

Evolución de la imagen de Xīwángmǔ en la mitología china: de semibestia a divinidad taoísta

Lan ZhangUniversidad Complutense de Madrid  **David Sevillano López**Universidad Complutense de Madrid  <https://dx.doi.org/10.5209/ilur.95484>

Submitted: 10/4/2024 • Accepted: 4/11/2025

Resumen: En este trabajo analizaremos la transformación de la imagen de la diosa Xīwángmǔ en cuatro etapas de la historia china: su imagen original como semibestia en *Shānhǎijīng*; su humanización en *Mù Tiānzi zhuàn*; su transformación en una divinidad taoísta durante la dinastía Hán y, finalmente, su imagen como personaje real en los cuentos populares y la poesía clásica a partir de la dinastía Táng. Se analizarán los motivos de este drástico cambio de la imagen de Xīwángmǔ y su plasmación en la literatura relacionada con la diosa.

Palabras Clave: Xīwángmǔ, mitología, taoísmo.

EN Evolution of the Image of Xīwángmǔ in Chinese Mythology: from Semi-Beast into Taoist Deity

Abstract: This study examines the transformation of the image of the goddess Xīwángmǔ across four stages in Chinese history: her original depiction as a semi-bestial figure in the *Shānhǎijīng*, her humanization in the *Mù Tiānzi Zhuàn*, her evolution into a Taoist deity during the Hán dynasty, and, finally, her portrayal as a historical figure in folk tales and classical poetry from the Táng dynasty onward. The analysis will explore the reasons behind this drastic transformation of Xīwángmǔ's image and its representation in literature associated with the goddess.

Keywords: Xīwángmǔ, mythology, Taoism

Sumario: 1. Introducción. 2. La imagen original de Xīwángmǔ en *Shānhǎijīng*. 3. La imagen de Xīwángmǔ en *Mù Tiānzi zhuàn*. 4. La imagen de Xīwángmǔ en la dinastía Hán. 5. La imagen de Xīwángmǔ en los cuentos populares entre los Hán y los Míng. 6. Conclusión. 7. Bibiografía.

Cómo citar: Zhang, Lan y Sevillano López, David (2025): "Evolución de la imagen de Xīwángmǔ en la mitología china: de semibestia a divinidad taoísta", *'Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 30, e-95484. <https://dx.doi.org/10.5209/ilur.95484>.

1. Introducción

Xīwángmǔ¹ (西王母) ha sido descrita como una deidad de carácter cosmogónico y primitiva que aparece comparativamente tarde en la tradición mitológica de finales de los Zhōu (周; c. 1046 a.e.c.– 256 a.e.c.) y comienzos de los Hán² (漢; 206 a.e.c.–220 e.c.). A pesar de esta relativa antigüedad, es uno de los personajes femeninos más significativos en el seno de la mitología china, cuya evolución se produjo durante un periodo de más de mil años. Así pues, en este proceso de larga duración se reflejaron los profundos cambios experimentados en China, tanto a nivel social, como religioso.

¹ Para tratar de mantener una uniformidad en el texto se ha optado por emplear únicamente los caracteres tradicionales, salvo en la bibliografía, donde se mantiene el formato empleado en la publicación original. En lo referente al sistema de transcripción del chino, se ha utilizado el sistema Pīnyīn (拼音). Todos los textos han sido traducidos por los autores salvo que se indique expresamente lo contrario.

² Birrell 1993, 171.

El nombre de Xīwángmǔ se traduce literalmente como «Reina madre del oeste», 西 (Xi), significa «oeste»; 王 (Wáng), equivale a «rey»; y 母 (mǔ), es «madre». No obstante, existen diferentes interpretaciones acerca del significado de Wángmǔ, ya que, en realidad, esta palabra no parece tratarse de un título nobiliario intrínseco a una mujer. Así pues, tal y como ha destacado P. G. Goldin, parece ser que:

«Both “Royal Mother” and “Queen Mother” may be inappropriate, because *wang* in this context probably does not carry its basic meaning of “king, ruler.” Wángmǔ is a cultic term referring specifically to a deceased paternal grandmother³».

Esta afirmación parece estar corroborada por un pasaje del libro oracular *Yījīng* 《易經》, donde se menciona la palabra wángmǔ del siguiente modo:

「受茲介福，於其王母。」

«Uno recibe las grandes bendiciones de su Wángmǔ⁴».

En este texto concreto del *Yījīng*, Wángmǔ equivale tanto a «abuela», como a «mujer de alto estatus». Por su parte, en el primer diccionario chino, conocido como *Ēryā* 《爾雅》, la entrada correspondiente a Wángmǔ especifica:

「父之考為王父，父之妣為王母。」

«El padre fallecido del padre es Wángfù, la madre fallecida del padre es Wángmǔ⁵».

Según la interpretación mencionada del *Ēryā*, podríamos traducir el nombre de Xīwángmǔ como «abuela paterna fallecida en alguna región al oeste». No obstante, esta traducción sigue siendo inapropiada, ya que Xīwángmǔ es una diosa y, como veremos más adelante, posee el don de la inmortalidad⁶, por lo que podemos interpretar el término wángmǔ, tal como indica P. G. Goldin, como «espíritu poderoso»⁷. En consecuencia, podemos traducir el nombre de Xīwángmǔ como «abuela espiritual del Oeste».

En este trabajo, para evitar las múltiples posibilidades de traducción del nombre de la diosa, nos referimos siempre a ella como Xīwángmǔ. A continuación, analizaremos detenidamente la evolución de la imagen y la función de Xīwángmǔ a nivel estético, religioso y literario. Al mismo tiempo, también examinaremos las múltiples razones que causan dichos cambios en la imagen y funcionalidad de esta divinidad.

2. La imagen original de Xīwángmǔ en Shānhǎijīng

La primera descripción escrita de Xīwángmǔ aparece en el *Shānhǎijīng* 《山海經》, un libro de contenido mitológico. Es probable que dicha obra fuera compilada por varios autores a lo largo de un periodo de entre cinco y seis siglos y finalmente fuera editada en un estado muy similar al actual aproximadamente en el siglo IV a.e.c.⁸ Se trata de un libro de difícil catalogación, ya que puede ser considerada como una obra de carácter enciclopédico que abarca múltiples temáticas, tales como la mitología, la geografía, el bestiario, la religión, la medicina antigua y el folclore. No obstante, los dos aspectos más destacados de *Shānhǎijīng*, tal como indica J.J. Ciruela Alférez, son la mitología y la geografía⁹. En el *Shānhǎijīng* se contienen las versiones más antiguas registradas de algunos de algunos mitos chinos, desde dioses celestiales hasta animales fantásticos, pasando por divinidades que están fuera del orden celestial. Todos ellos «podrían estar relacionadas con religiones primitivas o con ceremonias de adoración a diversos fenómenos de la Naturaleza¹⁰», o si se prefiere, de carácter chamánico. Entre estos los semidioses que se presentan en el texto se encuentra Xīwángmǔ, que aparece descrita como una semibestia:

「又西三百五十里，曰玉山，是西王母所居也。西王母其狀如人，豹尾虎齒而善嘯，蓬髮戴勝，是司天之厲及五殘。」

«A trescientos cincuenta li¹¹ al oeste, hay una montaña llamada monte de Jade, es donde vive Xīwángmǔ. Xīwángmǔ tiene cuerpo de ser humano, cola de leopardo, dientes de tigre y silba¹² bien; lleva en su cabello el Shèng. Es responsable de las plagas celestiales y de los cinco castigos¹³.»

³ Goldin 2002, 83.

⁴ ZY XXXV, 186.

⁵ EY IV, 356.

⁶ El don de la inmortalidad de Xīwángmǔ queda patente en la siguiente referencia del texto filosófico *Zhuāngzǐ*. 《莊子·大宗師》：「西王母得之，坐乎少廣，莫知其始，莫知其終。」«Xīwángmǔ obtuvo el [dào], y con él obtuvo su asiento en el palacio de Shāoguāng, nadie conoce su principio, nadie conoce su fin.»

⁷ Goldin 2002, 85.

⁸ Strassberg 2002, 3.

⁹ Ciruela Alférez 2000, 11.

¹⁰ Ciruela Alférez 2000, 13.

¹¹ Lǐ (里) es la unidad tradicional china de longitud, y un li equivale actualmente a 500 metros. La equivalencia exacta ha variado a lo largo de los siglos, de forma que durante la dinastía Zhōu occidental equivalía a 358 m, en Zhōu oriental a 416 m, con las dinastías Qin y Hán a 415,8 m, con la dinastía Táng a 326 m y con los Qing a 537 m. No se fijó la equivalencia del li con el medio kilómetro hasta la fundación de la República de China. Es importante tener en cuenta esta variación en las equivalencias, dado que aparece en algunos textos que citamos y que fueron compuestos en períodos diferentes y las equivalencias serían notoriamente diferentes.

¹² La traducción de *Shàn xiào* (善嘯) plantea complicaciones dado que se xiào (嘯) puede entenderse tanto como «rugir» como por «silbar». En las traducciones de este texto al español encontramos que Yao Ning y G. García Noblejas, optaron por «rugir con fuerza enorme» (2000, 61); mientras que P. Ceinos traduce «es buena silbandos» (2010, 53), una traducción similar a la de R. Strassberg «She is adept at whistling» (2002, 109); A. Birrell «She is good at whistling» (1999, 24).

¹³ SHJ II, 50.

En el capítulo XVI del libro mencionado, se vuelve a mencionar Xīwángmǔ. La imagen de la diosa en estos dos capítulos coincide casi con exactitud. La única diferencia es que en el capítulo II Xīwángmǔ reside en el monte Jade (玉山), mientras que en el capítulo XVI la diosa vive en el monte Kūnlún (崑崙).

