




LA BALADA DE MULAN: EDICIÓN, TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL E INTERPRETACIÓN LITERARIA

Yunjin Tian 

Universidad de Córdoba

Gabriel Laguna Mariscal 

Universidad de Córdoba

RESUMEN: La *Balada de Mulan* es un texto chino anónimo, perteneciente al género *yuèfǔ*, que consta de 62 versos. Probablemente se compuso durante la época de gobierno de la Dinastía Wei del Norte (386-534 d. C.), de etnia altaica y no Han. En el texto se narra la peripecia de la joven china Mulan, que marcha a la guerra en sustitución de su anciano padre. En este trabajo ofrecemos una edición revisada del texto chino, acompañada de una traducción española, más un comentario literario detallado del poema. Se estudian los procedimientos estilísticos usados, especialmente los paralelismos y la insistencia en el campo semántico del sonido. Igualmente, se señalan algunos motivos de la *Balada* propios de su naturaleza folclórica. Se alcanza la conclusión de que la motivación básica de la protagonista es la devoción filial a su familia, aunque el patriotismo tiene también cierta presencia. Se descarta la motivación individualista, que no se documenta en esta versión del mito. Por su parte, aunque el símil final podría entenderse con un significado feminista, en realidad debe ser interpretado como una llamada al cumplimiento del deber filial y patriótico, que afecta por igual a hombres y mujeres.

PALABRAS CLAVE: *Balada de Mulan*, poesía china, poesía épica, romance castellano, confucianismo

The Ballad of Mulan: Edition, Spanish Translation and Literary Interpretation

ABSTRACT: The *Ballad of Mulan* is an anonymous Chinese text, belonging to the *yuèfǔ* genre. It consists of 62 lines. It was probably composed during the Altaic, non-Han Northern Wei Dynasty (386-534 d. C.). The *Ballad* narrates the adventures of the Chinese girl Mulan: she decides to enroll in the army on behalf of her old father. In this article, a revised edition of the Chinese text is offered, accompanied by a Spanish translation with a very detailed literary commentary. The stylistic procedures of the poem are analyzed, especially the parallel structures and the emphasis on sounds. Some folk motifs in the *Ballad* are also detected and commented on. It is concluded that Mulan's main motivations are filial devotion and patriotism. The individualist motivation is not represented in the text. The final simile could be interpreted as a feminist claim, but it is really an invitation to fulfil one's filial and patriotic obligations, regardless of genre.

KEYWORDS: *Ballad of Mulan*, Chinese poetry, epic poetry, Castilian romance, Confucianism

La Ballade de Mulan : édition, traduction en espagnol et interprétation littéraire

RÉSUMÉ : La *Ballade de Mulan* est un texte chinois anonyme, appartenant au genre *yuèfǔ*, constitué de 62 vers. Elle est composée probablement sous la dynastie Wei du Nord (386-534 après J.-C.), d'ethnie altaïque et non Han. Le texte raconte les aventures de la jeune femme chinoise Mulan, qui part à la guerre à la place de son vieux père. Dans cet article, nous proposons une édition révisée du texte chinois, accompagnée d'une traduction espagnole, ainsi qu'un commentaire littéraire détaillé du poème. Il inclut une étude des procédés stylistiques utilisés, notamment les effets de parallélisme et l'insistance sur le champ sémantique du son. Nous signalons également certains motifs de la *Ballade* qui sont caractéristiques de sa nature folklorique. Nous concluons de cette étude que la motivation fondamentale du personnage principal est le dévouement filial à l'égard de sa famille, même si le patriotisme occupe aussi une certaine place. La motivation individualiste n'est pas documentée dans cette version du mythe. Même si la comparaison finale peut, quant à elle, être comprise dans un sens féministe, elle doit en réalité être interprétée comme un appel à remplir le devoir filial et patriotique, qui concerne les hommes et les femmes de manière égale.

MOTS-CLÉS : *Ballade de Mulan*, poésie chinoise, poésie épique, romance castillane, confucianisme

1. INTRODUCCIÓN Y CONTEXTO

La *Balada de Mulan* (木兰辞, *Mùlán cí*) es un poema anónimo perteneciente al género *yuèfǔ* (乐府) (Frankel, 1976, pp. 216-217). No se conoce si el autor fue hombre o mujer, aunque a principios del siglo XVII un autor chino llamado Zou Zhilin, en su obra *Nǚxia zhuan* (*Biografías de caballeros errantes femeninos*, ca. 1610), interpretó que una narradora contaba sus vivencias en primera persona (Dong, 2011, p. 87). Por razones más políticas que científicas, algunas investigadoras modernas comparten esta atribución a una autora (Brocklebank, 2000, p. 277). El género *yuèfǔ*, comparable al romance castellano, es una modalidad folclórica de composición y difusión orales, aunque en un momento dado sus textos llegaran a fijarse por escrito. Se opone al poema lírico en estricto sentido (诗, *shī*) en que no presenta exclusivamente los sentimientos de un sujeto en primera persona (Dong, 2011, pp. 55 y 57). Por el contrario, una composición perteneciente al género *yuèfǔ* adopta un carácter predominantemente narrativo y puede relatar uno o varios episodios, con cambios abruptos de tiempo y de espacio y sin descartar la inclusión ocasional de secciones de descripción y de reflexión lírica. El registro lingüístico es simple, en línea con el origen folclórico del género. Son muy frecuentes las estructuras paralelas, las antítesis y la repetición. La *Balada de Mulan*, en el estado en que nos ha llegado, consta de 62 versos, distribuidos (según la propuesta que luego defenderemos) en 15 estrofas.

Parece probable que una versión escrita de la *Balada* se incluyera en una antología titulada *Gǔjīn Yuèlù* (古今乐录) (*Colección Musical Antigua y Presente*), que fue compilada en

torno al año 568, durante la dinastía Chen (577-589), por un monje budista llamado Zhijiang (Dong, 2011, p. 56). El problema es que esta antología no se ha conservado. El registro textual más antiguo existente de la *Balada* es la extensa compilación (en cien volúmenes) *Yuèfǔ Shījǐ* (乐府诗集) (*Colección de Poesías Yuèfǔ*), editada por Guo Maoqian, cuyo florecimiento se data entre los años 1264-69, ya en las postrimerías de la dinastía Song (960-1279). Guo Maoqian afirma expresamente que vio el texto recogido en la antología *Gǔjīn Yuèlù*, sin indicación de autoría (Kwa e Idema, 2010, p. xiii; Dong, 2011, p. 56).

