Caos y creación. El tema de *Hundun* (混沌) en la antigua literatura china

Julio López Saco
Universidad Francisco Marroquín / Universidade do Minho
ORCID: 0000-0002-5571-2967
Braga (Portugal)-Tui (España)
juliolopezsaco@ufm.edu

DOI: http://doi.org/10.53766/HumSur/2025.39.01

Resumen

Hundun es una mítica entidad primordial asociada con el caos y al estado amorfo e indiviso del universo previo al proceso creativo; puede referirse a un ser legendario que no posee rostro, tiene cuatro alas y seis patas, y es considerada la deidad del caos cósmico. Representa, por consiguiente, el estado original del universo. En la literatura china aparece por primera vez en los clásicos de la época de los Estados Combatientes. El caos, como embrión, saco huevo, semilla, capullo o calabaza, es un símbolo mítico del tiempo paradisíaco de creación, tiempo del *dào* (道) antes del mundo humano profano.

Palabras clave: Caos, desorden, mito, creación

Chaos and Creation. The Theme of *Hundun* (混沌)in Ancient Chinese Literature

Abstract

Hundun is a mythical primordial entity associated with chaos and the amorphous, undivided state of the universe prior to the creative process. It can also refer to a legendary being that is faceless, has four wings and six legs, and is considered the deity of cosmic chaos. It therefore represents the original state of the universe. It first appears in Chinese literature in the classics of the Warring States period. Chaos, as an embryo, egg, sac, seed, cocoon or gourd, is a mythical symbol of the paradisiacal time of creation, the time of the *dào* (道) before the profane human world.

Keywords: Chaos, disorder, myth, creation

Recibido:20.5.25 / Evaluado: 22.5.25 / Aprobado:19.6.25.

1. Introducción

Hundun (混沌) se considera una entidad primordial íntimamente asociada con el caos y con el estado amorfo e indiviso del universo previo al proceso creativo. Asimismo, puede referirse a un ser legendario que no posee rostro, tiene cuatro alas y seis patas, siendo considerado la deidad del caos cósmico. Su significado, en tal sentido, es el de confusión o estado caótico y sin orden. Representa, por consiguiente, el estado original del universo.

En la literatura china, *hundun* aparece por primera vez en los clásicos del periodo de los Estados Combatientes (*Zhànguó shídài*, 戰國時代), en clásicos confucianos y taoístas, si bien es en estos últimos en los que su desarrollo se hace más evidente y presenta rasgos de mayor riqueza. En este trabajo buscaremos esclarecer los valores semánticos y simbólicos de este concepto, así como analizar su patente funcionalidad mitológica y cosmológica.

En los contenidos míticos presentes en la literatura taoísta el concepto *Hundun* se evidencia en ciertas imágenes, presentes, por ejemplo, en el *Dàodé jīng* (道德經) o el *Zhuāngzǐ* (莊子). Los temas míticos de creación chinos incluyen separación, siguiendo el principio de la multiplicación, como es visible en los mencionados *Dàodé jīng*, *Zhuāngzǐ*, y también en *Chǔ cí* (楚辭), *Poesía de Chu* o *Poesía del Sur*[1] (Charles, H., en Nienhauser, W.H. [ed.], 1986, pp. 347-349; Hawkes, D., en Loewe, M., [ed.], 1993, pp. 48-55; y Huang Weihu, en *Zhongguo da baike quanshu*, 1992, Vol. 1.), así como mutación, según la cual los elementos naturales fueron transformados a partir de las partes corporales de criaturas míticas (tal es el caso, evidente, del creador del mundo Pan Gu, 盤古), como se puede contemplar en el *Zhuāngzǐ*, a través de la historia del llamado Emperador *Hundun*, y en el *Shānhǎi jīng* (山海經), *Clásico de las Montañas y los Mares*[2] (Fracasso, R., 1996; García-Noblejas, G. & Ning Ning, Y., 2000, pp. 20-23).

2. Forma, símbolo y sentido

En textos Zhōu (周) y, especialmente, Han, separación y transformación se rearticularon en un modelo mítico significativo, en donde se establece un esquema conformado por un inicio, un desarrollo expansivo y un retorno al origen unitario. En cualquier caso, la creación no es propiciada directamente por un "creador" al margen del tiempo y el espacio, sino por un proceso espontáneo auto-creativo y de retorno, según el cual el ser humano, en el marco de la sociedad en la que vive y se identifica, debe resincronizar su periodicidad vital con aquella de los ciclos cósmicos

de manera armónica y equilibrada (categorías cosmogónicas, Kwang-Chih, Ch., 1959, pp. 47-79; Kwang-Chih, Ch., 1976, pp. 157-160; espontaneidad creativa, Neville, R., 1980, pp. 21-34; Girardot, N.J., 1976, pp. 289-318). El mito etiológico-explicativo de los orígenes responde al patrón del cuerpo humano cosmológico que, en función de la mitología comparada, pertenece al motivo mítico del *dios moribundo* de cuyo cuerpo se crea el Universo[3] (Lincoln, B., 1986, pp. 5-40; analogías de los mitos de estirpe indoeuropea, Puhvel, J., 1987, pp. 285-286). Con el paso del tiempo, tal mito de creación fue perdiendo buena parte de su originalidad, y el motivo básico se fue enmarañando con teorías sociopolíticas y ético-morales.

En las secciones del mito del *Sanwu liji* (三五曆記)[4] se alude al momento crítico de la creación, cuya ubicación cronológica está fuera del ámbito temporal histórico: es el *in illo tempore* inicial, primigenio, fundacional, prístino, donde nada existía todavía. El punto de partida es el caos, que como embrión, huevo, semilla, calabaza, capullo o saco, es un símbolo mítico del tiempo paradisíaco de creación, tiempo del *dào* (道) antes de la conformación del mundo humano profano, con características femeninas palpables en el *Dàodé jīng,* e identificado con él como fuente de toda vida en función de un proceso interno de gestación manifestado por el poder creativo de su vacuidad (Yu, D.C., 1981ª, pp. 490-495; Lo, Meng-ts'e,1971, pp. 15-57; Long, Ch.H., 1963, pp. 109-110 y ss.) y además es una realidad abstracta, caracterizada simbólicamente, por la oscuridad, las tinieblas y el agua[5], un espacio primordial contentivo, en potencia, del Cosmos antes de la creación de cualquier tiempo o espacio históricos. Esta percepción simbólica como vacío, tinieblas, noche, agua primordial[6] (Armour, R.A., 2004, pp. 65-66 y ss.; Lara Peinado, F., 2002, pp. 20-21 y ss.), concepto acuoso que podría conectarse con la idea del diluvio, auténtica re-creación o formación del Cosmos ordenado y diferenciado, o condición amorfa de la materia, puede complementarse con su visualización como ser demoníaco y *ctónico*, en forma de gigante o de serpiente-dragón. Se trata de la prefiguración de una época salvaje, incívica y bárbara, evocadora del Otro Primordial *hunlun,* (混淪), hundong (混洞), *Hundun*, concebido como un monstruo, una masa informe, sin miembros, cabeza y orificios, que es necesario expulsar y trocear para generar la cultura, la vida en general[7] (Robinet, I., en Pregadio, F., [ed.], 2007, p. 524).