「西海之南，流沙之濱，赤水之後，黑水之前，有大山，名曰崑崙之丘 [……] 有人戴勝，虎齒，有豹尾，穴處，名曰西王母。」

«Al sur del Mar Occidental, en el borde de las arenas movedizas, detrás del Agua Roja y delante del Agua Negra, se alza una gran montaña llamada Kūnlún [...] Hay una persona con un *Sheng* en la cabeza, los dientes de un tigre en la boca y la cola de un leopardo, que vive en una cueva y se llama Xīwángmǔ¹⁴.»

Ambas descripciones coincidentes nos hacen conjeturar que presentan a esta divinidad femenina de rasgos muy próximos a los de una *Potnia Theron* (Η Πότνια Θηρῶν), o Señora de los animales, pues se la suele representar sentada y rodeada de una serie de animales, al tiempo que ella misma muestra ciertos rasgos híbridos. Este hecho ha generado que A. Birrell destaque el parecido existente entre la diosa china y la griega Artemisa, pues en ambos casos se trata de divinidades de «la naturaleza, lejanas a los cultivos humanos¹⁵».

En cuanto al término *shèng* (勝), Guō Pú (郭璞; 276–324), uno de los críticos más destacados de la antigua China, así como el primer exégeta de *Shānhǎijīng*, señaló que es un adorno hecho de con dos discos de jade conectados que formaba parte de la tradición ornamental de las mujeres de alto estatus¹⁶. De hecho, con posterioridad, este carácter fue empleado en la palabra *huáshèng* (華勝), que describe las joyas que lucían las mujeres ricas y poderosas. Mientras que A. Birrell ha interpretado el *shèng* como una «especie de corona¹⁷», Max Dashu opina que el *shèng* es uno de los primeros signos relevantes de la diosa, se trata de una banda horizontal de jade con círculos en los extremos¹⁸, a modo de horquilla o alfiler para el cabello. De esta manera, podemos ver que Xīwángmǔ, aunque mantiene muchos rasgos de animal, ya poseía las dos características fundamentales que una diosa debería tener: alto estatus y características intrínsecamente femeninas (aunque, en este caso, no podemos afirmar con rotundidad que el *shèng* lo lucieran únicamente las mujeres). Por su parte, N. H. Rothschild ha destacado que el *shèng* podría estar igualmente relacionado en origen con la sericultura. Este hecho se debe a que la forma de esta horquilla es similar a una bobina o huso y, de hecho, al menos durante la dinastía Hán oriental (東漢; 25 e.c.– 220), las damas imperiales portaban un *shèng* durante la ceremonia de recolección de hojas de morera¹⁹.

En cuanto a su función, Xīwángmǔ se encargaba de enviar «las plagas celestiales y los cinco castigos²⁰», lo que como ha destacado A. Birrell, nuevamente le asemeja a la diosa Artemisa como portadora de plagas y vengadora²¹. La diosa detentaba un poder destructivo, como, por ejemplo, enviar una plaga a la tierra, aunque, por otro lado, poseía también el don de sanación y de salvación de su pueblo²². En consecuencia, la diosa era admirada y temida por igual. Tal y como aduce Gōng Jingyún (龔靖芸):

«El pueblo realizaba ofrendas a Xīwángmǔ con el objetivo de paliar los desastres, pero, al mismo tiempo, era tratada con cierto temor. La adoración a la diosa se debe al deseo de atraer la felicidad y de eliminar el infortunio, mientras que el temor a la diosa se debe a que Xīwángmǔ puede castigar a las personas que se comporten inadecuadamente. Esa actitud también la tenían las tribus primitivas hacia la naturaleza²³.»

Dado el nombre, la descripción física y las funciones de la diosa, podemos proponer que, en un origen, Xīwángmǔ habría sido la denominación de un tótem primitivo de las regiones occidentales de la China antigua. La elección de un animal como tótem está estrechamente relacionada con la constitución tribal de aquella época, y hace suponer que la tribu de Xīwángmǔ era una población cazadora que habitaba zonas montañosas. Estos motivos habrían forjado la apariencia de la diosa como un híbrido de ser humano, tigre y leopardo. La ferocidad de las bestias se muestra principalmente por sus colmillos afilados, que muchos pueblos primitivos empleaban a modo de decoración para demostrar su fuerza. En consecuencia, los dientes del tigre de Xīwángmǔ simbolizaban su carácter feroz y su valentía. En cuanto a su cola de leopardo, muchos analistas creen que, simplemente, se trata de otro elemento de un animal fiero empleado para constatar su bravura. No obstante, hay investigadores que creen que la cola de Xīwángmǔ puede poseer connotaciones de carácter sexual²⁴. De este modo, Gōng Jingyún propone que la cola puede ser el símbolo de la cópula, ya

¹⁴ SHJ XVI, 322.

¹⁵ Birrell 1993, 172.

¹⁶ Strassberg 2002, 109.

¹⁷ Birrell 1993, 172.

¹⁸ Dashu 2011, 143.

¹⁹ Rothschild 2015, 153.

²⁰ SHJ II, 50.

²¹ Birrell 1993, 172.

²² En este sentido, S. Cahill interpretó el siguiente pasaje del *Xúnzǐ*: 《荀子·大略》: 「禹學於西王國。」 «El Gran Yü estudió en el reino occidental» (SZ 27:433). Según la autora, este texto indica que «Yü studied with the Queen Mother of the West.” Yu was the ancient ruler who saved the world from universal deluge in China's version of the ancient flood myth that appears in many cultures» (Cahill 1993, 14). Lamentablemente, el texto chino no refuerza esta interpretación, dado que se limita a decir «el reino occidental», una afirmación que los editores del *Xúnzǐ* señalan que se desconoce su significado exacto (SZ XXVII, 433).

²³ Gōng Jingyún 2019, 6.

²⁴ Strassberg 2002, 255.

que, en la antigüedad, los chinos utilizaban la palabra *jiāowěi* (交尾), o «contacto entre colas», para aludir al apareamiento²⁵, y por lo tanto estaría relacionado con la fertilidad, una característica que nuevamente aproxima a la diosa china a Artemisa. Así pues, si los colmillos del tigre de Xīwángmǔ representan la ferocidad, la cola del leopardo representa la fertilidad. La imagen de la diosa es dual, y representa tanto la muerte como la vida.

En el capítulo XII del *Shānhǎijīng*, titulado *Hǎinèi běi jīng* 《海內北經》, aparecen por primera vez los tres pájaros de color cian que acompañan a la diosa:

「西王母梯幾而戴勝。其南有三青鳥，為西王母取食。在崑崙墟北。」

«Xīwángmǔ se encuentra sobre una plataforma escalonada y lleva el *shèng* [en la cabeza]. Al sur, hay tres pájaros de color cian que alimentan a Xīwángmǔ. Se encuentran al norte del monte Kūnlún²⁶».

En el capítulo XVI del *Shānhǎijīng*, denominado *Dàhuāng xī jīng* 《大荒西經》, se detalla la apariencia de los tres pájaros mencionados y sus nombres concretos:

「有三青鳥，赤首黑目，一名曰大鷗，一名少鷗，一名曰青鳥。」

«Hay tres pájaros de color cian, todos ellos con la cabeza roja y los ojos negros. Uno se llama Dà Lí, otro se llama Shǎo Lí, el último se llama Qīng Niǎo²⁷».

Las tres aves cumplen la función de sirvientes a Xīwángmǔ; le llevan comida y están a sus órdenes. No obstante, en numerosos textos escritos con posterioridad al *Shānhǎijīng*, en especial a partir de la dinastía Hán, se confunden estos tres pájaros con un tipo de ave de tres patas, llamada *Sānzú Wū* (三足鳥), o cuervo de tres patas. Este es el caso del *Hànshū* 《漢書》, donde se indica:

「三足鳥，三足青鳥也，主為西王母取食，在崑崙墟之北。」

«El *Sānzú Wū* es un pájaro de color cian de tres patas, su función es alimentar a Xīwángmǔ, y habita al norte de la montaña Kūnlún²⁸».

El ave de tres patas que se indicada en el *Hànshū* es claramente distinto a los tres pájaros de color cian de las que se habla en *Shānhǎijīng*, aunque ambas especies aladas comparten la misma función: son sirvientes de Xīwángmǔ. Cabe destacar que el *Sānzú wū*, antes indicado, aparece frecuentemente a partir de la dinastía Hán, con posterioridad a la publicación de *Shānhǎijīng*. En la mitología china, el *Sānzú Wū* es el símbolo del sol identificado con un cuervo, tal como constató de forma lacónica Wáng Chōng (王充; ca 27–97 e.c.) en su obra *Lùn Héng* 《論衡》:

「日中有三足鳥」

«En el sol hay un cuervo de tres patas²⁹».

La estrecha conexión entre el cuervo mítico y el sol también se registra en *Shānhǎijīng*. No obstante, en dicho libro, no se menciona que el cuervo mítico posee tres patas.

「湯谷上有扶木，一日方至，一日方出，皆載於烏。」

«En el valle Tāng³⁰ hay un árbol *Fú/sāng*³¹, y justo cuando un sol vuelve al valle, otro sale del árbol, todos los soles son portados sobre la espalda del cuervo³²».

Dicho error no se rectificó hasta la dinastía Qīng (清; 1635–1912), cuando el erudito Shěn Qīnhán (沈欽韓; 1776–1831), al referirse a la confusión entre estas dos aves míticas, comentó:

「《西山經》三危之山，三青鳥居之。此云三足鳥，蓋誤。」

«En *Xīshānjīng*, se menciona que el monte Sānwēi es donde viven las tres aves de color cian. El cuervo de tres patas al que se alude en este texto es un error³³».

Finalmente, más recientemente, Wáng Kūn (王琨) ha aclarado que el cuervo de tres patas es fácilmente reconocible en los relieves en piedra de la dinastía Hán, y aparece sobre todo como símbolo del sol y no como sirviente un de Xīwángmǔ³⁴.

