

Mulan ilustrada: un tema literario en el arte de la República Popular China en las décadas de 1940 y 1950

YUNJIN TIAN
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA
yunjintian22@gmail.com

MÓNICA M. MARTÍNEZ SARIEGO
UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
monica.martinezsariego@ulpgc.es

GABRIEL LAGUNA MARISCAL
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA
glaguna@uco.es

Recibido: 16/05/2023

Aceptado: 07/06/2023

RESUMEN:

La Balada de Mulan ha experimentado un largo proceso de metamorfosis a lo largo del último milenio, no solo en su transposición a Occidente, sino en el seno de la propia cultura china. Su duradera popularidad se explica por su interés narrativo y por la permeabilidad de la historia a valores de signo diverso. En este trabajo, como parte de una investigación más amplia sobre los avatares del mito de Mulan, estudiamos un conjun-

to de representaciones iconográficas del personaje en ilustraciones chinas de los años 40 y 50 del siglo XX. Tales ilustraciones han de enmarcarse en el contexto cultural chino de aquellos años. Se demuestra que una función de estas representaciones ilustradas de la Balada de Mulan es divulgar valores de la República Popular de China. Asimismo, estas representaciones no reproducen arqueológicamente los usos de la época en que se compuso la Balada (siglo V d.C.), sino que reflejan en parte la estética de la época en que se publicaron (la primera fase de la República Popular China).

PALABRAS CLAVE: *Mulan, iconografía, República Popular China, intertextualidad*

Mulan Illustrated: a literary theme in the art of the People's Republic of China in the 1940s and 1950s

ABSTRACT:

The Ballad of Mulan has undergone a long process of metamorphosis over the last millennium, not only in its transposition to the West, but also within Chinese culture itself. Its enduring popularity is explained by its narrative interest and the permeability of the story to different system of values. In this work, as part of a broader study on the avatars of the Mulan myth, we examine a set of iconographic representations of the character of Mulan in Chinese illustrations from the 1940s and 1950s. Such illustrations must be framed in the Chinese cultural context of those years. It is demonstrated that a function of these illustrated representations of the Ballad of Mulan is to disseminate values of the People's Republic of China. Likewise, these representations do not archaeologically reproduce the uses of the time when the Ballad was composed (5th century AD), but partly reflect the aesthetics of the time in which they were published (the early period of the People's Republic of China).

KEYWORDS: *Mulan, iconography, People's Republic of China, intertextuality*

1. Introducción

A lo largo de la historia de la literatura han sido numerosos los escritores y artistas que, inspirados por los valores morales de Mulan y sus proezas militares, han compuesto obras en que recrean y completan su historia, tanto en poesía, prosa y drama como en óperas, dramas bailables y, más modernamente,

cine, cómic e incluso juegos de rol¹. Su perdurable popularidad está estrechamente relacionada, como hemos resaltado en otros trabajos (Tian y Martínez Sariego 2023), no solo con su interés narrativo, sino también con su carácter iconoclasta: la historia, como extensión de su sentido original, ha podido ser interpretada como una transgresión del código indumentario², como un traspaso rompedor de las fronteras que separaban a mujeres y hombres en la China premoderna y como la exaltación de los logros de una mujer en un espacio y en un tiempo en que eran consideradas inferiores a los hombres. En el inevitable proceso de metamorfosis que ha experimentado la fábula en estas reescrituras, tanto en el seno de la cultura oriental como en su transposición a Occidente, el argumento ha ido transformándose, para asimilar los valores de la época y cultura receptoras. En este trabajo, como parte de una investigación más amplia sobre los avatares de la balada china de Mulan en su país de origen (Tian y Laguna Mariscal 2024) y su transformación a través de los siglos en otros entornos culturales, estudiamos su recepción en la cultura china de mediados del siglo XX a través de un conjunto seleccionado de representaciones iconográficas³. Por ello, en este caso, más que un caso de intertextualidad *sensu stricto*, abordamos el fenómeno de la intermedialidad o trasvase de un medio discursivo a otro (Rajewsky 2002), una práctica intertextual que

¹ En Tian y Martínez Sariego (2023) examinamos su recepción en Occidente a través, fundamentalmente, de la Factoría Disney.

² Sobre el travestismo femenino como tema literario, véase Martínez Sariego (2008), donde, como paso previo al estudio de la tradición del mito ovidiano de Ifis y Yante, se ofrece una tipología del personaje de la mujer vestida de hombre en que se incluye el prototipo de la guerrera. Para una aproximación teórica al fenómeno a través del estudio de sucesivas calas en obras literarias resulta de gran interés el trabajo de Gutiérrez Gutiérrez (2013).

³ El trabajo sirve de complemento a los análisis de Dong (2006, 2011: 123-158), que examinó las ilustraciones de Mulan en Occidente, concretamente en libros ilustrados norteamericanos, publicados en la época contemporánea.

también se ha denominado “trasvase cultural” (Sánchez Noriega 2000: 25).