En forma de huevo, calabaza o bola de carne, es la indistinción primitiva, la amorfia primigenia, de cuya partición sale Cielo y Tierra y todas las diferencias, así como la posibilidad de la existencia humana, organizada por los reyes-sabios. Considerado como espíritu, llamado Dì jiāng (帝江)

en el *Shānhǎi jīng* (II, 2)[8], es identificable con el color amarillo y, a veces también, con el rojo y, por lo tanto, vinculable con el fuego; entendido como "dios del caos" puede aparecer como un saco amarillo o rojo como la llama del cinabrio, con cuatro alas, con seis patas, sin cara y con forma de oso.

En la imagen 1, se muestra al emperador mitológico Dijiang (帝江) o *Hundun* (caos), masa informe originaria, indiferenciada, oscura y caótica. Se trata del cosmos indiferenciado en un estado primordial de caos. En virtud de algunos mitos, ya bastante racionalizados, particularmente en la obra del taoísmo (*daojiao,* 道教) *filosófico* de *Zhuāngzǐ*, los emperadores del norte y el del sur, le hacen siete orificios (los que corresponden a la cabeza humana), y con ellos muere para generar, de sus partes corporales sin vida, los elementos constitutivos del mundo. *Húndùn dì jiāng* (渾沌 帝江).

Imagen 1
Emperador mitológico Dijiang (帝江) o *Hundun* (caos)



Fuente: Dominio público, commons.wikimedia.org

Al margen del concepto cosmogónico abstracto, *Hundun* fue imaginado como un dios en forma de ave o con alas de pájaro, sin rasgos faciales, con un sinnúmero de asociaciones metafóricas[9]. La montaña Huling y el territorio Gumang (Tierra del Antiguo Caos, donde los opuestos son iguales), también son caóticos, lugares paradisíacos preexistentes:

> (…) la respiración yin y yang no se encuentran allí, así que no existe distinción entre frío y cálido. La luz del sol y la luna no brilla allí, de modo que no hay distinción entre el día y la noche. Sus gentes no comen, ni llevan

> ropas, y duermen la mayoría del tiempo, despertando una vez cada cincuenta días. Creen que lo que hacen en sueños es real, y lo que ven despiertos es irreal. (Bauer, W., 1976, pp. 93- 94; Graham, A.C., 1960, pp. 67-68).

Es un dios de la región central, figura benigna o neutra, como corresponde a su acepción abstracta, que es muerto (para dar vida en el ámbito cósmico), cuando dioses ociosos le abren huecos para su nariz, boca, ojos y oídos[10]. En el *Huainanzi* (淮南子), sus múltiples formas son sinónimos de sus vínculos cosmogónicos al estado primordial en la creación del mundo: *"en el hueco, indiferenciado vacío, cielo y tierra fueron una masa indefinida en la confusión (hundun), que todavía no había sido creada"* (*Huainanzi,* 1927-1936).

En términos filosóficos, caos es el inicio del despliegue del *dào* y del *yīnyáng*, que crearán los Diez Mil Seres presentes en el mundo fenoménico y diferenciado. La transformación de caos en Cosmos será el paso de la tiniebla a la luz, del agua a la tierra firme, del vacío a la materia, de la destrucción a la creación y de lo sin forma a lo formado.

Este estado de indistinción previo a las formas de la multiplicidad, llamado *huntun* / *hundun* (espesa confusión, bulto o espesura aturdida), es un bulto informe, materia primordial, germen de creación, y es asociado a diferentes conceptos: espacio vacío, infinito, con lo que puede llegar a ser identificable con el no-ser; agua, por su naturaleza ilimitada y sin forma y por su capacidad de generar vida; desorden informe. Como noción filosófico-abstracta de informidad frente a las formas de la multiplicidad fenoménica y de la naturaleza, es un espacio que contiene lo que acabará por ser, y que, incluso, puede ser iconográficamente representable[11] (Yuan Ke, 1980, pp. 56-57; García-Noblejas, G. & Ning, Ning, Y., 2000, p. 65; Birrell, A., 2000, p. 17; sobre el texto mitológico *Shānhǎi jīng,* López Saco, J., 2004a, p. 33).

Hundun es una imagen que implica una transformación cósmica del motivo de los primeros humanos como seres embrionarios incompletos, que deben "nacer" para acabar de "formarse". La transformación de caos en Cosmos será correspondiente, por lo tanto, a la aparición de la cultura en contraposición a la naturaleza, entendida como desordenada, caótica, salvaje.

3. El mito. Caos y génesis

Caos se vincula estrechamente con *dào*. *Hundun*, vinculado con la calabaza, el capullo, la gruta y el huevo cósmico, así como con animales venenosos que están fuera del orden normal de la vida, como la serpiente, el

sapo, el ciempiés o el escorpión, fonética y morfológicamente, parece indicar la idea mítica y ontológica de *dào* como un proceso de continua creación de momentos de cambio repetidos infinitamente, transformación y nueva creación. Incluso en su connotación de interrelación, fundamentalmente sexual, también caos se aplicaría a yin-yang:

> ¿Qué significan las palabras hun yin? Hun significa que los ritos (de reunión de la novia) se realizan en el crepúsculo hun. De este modo, se habla de ello como hun. Yin significa que la mujer llega a ser su esposa siguiendo a su marido. De esta manera se dice de ello como yin… ¿Por qué son los rituales representados en el atardecer? Con el fin de indicar que el yang desciende al yin. (Tjoe Som, T., 1949, vol. I, p. 262; López Saco, J., 2004b, pp. 219-221)

En su forma personalizada como Emperador de la Región Central, acompañado de dos monarcas marinos, Shu del norte y Hu del sur, es una masa informe, la materia primigenia, el centro del mundo, mientras que los dos reyes a sus lados son los polos opuestos, pero complementarios que emergen del ancestro cosmogónico tras su definitiva separación y ruptura del huevo-envase cósmico (evolución del caos y su muerte vivificadora, Yu, D.C., 1981b, pp. 328-329), es decir, yin y yang. La destrucción de la totalidad original primitiva y el desbalance del sistema como un todo es el inicio de la imperfección, cuyos representantes principales, los seres humanos y los demás seres de la naturaleza, deben volver a ese origen caótico inicial perfecto, que en China es una de las prerrogativas del *dào*.

El relato mítico de los orígenes es, así, la conciencia que surge del caos primigenio, totalidad de lo potencial y que puede representarse como un círculo, símbolo de perfección. A pesar de las connotaciones negativas extremas o absolutas del desorden total que mitológicamente expresa el caos en determinados textos, en una imaginería mítica que ejemplifica batallas primordiales entre las fuerzas caóticas desordenadas y los poderes triunfantes del orden sacro del cosmos, caos-*Hundun* nunca pierde su carácter de fuente creativa, de orden oculto y de poder de la vida cósmica, permaneciendo como un desafío creativo, una fuente de vitalidad y posibilidad, de poder creativo, lo que puede indicar una conexión oculta o "ley interna" que vincula caos y cosmos, naturaleza y cultura.

