

TRADUCCIÓN

LA CANCIÓN POPULAR  
EN LA CHINA MEDIEVAL  
(Séptima parte):  
“LA BALADA DE MULAN”  
Y LA TRADICIÓN NORTEÑA

RUSSELL MAETH CH.  
*El Colegio de México*

EN EL AÑO 316 D.C., la ciudad de Chang'an, la capital de la dinastía Jin Occidental (265-316), fue conquistada por Liu Yao, uno de los jefes de la confederación hun (xiongnu), iniciándose así el largo periodo de desunión entre el norte y el sur que durará hasta el año 589, con la reunificación eventual de China bajo la dinastía Sui (581-618). Un éxodo masivo de refugiados del norte inundó las tierras sureñas chinas —las llanuras de la cuenca inferior del río Yangzi, la costa sureña de la bahía de Hangzhou, y la llanura de Guangzhou (Cantón)— donde se encontraban los pueblos autóctonos radicados allí desde hacía milenios —los tais, los tibeto-birmanos, los miao-yaos, e incluso posiblemente los monkhmers, en el interior, y los malayo-polinesios a lo largo de la costa.<sup>1</sup> Ya consideramos algunos aspectos de este encuentro de pueblos en una serie de estudios publicados sobre la poesía popular china del sur durante el periodo medieval.<sup>2</sup> En el norte, los chinos que se quedaron se vieron sometidos al yugo de los “Cinco Bárbaros (*Wuhu*) —los xiongnu, los jie, los xianbei, los qiang, y los di—, de los cuales, los qiang

<sup>1</sup> Para un resumen de estos acontecimientos, véase J. Gernet, *A History of Chinese Civilization*, Cambridge U. Press, 1982, pp. 174-176.

<sup>2</sup> Véase *Estudios de Asia y África*, núms. 64, 65, 72 y 78.

y los di estaban relacionados con los tibetanos y los tanguts de tiempos subsiguientes y hablaban idiomas sinotibetanos, mientras que los otros tres pueblos eran descendientes de nómadas de las estepas, cuyos lenguajes pertenecían al grupo altaico, que incluye el turco, el mongol, y el tungus.<sup>3</sup> También nos ha quedado como legado de este encuentro de pueblos un número bastante grande de poemas populares;<sup>4</sup> esta poesía sin embargo, es muy diferente. Si el gran tema de la poesía sureña fue el amor, al punto de que a veces parecía hacer caso omiso de casi todo otro interés humano, la poesía del norte (que también se expresa en forma de cuarteto pentasilábico rimado *a,b,c,b*) abarca una gama mucho más amplia de temas. La vida ruda de los nómadas —la ganadería, la equitación y el ataque por sorpresa— ocupa gran parte de esta poesía, al igual que los apuros cotidianos del pueblo. Sobre estos poemas el profesor Hans H. Frankel, de Yale, hace la siguiente observación en un estudio reciente:<sup>5</sup>

Menos íntimos y menos preocupados por los aspectos momentáneos de la vida, éstos se distinguen por una apreciación sensible de la naturaleza, incluyendo su grandeza y su estado salvaje. Contienen sorprendentes yuxtaposiciones de escenas naturales y de situaciones humanas. Dentro de su imaginaria de la naturaleza, los animales juegan un papel importante. El paralelismo que hacen entre una situación humana y una natural no siempre es claro para el lector moderno. Esto puede deberse a que no estamos lo bastante familiarizados con el lenguaje poético del periodo y del género; también puede ser porque la conexión es deliberadamente vaga [. . .]

Entre los poemas con los que contamos, añade el mismo autor, algunos podrían ser traducciones. Tal es el caso del siguiente poema:<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Gernet, *op. cit.*, p. 186.

<sup>4</sup> Véase Hans H. Frankel, "Yüeh-fu Poetry", en C. Birch (comp.) *Studies in Chinese Literary Genres*, Berkeley, 1974, espec. p. 97. La mayoría de los versos que sobreviven aparecen en Guo Maoqian (siglo XII), *Yuefu shiji*, cap. 25. Para el texto chino con comentario, véase Hong Shunlong, *Yuefushi*, Taipeh, 1980, vol. 2, pp. 517-518.

<sup>5</sup> Frankel, *ibid.*

<sup>6</sup> Frankel, *ibid.*

Desde lo lejos veo el Río (Yangzi) por el vado de Meng,  
 Los sauces espesos oscilan como si danzaran.  
 Soy hijo de los bárbaros.  
 No entiendo (pues) las canciones de los chinos.