Por otro lado, los tres pájaros que acompañaban a la diosa son símbolos de prosperidad. Debido a su papel de proveedores de sustento y mensajeros de Xīwángmǔ, estos se convirtieron en misteriosos emisarios e intermediarios para comunicarse con los dioses. Así los describió el poeta de la dinastía Táng (唐; 618–907), Lǐ Shāngyīn (李商隱; 813–858), en un poema dedicado a su amante:

²⁵ Gōng Jingyún 2019, 7.

²⁶ SHJ XII, 268.

²⁷ SHJ XVI, 316.

²⁸ HS LVI: 2596.

²⁹ LH XXXII, 502.

³⁰ Tānggǔ (湯谷), se trata de una variante de Yánggǔ (陽谷), un valle mítico en el que nacían los soles.

³¹ Fúsāng (扶桑) es el nombre de un árbol mítico que se encontraría en una isla al este de China en el que descansaban nueve soles mientras que el décimo emprendía su viaje diario.

³² SHJ XIV, 293.

³³ HSS XXIX, 20.

³⁴ Wáng Kūn 2017, 266–267.

「蓬山此去無多路，青鳥殷勤為探看。」

«No hay manera de subir al legendario monte Pénglái donde vives, solo puedo pedir a las aves de color cian que me ayuden a verte y enviarte mensajes³⁵».

En este caso, las tres aves sirven como mensajeros del poeta, que identifica a su amante con la diosa que vive en lo alto de la mítica montaña Pénglái (蓬萊).

En definitiva, la imagen de Xiwángmǔ en el *Shānhǎijīng* es salvaje y feroz y mantiene los rasgos típicos de las bestias, y cuya función principal es enviar plagas y castigos a la tierra³⁶. Desconocemos a ciencia cierta si, originalmente, el nombre de Xiwángmǔ era el nombre de una diosa, de un tótem o de un pueblo primitivo. Por lo tanto, tal y como indica Wú Zhènqí (吳振琦):

«La imagen de Xiwángmǔ registrada en *Shānhǎijīng* se emplaza en la caótica prehistoria, es decir, donde no se distingue entre seres humanos, bestias y dioses. Tiene incluso más partes que se asemejan a las fieras salvajes que a los humanos o los dioses. No sabemos tampoco si Xiwángmǔ originalmente fue de carácter femenino o masculino. En cuanto a su hábitat, se cobija en un lugar donde el entorno natural es muy adverso³⁷».

A pesar de todo, podemos concluir diciendo que, posiblemente, Xiwángmǔ fue creada por poblaciones prehistóricas como una defensa frente al miedo y a la admiración que profesaban hacia la naturaleza y los animales salvajes que les rodeaban. Esta dualidad hizo que esta diosa fuera tanto venerada como temida debido a su capacidad tanto para destruir como para salvar el mundo. A pesar de que, a nivel literario, el *Shānhǎijīng* no nos proporciona ningún mito asociado a la diosa, sí nos facilita una descripción de la apariencia y el entorno en el que vive Xiwángmǔ. Por lo tanto, hay que esperar hasta la publicación de *Mù Tiānzǐ zhuàn* para encontrar leyendas específicas en torno a la imagen de esta divinidad.

3. La imagen de Xiwángmǔ en *Mù Tiānzǐ zhuàn*

Con posterioridad al *Shānhǎijīng*, el *Mù Tiānzǐ zhuàn*³⁸ 《穆天子傳》 también mostró una imagen de Xiwángmǔ que merece ser tenida en cuenta. En este libro se narra el viaje que habría realizado el rey Zhōu Mùwáng (周穆王; r. ca 976–922 a.e.c.) durante su reinado hasta la residencia de la diosa Xiwángmǔ. Se cree que este relato anónimo fue escrito en una fecha anterior a siglo III a.e.c., ya que *Mù Tiānzǐ zhuàn* se encontró, junto con los llamados *Anales de bambú* 《竹書紀年》, en la tumba del rey Wèi Xiāngwáng (魏襄王; r. 318–296 a.e.c.) en el año 281 e.c. En el capítulo III de dicho libro se registró el encuentro de Zhōu Mùwáng con Xiwángmǔ:

「吉日甲子，天子賓於西王母。乃執白圭玄璧，以見西王母好獻錦組百純，素組三百純，西王母再拜受之。乙丑，天子觴西王母於瑤池之上。西王母為天子謠，曰：『白雲在天，丘陵自出。道裡悠遠，山川間之，將子無死，尚能複來』。天子答之曰：『予歸東土，和治諸夏。萬民平均，吾顧見汝。比及三年，將復而野』。西王母又為天子吟曰：『徂彼西土，爰居其野。虎豹為群，於鵠與處。嘉命不遷，我惟帝女。彼何世民，又將去子。吹笙鼓簧，中心翹翔。世民之子，惟天之望』。」

«El día jiǎzǐ³⁹ es un día propicio. Zhōu Mùwáng visitó a Xiwángmǔ. Le regaló una pieza de jade de color blanco y otra de color negro, así como cien piezas de seda multicolor, y trescientas piezas de seda monocolor. La diosa presentó sus respetos dos veces y luego aceptó los regalos. El día yǐchōu, en Yáo chí, Zhōu Mùwáng brindó con Xiwángmǔ en un banquete.

Xiwángmǔ le cantó al hijo del Cielo: "Hay nubes blancas en el cielo, las montañas se extienden en la tierra. El camino es largo, las montañas y los ríos separan nuestros reinos. Le deseo que alcance la inmortalidad, así podremos vernos de nuevo".

El hijo del Cielo le respondió: "Volveré al Este y gobernaré allí el reino. Cuando mi pueblo alcance la felicidad, volveré a verla. Espéreme durante tres años y regresaré a su reino".

Xiwángmǔ le cantó de nuevo al hijo del Cielo: "Vivo en esta remota tierra del Oeste. Estoy todos los días acompañada por tigres, leopardos y aves. Soy la hija del Emperador Celestial, y por eso tengo que quedarme aquí sin poder trasladarme. Pero se irá en breve y mi pueblo ya no le verá. Solo puedo despedirme de usted tocando música y cantando. Es el emperador del mundo terrenal, y será bendecido por el cielo⁴⁰"».

En *Mù Tiānzǐ zhuàn*, aunque no se concreta la apariencia de Xiwángmǔ, podemos suponer que la diosa ya no era concebida como la criatura híbrida, salvaje y feroz del *Shānhǎijīng*; por el contrario, se trata de una diosa de apariencia humana, que sabe cantar, recitar poesía y se comunica con Zhōu Mùwáng de manera elegante y armoniosa. El único rastro de barbarie que aún mantiene es su entorno: «...estoy acompañada por tigres, leopardos y aves». Pero al mismo tiempo, la diosa indica su deseo de que su interlocutor «alcance

³⁵ TSS VI, 254.

³⁶ Maspero, 2000, 211.

³⁷ Wú Zhènqí 2012, 9.

³⁸ Este relato fue calificado por H. Maspero como «la novela histórica china (siglo IV a.e.c.), que ha llegado hasta nosotros» (2000, 211).

³⁹ Tanto *jiǎzǐ*(甲子) como *yǐchōu* (乙丑) en el texto se refieren a fechas de un sistema del calendario tradicional chino.

⁴⁰ MTZ III, 15-16.

la inmortalidad» para poder reencontrarse, de manera que la diosa manifiesta que posee el don de la vida eterna.

Al mismo tiempo, el topónimo Yáo chí (瑤池), que se menciona en *Mù Tiānzi zhuàn*, es fundamental en el mito de Xiwángmǔ, ya que se trata del lugar donde tuvo lugar el revelador encuentro entre la diosa y Zhōu Mùwáng. El carácter yáo (瑤) literalmente significa «jade precioso», mientras que el carácter chí (池) se refiere a los estanques que se encuentran en los palacios reales. El historiador Sīmǎ Qiān (司馬遷; 145-86) escribió lo siguiente acerca de Yáo chí en el *Shǐjì* 《史記》:

「太史公曰：《禹本紀》言：『河出崑崙，崑崙其高二千五百餘里，日月所相避隱為光明也，其上有醴泉、瑤池』。」

«Tàishǐ gōng⁴¹ indica lo siguiente: en el libro *Yǔ běnji* dice que, “el Río (Amarillo) tiene su origen en la montaña Kūnlún, dicha montaña tiene una altura de más de 2.500 *lǐ*. El sol y la luna están ocultos por la montaña, y solo pueden emitir una luz débil. Encima de la montaña se encuentran Líquán (fuente dulce) y Yáo chí⁴²».

Por lo tanto, creemos que Yáo chí debe ser el nombre del estanque que se sitúa en la mítica montaña Kūnlún, lugar de residencia de Xiwángmǔ. Wú Zhènqí (吳振琦) considera que la frase de Sīmǎ Qiān indica que la montaña Kūnlún es donde se esconden el sol y la luna⁴³. Si se tiene en cuenta que el Yáng (陽) representa el cielo, lo seco y la luz, y el Yīn (陰) representa la tierra, la humedad y la oscuridad, dado que el monte Kūnlún es el lugar donde se pone el sol, esta montaña, al igual que Yáo chí, sería un símbolo del Yīn, que representa la oscuridad, la decadencia y la muerte. En suma, a pesar de que en el *Mù Tiānzi zhuàn* la diosa ya ha alcanzado un alto grado de humanización manifestada por la relación que entabla con Zhōu Mùwáng, todavía conservaba particularidades de la fase precedente. De esta forma, la función principal de la diosa Xiwángmǔ coincide con las características representadas por el monte Kūnlún y Yáo chí como elementos liminales. Por lo tanto, la diosa habría conservado su capacidad de infligir castigos y plagas a la tierra y presidir el más allá al que se dirigen las almas de las personas tras su muerte⁴⁴.