Los sistemas de escritura, como el chino, precisan, con conceptualizaciones abstractas, la confusión arcaica de la expresión verbal, típicamente mítica, donde caos y cosmos están íntimamente conectados. La escritura, que fija, habla y controla, no escucha, no dialoga, perdiéndose los matices.

El caos primordial permanece oculto en el orden mensurable del cosmos civilizado, y es retomado a través del necesario e inevitable retorno a él, lo cual, en ocasiones, lo acerca a una suerte de *divinización*[12] (Sproul, B., 1979, pp. 9-12; Wheatley, P., 1971, pp. 317-325). El caos, como gran abertura o gran *bostezo* del vacío del comienzo, no es una nada absoluta, sino el fértil espacio céntrico que es portador de la forma cósmica polarizante de Cielo y Tierra. Por intermediación de este poder creador, el taoísmo afirmaba que el orden real, oculto, inefable de *dào* abrazaba caos y cosmos, no-ser y ser, naturaleza y cultura. Es por esta serie de motivos por los que como caos, en sus orígenes mitológicos, no debe equipararse de modo absoluto con la ausencia de todo orden, tampoco cosmos es enteramente la idea de orden absoluto. Cosmos se asocia al establecimiento de lo medible, del orden cultural reglamentado que enmascara una primitiva clase de *ordenamiento*[13] (Lo, Meng-ts'e, 1971, pp. 15-57; Forke, A., 1975, pp. 18-25; Needham, J., 1959, pp. 215-219; Girardot, N.J., 1983, pp. 24-29).

En los mitos que incluyen la figura de Nüwa (女媧), deidad creadora mítica y uno de los míticos Tres Augustos (三皇), motivo por el cual a veces se la llama Nü Huang (女皇, Emperador Femenino), se llevan a cabo combates por el poder. El héroe Gonggong (共工), llamado a veces Kanghui (康回), descendiente del Emperador Rojo Yan Di (炎帝), presumiblemente un señor feudal, provoca el conflicto con otros señores y, con ello, disturbios, lo cual, indirectamente, representaría la necesidad de crear una institución política que legitime la violencia en casos de insubordinación que atenten contra la unidad, la paz y el orden del reino unificado[14] (significado político del mito de Gonggong Chen, Q., 2001, pp. 388-390; relaciones con Nüwa y la inundación que genera su desmesura, Porter, D.L. & Hall, D.L. & Roger, T.A., 1996, pp. 142-143 y ss.; acerca del trasfondo del mito, López Saco, J., 2009). La lucha contra Dragón Luminoso desestabiliza el Cielo y hace reincidir el caos, lo que acelera la intervención de la soberana celestial para poner fin a esas diferencias feudales e instaurar el orden perdido, que pasa por un mundo preferentemente centralizado y armónico.

Este mítico combate entre Gonggong y Zhuan Xu (顓頊), también llamado Gao Yang (高陽,uno de los Cinco Emperadores,五帝), significa, del mismo modo, la pérdida, casi definitiva, de la dorada edad perfecta y la entrada en lo temporal y en la historia, unido a la momentánea interrupción de la comunicación intracósmica. Esta terrible batalla entre ambos seres es, por consiguiente, una vuelta momentánea a la condición profana del mundo, y funciona, míticamente hablando, como la decisión de Hu y Shu de abrir los huecos a la unidad primigenia caótica de *Hundun* (sobre

la artimaña de Hu y Shu, Granet, M.,1959a, pp. 540-545; Eberhard, W., 1968, pp. 440-442). No es de extrañar, así, que Gonggong y *Hundun* sean términos fonética y semánticamente vinculados. La historia de la inundación asociada a Gonggong, una leyenda de la creación evemerizada, o una re-creación, como todos los mitos de diluvio, fue interpretada como un mito de la primera *pugna* entre los poderes elevados y el *monstruo* del caos (Boodberg, P.A., 1937, pp. 369-370).

Este arcaico mito cosmogónico, recogido en el *Huáinánzǐ* (淮南子) es, muy probablemente, la fuente inspiradora de parte del fragmento C del texto taoísta conocido como *Lǎozǐ* (老子) de Guodian (郭店), en el que aparecen reflejadas las consecuencias de la brutal lucha entre ambos seres, la inclinación del Cielo en el noroeste y el desplazamiento de las corrientes de los ríos hacia el sudeste del territorio, provocando el desnivel entre Cielo y Tierra y, por consiguiente, su desequilibrio.

En el marco de una de las más relevantes tradiciones para la comprensión del pensamiento arcaico chino, los Tres Augustos y los Cinco Soberanos, (*sān huáng wǔ dì,* 三皇五帝), *Zhuāngzǐ* habla de un Emperador Central, de nombre *Hundun*, sinónimo de *dào* y caos, con el que se quiere expresar el origen de la civilización y de todas las cosas desde dào, empleando para ello el recurso de los emperadores[15] (Elorduy, C., 1991, Lib. I, cap. 6 y 7, 58; Changwu, T., 1988, pp. 21-68; Yuan, Ke, 1985, pp. 24-27 y ss.; sobre el papel de las diosas, Birrell, A., 2000, pp. 29-30 y ss.; Jianing, Ch. & Yang, Y., 1995, pp. 8-19 y ss.).

En el *Dàodé jīng* (道德經), *dào* se visualiza simbólicamente como un leño que en potencia todo lo contiene, así como el recién nacido, imagen de lo que no perdió todavía su unidad ni su ingenuidad. El trozo de madera sin desbastar, que todavía no ha sido tallado para la fabricación de objetos, contiene a los mismos de un modo virtual[16](Preciado Idoeta, I., 2006, pp. 19-22). Este *dào* sin nombre, sin distinciones e inconcebible, es el origen de Cielo y Tierra, y con nombre, el principio, la *madre* de todos los seres del Universo. Así pues, contiene sin distinción y regula, armoniza y equilibra en su proceso de generación. Como un vapor primordial inasible, personalizado en *Zhuāngzǐ* (莊子) como un personaje de nombre Hóngméng (鴻蒙), vinculado a Di Hong o Di Jiang (帝江), *padre* de Hundun, que flota sin perseguir fines concretos y deambula sin destino, aludiendo de esta manera a lo innecesario de la intervención (*wúwéi*, 無為) y a lo impredecible de la inoperancia, es el mecanismo que inflama generadoramente el mundo, convirtiéndose en raíz y fundamento[17] (Schafer, E., 1951, pp. 160-162; Mair, 1998, pp. 70-72; Li Jianping, [ed.], 1998, p. 594, y Yu, D. C., 1981a, p.

481). En el capítulo siete de este clásico taoísta se muestra otro claro vestigio de la ya mencionada estrecha vinculación de Caos, *Hundun*, con el *Dào*.