Aceptando la presencia de una versión escrita de la *Balada* en el *Gǔjīn Yuèlù*, se infiere que para ese momento (el siglo VI) el poema habría circulado en versiones orales durante cierto tiempo. Varios investigadores coinciden en que el poema se compuso durante la época de las Dinastías del Norte y del Sur (386-589 d. C.) (Jen, 1962, p. 2; Postel, 2002, p. 1390; Yuping, 2004; Kwa e Idema, 2010, p. xiii; Dong, 2011, p. 53; Gao, 2018, p. 812; Wang, Han y Xu, 2020, p. 1332). Ahora bien, quizá sea posible precisar el encuadre cronológico. Algunos datos en la *Balada* apuntan a un origen altaico, no Han, como el título Khan (可汗, *kèhán*), usado dos veces para referirse al emperador (vv. 10 y 39). Por otro lado, el gobierno de la Dinastía Wei del Norte (386-534 d. C.), de etnia altaica, impuso una norma mencionada en la *Balada* (54): que las damas de la corte debían maquillarse la frente con polvos de “amarillo florido” (Schafer, 1956, p. 419; Jen, 1962, p. 2). Además, la guerra mencionada en la *Balada* pudo ser una de las 15 que, desde el 407 al 493 d. C., la Dinastía Wei del Norte libró contra el pueblo de los Rouran, también llamados la tribu Juan-Juan (posiblemente calificados en el v. 28 de la *Balada* con la onomatopeya 溅溅, *jiān jiān*, y en el v. 25 como hunos/bárbaros 胡, *hú*) (Jen, 1964, p. 2; Postel, 2002, p. 1390; Yin, 2011, p. 65). Un emperador relevante de la dinastía Wei del Norte, llamado Xiaowen (471-499), aun perteneciendo al clan de los Tuoba de la nación de los Xianbei, trasladó la capital a Luoyang (centro de la civilización Han) e impuso un proceso de sinicización (es decir, de asimilación a la cultura Han) de su imperio (Yuping, 2004; Dong, 2011, p. 57; Yikun, 2013, p. 228). Esta fusión entre las culturas Xianbei y Han encuentra reflejo en la vacilación, documentada en la *Balada*, para referirse al emperador, entre la forma altaica Khan (可汗) y la perífrasis Han “El Hijo del Cielo” (天子, *tiānzǐ*). Propondremos que la motivación ambivalente de Mulan responde precisamente a esa fusión de las dos culturas.

Todos estos indicios, tomados en conjunto, sugieren que la *Balada* se compuso y se desarrolló oralmente a lo largo del siglo V d. C., durante el período de la Dinastía Wei del Norte. Debió de trasladarse al medio escrito sobre la primera mitad del siglo VI y, finalmente, una versión escrita se insertó en la antología *Gǔjīn Yuèlù* del año 568. Esa antología se perdió, de modo que el primer testimonio textual de la *Balada* se encuentra en la antología *Yuèfǔ Shījǐ*, compilada ya en el siglo XIII. A partir de ese origen, la *Balada* ha sido leída a través de los siglos, se ha convertido en una heroína nacional de China y ha inspirado multitud de versiones y adaptaciones en poesía, drama, ópera, cine y cómic (Postel, 2002; Grady, 2020; Haynes, 2020; Holzwarth, 2020; Klimczak, 2020; Naudus, s. f.).

2. TEXTO Y TRADUCCIÓN

Proponemos una edición del texto chino, a partir de una revisión de las ediciones de Jen (1962), Frankel (1976, pp. 68-72), Dug (s. f.) y Yellowbridge (s. f.). Para la traducción castellana hemos tenido en cuenta las inglesas de Frankel (1976, pp. 68-72), Nienhauser (1975, pp. 77-80) e Idema (Kwa e Idema, 2010, pp. 1-3) y la francesa de Margoliès (1928):

	木兰辞		Balada de Mulan
I	唧唧复唧唧 木兰当户织 不闻机杼声 唯闻女叹息		“Hi, hi” y, de nuevo, “hi, hi”. Es Mulan, que teje ante la puerta. No se escucha el sonido de la lanzadera del telar, solo se escuchan los suspiros de una hija al respirar.
II	问女何所思 问女何所忆 “女亦无所思 女亦无所忆	5	Le preguntan, hija, qué tienes en tu pensamiento. Le preguntan, hija, qué tienes en tu memoria. “Nada tengo en mi pensamiento. Nada tengo en mi memoria.
III	昨夜见军帖 可汗大点兵 军书十二卷 卷卷有爷名	10	Ayer noche vi la llamada a filas. El Khan convoca a una leva general. Había doce volúmenes con listado militar: todos incluyen el nombre de padre.
IV	阿爷无大儿 木兰无长兄 愿为市鞍马 从此替爷征”	15	Mi querido padre no tiene un hijo mayor de edad. Mulan no tiene un hermano mayor. Desearía comprar un caballo y una montura, para partir desde ya a la campaña militar en lugar de padre.”
V	东市买骏马 西市买鞍鞯 南市买辔头 北市买长鞭	20	En el mercado del este compra un brioso corcel. En el mercado del oeste compra montura y manta. En el mercado del sur compra bridas. En el mercado del norte compra una larga fusta.
VI	朝辞爷娘去 暮宿黄河边 不闻爷娘唤女声 但闻黄河流水鸣溅溅		Al alba se despide de sus padres y marcha. Al atardecer acampa a la orilla del Río Amarillo. No oye la voz de sus padres llamando a su hija. Solo oye la corriente del Río Amarillo murmurar “jián, jián”.

VII	旦辞黄河去 暮至黑山头 不闻爷娘唤女声 但闻燕山胡骑声啾啾	25	Al alba deja el Río Amarillo y marcha. Al atardecer llega a la cima del Monte Negro. No oye la voz de sus padres llamando a su hija. Solo oye el relincho de los caballos hunos en la Montaña Yan: “jiu, jiu”.
VIII	万里赴戎机 关山度若飞 朔气传金柝 寒光照铁衣 将军百战死 壮士十年归	30	Miles de millas avanza al encuentro bélico. Atraviesa los puertos de montaña como si volara. El aire del norte transmite el sonido de la claqueta metálica del vigía. La fría luz se refleja en las armaduras de hierro. Los oficiales del ejército sucumben en cien batallas. Los valientes guerreros regresan a los diez años.
IX	归来见天子 天子坐明堂 策勋十二转 赏赐百千强	35	A su regreso, Mulan va a visitar al Hijo del Cielo. El Hijo del Cielo se sienta en el Luminoso Salón. El informe le da doce ascensos por méritos. Se le conceden y otorgan regalos que superan los cien mil.
X	可汗问所欲 “木兰不用尚书郎 愿借明驼千里足 送儿还故乡”	40	El Khan le pregunta qué desea. “Mulan no necesita el puesto de ministro. Solo desea tomar un brioso camello, capaz de recorrer miles de millas, que transporte a un hijo para volver a su viejo hogar.”
XI	爷娘闻女来 出郭相扶将 阿姊闻妹来 当户理红妆	45	Cuando sus padres oyen que su hija llega, salen afuera de la muralla, apoyándose el uno en la otra. Cuando su hermana mayor oye que su hermana llega, tras la puerta se viste y se maquilla con colorete.
XII	小弟闻姊来 磨刀霍霍向猪羊 “开我东阁门 坐我西阁床	50	Cuando el hermano pequeño oye que su hermana mayor llega, afila el cuchillo, rápido, rápido, para sacrificar un cerdo y una oveja. “Yo abro la puerta del lado este de mi cuarto, yo me siento en la cama del lado oeste de mi cuarto.
XIII	脱我战时袍 著我旧时裳” 当窗理云鬓 对镜贴花黄”		Me quito el uniforme del tiempo de guerra, me pongo el vestido de los viejos tiempos, ante la ventana me peino las nubes del pelo, frente al espejo me aplico polvos de flor amarilla.”
XIV	出门看火伴 火伴皆惊惶 同行十二年	55	Al salir a la puerta, a ver a sus compañeros de armas, todos sus compañeros de armas se pasman y se asustan. ¡Han viajado juntos durante doce años

不知木兰是女郎 y no sabían que Mulan es una muchacha!

- XV “雄兔脚扑朔
雌兔眼迷离 60 “La liebre macho agita sus pies.
两兔傍地走 La liebre hembra tiene ojos borrosos.
安能辨我是雄雌?” Cuando dos liebres corren pegadas a la tierra,
¿cómo puedes distinguir si yo soy macho o hembra?”