El destacado sinólogo inglés Arthur Waley añade otro ejemplo, con un amplio comentario.<sup>7</sup>

Altun (486-566 d.C.), fue un tártaro que los chinos emplearon para que instruyera a sus tropas "según la manera de los hunos". No podía ni leer ni escribir. El "Yo Fu Kuang T'i" dice: Kao Huan atacó a Pi, rey de Chou, pero perdió así la mitad de sus hombres. Kao Huan cayó enfermo de tristeza y Pi, para burlarse de él, lanzó una proclama que decía:

Kao Huan, ese hijo de ratón,  
 se atrevió a atacar al rey Pi.  
 Pero al primer golpe de espada y arco,  
 El complot del agresor recayó sobre él.

Cuando esto llegó a oídos de Kao Huan, se sentó en la cama y trató de confortar a sus funcionarios. Todos los nobles fueron convocados a su cuarto, y le pidieron a Altun que les cantara una canción sobre Tchirek, su tierra natal.

Él cantó:

El río Tchirek  
 yace bajo las Montañas Oscuras:  
 Donde el cielo es como los costados de una carpa  
 tendidos sobre la Gran Estepa.  
 El cielo es gris, gris:  
 Y la estepa ancha, ancha:  
 Sobre la hierba que el viento ha azotado  
 Ovejas y bueyes vagan.

"Altun" significa "oro" en tártaro. Nadie podía enseñarle a escribir el carácter chino para "oro", hasta que al final alguien le dijo: "Dibuja el techo de tu casa y entonces pon unos trazos abajo". De esa manera burda aprendió a escribir su nombre.

La vida nómada, robusta y marcial, tal como queda reflejada en estos versos, es quizá el tema más sobresaliente de la

<sup>7</sup> Arthur Waley, *Translations from the Chinese*, Nueva York (Knopf, 1941), pp. 110-111.

poesía popular del norte. En los siguientes ejemplos veremos esta vida considerada desde varios ángulos. Aparece con frecuencia, por ejemplo, la imagen del “bravo joven (*jian er*)”.

Un joven que quiere hacerse el bravo  
No necesita muchos compañeros.  
Cuando vuela por el cielo el milano,  
Se dispersan por todos lados los gorriones.<sup>8</sup>

Apacento a mi caballo en la llanura grande;  
Está buena la yerba y él crece fuerte.  
Agarro mi escudo y me pongo mi corselete de hierro,  
y (luego) mi yelmo adornado de plumas de faisán.<sup>9</sup>

Las filas de avanzada miran hacia atrás a las filas que las siguen  
Todos llevan los corseletes de hierro.  
Los de aquí miran a los de allá.  
Todos llevan los yelmos de hierro.<sup>10</sup>

En contraste con el anonimato de las masas de soldadesca, de vez en cuando encontramos el brioso retrato de un individuo, como en el verso siguiente:

Compré una espada larga,  
Y la colgué de la viga central.  
Cada día la acaricio tres veces  
¡La quiero aún más que a una mozueta de quince años!<sup>11</sup>

Además de una buena arma, era necesario también un buen caballo:

Un bravo joven necesita un corcel veloz,  
Mientras que un corcel veloz necesita un bravo joven.  
Un paseo a galope en medio del polvo espeso  
Es lo que distingue a los audaces de los tímidos.<sup>12</sup>  
Un corcel veloz, de crin larga y abundante  
Aun desde lejos, se revela como un caballo “dragón”.

<sup>8</sup> Hong, vol. 2, pp. 483-484.

<sup>9</sup> Hong, vol. 2, pp. 483-484.

<sup>10</sup> Hong, vol. 2, pp. 485-486

<sup>11</sup> Hong, vol. 2, pp. 487-488.

<sup>12</sup> Hong, vol. 2, p. 519.

¿Quién es capaz de montar este caballo?  
Solamente el Señor de Guangping.<sup>13</sup>

Un caballo alto y fuerte era llamado un caballo “dragón”; el Señor de Guangping, Nai Bi, fue un destacado jinete y guerrero de los tiempos de Qin Posterior (384-417).

Las cinco estrofas siguientes describen la guerra. Las dos primeras tratan de un sitio y de sus consecuencias:<sup>14</sup>

(i)

El hermano mayor está dentro del castillo, el hermano  
menor afuera.  
Ya no tienen los arcos cuerdas, ni las flechas puntas.  
Las raciones están agotadas, ¿cómo se puede  
sobrevivir?  
“¡Venid a salvarme, hermano, venid a salvarme!”

(ii)

El hermano mayor está prisionero y sufre muchas  
aflicciones.  
Se ven sus huesos, sus fuerzas están agotadas, no tiene  
suficiente para comer.  
Su hermano menor es funcionario y alimenta a su  
caballo con grano.  
“No seáis mezquino con el dinero, ¡venid a  
rescatarme!”

Las siguientes tres estrofas<sup>15</sup> tratan de los apuros sufridos por Murong Chui (321-396), rey de Yan Posterior (384-409), en su guerra contra las fuerzas de Jin Occidental (317-420), aquí llamadas “del estado de Wu”, *i.e.*, sureñas:

(i)

Murong Chui mira desde la muralla  
Al ejército de Wu, extendido por todas partes.  
“Que muera yo, eso es justo;

<sup>13</sup> Hong, vol. 2, pp. 490-491.

