveló el comportamiento desagradecido del recolector de medicinas. El rey se sintió profundamente conmovido y ordenó a todo el país que prohibiera la caza del ciervo sagrado, y al que traicionó la confianza le salieron llagas dolorosas por todo el cuerpo⁶². Al comparar la compasión del ciervo de nueve colores y la avaricia del recolector de medicinas, esta historia transmite el concepto budista de “el bien tiene su recompensa y el mal tiene su castigo”⁶³, y al mismo tiempo, la ambientación de la trama con un animal como protagonista encarna la idea budista de la igualdad de todos los seres vivos. El pintor empleó diferentes escenas y ocho secuencias⁶⁴, comenzando desde el extremo izquierdo y derecho, moviéndose hacia el centro en orden cronológico a medida que la historia se desarrollaba y concluía, creando un clímax dramático en el centro del mural.

Este fresco fue creado durante la dinastía Wei del Norte, un período importante en la sinización del arte budista. Según la investigación de Yi Cunguo (2013), el arte mural durante este período alcanzó una nueva altura en términos de “estructura de la cueva, modelado de figuras, composición pictórica, efectos decorativos y tratamiento de la ropa y los accesorios de los personajes”⁶⁵. No se trata solo de una representación visual de las enseñanzas budistas, sino también de un microcosmos de la fusión multicultural a lo largo de la Ruta de la Seda en los siglos IV y V. Sus características artísticas conservan influencias de Occidente⁶⁶, al tiempo que incorporan técnicas de pintura tradicionales de la

⁶² Y. N. Li, Fotuo de Bensheng Yinyuan Gushi [Interpretación de Dunhuang: La historia de la vida de Buda] (Shanghai: East China Normal University Press, 2010), 120-122.

⁶³ Este concepto proviene de la ley de causa y efecto del *Dhammapada*. Es el núcleo de la práctica budista, que guía a todos los seres vivos a hacer el bien y detener el mal, encontrando la liberación del sufrimiento del ciclo de la reencarnación. Y. S. Chen, Fa Ju Jing Yaoyi [Esencia del Dhammapada] (Beijing: Religious Culture Press, 2003), 138.

⁶⁴ Las ocho secuencias del mural *Rey Ciervo Jātaka*: 1. el hombre que se ahoga pide ayuda en el agua; 2. el ciervo de nueve colores pasa junto al río Ganges; 3. el ciervo de nueve colores saca al hombre que se ahoga del agua sobre su lomo; 4. el hombre que se ahoga está agradecido, inclinándose ante el ciervo de nueve colores para darle las gracias; 5. el hombre que se ahogaba delata al ciervo, y la reina pide al rey que ordene la captura del ciervo; 6. El curandero, guía al rey y a su ejército hasta las montañas para capturarlo; 7. el ciervo duerme profundamente en las montañas; 8. el ciervo de nueve colores se enfrenta al rey y acusa al hombre que se ahogaba de ingratitud. X. R. Zhao, Dunhuang Shiku Jianshang Congshu Di Er Ji Di Er Ce Mogaoku Di 257 Ku [La Apreciación del Arte de Dunhuang: Segunda serie. Volumen II-Libro 2, Cueva Mogao n.º 257] (Lanzhou: Ganshu People's Fine Arts, 1992), 4.

⁶⁵ C. G. Yi, Dunhuang Yishu Meixue: Yi Bihua Yishu Wei Zhongxin [Estética artística de Dunhuang: centrada en el arte mural] (Shanghai: Shanghai People's Press, 2013), 57.

⁶⁶ En los registros chinos antiguos, el término Occidente se refería principalmente a la vasta zona al oeste del paso de Yumen, con el núcleo que abarcaba la región de Oriente Próximo (actual Uzbekistán, Afganistán, etc.) y se extendía hasta el noroeste de la India y el este de Persia. Esta característica artística Occidental se refiere al sistema estético que se difundió el arte budista a lo largo de la Ruta de la Seda, combinando el modelado helenístico con la cultura nómada de Asia Central. Según Duan Wenjie, los diversos aspectos que formaron el estilo mural temprano de Dunhuang están estrechamente relacionados con los murales de las grutas de Kizil en las regiones

región de las Llanuras Centrales, como las imágenes de personajes de Gu Kaizhi (ca. 344-406 d. C.)⁶⁷, formando un estilo distintivo. El fresco adopta el estilo de pintura de desplazamiento horizontal de la dinastía Han, rompiendo la secuencia lineal única con una narrativa bidireccional y dividiendo naturalmente las escenas con espacios en blanco y paisajes de fondo. Este paisaje no solo representa un entorno específico para situar la escena del relato, sino que también transmite coherencia a la composición horizontal alargada, haciéndose eco con los grabados en relieve de piedras del santuario de Wu Liang de la dinastía Han (206 a. C.-220 d. C.)⁶⁸.