La leyenda del encuentro entre Xiwángmǔ y Zhōu Mùwáng fue el punto de partida de serie de historias que versan sobre los banquetes con los que la diosa agasajaba a reyes o emperadores del mundo terrenal en los siglos posteriores, como el emperador Hán Wǔdì⁴⁵ (漢武帝; r. 141-87 a.e.c.). Los elementos clave de dicho encuentro son los siguientes: regalos de diferentes tipos de jade, banquete en el Yáo chí y recital de poemas; todos estos elementos se pueden encontrar en las historias escritas con posterioridad. Como detalla Dù Wénpíng (杜文平): «Después de la leyenda registrada en *Mù Tiānzi zhuàn*, cada vez hay más reyes o emperadores que tienen relaciones con Xiwángmǔ. Así, han surgido dos tipos de historias acerca de Xiwángmǔ: o bien los reyes visitan a la diosa, o la diosa visita a los reyes⁴⁶».

En *Dàdài Líji* 《大戴禮記》 se narra una historia que pertenece al segundo tipo de leyenda indicado por Dù Wénpíng: Xiwángmǔ visitó al emperador Shùn (舜; c. 2285 – 2073 a.e.c.), uno de los emperadores legendarios en la antigua China:

「昔虞舜以天德嗣堯，布功散德，制禮朔方，幽都來服，南撫交趾，出入日月，莫不率俾，西王母來獻其白琯。」

«Hace tiempo, Shùn sucedió a Yáo por sus méritos, [Shùn] difundió sus méritos y promovió sus virtudes. Incluso el reino del lejano norte, llamado Yǒudū, vino a someterse; Jiāozhī, el reino del sur también permaneció como vasallo [de Shùn]. [En la vasta tierra situada desde el] amanecer hasta al atardecer, no existía ningún reino que desobedeciera [a Shùn], y Xiwángmǔ vino [hasta él para] ofrecerle una flauta de jade blanco⁴⁷».

Al final de esta narración, Xiwángmǔ regaló al emperador Shùn una valiosa flauta de jade blanco (白玉琯), signo de que la diosa apreciaba los méritos y la educación ritual que el emperador había difundido entre su pueblo. No obstante, debemos destacar que Xiwángmǔ no es la protagonista de este relato, sino que es un personaje secundario que se emplea para añadir un carácter mitológico a la narración pretendidamente histórica del emperador Shùn.

⁴¹ Tàishǐ gōng (太史公), o el Gran Historiador, es un título empleado por Sīmǎ Qiān, el autor de *Shǐjì*, para referirse a sí mismo.

⁴² SJ CXXIII, 3830.

⁴³ Wú Zhènqí 2012: 14.

⁴⁴ Es interesante destacar en este punto que, el zorro de nueve colas (九尾狐), era uno de los animales que frecuentemente se representa junto a la diosa Xiwángmǔ en las representaciones iconográficas de la dinastía Hán, aunque existen algunas dudas sobre su identificación (Gāo Lifén 2011, 69-70). El zorro es un animal que en la mitología se presenta como capaz de metamorfosearse en Shénwū (神巫), o un chamán-médium espiritual. Esto es importante, dado que el *Shānhái jīng* describía a Xiwángmǔ indicando que «silba bien» (善嘯; shàn xiào). Este hecho es reseñable, dado que, como ha destacado P. Ceinos, el silbido es fundamental en la actividad de los chamanes, que lo emplean para convocar a los espíritus ancestrales y recuperar a las almas extraviadas (Ceinos 2010, 54). De esta forma, puede entenderse al zorro como un enviado de la diosa encargado de guiar las almas hún (魂) de los difuntos hasta ella, lo que nos lleva a plantear que tanto la diosa como su enviado son divinidades de carácter psicopompo.

⁴⁵ Podemos encontrar historias en las que se habla de cómo Xiwángmǔ compartió los melocotones de la inmortalidad con el emperador Hán Wǔdì (Cahill, 1993: 29, 80; Rothschild, 2015: 150). Igualmente, durante la dinastía Táng encontramos como algunos poetas narran la hierogamia llevada a cabo por Xiwángmǔ con Hán Wǔdì o Zhōu Mùwáng (Cahill, 1993, 143-144, 155, 189 191; Rothschild, 2015, 151).

⁴⁶ Dù Wénpíng 2014, 19.

⁴⁷ DLJ LXXVI, 216.

Además del *Dàdài Líji*, dicha leyenda también apareció en otras obras clásicas antiguas, tales como: *Shàngshū* 《尚書》 y *Shuōwén Jíezi* 《說文解字》. De esta forma, junto al texto del *Dàdài Líji*, en el que, la diosa le regaló al emperador Shùn una flauta de jade blanco, existen otras variantes como la recogida en *Shiběn* 《世本》, donde Xīwángmǔ le obsequió a Shùn un aro de jade blanco (白环). Por lo tanto, encontramos la presencia en el mito de una donación de piezas de jade realizada por la diosa. Así, de las piezas de jade de color blanco y negro⁴⁸ (白圭玄璧) que se registran en *Mù Tiānzǐ zhuàn*, hasta la flauta de jade blanco mencionada en *Dàdài Líji* y el aro de jade blanco indicado en *Shiběn*, podemos inferir que, aunque las formas de las piezas de jades son distintas, el contexto cultural que reflejan es el mismo. Desde el Neolítico, el pueblo chino empezó a rendir culto al jade y le confirió un carácter sagrado a los ornamentos hechos de él. Por ello, el jade pudo convertirse en el regalo perfecto para consagrarse la amistad entre dos reinos y reconocer la autoridad del interlocutor, así como ser una ofrenda a los dioses. Como consecuencia, «la combinación de las exquisitas piezas de jade y las leyendas de Xīwángmǔ fortalecen la apariencia de prosperidad de la diosa»⁴⁹.

En definitiva, en esta etapa, aunque no se concreta la apariencia de Xīwángmǔ, podemos asegurar que han desaparecido los rasgos zoomorfos de su imagen y se la muestra con aspecto y comportamiento humano. La diosa ya no era ese ser híbrido, salvaje y de género desconocido que se muestra en el *Shānhǎijīng*; por el contrario, se había convertido en una divinidad elegante que sabía comunicarse y recitar poemas a los reyes o emperadores que gobernaban el mundo de los humanos. El motivo de dicha metamorfosis puede ser que, por aquella época, la sociedad china se había sedentarizado y convertido en una sociedad agrícola plenamente y comenzaron a entablar una relación diferente con la naturaleza que les rodeaba. Al mismo tiempo, se forjó un tipo de relación entre las personas basada en *lì* (禮), el ritual. Un ritual que efectuado con sinceridad contribuye a la formación moral de la persona y a la armonía con otros individuos y con el mundo; pues el autocontrol impulsado por *lì* acerca al sujeto a *rén* (仁), la benevolencia, base de la moral confuciana que empezaba a conformarse⁵⁰. Pero, sobre todo, la mitología china se ve fuertemente condicionada por un evemerismo que historiza los mitos antiguos, de forma que divinidades antiguas fueron transformadas en personajes históricos de mano del confucianismo e historiadores como Sīmǎ Qiān⁵¹. Por lo tanto, frente al culto a bestias feroces (tigres y leopardos), durante la dinastía Zhōu se observa una mayor valoración de la educación ritual y religiosa. Como consecuencia, surgieron mitos en los que los reyes visitaban a la diosa Xīwángmǔ para recibir consejo o la diosa visitaba a los emperadores para entregarles una serie de dadivas debido a sus méritos. De este modo, el jade es un elemento fundamental en dichas historias, pues sirve como símbolo de amistad entre los reinos humano y divino.

Como en el caso del *Shānhǎijīng* en los textos de este periodo de la dinastía Zhōu no se indican claramente las funciones que encarnaba Xīwángmǔ. No obstante, la presencia de la frase recogida en el *Mù Tiānzǐ zhuàn* «le deseo que alcance la inmortalidad», nos hace plantear que la diosa es presentada ya como poseedora del secreto de la inmortalidad. A pesar de ello, salvo la descripción detallada de Xīwángmǔ en *Mù Tiānzǐ zhuàn*, y en otras narraciones, la diosa solo aparece como un personaje secundario empleado para añadir un cariz mitológico a otros personajes sin contribuir plenamente al mito de Xīwángmǔ.

4. La imagen de Xīwángmǔ en la dinastía Hán

Durante la dinastía Hán, el culto a Xīwángmǔ alcanzó un nuevo nivel. En cuanto a su apariencia, en la dinastía Hán occidental (西漢; 202 a.e.c.– 9 e.c.), la diosa aparece descrita en las leyendas como una mujer mayor, como en *Dàrén Fù* 《大人賦》, del escritor Sīmǎ Xiāngrú (司馬相如; ca. 179–117 a.e.c.):

「吾乃今日睹西王母。曜然白首，戴勝而穴處兮，亦幸有三足鳥為之使。必長生若此而不死兮，雖濟萬世不足以喜。」

«Hoy he tenido el honor de ver a Xīwángmǔ. Ella tiene el pelo canoso, lleva en la cabeza el *shèng* y vive en una cueva. Afortunadamente, hay un cuervo de tres patas que la cuida y sirve como su mensajero. Si esta es la vida de los inmortales, aunque pudiera vivir diez mil generaciones, no me sentiría feliz»⁵².