<sup>14</sup> Hong, vol. 2, pp. 507-509.

<sup>15</sup> Hong, vol. 2, pp. 501-504.

Que mueran tantos sueños fuera de la muralla,  
eso no esta bien.”

(ii)

Está triste e inquieto Murong Chui,  
Quema incienso y reza al Buda:  
“Sea yo una golondrina dentro de las murallas,  
Que por lo alto vuelo fuera de ellas.”

(iii)

Murong (Chui) sale fuera de las murallas  
Y mira al ejército de Wu, extendido por todas partes.  
“¡Ay de mí!, mis leales vasallos,  
Qué cosa más penosa y lamentable.”

Las condiciones anómalas de la época ocasionaban frecuentemente la separación del “joven bravo” tanto de su familia como de sus camaradas, introduciendo así el tema del “forastero viajante (*you ke*; en inglés, “waifaring stranger”):

Hacia el oeste subo la cuesta de Long,  
(Nueve:) muchos virajes de la ruta, como las tripas de un borrego.  
Altas son las montañas, profundos los valles,  
Sin advertirlo, mis pies comienzan a sentirse doloridos.  
Con la mano, agarro (una rama:) un bastón débil;  
(Con ello) camino por el fango blando.<sup>16</sup>

La cuesta de Long se refiere al monte de Long (*Long shan*), situado en la provincia occidental de Shanxi. Allí el camino era muy estrecho y tortuoso, como las tripas del borrego. El número “nueve” a menudo sólo significa “un gran número”.

Monto a caballo, pero no agarro mi látigo,  
En lugar de otro, corto yo una rama del sauce.  
Por doquier se toca la flauta larga.  
Se muere de tristeza el joven errante.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Hong, vol. 2, pp. 505-506.

<sup>17</sup> Hong, vol. 2, pp. 515-516.

El rito de despedida consistía en obsequiar al que partía una rama de sauce (*liu*), con el intento de detener (*liu*) al viajero. En este caso, el joven no tiene a nadie que le ofrezca la rama, y se ve obligado de cortarla por sí mismo.

En el Monte Long, fluye el agua  
fluye hasta el pie del monte.  
Considerando mi soledad,  
Soy como algo arrastrado por el torbellino a  
través de la llanura vasta.<sup>18</sup>

Al amanecer, salí del Castillo de Xin;  
Al anochecer, pernocto en el Monte de Long.  
Hace tanto frío, no puedo hablar,  
Tengo la lengua pegada a la garganta.<sup>19</sup>

En el Monte de Long fluye el agua,  
Su sonido triste, como un sollozo.  
Cuando miro hacia mi terruño,  
Es cuando se me parte el corazón.<sup>20</sup>

La experiencia del “forastero viajante” también dio origen a versos que encapsulan una especie de sabiduría popular:

El forastero en su deambular busca un amo;  
Sólo quiete que ese amo sea poderoso.  
Así como el tigre feroz, que acecha en los montes  
profundos,  
Sólo desea que los pinos y los cipres sean espesos.<sup>21</sup>

O sea, para mejor ocultarlo y protegerlo. De no ser así, el forastero se queda literalmente afuera, en el frío:

Está cayendo fuerte la cellisca mientras  
chirrían los gorriones  
Están saciados los de pico largo; los  
de pico corto, hambrientos.<sup>22</sup>

<sup>18</sup> Hong, vol. 2, pp. 527-528.

<sup>19</sup> Hong, vol. 2, pp. 528-529.

<sup>20</sup> Hong, vol. 2, pp. 529-530.

<sup>21</sup> Hong, vol. 2, pp. 489-490.

<sup>22</sup> Hong, vol. 2, pp. 499-500. El verso es un dístico heptasilábico rimado.

En los poemas que examinamos antes, los protagonistas eran, sin excepción, varones ocupados en las diversas actividades tan características que impuso el estilo de vida nómada extranjera, que llegó al invadir el norte las tribus no chinas que mencionamos anteriormente. De la vida de las mujeres norteñas de aquel tiempo, tal como la refleja la poesía popular, ya hemos escrito en otra parte.<sup>23</sup> Baste decir que aparentemente eran muy diferentes de sus hermanas sureñas, pues eran mucho menos frágiles y enclaustradas, y a menudo se ocupaban de cosas (la equitación, la ganadería) que en el sur eran privativas de los hombres. Sobre la base del examen de siete poemas norteños, llegamos a las siguientes conclusiones respecto a estas mujeres.<sup>24</sup>

Cuando se observan los dos grupos de poemas que acabamos de considerar nos llaman la atención varios puntos. Primero, el tema de las mujeres elegibles, no casadas, causó cierta preocupación en la sociedad de aquella época, un estado de ansiedad que se reflejó en la temática de su poesía popular. Segundo, esta ansiedad la experimentaban no sólo las mujeres sino también los hombres. Tercero, parece que las mujeres de la China medieval del norte gozaban de una libertad bastante amplia en su trato con los hombres. Cuarto, en cierto grado, ellas también disponían de su propio destino matrimonial. Quinto, ejercían gran variedad de oficios; no sólo los íntimamente relacionados con el hogar sino otros, como el de pastora, que a menudo las llevaba fuera y lejos de su familia. Sexto, en ciertos casos, el valor de una mujer como productora en el hogar de sus padres [. . .] podía oponerse a toda idea de matrimonio.