Al objeto de facilitar la lectura, ofrecemos a continuación el mismo texto, acompañado de su transcripción en pinyin y de la traducción sinograma por sinograma:

木兰 辞
Mùlán cí
Mulan balada

- I 唧唧 复 唧唧
jī jī fù jī jī
jī jī de-nuevo jī jī
木兰当 户 织
mù lán dāng hù zhī
Mulan frente-a puerta tejer
不 闻 机 杼 声
bù wén jī zhù shēng
no escuchar máquina lanzadera sonido
唯 闻 女 叹 息
wéi wén nǚ tàn xī
solo escuchar hija suspirar respirar

- II 问 女 何 所 思 5
wèn nǚ hé suǒ sī
preguntar hija qué lo-que pensar
问 女 何 所 忆
wèn nǚ hé suǒ yì
preguntar hija qué lo-que recordar
“女 亦 无 所 思
nǚ yì wú suǒ sī
hija también nada lo-que pensar
女 亦 无 所 忆
nǚ yì wú suǒ yì
hija también nada de recordar

- III 昨夜见军帖
zuó yè jiàn jūn tiē
última noche ver ejército anuncio
- 可汗大点兵 10
kè hán dà diǎn bīng
Khan grande punto soldados
- 军书十二卷
jūn shū shí èr juàn
ejército libro diez dos rollo
- 卷卷有爷名
juàn juàn yǒu yé míng
rollo rollo tener padre nombre
- IV 阿爷无大儿
ā yé wú dà ér
querido padre no-tener grande hijo
- 木兰无长兄
mù lán wú zhǎng xiōng
Mulan no-tener mayor hermano
- 愿为市鞍马 15
yuàn wéi shì ān mǎ
desear por mercado silla caballo
- 从此替爷征”
cóng cǐ tì yé zhēng
desde esto en-lugar-de padre hacer-campaña
- V 东市买骏马 马
Dōng shì mǎi jùn mǎ
oriente mercado comprar brioso-corcel caballo
- 西市买鞍鞞
xī shì mǎi ān jiān
oeste mercado comprar montura manta
- 南市买辔头
nán shì mǎi pèi tóu
sur mercado comprar brida –
- 北市买长鞭 20
běi shì mǎi cháng biān
norte mercado comprar larga fusta

- VI 朝 辞 爷 娘 去
zhāo cí yé niáng qù
mañana dejar padre madre ir
暮 宿 黄 河 边
mù sù huáng hé biān
atardecer acampar amarillo río orilla
不 闻 爷 娘 唤 女 声
bù wén yé niáng huàn nǚ shēng
no oír padre madre llamar hija sonido
但 闻 黄 河 流 水 鸣 溅 溅
dàn wén huáng hé liú shuǐ míng jiān jiān
solo oír amarillo río fluir agua gritar jián jián,
- VII 旦 辞 黄 河 去 25
dàn cí huáng hé qù
mañana dejar amarillo río ir
暮 至 黑 山 头
mù zhì hēi shān tóu
atardecer llegar negra montaña cima
不 闻 爷 娘 唤 女 声
bù wén yé niáng huàn nǚ shēng
no oír padre madre llamar hija sonido
但 闻 燕 山 胡 骑 声 啾 啾
dàn wén yān shān hú jì shēng jiū jiū
solo oír Yan montaña hunos caballos sonido jiu jiu
- VIII 万 里 赴 戎 机
wàn lǐ fù róng jī
diez-mil millas ir armas - ocasión
关 山 度 若 飞 30
guān shān dù ruò fēi
puerto montaña pasar como volar
朔 气 传 金 柝
shuò qì chuán jīn tuò
norte aire transmitir metal claquetas
寒 光 照 铁 衣
hán guāng zhào tiě yī
frío luz brilla hierro armaduras
将 军 百 战 死
jiāng jūn bǎi zhàn sǐ

- oficiales ejército cien batallas morir
 壮 士 十 年 归
 zhuàng shì shí nián guī
 fuertes guerreros diez años regresar
- IX 归 来 见 天 子 35
 guī lái jiàn tiān zǐ
 regresar llegar ver cielo Hijo
 天 子 坐 明 堂
 tiān zǐ zuò míng táng
 cielo Hijo sentarse brillante salón
 策 勋 十 二 转
 cè xūn shí èr zhuǎn
 informe méritos diez dos hacer-girar
 赏 赐 百 千 强
 shǎng cì bǎi qiān qiáng
 conceder otorgar cien mil mejor
- X 可 汗 问 所 欲
 kè hán wèn suǒ yù
 Khan preguntar lo-que desear
 “木 兰 不 用 尚 书 郎 40
 mù lán bù yòng shàng shū láng
 Mulan no utilidad administrar documentos ministro
 愿 借 明 驼 千 里 足
 yuàn jiè míng tuó qiān lǐ zú
 desear tomar brillante camello mil li capaz
 送 儿 还 故 乡”
 sòng ér huán gù xiāng
 transportar hija volver vieja aldea
- XI 爷 娘 闻 女 来
 yé niáng wén nǚ lái
 padre madre oír hija llegar
 出 郭 相 扶 将
 chū guō xiāng fú jiāng
 ir fuera-muralla mutuamente apoyar ayudar
 阿 姊 闻 妹 来 45
 ā zǐ wén mèi lái
 querida hermana-mayor oír hermana-menor llegar

当 户 理 红 妆
 dāng hù lǐ óng zhuāng
 tras puerta arreglarse rojo maquillarse

- XII 小 弟 闻 姊 来
 xiǎo dì wén zǐ lái
 pequeño hermano oír hermana-mayor llegar
- 磨 刀 霍 霍 向 猪 羊
 mó dāo huò huò xiàng zhū yang
 afilar cuchillo rápido rápido para cerdo oveja
- “开 我 东 阁 门
 kāi wǒ dōng gé mén
 abrir yo este cuarto puerta
- 坐 我 西 阁 床
 zuò wǒ xī gé chuáng
 sentarse yo oeste cuarto cama

50

- XIII 脱 我 战 时 袍
 tuō wǒ zhàn shí páo
 quitar yo guerra tiempo vestimenta
- 著 我 旧 时 裳
 zhuó wǒ jiù shí cháng
 poner yo viejo tiempo vestido
- 当 窗 理 云 鬓
 dāng chuāng lǐ yún bìn
 a ventana arreglar nubes pelo-de-sienes
- 对 镜 贴 花 黄”
 duì jìng tiē huā huáng
 frente espejo aplicar flor amarilla

- XIV 出 门 看 火 伴
 chū mén kàn huǒ bàn
 salir puerta ver guerra compañeros
- 火 伴 皆 惊 惶
 huǒ bàn jiē jīng huáng
 guerra compañeros todos pasmarse asustarse
- 同 行 十 二 年
 tóng xíng shí èr nián
 juntos viajar diez dos años
- 不 知 木 兰 是 女 郎
 bù zhī mù lán shì nǚ láng

55

no saber Mulan es mujer joven

- XV “雄 兔 脚 扑 朔
 xióng tù jiǎo pū shuò
 macho conejo patas agitar desde-el-principio
 雌 兔 眼 迷 离 60
 cí tù yǎn mí lí
 hembra conejo ojos borrosos dejar
 两 兔 傍 地 走,
 liǎng tù bang dì zǒu
 dos conejos junto-a tierra correr
 安 能 辨 我 是 雄 雌?”
 ān néng biàn wǒ shì xióng cí
 cómo poder distinguir yo soy macho hembra

3. COMENTARIO LITERARIO E INTERPRETACIÓN

3.1. Tema y estructura

El tema principal de la *Balada* puede enunciarse así: la joven Mulan, en respuesta a una leva general decretada por el emperador, decide alistarse en el ejército en sustitución de su padre, realiza hazañas militares, declina las recompensas del emperador y se reintegra a su vida normal como mujer.