Volviendo al tema central de este artículo, el ciervo de los murales de las Grutas de Mogao no solo es un símbolo representativo del arte budista, sino también un testimonio visual de los intercambios interculturales. Su imagen en el mural incorpora la percepción y evaluación subjetivas del artista. Duan Wenjie (1917—2011) señaló que la postura del ciervo de nueve colores, erguido y dialogante, se aleja de las expresiones estereotipadas de arrodillarse y suplicar en la India y la región occidental, y reconstruye la imagen con los intrépidos valores morales de la ética confuciana de la justicia en las llanuras centrales, demostrando la innovación del pintor para adaptarse a las condiciones locales⁶⁹. Por otro lado, si nos fijamos en el color y la forma, el ciervo de nueve colores del mural es principalmente blanco, con manchas verdes y azules añadidas en parte mediante la técnica del puntillismo. Esta representación se hace eco de las imágenes sagradas del *Sutra del Ciervo de Nueve Colores*, que dice: “su pelaje es de nueve colores y sus cuernos son blancos como la nieve”⁷⁰.

occidentales y Tuoyugou en Shangchang. W. J. Duan, *Dunhuang Shiku Yishu Yanjiu* [Investigación artística de las grutas de Dunhuang] (Lanzhou: Gansu People's Publishing, 2007), 29.

⁶⁷ C. G. Yi, *Dunhuang...*, 56.

⁶⁸ S. L. Zhao, *Dunhuang Shiku Yishu Jianshi* [Una breve historia del arte de las grutas de Dunhuang] (Beijing: China Youth Publishing Group, 2015), 73.

⁶⁹ W. J. Duan, *Jiuselu Lianhuahua de Yishu Teshe: Dunhuang Duhuai Zhiyi* [Las características artísticas de los rollos de imágenes del Ciervo de los Nueve Colores: notas sobre la lectura de las pinturas de Dunhuang. Investigación de Dunhuang] Vol.: No. 3 (1991):118.

⁷⁰ Fundación Educativa Buda, ed., *El Sutra del ciervo de nueve colores, Sutras del Buda, Parte I, Tripitaka, Volumen 3* (Taibei: Publicado por la Fundación Educativa Buda, 1990), 181.



Figura 7

a. Decoración del ciervo pintada en el ataúd de madera lacado de la tumba n^o. 1 de *Mawangdui*, Museo Provincial de Hunan⁷¹; b. *Ciervo Auspicioso*, Giuseppe Castiglione, 1751. Museo del Palacio de Taipei⁷².

Asimismo, si situamos dicha imagen en el contexto de una tradición visual más amplia, se puede apreciar su conexión intrínseca con el arte de las Llanuras Centrales. En relación con esto, también podemos ver una criatura llamada Fuzhu⁷³ en el *Clásico de las Montañas y los Mares*. Posee la forma de ciervo de un blanco puro impecable con cuatro astas. Se considera una bestia mítica que anuncia catástrofes, su aparición predice que habrá una gran inundación en la zona. La decoración de “animales divinos”⁷⁴ como los ciervos blancos que se encaraman a las nubes en el ataúd pintado y lacado (Figura 7, a) de la tumba *Mawangdui* de la dinastía Han utiliza la imagen de este animal como símbolo para guiar el paso del propietario de la tumba hacia la inmortalidad. Los contornos lineales concuerdan con la técnica de dibujo de alambre de hierro⁷⁵ de los murales de Dunhuang.

⁷¹ Fuente: https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_21973547. (Consultado el 19/03/ 2025).

⁷² Fuente: https://theme.npm.edu.tw/exh105/hongkong/en/selectionZoom/img3_9.html. (Consultado el 10/03/2025).

⁷³ K. Yuan, *Shanghaijing...*, 115.

⁷⁴ H. Wu, *The Art of the Yellow Springs: Understanding Chinese Tombs* (London: Reaktion Books, 2010), 54.

⁷⁵ Se trata de una técnica de pintura tradicional china conocida por sus líneas uniformes, su meticulosidad y su grosor constante como el hilo de hierro. Es habitual ver esta técnica en el contorno de los patrones de ropa y en los murales budistas. Según la descripción de Zhao Shengliang sobre las características artísticas de los murales de Wei del Norte, las pinturas de personajes utilizan principalmente el método del alambre de hierro para el dibujo lineal. S. L. Zhao, *Una breve...*, 68.

En el capítulo *Fu Rui Zhi / Sobre Presagios* del *Libro de Song*, se registra que “la aparición de un ciervo blanco significa que la benevolencia del rey y los beneficios para el pueblo se harán realidad”⁷⁶, el ciervo blanco se considera un símbolo de la política magnánima. Esta cultura de “*Xiangrui*” (auspicio), a la que se refiere el ciervo, se mostraba perfectamente en las antiguas pinturas de palacio y en el arte de la porcelana. El pintor de la corte real de la dinastía Qing, Lang Shining/ Giuseppe Castiglione (1688-1766), pintó *Ciervo Auspicioso* (1751) (Figura 7, b), en el que utiliza el realismo del claroscuro europeo para capturar la textura del pelaje de animal, pero en cuanto a la expresión del significado subyacente, sitúa al ciervo blanco entre una visión tradicional con bosque de pinos y las rocas canosas, lo que está en consonancia con el sistema simbólico, enfatizando el eterno atributo de pureza y prosperidad que contiene el ciervo, una criatura que “se vuelve blanca cuando alcanza los 500 años”⁷⁷.