Los siguientes tres versos quizás puedan ampliar algo a este retrato un poco parco de la vida femenina de la época:

El joven se encuentra en una torre de diez pisos,  
La doncella detrás de nueve puertas.  
A menos que el joven sea como un milano,  
¿Cómo obtendrá el ave dentro de las nubes?<sup>25</sup>

<sup>23</sup> R. Maeth Ch., "La imagen de la mujer en la china medieval: siete vislumbres desde el margen", en *Estudios de Asia y África*, núm. 69 (julio-septiembre 1986).

<sup>24</sup> Maeth, p. 446.

<sup>25</sup> Hong, vol. 2, pp. 525-536.

Los siguientes dos cuartetos parecen formar un solo poema:<sup>26</sup>

*Tsik, tsik* seguido por *liek, liek*,  
La muchacha está tejiendo, allí en la ventana.  
No se oyen los sonidos del telar o de la lanzadera,  
Sólo se oyen sus suspiros.

Le preguntan a la muchacha, "¿En quién estás pensando?"  
Le preguntan, "¿A quién estás recordando?"  
"Mi mamá convino en dejarme casar,  
Pero ya pasó un año y no hay novedades."

Según los comentaristas, las palabras onomatopéyicas reduplicadas describen los suspiros como el ruido al tejer.

Dentro de la tradición norteña de la China medieval sólo encontramos una obra larga; se trata de una composición de unas 62 líneas, que comparte muchos de los rasgos característicos de la balada europea; o sea, "una canción narrativa corta conservada y transmitida dentro del pueblo analfabeto o sólo semiliterato".<sup>27</sup> Entre estos rasgos característicos, que también comparten los romances hispánicos,<sup>28</sup> encontramos los siguientes tres elementos constantes: 1) el enfoque sobre un solo episodio o situación crucial; 2) un tratamiento dramático; 3) una narrativa "impersonal".<sup>29</sup> Nuestra obra —de la cual existen dos versiones—<sup>30</sup> se denomina "La Balada de Mulan" y su nombre se deriva del de la heroína Mulan, o sea "Magnolia". Sobre esta obra en su conjunto, el profesor W.H. Nienhauser opina lo siguiente en un estudio reciente:<sup>31</sup>

"La Balada de Mulan" es una obra anónima de las Dinastías del Norte, escrita (c. siglos V-VI d.C) cuando ya finalizaba una tradición muy antigua de que la corte o los literatos compilaran y reunieran baladas

<sup>26</sup> Hong, vol. 2, pp. 523-524.

<sup>27</sup> A. Preminger (comp.), *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (Princeton, 1974), sub "Ballad".

<sup>28</sup> *Ibid.*, sub "Romance".

<sup>29</sup> *Ibid.*, sub "Ballad".

<sup>30</sup> Para la versión corta, véase el apéndice.

<sup>31</sup> En: Wu-chi Liu e Irving Y. Lo (comps.), *Sunflower Splendor* (Anchor, 1975), pp. 546-547.

folklóricas. Para la época de su composición, los poetas ya habían comenzado a utilizar la forma de balada para elaborar sus obras originales. Esta balada presenta de muchas maneras la transición que había comenzado para entonces. No se trata de un mero registro de una obra oral, sino se sitúa en algún lugar entre las obras de enlace como “Barbara Allan” o “Sir Patrick Spens” y las baladas literarias como “Judás” o “St. Steven and King Herod”.

La medida del refinamiento literario de este poema —aunque en algunos casos uno podría sospechar un efecto opuesto creado por un compilador que no comprendió totalmente la estética de la forma— es difícil de determinar. Permanecen algunos elementos obviamente orales. La primera línea, por ejemplo, al ser leída o cantada podía representar el sonido de una muchacha que suspira o el zumbido de un telar. Otros trucos, como el de repetir tres veces una misma sílaba en forma sucesiva (líneas 11-12) no son tan efectivos, y podrían ser un resultado de la combinación de varios textos o tradiciones de la historia. Algunas de las imágenes también son auditivas. Mientras que la audiencia esperaba, el cantor de la balada decía cómo los sonidos del río Amarillo y luego los ruidos de la caballería enemiga amortiguaban los gritos de los padres de Mulan (líneas 21-28). La descripción en cuatro dimensiones (líneas 17-20), las relaciones del amanecer y del anochecer (líneas 21-22 y 25-26), el retrato sucesivo de cada uno de los miembros de la familia, cuando Mulan llega a la casa (líneas 43-48), y las primeras ocho líneas del poema son “formulaicas”. Las líneas 29-32, una interpolación considerada generalmente como la incursión más evidente de la tradición literaria, le añaden poco al efecto general del poema.