En la forma personalizada como Emperador de la Región Central, acompañado por dos soberanos del mar, Shu del norte y Hu del sur, caos, como dào, es un bulto informe, la materia primordial, el centro del mundo, en tanto que los dos reyes a sus lados son los polos opuestos, pero complementarios que surgen del ancestro cosmogónico tras su separación. Al morir caos, donde reside la indiferenciación original que contiene la potencialidad infinita, se crea el mundo, en una especie de destrucción *creativa* que inicia las cosas que, finalmente, regresarán al origen completando un ciclo[18] (Granet, M., 1959a, pp. 542-543 y ss., Eberhard, W., 1968 , pp. 440-442).

La imagen de la apertura de huecos en *Hundun* ha sido interpretado de múltiples formas. De manera genérica, los dioses Shu y Hu parecen simbolizar el orden artificial, el tiempo y la dirección, en tanto que *Hundun*, el caos primigenio, natural, la unidad no especificada, que es destruida por el ordenamiento artificial[19]. Esto significaría, bajo criterios daoístas, que debe respetarse la naturaleza y no insistir en lo no natural, al tiempo que no se deben construir políticas intervencionistas que alteren el curso de la naturaleza. Otra de las interpretaciones se presenta con implicaciones sociopolíticas, en el sentido de que caos se refiere primariamente a la idea de la edad dorada de retorno a la pura y primitiva solidaridad *igualitaria* de las comunidades tribales[20] (Preciado, I., 2006, pp. 480 y 515) anteriores al feudalismo, es decir, al tiempo mítico paradisíaco. En este caso la apertura de huecos[21] (Granet, M., 1959b, pp. 320-322; referente institucional, Needham, J., 1959, vol. 2, pp. 107-115) simbolizaría la diferenciación de clases, la institución de la propiedad privada y el establecimiento del sistema feudal, es decir, el mundo de la cultura humana y de las Diez Mil Cosas.

Esta visión, excesivamente sociopolítica, probablemente podría asociarse a una nostalgia mítica por un tiempo paradisíaco y a una significación iniciatoria, relacionada con prácticas totémicas, que implica renacimiento o nueva creación del mundo humano a través de la muerte de la deidad primordial, creación que supone un mundo en sociedad y cultural. Pero también las nueve aperturas del cuerpo humano pueden ser un reflejo de las perturbaciones que sufre la integridad de ese cuerpo, constituido por los componentes fundacionales del Cosmos, nacido de dào prístino. Tales aperturas serían motivadas, en este sentido, por la seducción y los placeres mundanos. Todo ello, en cualquier caso, recuerda el motivo vinculado a Pan Gu (盤古) (Liu Qiyu, en *Zhongguo da baike quanshu,* 1992, vol. 2, pp. 748-749; López Saco, J., 2008, p. 293-307).

En comparación con el *Hundun* del *Shānhǎi jīng*, donde se le describe como sin cara (*Wú miàn zhě*, 无面者), pájaro divino (*Shén niǎo*, 神鸟), con un cuerpo como el de un saco amarillo (*Huángsè náng*,黄色囊), no es descartable la presencia de un mito chamánico, en el que la metáfora espacial del viaje fuera de casa equivaldría al retorno al tiempo de creación, viaje que conduce al Gran Abismo donde los sentidos nada perciben (aspectos chamánicos, Izutsu, T., 1967, vol. 2, pp. 18-22 y ss.; Eliade, M., 1960, pp. 447-465; Eliade, M., 1958, pp. 5-45; Thiel, P.J., 1968-1969, pp. 149-204; Shih, J., 1969, pp. 118-119). Debe recordarse que la idea chamánica del viaje celestial o la identificación extática de hombre y animal, se vincula al simbolismo cosmogónico e iniciatorio. Los precitados Hu y Shu simbolizarían, por su parte, el intelecto humano que se detiene en el dominio del mundo suprasensible de la indiferenciación, del Absoluto, intelecto que lo agujerea sin piedad, marca distinciones y actualiza las formas latentes en la indiferenciación o confusión inicial. El resultado de taladrar oquedades es la filosofía de los nombres confuciano (*zhèng míng*, 正名, rectificación de los nombres), una filosofía existencialista donde todo está claramente delimitado, distinguido, nombrado, respecto al nivel ontológico de la Esencia.

En el *Dàodé jīng*, en su capítulo 42, se refiere la condición cosmogónica del dos y el tres. Hu (忽) y Shu (儵), emperadores del Norte y Sur, respectivamente (aunque en *Las Cuestiones Celestiales Tiānwèn*, 天問, capítulo del *Chu Ci*, 楚辭, ambos se emplean como un solo nombre), equivaldrían a los principios polarizantes yin-yang, Cielo y Tierra, divinidades *gemelas* establecidas como parte del proceso creativo. Etimológicamente Hu y Shu se vinculan a las imágenes del rayo y el trueno, poderosos signos de la transición estacional o de retorno al tiempo del caos. No debemos olvidar que las divinidades del relámpago y el trueno en China se refieren, con frecuencia, al tipo mítico del diluvio o de la creación, como agentes de la ruptura creativa del cielo, del huevo cósmico, que trae lluvia (Izutsu, T., 1967, pp. 20-21; Granet, M., 1959ª, pp. 544-545; Needham, J., 1959, vol. 2, pp. 269-270; Eberhard, W., 1968, pp. 437-446; Girardot, N.J., 1983, pp. 88-91 y ss.), refertilización de la tierra y, por ende, regeneración del mundo. Ambas divinidades son presentadas en un sentido trinitario, al lado del Emperador del Centro, *Hundun*, condición cosmogónica del tres que armoniza las polaridades en una forma paradisíaca perfecta y reduplica la primordialidad absoluta del Uno (*Tàiyī*, 太一)-*Dào* (道). Asimismo, también las ideas de trueno y relámpago, que reúnen nubes y descargan lluvias fertilizantes sobre la tierra, se relacionan con la idea china tradicional del dragón o serpiente, iconográficamente bien representada en las figuras

híbridas zoomorfas entrelazadas de Nüwa y Fuxi[22] (de Visser, M.W., 1969, pp. 16-17 y ss.; Huxley, F., 1989, p. 84; Field, S., (trad.) 1986, pp. 49, 50 y ss; Hawkes, D., 1959, p. 49).

La mitología creativa intenta explicar, o justificar, la caída desde la condición paradisíaca del comienzo a la forma de existencia civilizada permanente, experimentada por el sabio que necesita vivenciar una *caotificación* mística, transición que, usualmente, es el paso del caos al cosmos, aunque en la interpretación taoísta el orden del cosmos ya pre-existe en el tiempo de la totalidad primitiva originaria del *dào*. Esculpir, perforar[23], las siete aberturas de *Hundun* es una explícita elaboración mítica de la filosofía del *dào* (una auto-realización mística para el taoísta[24]; Chung-yuan, Ch., 1968, vol. 2, pp. 139-140; Girardot, N.J., 1983, pp. 103-104), en el *Dàodé jīng*; un acto *creativo* que recuerda ceremonias de iniciación míticas de sociedades tribales en las que el iniciado es inducido al mundo plenamente humano de la cultura.