Según estos versos de Sīmǎ Xiāngrú, podemos apreciar claramente que los rasgos zoomorfos han desaparecido por completo de la imagen de Xīwángmǔ. Por otra parte, la frase «si esta es la vida de los inmortales» prueba que la diosa, aunque vive en soledad, es concebida como un ser inmortal. Así pues, los únicos elementos que todavía se mantienen heredados del *Shānhǎijīng* son que la diosa sigue luciendo el tocado de jade (*shèng*) en la cabeza y tiene su morada en una cueva. Al mismo tiempo, como hemos destacado anteriormente, Sīmǎ Xiāngrú, habría confundido las tres aves de color cian y el cuervo de tres patas, al que hace formar parte del séquito de la diosa⁵³.

⁴⁸ *Báiguī xuánbi* (白圭玄璧), tabletas de jade blanco y discos de jade negro. Tanto las tabletas *guī* como los discos *bì* son piezas rituales de jade empleadas en las ceremonias como elementos distintivos de la autoridad y poder de su portador. Por lo tanto, consideraremos que, en tanto que son piezas que la diosa regala al monarca, simbolizan en el relato una legitimidad real sancionada por la divinidad al ser un reconocimiento expreso de la autoridad de este.

⁴⁹ Dū Wénpíng 2014, 20.

⁵⁰ LY12.1, 123.

⁵¹ García-Noblejas 2007, 93–114; Liu Taotao 2024, 20.

⁵² SJ CXVII, 3683.

⁵³ En este séquito de animales fantásticos que acompañan a la diosa Xīwángmǔ, compuesto por las aves de color cian, el cuervo de tres patas parece que se incorporó durante la dinastía Hán oriental, cuando en las representaciones iconográficas se incluyeron el zorro de nueve colas, el conejo de jade y el sapo, pero que no se incluyen en los textos. Así pues, J. Silbergeld ha planteado la

Desde finales de la dinastía Hán occidental y hasta la dinastía Hán oriental, la imagen de esta divinidad femenina experimentó de nuevo un cambio radical: se convirtió en una mujer de unos treinta años, caracterizada por su juventud y belleza. En el libro *Hàn Wǔdì nèizhuàn* 《漢武帝內傳》, se recoge el encuentro entre el emperador Hán Wǔdì y una diosa Xīwángmǔ con estas nuevas características.

「王母唯挾二侍女上殿，侍女年可十六七，服青綾之褂，容眸流盼，神姿清发，真美人也。[.....] 視之可年三十許，修短得中，天姿掩藹，容顏絕世，真靈人也。」

«Xīwángmǔ entró en el palacio cogida de las manos de dos sirvientas, ambas de dieciséis o diecisiete años, vestían túnicas de seda de color cian, con miradas encantadoras, elegantes en su presencia, con una belleza verdadera. [...] Veo que [Xīwángmǔ] estaba en la treintena, es de estatura media y su aspecto ilumina la penumbra. Ella tiene una apariencia increíblemente hermosa. Es verdaderamente una diosa⁵⁴».

Obviamente, la imagen de Xīwángmǔ en esta época es mucho más joven que la de *Dàrén Fù*. Así, encontramos que se trata de una diosa joven, elegante y noble de mediana edad. Pero al mismo tiempo, en este texto, quienes acompañan a la diosa ya no son los tres pájaros, sino dos doncellas bellas de unos dieciséis años que siguen luciendo el color cian de las aves de los textos más antiguos. Como consecuencia de la antropomorfización completa de la diosa, todos los rasgos primitivos, como la compañía de animales salvajes o míticos, desaparecen por completo, y se produce una humanización de los acompañantes de la diosa, que adquieren rasgos similares a los de esta.

El escritor y poeta de esa misma época, Zhāng Héng (張衡; 78–159), también describió la belleza de Xīwángmǔ en su poema titulado *Sīxuán Fù* 《思玄賦》:

「聘王母於銀台兮，羞玉芝以療飢。戴勝懋其既歡兮，又誚餘之行遲。載太華之玉女兮，召洛浦之宓妃。咸姣麗以蠱媚兮，增嬌眼而蛾眉。[.....] 獻環琨與璵瓈兮，申厥好以玄黃。」

«Visité a Xīwángmǔ en Yíntái, donde comí yùzhī⁵⁵ para saciar el hambre. La diosa estaba muy complacida con mi llegada, pero me acusó de caminar muy despacio. Nos acompañaron la diosa Yúnǔ de la montaña Tàihuá y la diosa Fúfēi del río Luò. Todas son hermosas y encantadoras, con sus ojos amorosos y sus cejas curvadas [...] Me regalaron adornos de jade y telas de seda multicolores para mostrar su buena voluntad⁵⁶».

El culto a Xīwángmǔ llegó a su auge en dicho período, y su imagen está cada vez más relacionada con el taoísmo. De esta forma, además del jade, hay otros dos elementos que aparecen con frecuencia en las leyendas de la diosa en la dinastía Hán, a saber: el elixir y los melocotones de la inmortalidad, los cuales también son objetos específicos del taoísmo⁵⁷.

Aunque en el *Mù Tiānzǐ zhuàn* no se menciona expresamente el elixir de la inmortalidad, Xīwángmǔ desea que Zhōu Mùwáng pueda llegar a convertirse en inmortal, lo cual indica que existe una relación especial entre la diosa y el don de la eterna juventud. El primer registro sobre dicho elixir aparece en una obra de la dinastía Hán, titulada *Huáinánzǐ* 《淮南子》:

「譬若羿請不死之藥於西王母，姮娥竊以奔月，悵然有喪，無以續之。」

«Hòu Yǐ le pidió el elixir de la inmortalidad a Xīwángmǔ [y la diosa se lo regaló]. La esposa de Hòu Yǐ, Cháng'é, robó el elixir y se fugó a la Luna. [Entonces Hòu Yǐ] se sintió muy triste, pero no podía hacer nada⁵⁸».

La misma historia también se registra en un libro astronómico de la dinastía Hán, titulado *Líng Xiàn* 《靈憲》, escrito por Zhāng Héng:

「羿請不死之藥於西王母，姮娥竊之以奔月。」

«Xīwángmǔ le regaló el elixir de la inmortalidad a Hòu Yǐ, y Cháng'é lo robó y se fugó a la Luna⁵⁹».

Después de tomar la sustancia milagrosa, Cháng'é se quedó en la Luna y se convirtió en la diosa del satélite. Tanto del texto del *Huáinánzǐ* como en el de Zhāng Héng, podemos deducir que el elixir de la inmortalidad que posee Xīwángmǔ puede ayudar a los seres humanos a convertirse en inmortales e incluso a hacerles volar por el cielo y convertirse en dioses. Por otro lado, este mito también refleja la importancia de la alquimia en el taoísmo, ya que uno de los objetivos principales de dicha religión es alcanzar la inmortalidad,

cuestión de que estas representaciones no guardaran ninguna relación con los textos de carácter mitológico que han llegado hasta nosotros, lo que suscita la cuestión de si podrían provenir de tradiciones orales hoy perdidas (Silbergeld 1982, 83; Gāo Lìfēn 2011, 69).

⁵⁴ HN I, 2.

⁵⁵ Yùzhī (玉芝), un tipo de hongo plano y alargado que crece sobre la madera. La mitología china señala que, tras la ingestión de este hongo, una persona podía hacerse inmortal.

⁵⁶ WX 15: 220. Aunque en este artículo nos limitamos al contenido mitológico del poema, este es susceptible de ser interpretado también como una metáfora melancólica del talento del poeta que no era atendido correctamente por el soberano. Igualmente, también se puede entender un significado de carácter más ritual en los versos 「載太華之玉女兮，召洛浦之宓妃」, cuya traducción más literal sería: «se ofrenda [a la diosa] Yúnǔ del [monte] Tàihuá, se invoca a Fúfēi del río Luò».

⁵⁷ Cahill 1993, 26-32

⁵⁸ HNZ VI, 67.

⁵⁹ HHS XX, 3216.

meta que puede alcanzarse por la ingesta de determinadas sustancias. Como acertadamente comenta H.G. Creen: «La aspiración a la longevidad y a la inmortalidad llegó a tener lugar destacado en la historia del taoísmo, y la búsqueda del elixir de vida condujo al desarrollo de una considerable alquimia taoísta⁶⁰».

A finales de la dinastía Hán oriental, el elixir de la inmortalidad se transformó en los melocotones de la inmortalidad. En una obra escrita en aquel periodo, titulada *Hàn Wǔ gūshí* 《漢武故事》, aparecen por la primera vez estos melocotones mágicos:

「王母索七桃，大如彈丸，以五枚與帝母食二枚。帝食桃輒以核著膝前，母曰：『取此核將何為？』帝曰：『此桃甘美，欲種之。』母笑曰：『此桃三千年一生實。』」 «[Xīwángmǔ] pidió siete melocotones, que tienen el tamaño de balas grandes. [Xīwángmǔ] le dio al emperador y a su esposa cinco melocotones, y se comieron dos de ellos. Después de comer el melocotón, el emperador puso la semilla delante de su cuerpo. [Entonces, Xīwángmǔ] le preguntó: “¿Qué haces con esta semilla de melocotón?” El emperador respondió: “Este melocotón es muy dulce y quiero cultivarlo.” [Xīwángmǔ] se rió y le dijo: “Este melocotonero solo da frutos una vez cada tres mil años⁶¹”».

Esta afirmación de la diosa sobre el ciclo vital del árbol mítico es también recogida en el libro *Qiánhàn Liújiā Tàizǐ zhuàn* 《前漢劉家太子傳》, donde se indica que:

「此桃種之，一千年始生，二千年始長，三千年始結花，四千年始結子，五千年始熟。」

«Los melocotoneros de la inmortalidad brotan cada mil años, crecen cada dos mil años, florecen cada tres mil, dan frutos cada cuatro mil y los frutos maduran cada cinco mil años⁶²».