El poema en sí consta de sesenta y dos líneas, básicamente de cinco caracteres, y está dividido en varias escenas que rastrean la resolución de Mulan de combatir en lugar de su padre (líneas 1-16), la campaña (líneas 17-32), una audiencia imperial y la recompensa (líneas 33-42), el regreso de ella a casa (líneas 43-58), y un epílogo (líneas 59-62). En general se considera que en la campaña participaba el pueblo hsien-pi (al que Mulan pertenecía) del norte de China, en defensa de sus posesiones durante una de las interminables guerras contra los nómadas jou-jan. Aunque frecuentemente la narración se enfoca en los detalles, la descripción y la caracterización sigue siendo tan general que incluso nos permite a nosotros, que no poseemos ni la apreciación de la poesía oral ni las ventajas de oír la presentación de esta obra, menos dificultades de las esperadas para apreciar la traducción del poema.

Sobre algunas de estas observaciones del profesor Nienhauser nos reservamos algunos comentarios. Primero, el poema mismo:<sup>32</sup>

<sup>32</sup> Texto chino en Hong, vol. 2, pp. 534-540; traducciones, algunas son co-

*La balada de Mulan*

- Tsik, tsik* seguido por *liek, liek*,  
Mulan está tejiendo allí en la puerta.  
No se oyen los sonidos del telar o de la lanzadera,  
Sólo se oyen sus suspiros. 4
- Le preguntan a la muchacha, "¿En quién estás pensando?"  
Le preguntan "¿A quién estás recordando?"  
"Tu hija no está pensando en nadie,  
No está recordando a nadie. 8
- "Anoche vi la matrícula de la recluta.  
El *Khān* está reuniendo una tropa grande.  
La lista es de doce rollos,  
Y cada rollo contiene el nombre de mi padre. 12
- "Mi padre no tiene hijos grandes,  
Mulan no tiene un hermano mayor.  
Quisiera comprar un caballo de silla,  
Y a partir de hoy salir en campaña, en lugar de mi padre." 16
- En el Mercado del Este compra ella un  
corcel sobresaliente,  
En el Mercado del Oeste compra una silla  
y un sudadero,  
En el Mercado del Sur compra una brida,  
Y en el Mercado del Norte compra un látigo latgo. 20
- A la salida del sol se despide de sus padres y se va,

---

mentarios, en: Lim y Lo, *op. cit.*, pp. 77-79; A. Waley, *op. cit.*, pp. 113-115; P. Guillermaz, *La poesie chinoise* (París, 1957), pp. 103-104 (versión abreviada); P. Demiéville, *Anthologie de la poesie chinoise classique* (París, 1962), pp. 189-191; H. Frankel, *The Flowering Plum and the Palace Lady* (Yale, 1976), pp. 68-72. Las notas y comentarios adicionales se encuentran en *Wei Jin Nanbeichao wenxueshi cankao ziliao* (Pekín, 1962), vol. 2, pp. 379-382. Sobre el motivo folklórico de "la mujer disfrazada de soldado" (K1837.6), Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature* (Indiana, 1955), vol. 4, p. 440, nos proporciona un solo ejemplo, y es de los "Cheremis (Cermic/Chuvash)", un pueblo finés del este de la URSS; parece, sin embargo, que este tema está bien difundido en el mundo (cf., por ej., la leyenda de Deborah Sampson en la revolución americana (1776-1783). Y, a despecho de los esfuerzos desplegados, hasta la fecha ha sido imposible localizar una monografía "fantasma" escrita en español que presuntamente trata de nuestra balada en conexión con unos romances fronterizos hispánicos medievales sobre el mismo motivo. ¿Será que a final de cuentas no existe?