Según se ha mencionado anteriormente, la pronunciación del carácter chino de ciervo es la misma que el de “prosperidad”. Los gobernantes reforzaron la asociación entre el ciervo y la legitimidad política a través de la representación visual, transformando el ideal confuciano de “gobierno benevolente” en una evidencia material tangible. A partir de la dinastía Ming (1368-1644), aparecieron los *Jarrones de cien ciervos (bailu zun)*⁷⁸, cerámicas decorativas, que presentaban cientos de ciervos dispersos en el paisaje. Este tipo de porcelana alcanzó su apogeo durante el período de emperador Qianlong de la dinastía Qing (1644-1911).

De este periodo, el *Jarrón famille rose de cien ciervos con dos alas* (Figura 8, a), constituye una obra maestra del arte imperial. La representación de la manada de ciervos no solo es una cumbre de la artesanía y la estética, sino también un vehículo visual para la metáfora de la bonanza política. El jarrón tiene una composición continua, y la técnica de la “Fencai/ Famille Rose”⁷⁹ se utiliza para representar 100 ciervos dispersos entre montañas, bosques y arroyos. Corren y se persiguen, beben de los manantiales, juegan con sus cuernos, descansan juntos, etc., mostrando diferentes movimientos que crean un ritmo coherente, narrando la tranquilidad en movimiento, y la vitalidad en el espacio.

⁷⁶ Y. Shen, *Songshu* (Dian Jiao Ben Er Shi Si Shi Xiu Ding Ben) [Libro de Song: La edición revisada de Veinticuatro historias] (Beijing: Zhonghua Book Company, 2018), 879.

⁷⁷ H. Ge, *Baopuzi* [El maestro que abraza la simplicidad] (Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing, 1990), 15.

⁷⁸ “Cien ciervos” [bai lu/ 百鹿] suena homófono con “cien prosperidad” [bai lu] 百禄.

⁷⁹ Se refiere a la técnica de porcelana coloreada sobre vidriado de la dinastía Qing en China, realizada con blanco opaco esmaltado que contiene arsénico, con una paleta de colores suaves y ricos. Combina la artesanía y la estética y representa la cumbre de la porcelana de color.



Figura 8

a. Jarrón *famille rose* de cien ciervos con dos asas. Museo del Palacio Nacional de Taipei⁸⁰. b. Zafa del cervatillo. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”. Fotografías de los autores.

El artesano reproduce la textura del ciervo en una gradación de tres colores: ocre, marrón y blanco, mediante la delicada aplicación de pigmentos sobre el esmalte, dando a la manada un aspecto realista gracias al delicado contorno de los ojos y las cornamentas. El uso generalizado del patrón de los “cien ciervos” en el arte palaciego chino expresa esencialmente la estética y las emociones auspiciosas de una nación antigua. En su ideología, los símbolos culturales tradicionales como el ciervo, se añadieron a adornos decorativos a través de significados homofónicos y metafóricos⁸¹ para convertirse en símbolos de estabilidad social y prosperidad del Imperio Qing. Como resultado, los cien ciervos se convirtieron en uno de los diseños clásicos del arte de la porcelana durante este período.

En el contexto del arte y el intercambio transcultural, la expresión visual de la imagen del ciervo presenta una característica de integración diversa. Pongamos otro ejemplo del arte de la cerámica. En una excavación arqueológica en la ciudad

⁸⁰ Fuente: https://openmuseum.tw/muse/digi_object/0eaf850d4122c1e959c3399d48ee89ea#6792. (Consultado el 20/03/2025).

⁸¹ En la cultura tradicional china, la construcción de un sistema simbólico a través de la traducción homofónica y los símbolos figurativos es una práctica común para satisfacer la demanda psicológica colectiva de evitar el mal y buscar el bien. Según Ning Gang, los temas decorativos de los hornos imperiales durante los tres emperadores Qing (Kang Yong Qian) satisfacen el deseo psicológico innato de la gente de tener felicidad en la vida a través de un lenguaje especial de implicaciones homofónicas y metafóricas, apelando a las emociones subjetivas de la gente y a sus visiones de la prosperidad. G. Ning, Kang Yong Qian Jingdezhen Guanyao Ciqi Sheji Yishu Yanjiu [Investigación sobre el diseño artístico de porcelana de Jingdezhen de hornos imperial de Kang Yong Qian] (Beijing: Tsinghua University Press, 2013), 102.

de Valencia, España, se desenterró un plato de cerámica con dibujo de un cervatillo del estilo Medina Azahara (Califato Omeya de Córdoba siglo X) - *Zafa del cervatillo* (Figura 8, b). El animal representado en la parte central está delineado en color verde y negro bajo vidriado, con trazos suaves, extremidades largas y delgadas como una cuerda de arco tensada y astas delgadas que se extienden hacia arriba, el cuerpo es musculoso y elegante. El joven ciervo ilustrado mediante las líneas vibrantes constituye no solo un elemento simbólico de la naturaleza religiosa de la cultura (que evoca asociaciones con el paraíso) sino que, junto con la decoración semicircular del borde y el uso del verde y el negro de esta cerámica, encarna metafóricamente el poder del gobernante⁸². Esto mismo plasma el diálogo entre civilizaciones que se forma entre esta zafa y el *Jarrón de los cien ciervos* chino, que muestra al gobernante afirmando su poder político y la ideología de un mandato benevolente a través de la imagen del ciervo.