Distinguiremos entre una estructura externa, basada en criterios de métrica, y una estructura interna, basada en el contenido. En relación con la estructura externa, no se ha alcanzado unanimidad entre los críticos sobre la división estrófica del poema. Según criterios de rima y de coherencia temática, proponemos una distribución de la *Balada* en 15 estrofas, todas de cuatro versos salvo la VIII, que tendría 6 versos y ocuparía una posición central (Postel, 2002, p. 1389, distingue la misma estructura). En cada estrofa riman los versos pares (-a-a), de manera semejante al romance castellano. En la estrofa VIII, la rima adopta la forma de -a-a-a.

Respecto a la estructura interna, proponemos la siguiente:

- 1) (Estrofas I-IV) Situación de Mulan en su aldea: preocupación por la leva militar, decisión de alistarse y preparativos.
- 2) (Estrofas V-VII) Mulan emprende un largo viaje para unirse al ejército.
- 3) (Estrofa VIII) Heroica campaña militar de 10 años.
- 4) (Estrofas IX-X) Audiencia con el emperador: ofrecimiento de un cargo y respuesta de Mulan (regresar a casa).

- 5) (Estrofas XI-XV) Regreso a la aldea: recepción de la familia, desvelamiento de su género a los compañeros y símil final.

Desde el punto de vista del contenido, documentamos un recorrido *boomerang*, como el de la *Odisea* y tantas narraciones tradicionales (Martínez Sariago y Laguna Mariscal, 2009-2010, pp. 153-154). La primera parte se desarrolla en la aldea; a continuación, Mulan debe emprender un viaje y participar en una larga campaña militar. Posteriormente, tras la audiencia con el emperador, regresa al punto de partida (la aldea) y se reintegra a su estatus anterior de muchacha.

Por otro lado, es posible distinguir una estructura en anillo (*ring-composition*) en el relato. Las partes 1) y 5) se corresponden, pues las dos están emplazadas en la aldea, el lugar de origen de Mulan. Las estrofas 2) y 4) corresponden al viaje de ida y al de vuelta, respectivamente. La parte 3), constituida por la estrofa VIII (la única que tiene seis versos), ocupa la posición central y describe el heroísmo militar de Mulan durante la campaña.

3.2. Comentario literario del texto

En la estrofa I se presenta la situación. Una joven llamada Mulan está realizando una tarea reservada al género femenino en muchas culturas antiguas: tejiendo en el telar.¹ Sin embargo, los suspiros que profiere sugieren una honda preocupación. A lo largo de la *Balada* tiene mucha importancia el sentido del oído: sonidos, voces, escuchas y onomatopeyas (Frankel, 1976, p. 71). El verbo 聞 (*wén*, “escuchar”) se repite 9 veces (3, 4, 23, 24, 27, 28, 43, 45 y 47) en el poema, mientras que el sustantivo 声 (*shēng*, “sonido”) cuatro (3, 23, 27, 28). Como detectan Kwa e Idema (2010, p. xiv),

in the middle section, details of Mulan’s departure from home and her life as a soldier are expressed primarily through what is heard, whether it is the clacking of the shuttle, the girl’s sighs, the wind’s whistling, or the horses’ whinnying. With the exception of the cold light on her armor, it is not so much what she sees that captures the emotion, but what she hears.

En un primer momento se contrasta el sonido del telar, representado mediante una onomatopeya (唧唧... 唧唧, *jī jī... jī jī*), con el sonido de los suspiros de Mulan. A la vez, este contraste produce suspense, ya que se despierta la curiosidad del lector sobre la causa de esos suspiros. Entre los versos 3-4 encontramos el primer paralelismo, con contraste, de la *Balada*:

¹ Esta situación se corresponde con la división de trabajos por género en la antigua China, según prescribía la doctrina confuciana (Postel, 2002, p. 1403; Dong, 2011, pp. 11-12): los hombres trabajan en el exterior como campesinos, mientras que el ámbito de actuación de las mujeres es el hogar y su ocupación principal la de tejer (Dong, 2011, p. 58; Martínez Sariago, 2013, p. 309 y n. 6; Wang, 2002, p. 3). En la cultura antigua grecorromana, la ocupación reservada a las mujeres era la de hilar (Martín Rodríguez, 2022, p. 196).

“No se escucha el sonido de la lanzadera del telar, / solo se escuchan los suspiros de una hija al respirar”.

La causa de esa preocupación se revela en la segunda estrofa. Alguien (presumiblemente los padres) cuestiona a Mulan sobre las causas de su preocupación. Esta pregunta se formula mediante dos versos paralelos (5-6), con anáfora de las tres primeras palabras (问女何, “Le preguntan, hija,...”). La respuesta de Mulan se desarrolla en tres fases. En la primera fase da una respuesta elusiva: niega que tenga motivo alguno de preocupación mediante dos versos paralelos (7-8) con anáfora de las cuatro primeras palabras (女亦无所, “Nada tengo...”) y respondiendo, así, a los versos 5-6. Al negar, en un primer momento, cualquier preocupación, se mantiene el suspense del lector u oyente, que detecta la contradicción entre los suspiros de Mulan y su afirmación de que no le pasa nada.

En la tercera estrofa la respuesta de Mulan entra en una segunda fase. Ahora sí revela sin rodeos ni ocultamiento la causa de su preocupación. Ha visto la noticia de una gran leva militar, promulgada por el emperador, al que se denomina con el título altaico de Khan (10 可汗). Abundan los lexemas relativos al ejército (9, 11 军; 10 兵). Para incrementar el dramatismo de la situación, se introduce una hipérbole (exageración poética) que no puede responder a la realidad histórica: todos los volúmenes con el listado de los soldados que deben ser reclutados contienen el nombre del padre (12).

En la estrofa cuarta la alocución de Mulan entra en la tercera fase, mediante dos versos paralelos (13-14): en la familia de Mulan no hay un hijo varón y mayor de edad. A partir de esa premisa, Mulan expone asertivamente y sin rodeos la decisión que ha tomado: ir al servicio militar en sustitución de su padre (15-16).

La estrofa V constituye básicamente una escena de pausa, en que se cuentan los preparativos del viaje (17-30). Con estructura paralela, cada uno de los cuatro versos describe lo que Mulan compra en un mercado distinto (básicamente, un caballo y sus aparejos), correspondiente a cada uno de los cuatro puntos cardinales. Esta distribución de tareas es lo que se conoce como la técnica retórica de la *distributio* (Laguna Mariscal, 1992, pp. 32 y 204). Encontramos aquí una función descriptiva o catálisis, que sirve para ofrecer reposo emocional y alivio de la tensión entre dos funciones cardinales: la decisión de sustituir al padre (IV) y la partida (VI). Es curioso que, como preparativos del alistamiento, solo se mencione la compra del caballo y no el travestimiento de Mulan (necesariamente ha de vestir ropas o armadura de hombre para alistarse), aunque este queda sobreentendido y será mencionado posteriormente: “Mulan resorting to male attire is neither directly portrayed in the ‘Ballad’, nor is her cross-dressing made explicit before and during her military life” (Dong, 2011, p. 58; véase también Kwa e Idema, 2010, p. xv).

En las estrofas VI y VII se relata la partida y el viaje de Mulan hasta incorporarse al ejército. Se enumeran los diferentes accidentes geográficos que Mulan recorre: el Río Amarillo (23-24), la Montaña Negra (25) y la Montaña Yan (28). Con independencia de la identificación

exacta de los accidentes orográficos,² el sentido general es que Mulan debe dirigirse hacia el norte desde su ciudad natal. De nuevo los sonidos aportan tensión emocional, pues se introduce una antítesis entre las llamadas de los padres de Mulan, que la joven no puede oír debido a la distancia (23, 27), y los sonidos producidos por elementos naturales, que se representan mediante onomatopeyas (versos 24 y 28). Los versos 23 y 27 son idénticos: 不闻爷娘唤女声, “No oye la voz de sus padres llamando a su hija”. Los versos 24 y 28 son variaciones y ambos acaban con onomatopeyas: 24 但闻黄河流水鸣溅溅, “Solo oye la corriente del Río Amarillo murmurar ‘jián jián’”; 28 但闻燕山胡骑声啾啾, “Solo oye el relincho de los caballos hunos en la Montaña Yan: ‘jiu, jiu’”.