La relación del melocotonero con la inmortalidad no es casual en la lengua china. El carácter de melocotón *táo* (桃) está formado por el radical de *mù* (木) «madera» y *zhào* (兆) «prosperidad, presagio», lo que ha hecho que la planta adquiera unas connotaciones positivas culturalmente. Como consecuencia, se cree que la madera del melocotonero puede ahuyentar a los malos espíritus y a los diablos, por lo tanto, antiguamente los amuletos se solían hacer con madera de melocotonero⁶³. Al mismo tiempo, estas creencias propiciaron que se creyera que comiendo melocotones se podía alcanzar la inmortalidad, una aspiración estrechamente ligada al taoísmo y a la diosa, lo que estrecha así la relación entre Xīwángmǔ y el taoísmo.

Por otro lado, en aquella época apareció el consorte de Xīwángmǔ: Dōng Wánggōng (東王公). El taoísmo incluyó entonces a los dos dioses en su panteón. Si Xīwángmǔ representa el oeste, el lado femenino y el *yin*, Dōng Wánggōng representa el este, el lado masculino y el *yang*. Según el *Shenyijing* 《神異經》, un libro escrito durante la dinastía Hán, Xīwángmǔ y Dōng Wánggōng montan cada año sobre la espalda de un ave gigante llamada *Xīyōu* (希有) que habita en el monte mítico Kūnlún:

「（崑崙山）上有大鳥，名曰『希有』，南向張左翼覆東王公，右翼覆西王母。背上小處無羽，一萬九千里，西王母歲登翼上會東王公也」

«[En el monte Kūnlún] hay un pájaro gigante llamado “Xīyōu”. [Esta ave] desplegó su ala izquierda hacia el sur y en ella llevó a Dōng Wánggōng, y en su ala derecha a Xīwángmǔ. Una pequeña zona del lomo de este pájaro carece de plumas; esta pequeña zona tiene 19.000 li de longitud, y Xīwángmǔ se sube a las alas de este pájaro cada año para encontrarse con Dōng Wánggōng⁶⁴».

La aparición de Dōng Wánggōng marcó el auge de la vinculación del taoísmo con la escuela del *Yīn* y el *Yáng* (陰陽家) en la dinastía Hán, de forma que son entendidos como divinidades complementarias⁶⁵. Así, en las estelas funerarias de dicha dinastía, Dōng Wánggōng también aparece con frecuencia como deidad consorte de Xīwángmǔ.

En cuanto al contenido de las leyendas de aquel periodo, la trama se centra en la llegada de Xīwángmǔ a la tierra para regalar al monarca terrenal los melocotones inmortales y las obras sagradas del taoísmo. Como se puede apreciar, este tipo de trama es tanto la continuación de los mitos de fases previas sobre la diosa como una nueva evolución de estos en el contexto del pensamiento taoísta de la dinastía Hán. Xīwángmǔ ya no es esa figura borrosa que solo aparece en las leyendas como un personaje secundario; por el contrario, se había convertido en la diosa suprema del taoísmo.

En definitiva, en la dinastía Hán, la imagen de Xīwángmǔ sufrió cambios fundamentales en lo que respecta a su fisonomía y culto. Los rasgos animales desaparecieron por completo de su representación, y se convirtió de este modo en una divinidad taoísta femenina caracterizada por su hermosura y elegancia, de mediana edad, acompañada por las doncellas hermosas (las cuales vestían de azul, una posible antropomorfización de los tres pájaros de color cian). Por aquel entonces, la admiración hacia la diosa llegó a su auge; su imagen apareció con frecuencia en pinturas, relieves y diferentes motivos decorativos de carácter doméstico, ya que la gente creía que Xīwángmǔ poseía el elixir y los melocotones de la inmortalidad y que

⁶⁰ Creen 1976: 120.

⁶¹ TY VIII, 853.

⁶² DBJ II, 244.

⁶³ La extensión del uso de los amuletos se puede observar en los capítulos 11, 26 y 27 del *Hànshū*. Así, esta crónica narra como en el norte de China se extendió entre la población el temor a una epidemia terrible de la que solo se salvarían aquellos que pusieran sobre el umbral de sus casas unos amuletos de Xīwángmǔ (HS XI, 342; 26, 1311-1312; 27, 1476-1477; Maspero 2000, 211; García-Noblejas 2007, 402-407).

⁶⁴ ZHC IV, 3307.

⁶⁵ Cahill 1993: 27; García-Noblejas 2007: 409.

podía alargar la vida de los seres humanos. El taoísmo se desarrolló rápidamente durante aquella dinastía, y uno de sus objetivos era alcanzar la inmortalidad; por lo tanto, dicha religión incluía a Xīwángmǔ, junto con su consorte Dōng Wánggōng, como su epítome divino.

5. La imagen de Xīwángmǔ en los cuentos populares entre los Hán y los Míng

El largo periodo comprendido entre la caída de la dinastía Hán y la caída de la dinastía Míng (明; 1368–1644) es una fase en la que la literatura popular china floreció; y con ello, la imagen de Xīwángmǔ apareció en numerosos cuentos, poemas y dramas. Uno de los temas más recurrentes en los cuentos acerca de Xīwángmǔ es el banquete que lleva a cabo la diosa: esta suele agasajar con melocotones de la inmortalidad a sus invitados al llegar el día de su cumpleaños (el tercer día del tercer mes en el calendario lunar). Esta faceta es con la que se presenta a la diosa en las novelas *Investidura de los dioses* 《封神演義》y *Viaje al Oeste* 《西遊記》. En el quinto capítulo de la novela clásica china *Viaje al Oeste*, se cuenta que cada vez que los melocotones maduran, Xīwángmǔ invitaba a todos los dioses, tanto del panteón taoísta como del budista, a su banquete de cumpleaños, celebrado en su palacio ubicado en el Yáo chí. Con anterioridad, en una novela de la dinastía Sòng (宋; 960–1279) titulada *Dà Táng sānzhàng qūjīng shīhuà* 《大唐三藏取經詩話》, al igual que en *Viaje al Oeste*, se emplea la figura de Sūn Wùkōng (孫悟空), el rey mono, para mencionar el banquete de Xīwángmǔ:

「猴行者曰：『我師且行，前去五十里地，乃是西王母池。』法師曰：『汝曾到否？』行者曰：『我八百歲時，到此中偷桃吃了；至今二萬七千歲，不曾來也。』法師曰：『願今日蟠桃結寔，可偷三五個吃。』猴行者曰：『我因八百歲時，偷吃十顆，被王母捉下，左肋判八百，右肋判三千鐵棒，配在花果山紫雲洞。至今肋下尚痛。我今定是不敢偷吃也。』」

«El mono dijo: "Ve tú primero, maestro. Cincuenta li más allá se encuentra el [palacio Yáo]chí de Xīwángmǔ". El monje preguntó: "¿Has estado allí alguna vez?" El mono respondió: "Cuando tenía 800 años, robé los melocotones de la inmortalidad; ahora tengo 27.000 años y no he vuelto más". El monje dijo: "Ojalá hoy hubiera un banquete de melocotones, así podría robar tres o cinco para comer". El mono dijo: "Cuando tenía 800 años, robé diez melocotones y me atrapó Xīwángmǔ. Ordenó que me golpearan 800 veces con palos en la costilla izquierda y 3.000 en la derecha, me condenaron a vivir en la cueva Ziyún del monte Huāguō. Aún hoy, me duelen las costillas. Estoy seguro de que no me atreveré a robarlos nunca más"⁶⁶».

En este relato, aunque la imagen de Xīwángmǔ no aparece de manera directa, muestra a la diosa como la divinidad suprema entre en el panteón taoísta y es la encargada de custodiar los melocotoneros de la inmortalidad. Dicho tema es una continuación de las leyendas que hablan de la relación entre la diosa y los monarcas Zhōu Mùwáng y Hán Wǔdī. Por lo tanto, se trata de una combinación del banquete registrado en *Mù Tiānzǐ zhuàn* y los melocotones de la inmortalidad mencionados en *Hàn Wǔ gǔshì*. A través de estos mitos «podemos ver el carácter inmortal de Xīwángmǔ, el símbolo de la prosperidad que representa y la historia del encuentro entre la diosa y otros dioses taoístas desde la dinastía Hán»⁶⁷. A partir de la dinastía Míng, la lista de los invitados del banquete de Xīwángmǔ se amplió enormemente; no solo son dioses taoístas, sino también santos budistas y personajes famosos del mundo terrenal⁶⁸. Las personas que asisten a la fiesta de Xīwángmǔ son indeterminadas y pueden añadirse o suprimirse en función del texto concreto, lo cual hace que la historia del banquete de melocotón de la diosa sea interminable y recurrente. Esta indeterminación de los asistentes a la corte de la diosa ya se puede observar en las alusiones indirectas que hizo la emperatriz Wǔ Zétiān (武則天; r. 690–705) en el texto que compuso para la *Inscripción del ascenso del Príncipe Inmortal* 《昇仙太子碑》en el año 700. En este texto, aunque no se mencione directamente a la diosa, se hacen alusiones continuas a ella, indicando una serie de divinidades⁶⁹ e imaginando una hueste de inmortales que, desde la puerta occidental de Luòyáng (洛陽), avanzan hasta ascender al monte Kūnlún, representado por el monte Gōu (缑山), para rendir homenaje a Xīwángmǔ⁷⁰.

Por otro lado, en dicho periodo, la imagen de Xīwángmǔ no solo aparece como una diosa en el elenco de divinidades taoísta, sino que también es representada como una persona de carne y hueso en la literatura popular y las poesías clásicas chinas.

El encuentro entre Xīwángmǔ y Zhōu Mùwáng registrado en *Mù Tiānzǐ zhuàn* abre un sinfín de posibilidades para adaptaciones posteriores. Su primer encuentro en el Yáo chí, el recital de poemas, su despedida melancólica... Todos estos elementos crearon un material para la composición de narraciones populares. El poeta Lǐ Shāngyīn escribió un poema titulado *Yáo chí* 《瑤池》acerca de la relación amorosa entre los dos:

「瑤池阿母綺窗開，黃竹歌聲動地哀。八駿日行三萬里，穆王何事不重來？」

⁶⁶ DSQS XI, 32.