El carácter sagrado del ciervo se expresa de manera diferente según el contexto cultural. Como hemos mencionado, el ciervo en China se convirtió en un símbolo espiritual compuesto de búsqueda cultural e integridad política debido a su homofonía y atributos auspiciosos. Al observar la antigua civilización europea, se revela un entrelazamiento de imágenes místicas que muestran la reverencia común por la naturaleza y el espíritu en los sistemas mitológicos. En la mitología griega, el ciervo era el animal sagrado de la diosa Artemisa (el equivalente romano Diana), símbolo de sus atributos divinos. Para Artemisa, los animales salvajes, “especialmente los ciervos, eran sagrados”⁸³. La imagen del ciervo se asocia a menudo con la caza de Artemisa, su dominio de la naturaleza y sus cualidades castas, y su significado se profundiza a través de múltiples narrativas mitológicas y expresiones artísticas. Podemos ver obras de arte relacionadas, como la estatua *Diana de Versalles* de la colección del Louvre, en la que la diosa está junto a un ciervo. La docilidad del ciervo contrasta con la majestuosidad de la diosa, lo que refuerza su imagen de la dueña de los animales salvajes⁸⁴.

Un relato escrito por Plutarco⁸⁵ también habla sobre el símbolo divino de este animal en la antigüedad. Se trata de una leyenda sobre la estrategia del general romano Sertorio de utilizar un ciervo blanco para establecer su autoridad divina en *Hispania*. Le dieron un cervatillo blanco como la nieve, al que entrenó para que se moviera con su ejército. Afirmó que el ciervo se lo había dado la diosa Diana y que podía transmitir presagios secretos, basándose en la tradición del símbolo divino del ciervo en la mitología. Sertorio transformó los fenómenos naturales en mitos políticos al inventar “profecías del ciervo” (como predecir los movimientos del enemigo). La alusión a los hábitos dóciles y la pureza del ciervo

⁸² J. Coll Conesa, *La Cerámica Valenciana (Apuntes para una síntesis)* (Valencia: Asociación Valenciana de Cerámica, 2009), 48.

⁸³ J. Larson, *Ancient Greek Cults: A Guide* (New York: Routledge, 2007), 102.

⁸⁴ J. P. Vernant y P. Vidal-Naquet, *Myth and Tragedy in Ancient Greece* (New York: Zone Books, 1990), 196.

⁸⁵ Plutarco, *Vidas Paralelas*, Tomo III (Madrid: La Imprenta Real, 1830), 296–297.

como símbolo, junto con su capacidad de “mensajero profético”, reforzó su naturaleza sagrada. En esencia, se trataba de una manipulación de las supersticiones locales para consolidar el poder, lo que refleja el uso instrumental de los símbolos animales divinos en la construcción del poder antiguo, como vemos en el caso del *Jarrón de los cien ciervos*.

Por otro lado, en la mitología celta, el ciervo también tiene un importante significado sagrado y se considera la encarnación del poder sobrenatural. Encontramos la aparición del ciervo en un papel espiritual, como el de guía, a través de los límites de la vida y la muerte. En la primera parte del *Mabinogion*⁸⁶, Pwyll, príncipe de Dyfed mientras cazaba se encuentra con un ciervo perseguido por sabuesos que proceden del mundo Annwn. Los sabuesos se describen como de extraordinaria piel blanca y orejas rojas, lo que sugiere que proceden de un mundo distinto. La aparición del ciervo desencadenó un conflicto entre Pwyll y Arawn (rey de Annwn), finalmente este encuentro llevó a Pwyll de viaje al otro mundo⁸⁷. A través de esta leyenda, el hecho de que el ciervo fuera perseguido por criaturas del mundo Annwn lo convierte como un medio para el paso al más allá, simbolizando el cruce del umbral para que los mortales entren en el inframundo. El relato refleja el simbolismo espiritual que la antigua cultura celta daba al ciervo y el respeto por los límites entre los reinos natural y sobrenatural.

Dentro del mismo sistema de la mitología celta, existe otra figura relacionada, un dios cornudo, *Cernunnos*, considerado como el dios protector de la naturaleza, la fertilidad y el inframundo. La diversidad de sus características y funciones está respaldada por descubrimientos arqueológicos y registros documentales⁸⁸. Según el relieve del pilar de piedra (Pilar de los Nautas) descubierto en París en 1711, Cernunnos se representa a menudo como un “hombre con cuerno de ciervo”. Esta forma compuesta de humano y animal es la característica principal de este dios, y su sistema simbólico se construye en torno a la cornamenta. Como mencionamos anteriormente, en las pinturas rupestres del siglo IV a. C. en Valcamonica, Italia, vimos figuras con composiciones similares representando figuras humanas con asta.