En los textos taoístas antiguos, siete[25] (su significación sexual, biológica y socio-religiosa, Granet, M., 1953, pp. 212-213; Ware, J., 1933, pp. 226-245; simbología numérica, Cooper, J.C., 2004, pp. 126 y 130), como tres o nueve, son números tomados como simbólicamente equivalentes de la totalidad hermafrodítica, un retorno a la condición primigenia, caótica, de la Unidad. También en el *Dàodé jīng* (*vid supra,* connotaciones mítico-cosmogónicas en el concepto taoísta de no-ser, Yu, D.C., 1981b, p. 328; vinculaciones caóticas del *dào* en el Laozi (老子), Girardot, N.J., 1977, pp. 294-328), especialmente en sus capítulos catorce, veinticinco y cuarenta y dos, se argumenta que el no-ser del origen sin forma debe describirse como indivisible, inaudible e impalpable, rasgos todos ellos, en fin, caóticos[26].

4. A modo de conclusión

Hundun, semánticamente hablando un mítico caos primordial o estado nebuloso del universo antes de que el cielo y la tierra se separaran, implica el desorden y la densidad, pero también, desde una perspectiva metafórica, la inocencia de un niño o la totalidad de un leño, como corre en el clásico *Dàodé jīng*.

La criatura mítica *Hundun* personifica el caos primordial y originario, encarnando el estado del universo previo a la creación, una fase informe, de indistinción y desordenada pero con un potencial germinal. Como un huevo cósmico, se configura como un símbolo, habitual en los mitos de la creación de múltiples culturas, representando el potencial de todo lo exis-

tente antes de su emergencia. En tal sentido, a pesar de su asociación con el caos, *Hundun* también está estrechamente vinculado con el principio del universo y la aparición del orden. Para ello, debe morir, ser vulnerado con aberturas por las que emanará la forma, las distinciones y, en fin, el cosmos.

En algunos textos taoístas clásicos, se le vislumbra como un emperador, el principal de la Región del Centro, que finalmente muere agujereado por la intervención de dos personalidades. En su ambigua complejidad funcional encarna tanto el potencial creativo como la transformación, siendo usado en la literatura como un medio para reflexionar sobre el concepto del orden cósmico, el funcionamiento de las leyes naturales y la interacción que se produce entre caos y ordenamiento. En el *Huáinán zǐ* es usado en una descripción cosmológica según la cual el cielo y la tierra estaban perfectamente unidos (*tung-t'ung* 洞同), en un todo caóticamente sin forma.

En la mitología, considerado como uno de los Cuatro Peligros o Demonios, simboliza en su representación de las fuerzas primigenias, aspectos negativos propios del caos, de la ignorancia y la falta de distinciones, cuyo fin es imprescindible para dar lugar a todas las cosas. *Hundun* (混沌), *qiongqi* (窮奇), *taowu* (檮杌) y *taotie* (饕餮) fueron estos cuatro demonios que se rebelaron contra el emperador Yao. El *Zuo Zhuan* (左傳), dice que antes de que la China más arcaica fuera unida por el Emperador Amarillo (黃帝), las rebeliones tribales proliferaban. Durante el reinado del legendario emperador Yao (堯帝), surgieron cuatro líderes de clanes desobedientes, Gonggong (共工), Huandou (驩兜), Gun (鯀) y Sanmiao (三苗). El emperador desterró a estas cuatro comunidades bárbaras, pero cuando los líderes rebeldes murieron, siguieron merodeando la región como esos Cuatro Peligros. Huandou, en particular, se convirtió en el *hundun*.

Notas

1 Estos poemas tienen su origen en las obras de Qu Yuan (屈原, siglo III), un ministro principal del estado de Chu (楚). La colección fue recopilada por el erudito Liu Xiang (劉向) de época Han (漢, 206 a.e.c.- 220) y comentada por Wang Yi (王逸). La colección comprende poemas de Qu Yuan y Song Yu (宋玉), ambos ministros en la corte del soberano de Chu, y de los eruditos del periodo Han Jia Yi (賈誼), Huainan Xiaoshan (淮南小山), Dongfang Shuo (東方朔), Zhuang Ji (莊忌) y Wang Bao (王褒), entre otros.

2 Un compendio de mitos y de geografía mítica cuya redacción, tradicionalmente, se atribuye al héroe Yu el Grande (Da Yu, 大禹, el antepasado de la dinastía Xia夏, y semi deidad que domó las inundaciones), si bien los materiales que la

componen pudieron ser reunidos en época Zhōu (周) y en la primera dinastía Han.

3 Este término, acuñado por Sir James Frazer en su conocida obra monumental *La Rama Dorada*, aparece preservado en los relatos literarios de los grupos lingüísticos indoeuropeos. La semejanza con mitologemas indoeuropeos puede significar, con relación a la tardía aparición en China de mitos de creación, y a la falta de antecedentes, que es un préstamo llegado desde Asia central o que, incluso, puede ser un remanente de arcaicas tradiciones del Próximo Oriente antiguo.

4 *Sanwu liji* (三五曆記), de Xu Zheng (徐整), citado en la enciclopedia *Yiwen leiju* (藝文類聚) del siglo III de nuestra era. En esta obra se menciona por vez primera la figura de Pan Gu.

5 El escrito más arcaico en China, que presenta los orígenes del mundo asociados al agua, presentando el Cosmos como siendo formado desde las aguas primigenias, es el *Tàiyī Shēngshuǐ* (太一生水, *El Grande dio a luz al agua*, antiguo texto de alrededor del año 300 a.e.c.), en donde *Taiyi* representa una noción filosófica usada para imaginar el principio de los orígenes. La cualidad acuosa de *Taiyi*, como de dao, es dadora de vida. Esta obra presenta un mecanismo de generación sexual como actividad central del proceso cósmico. En relación con esta visión se encuentra, también, una historia contada en el *Zhuāngzǐ*, que muestra un ámbito acuoso en términos de los Nueve Abismos profundos.