La estrofa VIII, la única que tiene 6 versos, ocupa la posición central a manera de eje. Se describen aquí las hazañas militares de Mulan durante la campaña, pero no con detalle, como esperaríamos en un extenso poema épico, sino brevemente y mediante pinceladas impresionistas, como es propio del género *yuèfǔ*: rapidez de la marcha militar, comparada a un vuelo (29-30); el aire que transmite el gong de la claqueta del vigía (31); la luz reflejada en las armaduras (32); las bajas producidas en oficiales (33); y el regreso de los soldados supervivientes (34). El relato concentra en seis versos (29-34) una campaña militar de diez años (34). En los versos 33-34 encontramos un tipo especial de paralelismo, propio de la poesía china, denominado *hue-wen* (Frankel, 1976, pp. 71-72, 165-173). Los dos versos presentan acciones paralelas, que se atribuyen a diferentes sujetos (los oficiales mueren en 100 batallas; los guerreros regresan tras diez años de lucha). Sin embargo, en aplicación de la figura *hue-wen*, que constituye una modalidad de enálage, el sentido debe de ser que ambos sujetos realizan o sufren ambas acciones (oficiales y guerreros sucumben en 100 batallas; los oficiales y guerreros supervivientes regresan tras diez años de lucha).

A partir de la estrofa IX se narra el regreso de Mulan. Lo primero que se relata es la llegada ante el emperador, que ahora es denominado mediante la perífrasis Han “El Hijo del Cielo” (天子, *tiānzi*), en el fastuoso salón de audiencias, el “Luminoso Salón” (明堂, *míngtáng*). Por sus méritos de guerra, Mulan recibe condecoraciones (37) y, supuestamente, también recompensas pecuniarias (38). La estrofa X presenta el diálogo entre el emperador (ahora llamado de nuevo con el título altaico de Khan) y Mulan. Y asistimos a una escena típica del folclore de muchas culturas: cuando un ser poderoso (dios, genio, rey, alto dignatario) le promete un don a un súbdito en pago a sus méritos, este responde con una petición inesperada

² La Montaña Yan (燕山, *Yānshān*) debe referirse a la cadena montañosa llamada actualmente con el mismo nombre y situada al norte de China, en la provincia de Hebei y al norte de Beijing (véase la entrada 燕山 [“Yānshān”] en *Wikipedia*). Por su parte, se han propuesto varias hipótesis para la identificación de la Montaña Negra (黑山, *Hēishān*). Según Jen (1962, p. 5), sería Sha Hu Shan, a cien *li* (unos 50 kilómetros) al suroeste de Kweishui, Suiyuan. En cambio, según la identificación de Dug (s. f., p. 3, n. 3), que suscribimos, esta expresión se referiría a las Montañas Yin (阴山, *Yīnshān*), que se extienden desde la provincia Hebei en el este hasta el interior de Mongolia al oeste. Como Dug sugiere, Mulan podría oír desde las Montañas Yin, donde hizo noche, a los caballos de los hunos, ubicados en las Montañas Yan.

por lo humilde.³ Mulan, en forma de *recusatio* (Race, 1998, pp. 1-34; Race, 2012), declina detentar un cargo de ministro (40 尚书郎, *shàngshū láng*) y, en cambio, solo pide un camello lo bastante veloz y resistente para regresar a casa (41-42).

Por elipsis narrativa se omite la concesión por parte del emperador del deseo. En la estrofa XI ya asistimos al regreso de Mulan, narrado desde la perspectiva de sus familiares, lo que constituye un indicio de la importancia que se concede a la familia en la *Balada*. En una nueva *distributio*, se pasa revista a las acciones de los familiares: sus padres (cuya vejez es connotada por el hecho de que necesiten apoyarse el uno en el otro para caminar) salen a recibirla a las puertas de la muralla (43-44); su hermana se viste elegantemente y se maquilla con colorete (lo que funciona como un símbolo de alegría y de celebración) (45-46). En la estrofa XII sigue la narración pormenorizada de estas acciones: el hermano menor afila el cuchillo para sacrificar un cerdo y una oveja (48). Todas esas acciones, ejecutadas por la familia más cercana de Mulan, denotan alegría, bienvenida y celebración del regreso. De hecho, ofrecer un banquete de celebración por la llegada de un viajero es una costumbre de muchas culturas que, como tal, encuentra reflejo en la literatura popular y folclórica.⁴

Y en este momento se describen las acciones de Mulan a su regreso, ocupando el final de la estrofa XII (49-50) y toda la estrofa XIII. Es significativo que primero se presenten los actos de los familiares (43-48) y solo después los de Mulan misma (49-54), en una nueva demostración de que los intereses particulares de la muchacha se subordinan a una razón superior. De nuevo encontramos estructuras paralelas en los versos 49-50: Mulan ocupa el lado oriental y el lado occidental de su cuarto, es decir, se instala en su antiguo hogar. Pero las acciones descritas en la estrofa XIII son más significativas, pues aquí Mulan recupera su auténtica identidad, la de una muchacha china, sometida a sus padres y cuyo ámbito propio es el hogar: se despoja de la vestimenta militar (de hombre) (51), se viste con sus antiguos vestidos (de mujer) (52), se peina (53) y se maquilla la frente con polvos de “amarillo florido” (54). En la primera parte de la *Balada* se había silenciado discretamente el travestismo de Mulan de mujer a hombre, como si se considerara un estado anómalo y temporal. En cambio,

³ Una de las anécdotas atribuidas a Diógenes el cínico es que el emperador Alejandro Magno se presentó ante él, cuando estaba tendido ante la tinaja que le servía de casa, y le ofreció un don. El filósofo solo le pidió al emperador que se apartara, para que no le tapara el sol. La anécdota se cuenta en Cicerón, *Tusculanae Disputationes* 5.92, Valerio Máximo 4.3.ext.4 y Plutarco, *Vida de Alejandro* 14 (Laguna Mariscal, 2007). Por otra parte, en el episodio de Baucis y Filemón, narrado por Ovidio (*Metamorfosis* 8.611-724), Zeus, que había recibido la hospitalidad de los ancianos, les ofrece un don, pero ellos renuncian a cualquier regalo lucrativo y piden tan solo ser sacerdotes de su templo.

⁴ En la parábola bíblica del hijo pródigo (Lucas 15.11-32) el padre sacrifica el novillo cebado y organiza una cena para celebrar el regreso del hijo. En la cultura grecolatina se ofrecía una cena de bienvenida (*cena adventicia*) al viajero que regresaba (Nisbet y Hubbard, 1970, pp. 401-402; Cairns, 1972, pp. 23, 164, 252 n. 8). Esta costumbre social encuentra reflejo en numerosos pasajes literarios: Homero, *Odisea* 16.46-55, 24.363-412, Plauto, *Báquides* 94, 186-187, 536-537, Horacio, *Odas* 1.36, Ovidio, *Amores* 2.11.45-49, Plutarco, *Moralia* 678c. A veces se menciona el sacrificio de animales para el banquete (Lucas 15.23 “Y traed el becerro gordo y matadlo, y comamos y hagamos fiesta;”, Horacio, *Odas* 1.36.2 *vituli*, Ovidio, *Amores* 2.11.46 *victima*), como en la *Balada* (48).

ahora sí se subraya el regreso a su rol femenino, como si este se considerara el estado propio y permanente.