- A la puesta del sol acampa al borde del río Amarillo.  
No escucha el sonido de sus padres que claman  
por su hija,  
Sólo escucha el agua fluyente del río Amarillo  
que llora *ts'ian ts'ian*.
- A la salida del sol se despide del río Amarillo  
y parte,  
A la puesta del sol llega al Monte Negro.  
No escucha el sonido de sus padres que claman  
por su hija,  
Sólo escucha la caballería nómada del Monte Yen  
que relincha *ts'iu ts'iu*. 28
- A través de diez mil leguas se apresura hacia el  
campo de batalla,  
Cruzando montañas y pasos como si volara.  
El viento del norte trae la vigilia nocturna,  
una luz fría brilla sobre la armadura de malla. 32
- Los generales mueren en centenares de batallas,  
al cabo de diez años vuelven a casa los soldados resueltos.  
Al volver (Mulan) tiene audiencia  
con el Hijo del Cielo  
El Hijo del Cielo sentado en la Sala Resplandeciente. 36
- Por su proeza en batalla reciben (los demás)  
promociones deslumbrantes  
Y recompensas de más de cien mil monedas.  
Pero cuando el *Khān* le pregunta (a Mulan) qué  
quiere, (dice:)  
"Mulan no quiere ser un Gentilhombre del  
Secretariado de la Corte. 40
- "Sólo préstame un famoso camello alípede  
Que me lleve de nuevo a casa".  
Cuando los padres de ella se enteran de su llegada,  
Salen tomados del brazo para recibirla. 44
- Cuando su hermana mayor se entera de su llegada,  
Se tiene de pie en la puerta y se maquilla.  
Cuando su hermano menor se entera de su llegada,  
Afila el cuchillo *xwak xwak* para los puercos  
y los borregos. 48
- "Abro la puerta de mi cámara oriental,  
Me siento en el diván de mi cuarto occidental.

Me quito el traje de batalla,  
Y me pongo la ropa de antaño. 52

''Junto a la ventana recojo mis trenzas nubosas,  
Delante del espejo me echo polvos.  
Salgo a la puerta para ver a mis camaradas,  
¡Qué perplejos y asombrados están! 56

''Viajaron juntos doce años,  
Y no supieron que Mulan era una muchacha.''

*La liebre macho no extiende sus patas,  
la liebre hembra tiene los ojos brillantes.  
Pero cuando ambos corren en la tierra,  
¿cómo, pues, distinguir cuál es cuál?*

La "Balada de Mulan" es una obra única dentro de la tradición norteña de la China medieval, tanto por su longitud como por su contenido. Como tal, entonces, nos parece válido examinarla más en detalle.

Como el lector habrá de notar, las seis primeras líneas de "Mulan" son casi iguales a las del poema de dos cuartetos ("Tsik, tsik seguido por liék, liék [. . .]") citado anteriormente. Según el profesor Nienhauser, las ocho primeras líneas de "Mulan" son "formulaicas";<sup>33</sup> es decir, estrofas hechas ("fórmulas"), propiedad común de los bardos de aquel tiempo. Es probable que así fuera; sin embargo, a nuestro parecer allí está sucediendo algo más, y eso sólo lo podemos captar si tomamos en cuenta los géneros poéticos de la época y sus convenciones. "Tsik, tsik" es típico de un número bastante grande de canciones que comparten el tema del matrimonio diferido,<sup>34</sup> y como tal podrían haberse entendido los seis versos iniciales de "Mulan". Pero en lugar de abordar el tema previsto, sucede un viraje abrupto que lleva al oyente o al lector directamente —*in medias res*— a las aventuras inesperadas de una muchacha que se va a la guerra disfrazada

<sup>33</sup> Nienhauser, p. 547. Sobre el uso de la "fórmula" en el verso chino medieval, véase Hans H. Frankel, "The Formulaic Language of the Chinese Ballad 'Southeast Fly the Peacocks'", en: *Bulletin of the Institute of History and Philology, Academia Sinica*, 39 (1969), 2a. parte, pp. 219-244.

<sup>34</sup> Véase Maeth, "La imagen".

de soldado. Un manejo similar del material tradicional, y con fines semejantes, se puede observar, por ejemplo, en la bien conocida obra de Geoffrey Chaucer (1340-1400),<sup>35</sup> el “Prólogo General” a los *Cuentos de Canterbury*. Dentro de la poesía medieval existía un género de poema lírico llamado la “reverdie” (el reverdecer de los campos y los plantíos en la primavera), que empieza característicamente con una referencia a la primavera o al mes de abril, y casi siempre con una mención de las aves que intentan aparearse mientras cantan cada una “en su propio lenguaje”. Este comienzo puede ir seguido por una declaración de cómo todo esto conduce al poeta hacia sentimientos de amor, o aun hacia una persona específica —“la amada”, donde se enfoca el interés de muchos poemas líricos medievales. A partir de estas nociones rudimentarias sobre el género de la “reverdie”, podemos entender mejor el efecto producido por otros géneros que juegan con sus convenciones, como en el caso de los versos que inician los *Cuentos de Canterbury*: “Whan that Aprill with his shoures soote. . .” La mera palabra “Aprill” debió indicarle al público de Chaucer que se trataba de una “reverdie”. Luego se produce la secuencia ya familiar: las referencias usuales al reverdecer y a las aves que cantan. Pero es precisamente aquí donde Chaucer lanza una sorpresa mayor: “Thanne [*i. e.*, en la primavera] longen folk to goon on pilgrimages”. Esto es algo totalmente nuevo para lo que comenzó como si fuera una “reverdie” tradicional. Sin duda, el público de Chaucer, que esperaba el desarrollo de un tipo u otro de poema de amor, se debe haber divertido bastante ante el engaño. De la misma manera, el público que escuchó por primera vez la “Balada de Mulan” probablemente esperaba una canción sobre el tema popular del matrimonio diferido, y se