6 En Egipto, en concreto en el marco de la Ennéada heliopolitana, el mundo surge desde un caos acuoso y oscuro, a partir de una flor de loto. Este nacimiento del mundo implica la creación del orden, especialmente a través de Maat. Con base en las semejanzas presentes con los relatos griegos y hebreos, ¿podría ser plausible una equiparación con el desarrollo filosófico taoísta? Si a Re le adjudicamos el papel del *dào,* a Shu y Tefnut, aire y humedad, la esencia o cualidad intangible Qi (氣) y a Geb y Nut, tierra y cielo, yīnyáng (阴阳), aunque con inversión de masculino y femenino (cielo femenino, tierra masculina), en donde Hapi representaría el andrógino que combina ambas fuerzas, y al resto de la ennéada le conferimos el rol de los Diez Mil Seres, las relaciones semánticas observables no son tan descabelladas. Además los egipcios conciben el mundo de forma dual: Isis, luz y día, representa la vida, el nacimiento, y Neftis, noche y penumbra, la muerte y la degeneración. En la cultura sumeria, se plantea la existencia de un caos amorfo y húmedo que, personificado en la diosa Nammu, hizo nacer, por emanaciones, a Cielo y Tierra, separados posteriormente por Enlil. En las narraciones acadias todo se estructura, también, a partir de un principio acuoso semejante, del que surgen dos entes, Apsu, principio masculino del océano, y Tiamat, forma femenina. Entre ambos dan lugar a todos los seres. La armonía del mundo que los dioses propiciaban necesitaba de "reglas", que son las que otorgan el poder (en sumerio, *me*). Tales reglas podrían ser la particular virtud

o *Dé* (德) que rige el orden armónico, aunque son conceptos, en este caso, evidentemente distintos.

7 Desde una perspectiva semántica, el término *hundun* está relacionado con otra serie de expresiones que indican el vacío o una inmensidad estéril y primigenia, como *kongdong* (空洞), *menghong* (蒙洪) o *hongyuan* (洪元). Se asemeja a la expresión "algo que es confuso pero completo" (*huncheng*, 混成) que se encuentra en el *Dàodé jīng*, 25, que denota el estado previo a la formación del mundo en el que nada se puede percibir, aunque contiene una semilla cósmica potencialmente germinadora. Asimismo, el estado de *hundun* se asemeja a un huevo; en este sentido el vocablo alude a un mundo redondo, completo y cerrado en sí mismo, como si fuese un receptáculo análogo a una caverna (*dong*, 洞), o una calabaza (*hu*, 壺 o *hulu*, 壺盧). *Hundun* puede, asimismo, ser sinónimo del vocablo *luàn* (亂), esto es, caos, indiscriminado, revuelta, arbitrario y aleatorio.

8 Este es el nombre de una deidad menor cuya forma recuerda a un saco amarillo que brilla con un aura rojiza como si fuese cinabrio ardiente. Se ha interpretado su cuerpo como el cosmos indiferenciado en un estado primordial de caos. Moraba en la montaña conocida como *Tiān Shān* (天山, *Montañas Celestiales*).

9 Algunas figuras míticas, que aparecen en el *Zhuāngzǐ*, en su capítulo 6, y en el *Chǔ cí*, y que se relacionan con caos, además de *Hundun*, son Fengyi, Taiping y Gun (鯀, también 鮌, padre de Yu el Grande 大禹, quizá el bisnieto del Emperador Amarillo 黃帝). Las versiones sinizadas de la mitología tribal, asociadas con el tema del caos, se vincule éste o no con la cultura Liao del sureste (遼河文明, civilizaciones antiguas relacionadas con el río del mismo nombre), y con un ambiente afroasiático, que tienen como referencia una figura demiúrgica, generalmente un ancestro animal, son ambiguas con respecto a la propia condición del caos, pues el dominador de inundaciones heroico o el hombre primordial, también puede ser, en las versiones taoístas, el agente responsable de retornar o identificarse con un caos primigenio, unitario y fundacional.

10 En ciertas obras Zhou tardías, caos es percibido no como una figura neutra sino negativa.

11 En el *Shānhǎi jīng*, *Clásico de las Montañas y los Mares*, texto mítico entre el siglo III a.e.c. y el I de nuestra era, se representa al Caos como un seudo-cuadrúpedo, de seis patas, con alas, sin cabeza y sin orificios corporales y, por lo tanto, sin identidad definible, como una masa informe. La apertura de huecos en su cuerpo por parte de los dos dioses del mar, Shu (儵, brusco, rápido, emperador del mar del sur), y Hu (忽, ignorar, descuidar, repentino, emperador del mar del norte), para que, como gobernante del centro del mundo, pudiese oír, comer y respirar, provocará, finalmente, su muerte y, con ello, el nacimiento de todo lo existente. No obstante, es factible también que esta forma sea una alegórica ilustración del Emperador Amarillo, *Huángdì* (黃帝). Un ejemplo semejante lo

encontramos presente en los mitos australianos kokowarra, según los cuales el gigante negro Anjir es agujereado por Jalpan, surgiendo, a la muerte del titán, una masa negra: la población.

12 En ciertas ocasiones, lo caótico reaparece en algunos mitos en forma de catástrofes como las inundaciones o las graves sequías, cuyo control supone una genuina re-creación.

13 En relación con el ordenamiento arcaico primigenio que, más allá de su carácter presuntamente neutro, *Hundun* puede representar, existen una serie de afinidades de este tema mítico con el método pictórico del artista del siglo XVII Shidao, con el término Daxiang (大象, *Realidad Última*), presente en el *Yijing* (易經, *Clásico de los Cambios*) y en la literatura neoconfuciana, con las teorías astronómicas del sistema Huntian (*huntian shuo*, 渾天說, *Teoría del cielo esférico*), con la montaña / *axis mundi* Kūnlún (昆侖), cuya relación es fonética y formal, y con los baños con techo cupular denominados *hundang* (混當).

14 Como Nüwa, Gonggong también era un híbrido zoomorfo, pues tenía rostro humano pero cuerpo de serpiente y el pelo rojo. Acerca del ordenamiento de los elementos celestiales, *Huáinán zǐ* 3, 4a, 2-7, capítulo *Tianwenxun*, sección III, edic. Sibu beiyao, Shanghai, 1927-1936.

15 Aunque no tenían normas y, por ende, no existían las órdenes, los Tres Augustos eran respetados y reverenciados. Los Cinco Soberanos ya poseían leyes, pero no sancionaban, y los Tres Reyes terrenales, los prestigiosos Yao (堯), Shun (舜) y Yu el Grande (大禹), eran ya símbolos, ensalzados por los confucianos, del gobierno virtuoso. Los textos confucianos agruparon diez divinidades mayores en una especie de panteón asistemático: Fuxi (伏羲–伏戲), Shennong (神農), Yandi (炎帝), Huangdi (黃帝), Zhuan xu (顓頊) y otros, al lado de gobernantes semi divinos ideales, como los mencionados Yao, Shun y Yu. En ellos, las funciones de las divinidades masculinas se vinculan a los beneficios culturales para la humanidad (agricultura, fuego, escritura, caza, medicina, guerra, música, artesanía), mientras que las de las deidades femeninas son cosmogónicas, nutricias y calendáricas (Xihe, 羲和, Chang Xi, 常羲, Nüwa, 女媧). No obstante, divinidades y heroínas femeninas también poseen, como las masculinas, funciones de sabias y ancestros de dinastías, como la madre de la divinidad masculina fundadora de la dinastía Shang, o Léi Zǔ (嫘祖) y Tīngyāo (聽訞). Incluso aportan beneficios sobrehumanos a la humanidad, como la inmortalidad, en específico a los civilizados monarcas, como hace la deidad taoísta Xiwangmu (西王母).