En la estrofa XIV se produce la aparición en público de Mulan, ya vestida de muchacha (55). Sus compañeros de armas la reconocen, según la figura de la anagnórisis, establecida por Aristóteles (*Poética* 1452a) como un elemento propio del argumento de los dramas clásicos (Lanser, 2012). Sufren una conmoción emocional y cognitiva, expresada por un par de sinónimos (56 惊惶, “pasmarse, asustarse”). También se explica el motivo de esta conmoción: tras doce años de servicio militar juntos (57), no conocían el género femenino de Mulan (58). La última frase (58) de esta estrofa enlaza con la moraleja final, expuesta en la estrofa XV.

Es incierto a qué hablante habría que adscribir el mensaje de la estrofa XV, si al narrador de la *Balada* o la propia Mulan. Nuestra propuesta es que Mulan misma pronuncia esas palabras, dirigidas con sorna a sus antiguos compañeros. Siendo así, el poema añade una nueva cualidad a la heroína: la del sentido del humor. En cualquier caso, esta estrofa funciona como una reflexión lírica, inserta en una narración predominantemente épica. En el contenido, explica el mensaje de la *Balada* y, en ese sentido, nos recuerda a la moraleja que se añade al final de una fábula grecolatina de animales, conocida técnicamente como *epimythium* (Goodyear, 1982, p. 625). Los versos 59 y 60 caracterizan diferencialmente a la liebre macho y hembra, respectivamente, aunque resulta elusivo el tenor literal de los rasgos que se adscriben a uno y otra (Kwa e Idema, 2010, p. xiv). Lo importante son los versos 61-62: cuando las dos liebres, macho y hembra, están ejercitando la función inherente a ellos (correr en el prado) resultan indistinguibles. En la siguiente sección abordaremos la interpretación semántica de este cierre.

3.3. Interpretación

Es necesario abordar una interpretación global del poema, especialmente en relación con la motivación de la protagonista. En teoría, las motivaciones podrían ser muy variadas: devoción filial (realización de una tarea en sustitución del padre), responsabilidad para con la familia o el clan, compromiso patriótico (sacrificio personal por el interés del emperador o de la patria), reivindicación feminista (la mujer puede y debe desempeñar las mismas funciones que el hombre) o deseo de éxito y realización personales. Ahora bien, es el texto el que sugiere la motivación de la protagonista mediante un conjunto convergente de procedimientos literarios. Igualmente, esta motivación debe reflejar consistentemente la ideología prevalente en el contexto histórico en que se compuso la *Balada*.

La *Balada* dedica mucha atención al entorno doméstico como contexto vital del personaje de Mulán. La primera parte y la última del poema se desarrollan en la aldea natal de Mulan. En ese contexto local y doméstico, Mulan desarrolla labores típicamente femeninas (tejer) y tiene una apariencia femenina en vestido, peinado y maquillaje. Cuando el emperador, como recompensa por sus hazañas militares, le ofrece un importante cargo público, ella lo rechaza, porque prefiere regresar a su aldea y reestablecer su estatus femenino, como mujer e hija. Por

tanto, la reivindicación feminista debe descartarse como motivación de la protagonista. Ese mismo rechazo nos hace pensar que la motivación de Mulan no es tampoco la búsqueda del éxito y de la realización personales. Según han demostrado Gao (2006) y Yin (2011, pp. 58-62), la visión de Mulan como una heroína de la realización personal es un constructo anacrónico, generado por las versiones fílmicas de Walt Disney.

El texto explica expresamente el motivo de la preocupación de Mulan: su padre está incluido en el listado de la leva obligatoria (11-12). Pero no tiene un hijo varón, mayor de edad, que lo sustituya; además, una alusión posterior (44) nos sugiere que no está en condiciones para ir él mismo a la guerra, bien por su edad o por su condición física. Siendo así, Mulan decide alistarse ella misma en sustitución de su padre. Para ello será necesario travestirse como varón, aunque este detalle no se explicita en el poema hasta el final, cuando Mulan se despoja de su vestimenta guerrera para retomar su atuendo femenino. Por tanto, podemos considerar que la motivación principal de Mulan es la devoción filial: se siente en la obligación de sustituir a su padre (Liu, 2020, p. 68). Esta motivación entroncaría ideológicamente con el confucianismo, la forma de pensamiento dominante en la China premoderna y, particularmente, en el período en que supuestamente se compuso la *Balada* (Postel, 2002, p. 1388; Yin, 2011, pp. 65-66; Dong, 2011, pp. 11-12; Gao, 2018, pp. 813-814).

También, aunque sea secundariamente, podríamos proponer cierta motivación de compromiso familiar. La familia tiene mucha importancia en la *Balada*. El sustantivo más frecuente en la *Balada* para designar a Mulan es precisamente el de “hija” (女, *nǚ*), usado en nueve ocasiones (4, 5, 6, 7, 8, 23, 27, 43, 58), al que habría que añadir el sinónimo 儿, *ér* (42), que es el radical Kangxi número 10, con el significado de “hijo”. La denominación de “hija” (女, *nǚ*) se utiliza con mucha mayor frecuencia que el propio nombre de Mulan (木兰), usado solo en tres ocasiones en todo el poema (2, 14, 58), sin contar el título. Es muy significativo que, cuando el emperador le ofrece una recompensa a Mulan, esta responda que pide un caballo “que transporte a un hijo (儿, *ér*) a su viejo hogar” (42), enfatizando la noción de “filiación” pero ocultando o, al menos, obviando la identificación del género femenino, ya que todavía no se ha dado a conocer como mujer: solo posteriormente retomará su atuendo femenino (51-52) y se mostrará como mujer (55-56). Otros lexemas usados en una sola ocasión para designarla son “hermana menor” (45 妹) y “hermana mayor” (47 姊). Por su parte, se menciona al padre, solo (爷, *yé*), en cuatro ocasiones (12, 13, 16, 17) y al par padre-madre (爷娘, *yé niáng*) en otras cuatro (21, 23, 27, 43). También se menciona a la hermana mayor (45) y al hermano menor (14, 47). La familia, que es omnipresente en el texto, debe considerarse un elemento fundamental de motivación.

Una vez que ha tomado esa decisión, Mulan realiza su aventura con dedicación, esfuerzo y heroísmo. Sus hazañas militares durante diez años son descritas en síntesis (29-34) y reconocidas oficialmente por el propio emperador (37-38). Podríamos interpretar este aspecto, por tanto, como una muestra de compromiso patriótico: la voluntad de luchar por el emperador y por la patria, lo que implica subordinar los intereses individuales y hasta la propia vida al bien colectivo. Esta motivación entroncaría con la ideología militarista, patriótica y heroica de la Dinastía Wei del Norte. Como Hu Shi comenta: “the new peoples of

the north encouraged a military spirit and were fond of bravery and therefore the folk literature of the north naturally carries such a heroic quality” (Hu Shi, 1999, como se cita Dong, 2011, p. 59).

Queda por interpretar el famoso símil de la estrofa final (XV). En primer lugar, se afirma que es posible distinguir por sus rasgos a la liebre macho y hembra, cuando se los observa desde cerca (59-60). En cambio, si se los contempla de lejos y ambos ejecutan la acción de correr (61), para la que son idóneos por naturaleza, es imposible distinguirlos (62). En una primera impresión, el símil tendría una implicación de carácter feminista, postulando que hombres y mujeres pueden desempeñar sin diferencia las mismas tareas, incluyendo aquellas, como la guerra, que se consideran exclusivas de los hombres. Pero esta implicación feminista es anacrónica e impropia de la cultura confucionista que prevalecía en la época de composición de la *Balada* (Postel, 2002, p. 1398; Gao, 2006). Ello podría inclinarnos a pensar que esta estrofa final fue un añadido posterior a la composición original, que pudo ocurrir en cualquier momento de los siete siglos que mediaron entre la inclusión del poema en la antología *Gǔjīn Yuèlù* (en torno al 568) y su inserción en la antología *Yuèfǔ Shījǐ* (ya en el siglo XIII).