<sup>35</sup> La discusión que sigue sobre el uso de la “reverdie” en Chaucer se basa en P.D. Roberts, *How Poetry Works* (Penguin, 1986, pp. 134-135). El juego con las convenciones de los géneros es, por supuesto, también una técnica actual: “En effet, le lecteur que souhaite le romancier moderne a été formé dans la tradition du roman classique. Cette tradition crée, chez le lecteur, des attentes qui sont ensuite frustrées. . . L’artiste joue ainsi avec nos attentes, nos frustrations, le plaisir pervers que nous prenons à être trompés. . .”, Paul Ricoeur, en: *Entretiens avec “Le Monde”* (París, 1984), vol. 1, p. 172.

divirtió igualmente al desviarse la narrativa hacia las aventuras de una atrevida travestida.<sup>36</sup>

El khān (*k'ā k'ān* en chino medieval; el líder de los turcos orientales, un poder en Mongolia desde el siglo VI d.C., se llamó el *Qaghan*) mencionado en los versos 10 y 39 recuerda el trasfondo de mezcla étnica del poema. Según el profesor Frankel,<sup>37</sup> "El poema fue compuesto cuando el norte de China estaba gobernado por los nómadas toba, de ahí que el emperador, el 'Hijo del Cielo', lleve también el título altaico de 'khān'". No obstante, el profesor Nienhauser<sup>38</sup> señala que "En general se considera que en la campaña participaba el pueblo hsien-pi (al que Mulan pertenecía) del norte de China, en defensa de sus posesiones durante una de sus interminables guerras contra los nómadas jou-jan". Puesto que *khān* era una palabra de amplia distribución en el Asia Central de aquel entonces, quizá no sea posible establecer con precisión total su denotación correcta en este contexto. Tampoco es absolutamente seguro el hecho de que Mulan fuera una muchacha no china: la población de China del norte durante el periodo de desunión, aunque gobernada por pueblos no chinos, seguía siendo en su gran mayoría étnicamente china (*han*). Lo que sí nos llama la atención es la forma del poema que posiblemente tenga algo que ver, más que su heroína, con los pueblos conquistadores no chinos del norte de China. Está bien establecida la influencia de esos pueblos sobre el desarrollo de la poesía popular (*yuefu*) de Han (206 a. C.-220 d. C.), cuyo producto típico fue una especie de balada o romance ampliamente compilada por una oficina del gobierno central.<sup>39</sup> "De particular significación fue el interés de la oficina por las remotas regiones fronterizas, en especial aquellas del norte y el oeste", nos recuerda el estudioso contemporáneo Ch'en Shou-yi, "áreas contiguas a las llamadas

<sup>36</sup> Este aparente manejo sofisticado del material tradicional quizá sea otra señal más de la transición, a la cual alude el profesor Nienhauser, de una obra propiamente folklórica hacia una obra basada en la tradición popular, pero creada por un autor literato.

<sup>37</sup> Frankel, *The Flowering Plum*, p. 70.

<sup>38</sup> Véase You Guoen *et al.*, *Zhongguo wenxueshi* (Pekín, 1979), vol. 1, pp. 178-182.

<sup>39</sup> Ch'en Shou-yi, *Chinese Literature* (Nueva York, 1961), p. 129.

regiones occidentales, habitadas por pueblos no chinos”.<sup>40</sup> que presentan todos los rasgos característicos del género —el enfoque en un solo acontecimiento, el tratamiento dramático, la narrativa impersonal, el despliegue de versos “formulaicos”, etc.—, curiosamente no dejaron raíces en la poesía popular de la época subsiguiente (220-589), y el único poema popular de aquel tiempo que tiene esas características es nuestro “Mulan”, que quizá represente una nueva aportación al mundo chino, y por segunda vez, de la tradición altaica tan rica en recuerdos épicos.<sup>41</sup> De todos modos, el poema logra una cierta síntesis de ambas tradiciones y concluye con una nota humorística susceptible de haber sido apreciada por todos.<sup>42</sup> Como tal, y tomada en su conjunto, “Mulan” representa tanto la cristalización final como la realización maestra de la tradición china norteña de la poesía folklórica medieval.

*Apéndice a “Mulan”, versión corta*

La siguiente versión de “Mulan”, poco mencionada en la literatura, aparece en Guo Maoqian (siglo XII), *Yuefu shiji* (ed. Pekín, 1979), vol. 2, pp. 374-375:

Apretando la lanzadera entre los brazos, Mulan suspira.  
 “Perdón, ¿por quién estás así?  
 Quisiéramos saber, ¿por qué estás tan angustiada?”  
 Conmovida, se esfuerza por contenerse.