16 Esta es una imagen empleada para describir la naturaleza del sabio taoísta, un sabio que es receptivo, silencioso y capaz de adaptarse, permaneciendo en armonía con el fluir natural. Sin resistirse al cambio, se adapta a él.

17 Hóngméng, como gran ocultación o misterio, pudiera tener implicaciones chamánicas a través del recuerdo de danzas en las que son sugeridas ideas

de desnudez ritual. Este personaje del *Zhuāngzǐ*, cuyo significado es niebla espesa, actúa como una metáfora del mundo primordial, el caos primigenio en los mitos de la creación. Hóngméng se traduce como niebla caótica, extensa oscuridad, o como gran ocultación. Di Jiang (帝江) es una criatura mítica, a menudo descrita como un pájaro divino, asociada con el concepto de caos primigenio, en muchas oportunidades identificada con Hundun. Es representado como un ser amarillo en forma de saco con seis patas y cuatro alas, aunque sin rostro ni orificios.

18 *Hundun* o Emperador del Centro mítico en *Zhuāngzǐ*, que es un *locus classicus* en la imaginería poética y en la novelística popular, muere después de siete días cuando le abren los huecos del sentido, la alimentación, la evacuación y la sexualidad, aspectos todos ellos que constituyen la naturaleza humana. En época Han (漢) su muerte se asoció simbólicamente a la represión militar de los pueblos bárbaros, al cambio dinástico y al destierro de hijos de reyes o funcionarios incapaces o corruptos.

19 Tal destrucción adquiere su justificación, criticada por el modo daoísta de ver las cosas, porque en el *Zuǒ zhuán* (左傳), *Hundun* es una feroz y cruel deidad, considerada hija de *Qióngqí* (窮奇, angustiosamente extraño o totalmente raro), una criatura monstruosa que devora gente, uno de los Cuatro Males (*Sixiong*, 四凶), que serían exiliados por el sabio rey Shun.

20 Aunque ciertos autores (Iñaki Preciado) argumentan que el retorno a la unidad originaria, *dào*, pudiera referir la añoranza de las sencillas sociedades arcaicas igualitarias, comunas primitivas o sociedades ideales a las que habría que retornar por su idealidad, es necesario precisar que las sociedades primitivas funcionaban orgánicamente, y aunque las jerarquías no eran tan evidentes, no por eso dichas sociedades son estrictamente igualitarias, pues debían funcionar con células de poder relativamente bien organizadas. Estos argumentos, en función de la interpretación del *Lǎozǐ* (老子) por Wang Bi (王弼) señalan el retorno de la variedad, entendida como las diferencias y jerarquías sociales discriminatorias, a la unidad o igualdad social, que es la madre o sociedad comunal. El alejamiento de la unidad o de la sociedad prístina implica la formación del Estado y, por ende, de la organización patriarcal, que despliega un sistema de poder señorial o soberano (*Jūnquán*, 君权) en el que surge una elite intelectual que detenta el poder y se hace dominante.

21 Cerrar los huecos, como se ha constatado en ciertas prácticas de enterramiento, supondría, por consiguiente, la re-identificación con la matriz cósmica unitaria originaria caótica.

22 En el *Tiānwèn* del *Chǔ cí* (楚辭), como ya se advirtió, Shu-Hu aparece como una única criatura mítica, asociada a la serpiente con nueve cabezas.

23 Los términos, perforar o esculpir, parecen expresiones técnicas taoístas referidas a actos destructivos del sabio-rey que establece distinciones clasistas y un orden civilizador jerarquizante. En el *Huáinán zǐ* (淮南子) se emplean en numerosas

ocasiones como referencias a una actividad civilizada que pone fin a la prístina y arcádica Edad de Oro.

24 En la meditación el taoísta retorna, para identificarse, con dào, hecho conectable con el modelo cosmogónico, de reminiscencias míticas, sugerido en el *Zhuāngzǐ* y *Dàodé jīng* (capítulos 7, 25 y 42, respectivamente). El sabio que alcanza la experiencia de completa identificación con dào es llamado *Yíng níng* (盈寧), paz y serenidad abundantes, una especie de tranquilización en el caos. Alcanzar *dào*, que incluye Gran Retorno, es como un viaje mítico a las montañas Kūnlún (崑崙) en el reino central del Emperador Hundun (混沌).

25 En China, tres es número auspicioso, primer número impar de *yáng* (陽) mientras nueve es el poder celestial, y representa las ocho direcciones con el centro como el noveno punto, tal y como es simbolizado en el *Míngtáng* (明堂) o Sala Brillante.

26 Aunque no es motivo de reflexión en este trabajo, no se puede finalizar sin comentar que incluso este concepto y entidad mítica ha sido objeto de recepción moderna, como es el caso del personaje Morris en la película *Shang-Chi y la Leyenda de los Diez Anillos*, en donde se resalta su conexión con el caos y el estado primordial, o el Hundun que aparece en el videojuego *Spelunky 2*, en donde adopta la forma de un enorme huevo con dos patas, un par de alas, cabeza de serpiente, cabeza de pájaro y un gigantesco ojo en el centro del huevo. Así mismo, se hace referencia a Hundun en algunos episodios del anime *Lazarus*, una serie de televisión de anime creada y dirigida por Shinichirō Watanabe.

Referencias

Armour, R.A. (2004). *Dioses y mitos del Antiguo Egipto.* Alianza editorial.

Bauer, W. (1976). *China and the Search for Happiness.* Seabury Press.

Birrell, A. (2000). *Chinese Myths.* British Museum Press & University of Texas Press.

Boodberg, P.A. (1937). Some Proleptical Remarks on the Evolution of Archaic Chinese. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, *2*, 329-372.

Changwu, T. (1988). On the legends of Yao, Shun, and Yu, and the Origins of Chinese Civilization. *Chinese Studies in Philosophy, 19*(3), 21-68.

Charles, H. (1986). Ch'u-tz'u 楚辭. In Nienhauser, W.H. (Ed.). *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature* (347-349). Bloomington, Indiana University Press.

Chen, Q. (2001). *Lûshi chunqiu xin jiao shi.* Shanghai guji chubanshe.

Chung-yuan, Ch. (1968). Purification and Taoism. *Proceedings of the XIth International Congress of the International Association for the History of Religions*, *2*, 139-140.

Cooper, J.C. (2004). *Diccionario de símbolos.* Edit. GG.

De Visser, M.W. (1969). *The Dragon in China and Japan.* Martin Sandig.

Eberhard, W. (1968). *The Local Cultures of South and East China.* Edit. E.J. Brill.

Eliade, M. (1958). *Rites and Symbols of Initiation.* Harper Torchbooks.

Eliade, M. (1960). *El Chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis.* Fondo de Cultura Económica.

Elorduy, C., (trad.) (1991). *Chuang-tzu.* Monte Ávila.

Field, S., (trad.) (1986). *Tian Wen. A Chinese Book of Origins.* New Directions Book.

Forke, A. (1975). *The World Conception of the Chinese.* Edit. Arno Press.