⁶⁷ Dù Wénpíng 2014,125.

⁶⁸ La relación de Xīwángmǔ con el budismo parece haber comenzado ya en la dinastía Táng, cuando aparece mencionada en algunos textos bídicos, bien junto a otras divinidades como en *Huáyán yānyí cháo zuǎn shì* 《華嚴演義鈔纂釋》(T2205), como por su faceta de administradora de los melocotones de la inmortalidad, como en *Luòyáng qíélán jí* 《洛陽伽藍記》(T2092), entre otros. Esta presencia podría estar indicando una influencia budista en el proceso de apaciguamiento de una divinidad en origen vinculada con la muerte y las plagas, y que ya se había iniciado de mano de otras tradiciones chinas. En cualquier caso, deberemos profundizar en esta hipótesis en futuros trabajos.

⁶⁹ Entre las más reconocibles son las vinculadas a la diosa Xīwángmǔ se encuentran el Conejo de Jade y las Aves Doradas (金鳥), que creemos que aluden a las aves de color cian (青鳥).

⁷⁰ QTW XCVIII, 1009; SXB 93–95 y 111; Sevillano-López 2023, 590.

«Xīwángmǔ abre la ventana en su palacio Yáochí; / solo puede escuchar el ritmo melancólico de la canción *Huángzhú*⁷¹. / Los ocho caballos divinos pueden correr treinta mil *lǐ* al día: / ¿por qué no vuelve el rey Mù⁷²?»

Este poema cuenta la relación romántica entre Xīwángmǔ y Zhōu Mùwáng, revelando así el amor entre ambos y el dolor por la separación. De esta forma, a través de la poesía se reactualizó el antiguo mito de esta relación aportándole un mayor lirismo.

Otro personaje masculino que tiene una relación íntima con la diosa es su consorte, Dōng Wánggōng. Como hemos mencionado anteriormente, su nombre significa literalmente «Rey Padre del Oriente». Por ello, la combinación de Xīwángmǔ y Dōng Wánggōng corresponde a la dualidad de «el Occidente y el Oriente», «lo masculino y lo femenino» y «el *Yín* y el *Yáng*». Si Xīwángmǔ es la diosa que gobierna a los inmortales taoístas femeninos, Dōng Wánggōng es todo lo contrario: es el dios que gobierna a los dioses masculinos. La diosa apareció en un primer momento y se trata de una creación de la sociedad matrilineal, mientras que el emparejamiento entre Xīwángmǔ y Dōng Wánggōng es más reciente y ha sido fruto de los cánones de la sociedad patrilineal. No obstante, a diferencia de la diosa, que aparece con frecuencia en los poemas, leyendas y cuentos, la imagen de Dōng Wánggōng apenas se menciona en este tipo de textos. Por todo ello, se puede deducir que su popularidad era mucho menor que la de Xīwángmǔ entre el pueblo chino. Aunque los dos dioses han sido emparejados, casi no existen relatos de carácter romántico entre los dos, es como si se tratara de un matrimonio de conveniencia. El pueblo chino parece preferir la narración de una hierogamia como un amor prohibido entre una diosa y un humano, i.e. entre Xīwángmǔ y Zhōu Mùwáng, a la pareja oficial formada por la diosa y Dōng Wánggōng. Este tipo de preferencia parece apuntar a la búsqueda del ideal de un amor romántico-libre ajeno al impuesto por los convencionalismos sociales como era el matrimonio concertado y que se puede observar en la literatura del periodo Táng⁷³.

A partir de la dinastía Táng, los chinos empezaron a referirse a Xīwángmǔ como *Wángmǔ niángniáng* (王母娘娘), ya que la población solía aludir coloquialmente a las diosas como *Niángniáng*. En esta época, surgió otro personaje masculino que también fue considerado como el marido de la diosa: el Emperador de Jade (玉帝), que era respetado como el gobernante de todos los dioses taoístas del paraíso celestial, mientras que Xīwángmǔ se convirtió en su consorte. No obstante, la diosa perdió su poder soberano en el cielo, y adoptó un rol similar a las esposas de los emperadores en el mundo terrenal. Así, Xīwángmǔ pasaba a depender de su marido y no podía interferir en los asuntos de la corte celestial. En los relatos populares de las dinastías Míng y Qīng, la diosa se convirtió en la defensora de los valores de la sociedad tradicional. En cuentos tales como *Tiānxiān pèi* 《天仙配》, o *La novia inmortal*, y *Niúláng zhīnǚ* 《牛郎織女》, o El boyero y la tejedora, la diosa pasó a defender normas por la que las ninfas (aunque fueran sus propias hijas) no podían enamorarse de los mortales. Dicho cambio en la función de la diosa tiene mucho que ver con la sociedad patriarcal de ese período. Se trata de un tiempo en el que era una creencia común que las mujeres eran inferiores a los hombres y que las esposas debían ser sumisas a sus maridos y, por lo tanto, no podían interferir en los asuntos sociales. Así, reproduciendo en la corte celestial⁷⁴ los roles de género humanos, la diosa Xīwángmǔ perdió sus dotes de liderazgo.

En definitiva, en esta etapa, la diosa aparece frecuentemente en la literatura popular china, y como bien propone Wú Zhènqí, «la mitología puede crear el prototipo de la imagen de Xīwángmǔ, pero el folclore y los cuentos la han enriquecido a través de la imaginación y la religión popular del pueblo⁷⁵». En los cuentos populares, Xīwángmǔ encarnaba las emociones y los deseos de los seres humanos y representaba diversos papeles: desde la divinidad apasionada en el amor hasta la madre ilusionada por tener un hijo. Así pues, podemos decir que las ilusiones y las preocupaciones de las mujeres del período medieval chino quedaron proyectadas en la recreación mítica de Xīwángmǔ. Por otro lado, la descripción de la diosa como la defensora de los valores sociales tradicionales también refleja el hecho de que las mujeres solo podían guiar por las «tres obediencias» (三從), que las mantenían subordinadas a los hombres y obedecer a sus padres, maridos e hijos, y anteponer siempre el interés de la familia al suyo propio.

6. Conclusión

Podemos concluir que la imagen y la función de Xīwángmǔ experimentaron cambios radicales durante varios siglos. En el *Shānhǎijīng*, esta divinidad no poseía los atributos suficientes para ser considerada una diosa, sino un ser híbrido que se encargaba de enviar castigos y plagas al mundo terrenal. En esta etapa, la imagen de Xīwángmǔ era la de un salvaje y espeluznante; se trataba de un tótem creado por comunidades tribales para enfrentarse a una naturaleza sumamente adversa. En el siguiente período, todavía durante la dinastía Zhōu y antes de la dinastía Hán, Xīwángmǔ se fue liberando de su naturaleza bestial y salvaje; se convirtió

⁷¹ *Huángzhú* 《黃竹》, que literalmente significa «el bambú amarillo», hace referencia al título del poema legendario escrito por Zhōu Mùwáng.

⁷² TSS 314.

⁷³ Buena parte de los relatos cortos de tipo amoroso del período Táng conservados se han transmitido a través del *Tàipíng Guāngjì* 《太平廣記》, una gran antología de textos repartidos en 500 volúmenes publicada en el año 978. Dado que no hay ninguna traducción completa de esta antología, remitimos al lector interesado a traducciones parciales en las que se han hecho selecciones de textos de contenido mítico y amoroso como *Las damas de la dinastía Tang*, editada y traducida por Virginia Carreño et al., en 1980 y publicada en Taiwán por China Publishing Co.

⁷⁴ Este hecho puede estar estrechamente relacionado con el hecho de que Míng Tàizú (明太祖; r. 1368-1398) temía que las mujeres de palacio, si alcanzaban mucha influencia, pudieran llegar a seguir los pasos de la emperatriz Wú Zétiān (Hucker 1998, 18).

⁷⁵ Wú Zhènqí 2012, 26.

en una diosa elegante que podía celebrar banquetes y recitar poemas a emperadores o reyes del mundo mortal. En esta etapa, a excepción de *Mù Tiānzǐ zhuàn*, no existen muchas leyendas sobre la diosa, y tampoco hay descripciones específicas de su apariencia o culto. En la dinastía Hán, con el desarrollo del taoísmo, a nivel cultural la diosa alcanzó un nuevo nivel y se convirtió en la divinidad más importante en el panteón taoísta, al tiempo que era se la muestra como poseedora de los melocotones y el elixir de la inmortalidad. Como resultado, la población comenzó a construir templos a Xīwángmǔ para que la diosa les bendijera con la longevidad.

Finalmente, en el periodo entre la caída de la dinastía Hán y la caída de la dinastía Míng, la imagen de la diosa aparece con más frecuencia en la literatura popular. Xīwángmǔ es la dueña del Jardín de los Melocotones de la Inmortalidad, se la muestra como una mujer preocupada por el amor, o como una defensora de las normas morales de la sociedad tradicional. Podemos decir que durante este periodo se proyectaron las emociones, anhelos y miedos femeninos en la imagen de Xīwángmǔ. Este hecho hizo que la diosa dejara de ser un inmortal alejada del mundo terrenal, y se la representara de forma semejante a una mujer real, y se la relacionara con cuestiones más mundanas. La evolución de su imagen y su función (de tótem híbrido a diosa inmortal, de inmortal a divinidad taoísta y protagonista de cuentos populares) durante siglos sirve como un reflejo de las transformaciones y los diferentes prismas de la sociedad china primitiva y imperial.