Las representaciones simbólicas de las cornamentas en estas imágenes pueden tener su origen en la interpretación de los fenómenos naturales en la

⁸⁶ El *Mabinogion* es una colección de cuentos galeses medievales que incluye mitos y leyendas celtas. Conserva el patrimonio cultural precristiano, tiene una profunda influencia en la tradición literaria del Rey Arturo y es un documento fundamental para el estudio de la historia, la lengua y la mitología galesas.

⁸⁷ S. Davis, *Mabinogion* (New York: Oxford University Press), 2007, 3-21.

⁸⁸ Consúltense la escultura Autel de Cernunnos en el Museo Saint-Remi de Reims y el *Relieve de Cernunnos* en el Museo de Corinium, etc. Miranda Green ha analizado sistemáticamente los orígenes y la imagen del dios Cernunnos. M. Green, *Symbol and Image in the Celtic Religious Art* (London: Routledge, 1992); Véase también: M. Green, *Celtic Art: Symbols & Imagery* (New York: Sterling Publishing Co., Inc., 1997).

sociedad antigua. Las astas son un símbolo clave que no solo refleja características biológicas de animal, el desprendimiento y la regeneración de ellas se representan repetidamente en las pinturas rupestres, también correspondiendo al ciclo de la naturaleza⁸⁹.

El caldero de Gundestrup (Figura 9), hallado en Dinamarca, es un importante artefacto de plata del arte celta. Se fabricó alrededor del siglo I a. C.⁹⁰, y sus relieves proporcionan importantes pruebas para el estudio de la religión celta y la naturaleza sagrada del ciervo. El caldero está compuesto por múltiples placas de plata y utiliza la técnica del relieve. El panel interior representa una figura que podría ser el dios cornudo, sentado con las piernas cruzadas y con las astas de un ciervo erguidas sobre su cabeza, rodeado de varios animales, con la figura del ciervo destacando entre las demás. Cernunnos sostiene un torque en su mano derecha, una serpiente en su izquierda, y un orgulloso ciervo se encuentra a su derecha. Esta combinación de elementos muestra la posición central del ciervo en la cultura celta y refleja su asociación con la vitalidad de la naturaleza, el ciclo de la vida y la fertilidad⁹¹.

Las astas del ciervo están esculpidas de forma realista en el caldero, mostrando los detalles biológicos de la estructura ramificada, lo que refleja la observación precisa de las formas naturales por parte de los antiguos artesanos. La característica natural de las astas que mencionamos (caerse y volver a crecer cada año) las convierten en un símbolo de la regeneración de la vida, estrechamente vinculado al papel de Cernunnos como amo de la naturaleza en las creencias celtas. La postura de la cabeza levantada del ciervo destaca en contraste con la posición sentada del dios cornudo, mientras que el tratamiento idéntico y estilizado de las astas sugiere una relación íntima entre ambos⁹². La compleja talla y la prominente posición del ciervo indican que el venado no era

⁸⁹ Según el estudio de Miranda J. Green sobre Cernunnos, la cornamenta que aparece con frecuencia en el arte rupestre posiblemente esté relacionada con ciertos rituales estacionales, donde el crecimiento primaveral y la caída otoñal de las cornamentas de los ciervos pueden haber sido recreados para simbolizar el ciclo de fertilidad de la tierra. M. Green, *Symbol and Image in the Celtic Religious Art* (London: Routledge, 1992), 88.

⁹⁰ El caldero de Gundestrup fue desenterrado en 1891 en una turbera de Jutlandia, Dinamarca. Está hecho de paneles de plata dorada y es una reliquia de la Edad de Hierro del siglo I a. C. Sus relieves están decorados con dioses celtas, animales y escenas rituales. Se presume que fue utilizado para sacrificios. Combina estilos artísticos celtas y tracios y es una importante reliquia religiosa de la Edad de Hierro temprana de Europa. Más información en: <https://en.natmus.dk/historical-knowledge/denmark/prehistoric-period-until-1050-ad/the-early-iron-age/the-gundestrup-cauldron/the-pictures-on-the-gundestrup-cauldron/>

⁹¹ Phyllis Pray Bober sostiene que Cernunnos representaría al dios de la fertilidad, que se originó a partir de la creencia y el culto al ciervo como símbolo de abundancia. En su opinión, no podría haber un animal más adecuado para simbolizar las fuerzas generativas de la naturaleza que esta criatura cerval, que debió de tener una importancia económica abrumadora para un pueblo que habitaba en los bosques. P. P. Bober, "Cernunnos: Origin and Transformation of a Celtic Divinity", *American Journal of Archaeology* Vol.55: No.1 (1951): 18.