Fracasso, R. (1996). *Libro dei monti e dei mari (Shanhai jing): Cosmografia e mitologia nella Cina Antica.* Marsilio edit.

García-Noblejas, G. & Ning Ning, Y. (2000). *Libro de los Montes y los Mares. (Shanhai Jing). Cosmografía y Mitología de la China Antigua.* Miraguano ediciones.

Girardot, N.J. (1976). The Problem of Creation Mythology in the Study of Chinese Religion, *History of Religions*, *15*(4), 289-318.

Girardot, N.J. (1977). Myth and Meaning in the Tao Te Ching: Chapters 25 and 42. *History of Religions*, *16*(4), 294-328.

Girardot, N.J. (1983). *Myth and Meaning in Early Taoism. The Theme of Chaos (Hun-Tun).* University of California Press.

Graham, A.C. (1960). *Book of Lieh-tzu.* John Murray.

Granet, M. (1953). Études sociologiques sur la Chine. University of France.

Granet, M. (1959a). *Danses et légendes de la Chine ancienne,* (2 vols.). Presses Universitaires de France, Université de France; (primera edición en *Annales du Museé Guimet*, Bibliothéque d'Études, 1926).

Granet, M. (1959b). *El pensamiento chino.* Edit. UTEHA.

Hawkes, D. (1959). *Ch'u Tz'u, The Songs of the South.* Ed. Beacon Press.

Hawkes, D. (1993). Ch'u tz'u. Inen Loewe, M., (Ed.). *Early Chinese Texts: A Bibliographical Guide* (48-55). Society for the Study of Early China & Institute of East Asian Studies.

Huainanzi (1927-1936). *Shanghai.* Edic. Sibu beiyao.

Huang Weihu (1992). Chuci 楚辭. In *Zhongguo da baike quanshu* 中國大百科全書, *Zhongguo lishi* 中國歷史. Zhongguo da baike quanshu chubanshe.

Huxley, F. (1989). *El dragón. Naturaleza del espíritu, espíritu de la naturaleza.* Edit. Debate.

Izutsu, T. (1967). *The Key Philosophical Concepts in Sufism and Taoism*, *2 vols*. Keio Institute.

Jianing, Ch. & Yang, Y. (1995). *The World of Chinese Myths.* Beijing Language and Culture University Press.

Kwang-Chih, Ch. (1959). Chinese Creation Myths: A Study in Method. *Bulletin of the Institute of Ethnology*, *8*, 47-79.

Kwang-Chih, Ch. (1976). A Classification of Shang and Chou Myths. In *Early Chinese Civilization: Anthropological Perpectives* (155-173). Harvard University Press.

Lara Peinado, F. (2002). *Leyendas de la antigua Mesopotamia. Dioses, héroes y seres fantásticos.* Edit. Temas de Hoy.

Li Jianping, (Ed.). (1998). *Zhongguo shenhua renwu cidian* 中國神話人物辭典. Xi'an, Shaanxi renmin chubanshe.

Lincoln, B. (1986). *Myth, Cosmos, and Society: Indo-European Themes of Creation and Destruction.* Harvard University Press.

Liu Qiyu (1992). Pan Gu 盤古. In *Zhongguo da baike quanshu* 中國大百科全書, *Zhongguo lishi* 中國歷史. Zhongguo da baike quanshu chubanshe, vol. 2, 748-749.

Lo, Meng-ts'e (1971). Shuo hun-tun yü chu-tzu ching ch'uan chih yen ta-hsiang. *Journal of Oriental Studies*, *9*, 15-57.

Long, Ch.H. (1963). *Alpha: the Myths of Creation.* George Braziller Inc.

López Saco, J. (2004a). La mitología tradicional en la literatura china antigua. *Quincunce, 8*, 31-36.

López Saco, J. (2004b). Dao: unidad, vacío, totalidad. ¿Una visión generadora y orgánica del Cosmos? *Logoi*, *7*, 215-228.

López Saco, J. (2008). Metamorfosis y sacrificio: hermenéutica simbólica del mito de Pan Gu en China. En San Ginés, P. (Ed.). *Colección Española de Investigación sobre Asia Pacífico, Nuevas Perspectivas de Investigación sobre Asia Pacífico* (293-307). Edic. Universidad de Granada.

López Saco, J. (2009). Madre y salvadora: hermenéutica de un mito antropogénico chino. *Memoria del XII Congreso Internacional y X Congreso nacional de Aladaa* (México), Diversidad y perspectivas de Asia y África frente al siglo XXI. El Colegio de México. http://ceaa.colmex.mx/aladaa/

Mair, V. (1998). *Wandering on the way: Early Daoist tales and parables of Chuang Tzu.* Bantam Books.

Needham, J. (1959). *Science and Civilization in China* (Vol. 3). Cambridge University Press.

Neville, R. (1980). From Nothing to Being: The Notion of Creation in Chinese and Western Thought. *Philosophy East and West*, *30*, 21-34.

Porter, D.L., Hall, D.L. & Roger, T.A. (1996). *From Deluge to Discourse: Myth, History, and the Generation of Chinese Fiction.* State University of New York Press.

Preciado Idoeta, I. (2006). *Tao Te Ching. Los libros del Tao.* Edit. Trotta.

Puhvel, J. (1987). *Comparative Mythology.* Johns Hopkins University Press.

Robinet, I. (2007). *Hundun* 混沌 Chaos: inchoate state. In Pregadio, F., (Ed.). *The Encyclopedia of Taoism* (523-525). Routledge edic.

Schafer, E. (1951). Ritual Exposure in Ancient China. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, *14*, 130-184.

Shih, J. (1969). The Ancient Chinese Cosmogony. *Studia Missionalia*, *18*, 111-130.

Sproul, B. (1979). *Primal Myths, Creating the World.* Edit. Harper & Row.

Thiel, P.J. (1968-1969). Shamanismus im alten China. *Sinologica*, *10*, 149-204.

Tjoe Som, T. (Trad.). (1949). *Po Hu T'ung. The Comprehensive Discussions in the White Tiger Hall* (Vol. I.). Edit. Hyperion Press.

Ware, J. (1933). The Wei Shu and the Sui Shu on Taoism. *Journal of the American Oriental Society*, *53*, 226-245.

Wheatley, P. (1971). *The Pivot of the Four Quarters*: *A Preliminary Enquiry into the Origins and Character of the Ancient Chinese City***.** Aldine Publishing.

Yuan Ke (1980). *Shanhai Jing Jiaozhu.* Ed. Guji chubanshe.

Yuan, Ke (1985). *Zhongguo shenhua chuanshuo cidian.* Cishu chubanshe.

Yu, D.C. (1981a). The Creation Myth and Its Symbolism in Classical Taoism. *Philosophy East and West, 31*, 479-500.

Yu, D.C. (1981b). The Mythos of Chaos in Ancient Taoism and Contemporary Chinese Thought. *Journal of Chinese Philosophy*, *8*(3), 325-348.