Ahora bien, la estrofa final debe pertenecer a la composición original, si queremos preservar la simetría y la composición anular (*ring-composition*) que hemos detectado respecto a la estructura del poema. Siendo así, cabe interpretar que el símil final insiste en dos virtudes ya propugnadas en la *Balada*: la devoción filio-familiar y el compromiso patriótico. Ejemplificaría, mediante una estampa lírica y humorística, que, cuando las circunstancias de emergencia lo requieren (aquí, el ataque de los Rouran, la leva obligatoria y la invalidez del padre), tanto varones como mujeres deben cumplir con sus obligaciones filio-familiares y patrióticas. La obligación filial y familiar enlazaría con el confucianismo de la cultura Han, mientras que el ideal heroico y patriótico respondería más bien al ideario altaico de la Dinastía Wei del Norte.

4. CONCLUSIONES

La *Balada de Mulan* pertenece al género *yuèfǔ*, que es una modalidad poética de carácter folclórico, de composición y transmisión orales, caracterizada por la narración épica de un episodio, sin perjuicio de que pueda admitir descripciones y reflexiones líricas. El carácter popular y tradicional del género viene confirmado por la inserción de motivos folclóricos tales como el rechazo de un don ofrecido por un rey (39-42) o el ofrecimiento de una cena al viajero que regresa (47-48). La *Balada* tiene una longitud de 62 versos, distribuidos en 15 estrofas, la mayoría de cuatro versos y con rima en los versos pares, como el romance castellano.

El poema narra las hazañas de una humilde muchacha china, llamada Mulan. Cuando se promulga una leva general de soldados, decide marchar a la milicia en sustitución de su padre. Hay indicios que sugieren que la composición original de la *Balada* se remonta al siglo V d. C., en tiempos de la Dinastía Wei del Norte (386-534 d. C.). La guerra que se menciona en la

Balada, a propósito de la cual el emperador decretó una leva general, debió de ser una de las que la dinastía Wei del Norte libró contra el pueblo de los Rouran. Ha de recordarse, por otra parte, que esta dinastía no pertenecía a la etnia Han, sino a una raza altaica, la de los Xianbei. No obstante, se produjo un fenómeno de sinicización (asimilación a la etnia Han), propiciado por el emperador Xiaowen. Esta simbiosis de las dos culturas explicaría la coexistencia de elementos altaicos y de elementos Han en esta *Balada*: serían rasgos altaicos la denominación del emperador con el título de Khan, el uso del maquillaje de polvos de “amarillo florido” y, sobre todo, la motivación patriótica y guerrera de Mulan; en cambio, serían elementos de origen Han la denominación del emperador mediante la perífrasis “El Hijo del Cielo” y, lo que es más importante, la motivación filial y familiar de Mulan.

En el relato coexisten pasajes dinámicos, en los que se narran acciones mediante pinceladas impresionistas; y pasajes estáticos, donde se presentan descripciones o reflexiones líricas. Esa alternancia es propia del género *yuèfǔ*. Hay cambios bruscos de espacio y tiempo; hay síntesis muy breves de largos espacios de tiempo (las hazañas de Mulan en el frente) y, en contraste, descripciones demoradas de acciones aparentemente banales (las compras de Mulan antes de partir a la guerra, los preparativos de sus familiares para celebrar su regreso). Abundan las estructuras paralelas (incluyendo el paralelismo especial llamado *hue-wen*), las anáforas, las antítesis y el uso de grandes números con valor de ponderación genérica.

La motivación nuclear de Mulan es la devoción filial y su compromiso familiar, aunque secundariamente también es relevante la motivación patriótica. Sin embargo, la motivación individualista está prácticamente ausente, porque los intereses del individuo se subordinan a una instancia superior, sea la familia (de acuerdo con la filosofía confucionista propia de la China premoderna), sea la patria (según la ideología altaica propia de la Dinastía Wei del norte). Por su parte, la reivindicación feminista no aparece a lo largo de la *Balada*, ya que el símil final puede interpretarse como referido a la igualdad de hombres y mujeres en el deber de cumplir sus obligaciones filio-familiares y patrióticas en situaciones de emergencia.

La *Balada* habría de tener un gran impacto, tanto en China como en Occidente. Ha conocido numerosas adaptaciones y recreaciones en diferentes géneros artísticos, incluyendo la poesía, el drama, la ópera, el cine y el cómic. Algunas de estas versiones posteriores explotarán y desarrollarán ideas, como la motivación feminista o la individualista, que en el poema original estaban meramente apuntadas o implicadas (Postel, 2002, p. 1403; Gao, 2006).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BROCKLEBANK, L. (2000). Disney’s “Mulan”—the “true” deconstructed heroine? *Marvels & Tales*, 14(2), 268-283.
- CAIRNS, F. (1972). *Generic composition in Greek and Latin poetry*. Edinburgh University.
- CHEN, G. (2002). *Poesía clásica china*. Cátedra.
- DONG, L. (2010). *Mulan’s legend and legacy in China and the United States*. Temple University.

- DUG, T. (s. f.). *The ballad of Mulan*. En *Tsoi Dug Website*. http://tsoidug.org/Literary/Mulan_Ballad_Simp.pdf.
- FRANKEL, H. H. (1976). *Flowering plum and the palace lady: Interpretations of Chinese poetry*. Yale University.
- GAO, Ch. (2018). The Taihe literary style of the Northern Wei Dynasty under the influence of Confucianism. En *Proceedings of the 3rd International Conference on Contemporary Education, Social Sciences and Humanities (ICCESSH 2018)*. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research* (vol. 233, pp. 812-816). Atlantis. <https://doi.org/10.2991/iccessh-18.2018.184>.
- GAO, L. (高莉) (2006). 试析《木兰辞》与美国电影中的中美文化差异 (Un análisis de las diferencias culturales entre China y los Estados Unidos en “La canción de Mulan” y la película estadounidense *Mulan*). 怀化学院学报 (*Revista de la Universidad de Huaihua*), 3, 80-82. <http://www.cqvip.com/QK/83461A/20063/21886545.html>.
- GOODYEAR, F. R. D. (1982). Minor poetry. En E. J. Kenney y W. V. Clausen (eds.), *The Cambridge history of classical literature. II. Latin literature* (pp. 624-632). Cambridge University.
- GRADY, C. (2020, 4 septiembre). The history of Mulan, from a 6th-century ballad to the live-action Disney movie. *Vox*. <https://www.vox.com/culture/21412785/mulan-history-original-chinese-ballad-disney>.
- HAYNES, S. (2020, 11 septiembre). The controversial origins of the story behind Mulan. *Time*. <https://time.com/5881064/mulan-real-history/>.
- HOLZWARTH, L. (2020, 15 septiembre). The real legend of Hua Mulan. *History Collection*. <https://historycollection.com/the-real-legend-of-hua-mulan/9/>.
- JEN, T. (1962). The Mu Lan Rhyme (A translation). *United College Journal*, 1, 1-6. <https://digitalrepository.lib.hku.hk/catalog/hq381m81g#?xywh=-1672%2C-259%2C5143%2C1634&c=&m=&s=&cv=>.
- KLIMCZAK, N. (2020, 29 mayo). The dramatic true story behind Disney’s Mulan. *Ancient Origins*. <https://www.ancient-origins.net/history-famous-people/ballad-hua-mulan-legendary-warrior-woman-who-brought-hope-china-005084>.
- KWA, S., y IDEMA, W. L. (2010). *Mulan. Five versions of a Classic Chinese legend with related texts*. Hackett.
- LAGUNA MARISCAL, G. (1992). *Estacio, Silvas III. Introducción, edición crítica, traducción y comentario*. Fundación Pastor de Estudios Clásicos / Universidad de Sevilla.
- LAGUNA MARISCAL, G. (2007, 10 de marzo). No me tapéis el sol. *Tradición Clásica*. <http://tradicionclasica.blogspot.com/2007/03/no-me-tapis-el-sol.html>.
- LAGUNA MARISCAL, G., y MARTÍNEZ SARRIEGO, M. M.^a (2009-2010). Forma y sentido en la cuentística de Ana María Matute: Análisis semiológico de *La chusma*. *Philologica Canariensia*, 14-15, 139-164. https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/7135/1/0234349_00014_0006.pdf.
- LANSER, S. S. (2012). Tragedy. En R. Green (ed.), *The Princeton encyclopedia of poetry & poetics* (pp. 1044-1046). Princeton University.
- LIU, Ch. (2020). The cultural communication significance of the Mulan films made by Disney. *Learning & Education*, 9(3), 68-69. <https://doi.org/10.18282/l-e.v9i3.1578>.