⁹² M, Green, *Symbol and Image...*, 88.

solo un elemento decorativo, sino una parte clave de la expresión ritual, posiblemente empleado en actividades religiosas para potenciar la experiencia espiritual de los participantes. Otros elementos del relieve enriquecen aún más el significado del ciervo. La serpiente que sostiene el dios cornudo se considera a menudo un símbolo de renacimiento debido a su comportamiento de muda, que se hace eco de las virtudes regenerativas⁹³ de las astas del ciervo y juntos enfatizan el tema del ciclo de la vida.



Figura 9
El caldero de Gundestrup, Museo Nacional de Dinamarca⁹⁴.

Los otros animales que le rodean, como perro, leones y toros, pueden representar la diversidad de la naturaleza salvaje, mientras que el ciervo como imagen central destaca el control de Cernunnos sobre el mundo natural. Desde una perspectiva arqueológica y artística, el ciervo del caldero de Gundestrup ofrece una valiosa perspectiva sobre el estudio de la cultura celta. La naturaleza sagrada del ciervo se refleja en su asociación con el dios, que simboliza la vitalidad y el poder regenerador. La técnica de relieve del panel realza el efecto visual del ciervo, y el material de plata puede haber desempeñado un papel simbólico destacado en los rituales. Aunque el significado religioso específico sigue siendo objeto de debate, la importancia del ciervo como medio de conexión entre la naturaleza y lo espiritual es indudablemente evidente en esta reliquia. Este patrimonio artístico muestra la profunda observación de los fenómenos naturales por parte de los antiguos celtas y su transformación en un sistema simbólico con significado sagrado, proporcionando pistas importantes para comprender las antiguas creencias espirituales.

⁹³ M, Green, *Animals in Celtic...*, 147.

⁹⁴ Fuente: <https://en.natmus.dk/historical-knowledge/denmark/prehistoric-period-until-1050-ad/the-early-iron-age/the-gundestrup-cauldron/the-gundestrup-cauldron-the-caldron-of-fate/>. (Consultado el 18/03/2025).

4. Conclusión

Con el estudio del significado simbólico del ciervo en la cultura china y europea, así como su representación en diversas formas artísticas, descubrimos cómo el carácter sagrado y el simbolismo del ciervo se han desarrollado, fusionado y enriquecido en diferentes contextos culturales. El símbolo de este animal trasciende la mera figuración de su forma natural y se convierte en un emblema polifacético que encarna el ciclo de la vida, el orden natural y las conexiones sobrenaturales. Su sentido emblemático muestra tanto consistencia como singularidad en la comparación intercultural. En el análisis de su estatus histórico como criatura divina, observamos un significado más profundo que refleja la búsqueda espiritual y la creatividad artística de la humanidad.

El culto al ciervo está arraigado en la observación humanística común y en el pensamiento filosófico sobre los fenómenos naturales. Aunque su simbolismo varía según el contexto histórico, su significado central es muy consistente. Si bien las expresiones y representaciones son distintas, el sentido esencial del ciervo como símbolo de la regeneración de la vida y mediador espiritual revela la imaginación humana compartida frente a la naturaleza y lo trascendental. Similitudes interculturales muestran que la presencia perdurable de este símbolo sagrado se debe al valor que los humanos le han dado más allá de su forma física, convirtiéndolo en un vehículo para expresar los misterios y aspiraciones trascendentes de la vida. Esta consistencia no solo destaca la riqueza simbólica del ciervo en un contexto transcultural, sino que también sienta las bases para sus diversas expresiones en los medios artísticos.

La veneración de la naturaleza sagrada del ciervo se ha profundizado y transmitido a través de las formas artísticas, desde las figuras de las antiguas pinturas rupestres hasta los delicados diseños de la porcelana moderna. Su imagen ha perdurado a lo largo de miles de años de historia, demostrando una resonancia artística. Ya sea una metáfora en la poesía o un patrón en el arte decorativo, este animal con su postura noble y elegante, se ha convertido en un intermediario entre el mundo terrenal y una dimensión espiritual. Estas expresiones creativas no solo refuerzan la imagen auspiciosa del ciervo, sino que también la elevan hasta convertirla en un símbolo de valor colectivo. La coherencia de su imagen en diferentes tradiciones revela tanto la singularidad cultural y creatividad artística como la interconexión de patrimonios.

A través de la combinación de la visión antropológica y artística, conseguimos vislumbrar la evolución dinámica del significado emblemático del ciervo y la lógica cultural que hay detrás de él. Su símbolo encarna la búsqueda de la armonía y la eternidad, desde las creencias chamánicas hasta la integración de la ética confuciana; la transición del culto primitivo a la mitología clásica refleja el entrelazamiento de la filosofía natural y las narrativas religiosas. Esta evolución no solo destaca la singularidad de cada cultura, sino también la divinidad atribuida. La

diversidad de su sistema simbólico proporciona una base sólida para comprender la continuidad entre las creencias antiguas y la estética moderna. Siendo un símbolo de la imaginación y la creatividad humanas, el ciervo sigue evocando el mundo espiritual, conectando estrechamente el pasado con el presente en un diálogo profundo.