4

“(Dice ella:) mi viejo padre está inscrito en el  
 registro militar,

<sup>40</sup> Para una selección de estas baladas, véase R. Maeth *et al.* (comps.), *Dinastía Han* (El Colegio de México, 1984).

<sup>41</sup> Pata la epopeya en tuteo y en mongol, véase Preminger, *op. cit.*, “Turkish Poetry” y “Mongolian Poetry”, respectivamente. Respecto a los hunos, el historiador bizantino Prisco nos ofrece un vislumbre fascinante de este género en la corre de Atila el Huno (m. 453), “el flagelo de Dios”—véase B. Ford (ed.), *The New Pelican Guide to English Literature* (Penguin, 1983), vol. 1, 2a parte, pp. 42-43. Sobre el papel de la tradición altaica en la poesía folklórica de Han, la otra parte excelente libro de Anne Birrell, *Popular Songs and Ballads of Han China* (Londres, 1988) guarda un curioso hermetismo.

<sup>42</sup> En la descripción de los ojos de la liebre hembra, seguimos la explicación del profesor Nienhauser, p. 79, núm. 9.

- Pero sus fuerzas están cada día más débiles y agotadas.  
¿Cómo podría él soportar una marcha de diez mil leguas?  
Y aunque tiene hijos, ellos son todavía muy jóvenes. 8
- ''Las arenas del desierto bárbaro le hundan los cascos  
a los caballos  
Los vientos norteños le parten la piel de la gente.  
''Mi viejo padre durante mucho tiempo ha padecido de una  
enfermedad consuntiva.  
¿Cómo podría incorporarse sin ayuda?'' 12
- Mulan parte en lugar de su padre.  
Alimenta a su caballo y se incorpora a las  
filas del ejército.  
Se quita la falda de gasa blanca,  
Y los polvos de maquillaje. 16
- Galopa en su caballo hacia el campamento del ejército,  
Caballeresca, una famosa espada en su mano.  
En la mañana se guarece bajo las Montañas Nevosas,  
En la noche duerme junto al Mar Verde. 20
- Realiza un ataque nocturno por sorpresa contra  
los rebeldes de Yanzhi,  
Además de maniatar a los tibetanos de Yudian.  
Victorioso, regresa el general a su país.  
Y los oficiales y soldados también vuelven a su terruño. 24
- Sus padres al ver a Mulan,  
Se alegran y afligen a la vez.  
Mulan al ver esto en sus rostros,  
Echa a un lado su turbante y los guantes para  
afinar su cítara y las pipas. 28
- Antes era un héroe entre los caballeros más eminentes,  
Hoy muestra de nuevo la cara de una doncella  
encantadora.  
Cuando sus parientes brindan por ella con el vino,  
Sabían sus padres por primera vez que dar a  
luz a una hembra o a un varón es igual. 32
- Su vieja tropa está a la puerta,  
Durante diez años con ella han compartido un  
sendero peligroso.  
Con ella han protestado una amistad fraternal,  
Y han jurado pelear siempre hasta la muerte. 36

Ahora miran a Mulan,  
 ¡Su voz es igual, pero muy diferente su apariencia!  
 Asombrados, no se atreven a acercarse.  
 Sólo pueden dar suspiros de susto. 40

*Si en las generaciones venideras hay vasallos  
 Del mismo corazón virtuoso de Mulan,  
 Donde se mezclan la lealtad a su soberano con el amor.  
 por sus padres,  
 Tendrán, como ella, un renombre que perdurará  
 para siempre. 44*

Los primeros cuatro versos son prosódicamente irregulares: no riman. Del quinto verso en adelante, no obstante, se encuentra un patrón de rima en los versos pares. El “Mar Verde” se refiere al lago Kokonor, por lo cual se supone que las “Montañas Nevosas” también se refieren a un lugar definido, muy probablemente las Montañas Qilian, *i. e.*, las Altai. “Yanzhi” era una de las “regiones occidentales (*xiyu*)”, en este caso asociada con tribus protomongolas. “Yudian” era Khotan, del Asia Central. Aunque alegres de verla otra vez, parece que la apariencia marcial de Mulan molesta un tanto a sus padres. La transición de militar a mozuela es quizá un poco abrupta, pero así es. Al igual que en la versión larga, ésta concluye con una enseñanza moral, pero ahora de una índole más seria, que combina valores confucianos y feudales.

Ambas versiones narran la misma trama, sin que tengan ni un solo verso en común. La versión larga exhibe mucho más pulimento, lo que atestigua posiblemente su estado “entre folklore y literatura”. Sería tentador considerar la versión corta más temprana —posiblemente una versión tomada directamente de un idioma no chino— pero para esta hipótesis no existen pruebas sustanciales. El lector de los “romances fronterizos” hispánicos también se dará cuenta de ciertas semejanzas, pero que quizás no sean significativas.