7. Bibliografía

7.1 Fuentes

- DLJ Dài Dé戴德 (I a.e.c.): *Dàdài Líjī jiěgǔ* 《大戴禮記解詁》, en (2004), Zhōnghuá shūjú中華書局, Běijīng北京.
- DBJ Huáng Zhēng 黃征 y Zhāng Yǒngquán 張湧泉 (eds.), *Dūnhuáng biàn wén jiāozhù* 《敦煌變文校注》 en (1997), Zhōnghuá shūjú中華書局, Běijīng北京.
- DSQS Anónimo (ss. X-XIII): *Dà Táng sānzàng qǔjīng shīhuà jiāozhù* 《大唐三藏取經詩話校注》, en (1997), Zhōnghuá shūjú中華書局, Běijīng北京.
- EY Anónimo (circa 230-300 a.e.c.): *Éryǎ* 《爾雅》, en (2014), Zhōnghuá shūjú中華書局, Běijīng北京.
- HHS Fàn Yē范曄 (398-445): *Hòu Hán shū* 《後漢書》, en (1965), Zhōnghuá shūjú中華書局, Běijīng北京.
- HN Anónimo (c. s.III- V): *Hàn Wǔdì nèizhuàn* 《漢武帝內傳》, en (1985), Zhōnghuá shūjú中華書局, Běijīng北京.
- HNZ Liú Ān劉安 (179-122 a.e.c.): *Huáinánzǐ* 《淮南子》, en (1995) Yuèlù shūshè岳麓書社, Chángshā長沙.
- HS Bān Gù班固 (32-92): *Hànshū* 《漢書》, en (1962), Zhōnghuá shūjú中華書局, Běijīng北京.
- HSS Shēn Qīnhán沉欽韓 (1776-1831): *Hànshū Shūzhèng* 《漢書疏證》, en (2006), Shànghǎi gǔjí chūbǎn shè上海古籍出版社, Shànghǎi上海.
- LH Wáng Chōng王充 (c. 27- 97): *Lùn Héng* 《論衡》, en (1990), Zhōnghuá shūjú中華書局, Běijīng北京.
- LY Kǒng Qiū孔丘 (Confucio; siglo IV a.e.c.): *Lúnyǔ* 《論語》, en Yáng Bǎonán楊伯峻 ed. (1980), *Lúnyǔ yìzhù* 《論語譯註》, Zhōnghuá shūjú中華書局, Běijīng北京.
- MTZ Anónimo (c. III a.e.c.): *Mù Tiānzǐ zhuàn* 《穆天子傳》, en (1965), Táiwān shāngwù yìn shūjú台灣商務印書局, Táiběi台北.
- QTW Dǒng Gào董誥et al. (1814): *Quán Táng wén* 《全唐文》, en (1983), Zhōnghuá shūjú中華書局, Běijīng北京.
- SHJ Anónimo (c. V a.e.c.): *Shānhǎijīng* 《山海經》, en (2021), Zhōnghuá shūjú中華書局, Běijīng北京.
- SJ Sīmǎ Qiān司馬遷 (circa 145-I a.C.): *Shǐjī* 《史記》, en (2014), Zhōnghuá shūjú中華書局, Běijīng北京.
- SXB Wǔ Zétiān武則天 (699-700): *Shēng xiān Tàizǐ bēi* 《昇仙太子碑》, en Wáng Xiǎofāng王小方 (ed.) (2016), *Luòyáng míng bēi shū xì*. Wǔ Zétiān Shēng xiān Tàizǐ bēi 《洛陽名碑書系》. 武則天昇仙太子碑》, Zhōngzhōu gǔjí chūbǎn shè中州古籍出版社, Zhèngzhōu鄭州.
- TY Lǐ Fǎng李昉 (925-996) et al.: *Tàipíng yù lǎn* 《太平御覽》, en (1994), Héběi jiàoyù chūbǎn shè河北教育出版社, Shíjiāzhuāng石家莊.
- TSS Sūn Zhū孫洙 (1711-1778): *Táng shī sānbǎi shǒu* 《唐詩三百首》, en (2006), Fùdàn dàxué chūbǎn shè復旦大學出版社, Shànghǎi上海.
- WX Zhāng Héng張衡 (78-159): *Wén xuǎn* 《文選》, en (1971), Yíwén yìnshūguǎn藝文印書館, Táiběi台北.
- XZ Xún Kuàng「荀況」(s. III a.e.c.): *Xúnzǐ* 《荀子》, en Fāng Yǒng方勇y Lǐ Bō 李波 eds. (2011), *Xúnzǐ* 《荀子》, Zhōnghuá shūjú中華書局, Běijīng北京.
- ZHC Wáng Mó王謨 (1731-1817): *Zēngding Hàn Wéi cóngshū* 《增訂漢魏叢書》, en (1988), Dàhuà shūjú大化書局, Táiběi台北.
- ZY Anónimo (c. s. IX a.e.c.): *Zhōuyi* 《周易》, en (2012), Zhōnghuá shūjú中華書局, Běijīng北京.
- ZZ ZhuāngZhōu「莊周」(s.III a.e.c.): *Zhuāngzǐ* 《莊子》, en (2009), Zhōnghuáshūjú中華書局, Běijīng北京. Tres volúmenes: vol. 1: caps 1-7; vol.2: caps. 8-22; vol. 3: cap. 23-33.

7.2 Bibliografía

- Birrell, A. (1993): Chinese mythology: an introduction, The Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- (trad.) (1999): *The Classic of Mountains and Seas*, Penguin, Londres.
- Cahill, S. (1993): *Transcendence & Divine Passion. The Queen Mother of the West in Medieval China*, Stanford University Press, Stanford.
- Ceinos Arcones, P. (2010): *El tigre en China: imagen y símbolo*, Miraguano, Madrid.

- Ciruela Alférez, J. J. (2000): «Introducción de *Shanhai Jing*», in *Libro de los montes y los mares: cosmografía y mitología de la China Antigua*, Yao, Ning and García-Noblejas, G. (Coords.) Miraguano S.A. Ediciones, pp. 11-25.
- Crean, H. G. (1976): *El pensamiento chino desde Confucio hasta Mao Tse-Tung*, Alianza Editorial, Madrid.
- Dashu, M. (2011): «Xiwangmu: The Great Goddess of China», in Monaghan, P. (ed.). *Goddesses in world culture*, ABC-CLIO, pp. 141-159.
- DÙ, Wénpíng杜文平 (2014): *La evolución textual y la connotación cultural de las leyendas de Xīwángmǔ* 《西王母故事的文本演变及文化内涵》, Tesis doctoral, Nánkāi dàxué南开大学, Tiānjīn天津.
- García-Noblejas, G. (2007): *Mitología de la China antigua*, Alianza Editorial, Madrid.
- GĀO, Lifēn高莉芬 (2011): «Zorro de nueve colas: una investigación de las imágenes y símbolos de animales adjuntos a la Reina Madre de Occidente en los retratos Han» 〈九尾狐：漢畫像西王母配屬動物圖像及其象徵考察〉, *Zhèngdà zhōngwén xuébào* 《政大中文學報》, 15, 57-93.
- GŌNG, Jingyún龔靖芸 (2019): «El núcleo de generación de la imagen de la Reina Madre de Occidente en la antigüedad» 〈上古西王母形象的生成内核〉, *Zhōngguán wénwù* 《中原文物》, 4, 4-9.
- Goldin, P. G. (2002): «On the Meaning of the Name Xiwangmu, Spirit-Mother of the West», *Journal of the American Oriental Society*, 122, pp. 83-85.
- Hucker, Charles O. «Ming government», En Mote, F. W. - Twitchett, D. (eds.) *The Cambridge History of China Volume 8: The Ming Dynasty, 1368-1644, Part 2*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, pp.9-105.
- LIU, Taotao 劉陶陶 (2024): *Los mitos chinos. Una guía de sus dioses y leyendas*, Folioscopio, Barcelona
- Rothschild, N. H. (2015): *Emperor Wu Zhao and Her Pantheon of Devis, Divinities, and Dynastic Mothers*, Columbia University Press, N. York.
- Sevillano-López, D. (2023): *Edición y traducción de los poemas de la emperatriz Wu Zetian*, Universidad Complutense de Madrid, tesis doctoral inédita.
- Silbergeld, J. (1982): «Mawangdui, Excavated Materials and Transmitted Text: A cautionary Note», *Early China* 8, pp. 79-92.
- Strassberg, R. E. (ed. y trad.) (2002): *A Chinese bestiary: strange creatures from the guideways through mountains and seas [Shan hai jing]*, Berkeley, University of California Press.
- MÁO, nà毛娜 (2016): *Estudios sobre la imagen de Xīwángmǔ en las pinturas de la dinastía Han* 《汉画西王母图像研究》, Tesis doctoral, Zhèngzhōu dàxué 郑州大学.
- Maspero, H. (2000): *El taoísmo y las religiones chinas*, Trotta, Madrid.
- WĀNG, xiǎoyáng汪小洋 (2020): «La evolución taoísta del Xīwángmǔ después de la dinastía Han» 〈汉代以后西王母信仰的道教化演变〉, *Sichuān dàxué xuébào* 《四川大学学报》, 226, pp. 103-110.
- WÁNG, Kūn王琨 (2017): «El análisis sobre los tres pájaros de color cian en los cuentos sobre Xīwángmǔ» 〈西王母故事系统中三青鸟形象辨析〉, *Teoría de la religión y otros estudios religiosos* 《宗教学理论与其他宗教研究》, 1, pp. 265-269.
- WÚ, Zhènqí吳振琦 (2012): *Motivación de la evolución de la Reina madre del oeste*. 《西王母形象演变动因探析》, Trabajo fin de máster, Zhōgnán Mínzú dàxué 中南民族大学, Wūhàn 武汉.
- YAO Ning y García-Noblejas, G. (trads.) (2000): *Libro de los montes y los mares (Shanhai Jing)*, Miraguano, Madrid.