Bibliografía

- Anati, E. Camonica Valley: A Depiction of Village Life in the Alps from Neolithic Times to the Birth of Christ as Revealed by Thousands of Newly Found Rock Carvings. New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1961.
- Academia de Investigación de Dunhuang, ed. Dunhuang Shiku Neirong Zonglu [Catálogo general de las cuevas de Dunhuang]. Beijing: Cultural Relics Press, 1996.
- Campbell, J. The Mask of God: Primitive Mythology. Londres: Secker & Warburg, 1960.
- Chen, Y. S. Fa Ju Jing Yaoyi [Esencia del Dhammapada]. Beijing: Religious Culture Press, 2003.
- Begouën, H. y Breuil, H. "Un dessin relevé dans la caverne des Trois-Frères, à Montesquieu-Avantès (Ariège)". *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* (1920): 303-310.
- Bober, P. P. "Cernunnos: Origin and Transformation of a Celtic Divinity". *American Journal of Archaeology* Vol.55: No.1 (1951): 13–51.
- Breuil, H. Les Hommes de la Pierre Ancienne (Paléolithique et Mésolithique). Paris: Payot, 1959.
- Bueno, G. El animal divino. Ensayo de una filosofía materialista de la religión. Oviedo: Pentalfa Ediciones, 1996.
- Chang, K. C. Meishu, Shenhua Yu Jisi [Arte, mitología y rituales]. Beijing: SDX Joint Publishing, 2013.
- Chang, K. C. Zhongguo Qingtong Shidai [Edad del Bronce china]. Beijing: SDX Joint Publishing, 2013.
- Coll Conesa, J. La Cerámica Valenciana (Apuntes para una síntesis). Valencia: Asociación Valenciana de Cerámica, 2009.
- Davis, S. Mabinogion. Nueva York: Oxford University Press, 2007.
- Duan, W. J. Jiuselu Lianhuahua de Yishu Teshe: Dunhuang Duhuai Zhiyi [Las características artísticas de los rollos de imágenes del Ciervo de los Nueve Colores: notas sobre la lectura de las pinturas de Dunhuang. Investigación de Dunhuang.] 1991(03):116-120.
- Duan, W. J. Dunhuang Shiku Yishu Yanjiu [Investigación artística de las grutas de Dunhuang]. Lanzhou: Gansu People's Publishing, 2007.
- Duan, Y. Shangzhou Qingtongqi Huanxiang Dongwuwen Yanjiu [Estudio del patrón de animales míticos de los bronceos de las dinastías Shang y Zhou]. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing, 2012.
- Eliade, M. Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy. Nueva Jersey: Princeton University Press, 2004.
- Eliade, M. The Sacred and the Profane: The Nature of Religion. Nueva York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1963.
- Fundación Educativa Buda, ed. El Sutra del ciervo de nueve colores, Sutras del Buda, Parte I, Tripitaka, Volumen 3. Taipei: Fundación Educativa Buda, 1990.

- Gai, S. L. Sichou Zhilu: Caoyuan Wenhua Yanjiu [La Ruta de la Seda: Un estudio de la cultura de las praderas]. Urumqi: Xinjiang People's Press, 2010.
- Ge, H. Baopuzi [El maestro que abraza la simplicidad]. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing, 1990.
- Gu, N. Y. Li Bian [Análisis de los caracteres de Escritura Clerical]. Beijing: China Book Store Publisher, 1982.
- Guo, D. W. Chuxi Muzang Yanjiu [Investigación sobre las tumbas de Chu]. Wuhan: Hubei Education Press, 1995.
- Green, M. Animals in Celtic Life and Myth. Londres: Routledge, 1992.
- Green, M. *Celtic Art: Symbols & Imagery*. New York: Sterling Publishing Co., Inc., 1997.
- Green, M. Symbol and Image in the Celtic Religious Art. London: Routledge, 1992.
- Hayashi, M. Shenshou de Wenyangxue: Zhongguo gudai zhushen [La patronología de los animales míticos: los dioses de la antigua China]. Beijing: SDX Joint Publishing, 2009.
- He, J. D. Helanshan Yanhua Baiti [Cien temas sobre las pinturas rupestres de la montaña Helan]. Compilado por Y. F. Ding. Yinchuan: Yangguang Press, 2012.
- Hu, H. X. Jiaguwen Heji Shiwen [Explicación de la Colección Oracle]. Beijing: China Social Sciences Press, 1999.
- Instituto de Arqueología, Academia China de Ciencias Sociales, ed. Yin Zhou Jinwen Jicheng Shiwen [Colección de inscripciones en bronce de las dinastías Shang y Zhou: comentarios y traducciones]. Vol. 3. Hong Kong: Chinese University Press, 2001.
- Instituto de Arqueología de Hubei, ed. Baoshan Chu Jian [Tablillas de bambú de Baoshan]. Beijing: Cultural Relics Press, 1991.
- Instituto de Reliquias Culturales y Arqueología de la provincia de Jiangxi, ed. Xingan Shangdai Damu [La gran tumba de la dinastía Shang en Xingan]. Beijing: Cultural Relics Press, 1997.
- Jacobson-Tepfer, E. The Hunter, the Stag, and the mother of Animals. Nueva York: Oxford University Press, 2015.
- Jacobson, E. "The Filippovka Deer: Inquiry into Their North Asian Sources and Symbolic Significance". En *The Golden Deer of Eurasia: Perspectives on the Steppe Nomads of the Ancient World*, editado por J. Aruz, A. Farkas y E. Valtz Fino. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000, 182-195.
- Jordán Montés, J. F. "La Memoria del Espíritu: Mitogramas de Fecundidad y de Viajes Trascendentes entre el Magdaleniense Francocantábrico y el Arte Rupestre Mesolítico Español". *Real Academia de Cultura Valenciana Sección de Arqueología y Prehistoria, Serie Arqueológica Núm.25. Varia XIII (2019): 38-112.*
- Jordán Montés, J. F. "Los Seres Híbridos o míticos en el arte rupestre Levantino". *Ponencias del Seminario de Arte Prehistórico de 2011 (2012): 129-180.*
- Larson, J. *Ancient Greek Cults: A Guide*. New York: Routledge, 2007.
- Li, Y. N. Fotuo de Bensheng Yinyuan Gushi [Interpretación de Dunhuang: La historia de la vida de Buda]. Shanghai: East China Normal University Press, 2010.
- Lindow, J. *Norse Mythology: A Guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs*. New York: Oxford University Press, 2001.
- Museo de Hubei, ed. Zeng Hou Yi Mu [Informe de investigación sobre la tumba del Marqués Yi de Zeng]. Beijing: Cultural Relics Press, 1989.
- Ning, G. Kang Yong Qian Jingdezhen Guanyao Ciqi Sheji Yishu Yanjiu [Investigación sobre el diseño artístico de porcelana de Jingdezhen de hornos imperiales del periodo Kang Yong Qian]. Beijing: Tsinghua University Press, 2013.