- MARGOULIÈS, G. (1928). Deux poèmes sur la jeune fille partie à la guerre pour remplacer son père. *Révue de Littérature Comparée*, 8, 304-309.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, A. M.^a (2002). *De Aedón a Filomela. Génesis, sentido y comentario de la versión ovidiana del mito*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- MARTÍNEZ SARIEGO, M. M.^a (2009). La figura literaria de la doncella guerrera en Oriente y Occidente: una aproximación comparatista. En A. Cruz (ed.), *Estudios de Literatura General y Comparada: Literatura y alianza de civilizaciones. XVI Simposio de la SELGyC* (pp. 255-269). Ayuntamiento de Lucena.
- MARTÍNEZ SARIEGO, M. M.^a (2013). La doncella guerrera: literatura e identidad nacional. En J. Nikolić y D. Soldatić (eds.), *AELO 35. Avances en el Estudio de la Literatura Oral / Advances in Oral Literature Research* (pp. 299-314). University of Belgrade.
- MOLINA MELLADO, G. M.^a, y LAGUNA MARISCAL, G. (2020). “Feliz como un perro”: la recepción de Diógenes el cínico en la poesía de Jorge Guillén. *MINERVA. Revista de Filología Clásica*, 33, 213-234. <https://doi.org/10.24197/mrfc.33.2020.211-232>.
- NAUDUS, Ph. (s. f.). The history behind the legend of Hua Mulan (400 AD Onward). *Mulanbook*. <https://mulanbook.com/pages/overview/history-of-legend-of-mulan>.
- NIENHAUSER, W. H. (1975). *The ballad of Mulan*. En W. Liu e I. Yucheng Lo (eds.), *Sunflower splendor: Three thousand years of Chinese poetry* (pp. 77-80). Indiana University.
- NISBET, R. G. M., y HUBBARD, M. (1970). *A commentary on Horace: Odes book I*. Clarendon.
- POSTEL, Ph. (2002). Mulan. En P. Brunel (ed.), *Dictionnaire des mythes féminins* (pp. 1388-1406). Rocher.
- RACE, W. H. (1988). *Classical genres and English poetry*. Croom Helm.
- RACE, W. H. (2012). Recusatio. En R. Green (ed.), *The Princeton encyclopedia of poetry & poetics* (pp. 1150-1151). Princeton University.
- SCHAFER, E. H. (1956). The early history of lead pigments and cosmetics in China. *T'oung Pao, Second Series*, 44(4-5), 413-438.
- TIAN, Y., y MARTÍNEZ SARIEGO, M. M.^a (2023). Mulan y Disney: tradición milenaria china y cultura de masas contemporánea. *Océanide*, 16, en prensa.
- WANG, L., HAN, B., y XU, G. (2020). Cultural differences in Mulan between Chinese version and Disney version. *Theory and Practice in Language Studies*, 10(10), 1332-1336. <http://dx.doi.org/10.17507/tpls.1010.22>.
- WANG, Z. (2020). Cultural “Authenticity” as a conflict-ridden hypotext: *Mulan* (1998), *Mulan Joins the Army* (1939), and a millennium-long intertextual metamorphosis. *Arts*, 9(78), 1-16. <https://doi.org/10.3390/arts9030078>.
- YELLOWBRIDGE (s. f.). Ode to Mulan. *Yellowbridge*. <https://www.yellowbridge.com/onlinelit/mulan.php?characterMode=s>.
- YIKUN, L. (2013). A cultural and historical perception of the ancient Chinese heroine Hua Mulan. *2nd International Conference on Language, Literature, and Linguistics (L3 2013)* (pp. 228-231). Global Science and Technology Forum Pte Ltd. http://dx.doi.org/10.5176/2251-3566_l313.127.
- WIKIPEDIA (s. f.). Entrada 燕山 (“Yanshan”). <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%87%95%E5%B1%B1>.

- YIN, J. (2011). Popular culture and public imaginary: Disney vs. Chinese stories of Mulan. *Javnost - The Public: Journal of the European Institute for Communication and Culture*, 18(1), 53-74. <https://doi.org/10.1080/13183222.2011.11009051>.
- YUPING, H. (贺玉萍) (2004). 《木兰辞》创作时代与作者之探究 (Investigación sobre la época de la creación y el autor de la “Canción de Mulán”). *洛阳大学学报 (Revista de la Universidad de Luoyang)*, 1. <http://www.cqvip.com/qk/90789x/200401/9476452.html>.

AGRADECIMIENTOS

Los autores desean agradecer a los dos evaluadores anónimos sus correcciones y sugerencias críticas, que han sido debidamente incorporadas. Los errores que quedan son exclusiva responsabilidad de los autores.

NOTA SOBRE LOS AUTORES

Yunjin Tian completó estudios de grado y de máster en Diseño y Bellas Artes por la Universidad de Dianzi de Hangzhou (2011-2015) y la Universidad Complutense de Madrid (2016-2017). Ha cursado estudios doctorales en la Universidad Complutense de Madrid y en la Universidad de Córdoba, donde actualmente realiza su tesis doctoral dentro del programa de “Lenguas y Culturas”. Es especialista en lenguas y culturas orientales y en relaciones intermediales. Su tesis versa sobre la recepción del mito de Mulán en la cultura contemporánea, con atención a las reescrituras efectuadas en diferentes medios discursivos (literatura, arte y cine) y sus interrelaciones. Ha presentado comunicaciones en diversos encuentros científicos, dirigidos a jóvenes investigadores, y publicado artículos derivados de su investigación doctoral.

Gabriel Laguna Mariscal es catedrático de Filología Latina en la Universidad de Córdoba. Ha sido profesor o investigador visitante en las universidades americanas de Cornell, Indiana y Harvard. Sus tres campos principales de investigación son la literatura latina (con especial atención al poeta latino Estacio), el estudio de los tópicos literarios y la recepción de la literatura y filosofía clásicas en la cultura moderna. Ha sido coeditor literario de los siguientes libros: *Visitors from beyond the Grave: Ghosts in World Literature* (2019), *Dioniso, el vino y la música: Divino frenesí, de ayer a hoy* (2019) y *Marco Aurelio y la Roma Imperial: las raíces béticas de Europa* (2018).