K. Xiu y J. G. Morote Barberá / Los códigos espirituales de las imágenes simbólicas del ciervo, desde las antiguas pinturas rupestres hasta los frescos, bronce y porcelanas de China y Europa

- Plutarco. *Vidas Paralelas*, Tomo III. Madrid: La Imprenta Real, 1830.
- Shen, Y. *Songshu (Dian Jiao Ben Er Shi Si Shi Xiu Ding Ben)* [Libro de Song: La edición revisada de veinticuatro historias]. Beijing: Zhonghua Book Company, 2018.
- Vernant, J. P., y P. Vidal-Naquet. *Myth and Tragedy in Ancient Greece*. Nueva York: Zone Books, 1990.
- Waley, A. *The Nine Songs - A Study of Shamanism in Ancient China*. London: George Allen and Unwin Ltd., 1955.
- Wang, Q. *Sichou Zhilu Caoyuan Shiren Yanjiu* [La Ruta de la Seda investigación sobre las piedras de hombres de las estepas]. Urumqi: Xinjiang People's Press, 1995.
- Wernert, P. "Figuras humanas esquemáticas del Maglemosense. Nota 15". Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas. Vol.: No. (1917): 1-19.
- Wu, H. *The Art of the Yellow Springs: Understanding Chinese Tombs*. London: Reaktion Books, 2010.
- Xu, S. *Shuowen Jiezi* [Explicación y análisis de caracteres]. Beijing: Zhonghua Book Company, 1963.
- Yi, C. G. *Dunhuang Yishu Meixue: Yi Bihua Yishu Wei Zhongxin* [Estética artística de Dunhuang: centrada en el arte mural]. Shanghai: Shanghai People's Press, 2013.
- Young, J. I. *The Prose Edda of Snorri Sturluson: Tales from Norse Mythology*. Berkeley: University of California Press, 1964.
- Yuan, K. *Shanhajing* [Clásico de las Montañas y los Mares]. Beijing: Beijing United Publishing Co., Ltd, 2013.
- Zhang, Z. M. *Chu Wen Hua Shi* [Historia de la cultura Chu]. Shanghai: Shanghai People's Press, 1987.
- Zhao, S. L. *Dunhuang Shiku Yishu Jianshi* [Una breve historia del arte de las grutas de Dunhuang]. Beijing: China Youth Publishing Group, 2015.
- Zhao, X. R. *Dunhuang Shiku Jianshang Congshu Di Er Ji Di Er Ce Mogaoku Di 257 Ku* [La apreciación del arte de Dunhuang: Segunda serie, volumen II-libro 2, cueva Mogao n.º 257]. Lanzhou: Gansu People's Fine Arts, 1992.
- Zhou, Z. P. *Shijing Yizhu* [Traducción comentada del Clásico de poesía]. Beijing: Zhonghua Book Company, 2002.
- Zuo Zhuan Quan San Ce [Crónicas de Zuo Los tres volúmenes]. Traducido y anotado por D. Guo, X. Q. Chen y B. Y. Li. Beijing: Zhonghua Book Company, 2012.

Licencia Creative Commons Attribution
Nom-Comercial 4.0 Unported (CC BY-
NC 4.0) Licencia Internacional



**CUADERNOS DE SOFÍA
EDITORIAL**

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de la Revista