2. Referentes literarios chinos

Durante siglos se ha discutido si Hua Mulan fue un personaje histórico o pura criatura de ficción. Actualmente la mayoría de los historiadores modernos consideran que la *Balada* narra hechos ficticios, protagonizados por un tipo folclórico como el de la doncella guerrera, documentado en diferentes culturas⁴. Algunas manifestaciones notables de la doncella guerrera en la literatura occidental serían la amazona Penthesilea, quien en la guerra de Troya lucha a favor de los troyanos al frente de un contingente de Amazonas y es abatida por Aquiles; o Camila, que es aliada de los rútilos en su lucha contra los troyanos de Eneas y fue derrotada por el héroe Arrunte; o Maximó, la guerrera que, aliada de los apelates (bandidos que operaban en la frontera entre Bizancio y el Imperio Otomano), es derrotada por el héroe Digenis Akritas⁵.

Sin embargo, durante mucho tiempo se creyó que la *Balada* estaba basada en hechos reales. Un monumento dedicado a Mulan en la ciudad de Wanzhou durante la dinastía mongol Yuan (1271-1368 d. C.) cita la balada como fuente histórica (Dong 2011: 87-88). El personaje recibe igualmente gran atención por parte de los historiadores de la dinastía Ming (1368-1644 d. C.) (Dong 2011: 88). Sin embargo, debido a las numerosas inconsistencias

⁴ El argumento ha encontrado realizaciones paralelas, frecuentemente debidas a poligénesis, en la poesía popular de Occidente, como han rastreado Margouliès (1928), Seemann (1959), Lo Nigro (1966), Martínez Sariego (2009, 2013).

⁵ La historia de Penthesilea se cuenta en Higino, *Fábulas* 112, Quinto de Esmirna 1.245-292 y Tzetzes, *Posthomérica* 8 y 172 (Grimal 1981: 421, Ruiz de Elvira 1975: 426). El episodio de Camila parece una invención de Virgilio y es contado en *Eneida* 11.498-835 (Grimal 1981: 84-85). Por su parte, la guerrera Maximó aparece como un personaje destacado en *Digenis Akritas*, epopeya bizantina del siglo XII (Kioridis 2018, Petalás 2022).

existentes y a la ausencia de fuentes fiables, lo único seguro es que la autenticidad de la historia no puede ser demostrada. En la China premoderna, no obstante, existieron varios personajes históricos que pudieron inspirar su historia (Dong 2011: 9-50). Su peripecia vital, en concreto, presenta puntos en común con la de la general del ejército Fu Hao (fallecida en el 1200 a. C.), una de las muchas esposas del emperador Wu Ding de la dinastía Shang (1600-1046 a. C.) y suma sacerdotisa. Esta importantísima general dirigió numerosas campañas militares contra los Tu-Fang y varias tribus vecinas, una de las cuales se recuerda por ofrecer la primera prueba de una emboscada a gran escala en la historia china. Puesto que fue la líder militar más poderosa de su tiempo y controló su propio feudo en las fronteras del imperio, se cree que pudo servir de inspiración remota para la historia de Mulan.

La *Balada de Mulan*, de autoría anónima, pertenece al género folclórico *yuèfǔ*. Debió de componerse y transmitirse oralmente a lo largo del siglo V d. C., en tiempos de la dinastía Wei del Norte (386-534 d. C.). Una versión escrita de la balada se insertó en la colección original de cantos titulada *Guyin Yuelu*, compilada en torno al año 568. Pero esta colección no se ha conservado, de modo que el registro más antiguo de que disponemos es la antología *Yuefu Shiji*, compilada por Guo Maoqian (floruit 1264-1269) en las postrimerías de la dinastía Song (960-1279).

En esta escueta balada se narra la historia de una muchacha que se disfraza de hombre para ocupar el lugar de su padre, ya anciano, en el ejército. Se presenta, pues, como una joven piadosa, pero también valiente, en tanto que transgrede los convencionalismos más básicos de la China premoderna, para enfrentarse a grandes peligros. Al vestirse de hombre y ejercer como soldado rompe con los paradigmas sociales, morales y estructurales más elementales, y, al llevar a cabo grandes hazañas bélicas, consigue salir airosa de esta gesta inédita. Tras cumplir su servicio con creces, el Emperador le ofrece los más altos honores: recompensas y un cargo de ministro. Pero Mulan no desea proseguir con la vida

pública y pide solo un caballo para volver a casa, para reintegrarse a sus labores domésticas y a la vida familiar. Frente a las actitudes transgresoras de su travestismo y de su integración en el ejército, en este deseo final sí refleja, en contrapartida, los valores confucionistas de la China premoderna. Cuando sus antiguos compañeros del ejército acuden a visitarla, quedan sorprendidos al verla vestida como mujer, pues nunca sospecharon de su verdadero sexo. El poema termina con una comparación tomada del mundo animal: el sujeto poético se pregunta si acaso alguien sería capaz de distinguir a una liebre hembra de una liebre macho corriendo por el campo (vv. 59-62). Hemos demostrado en otro trabajo (Tian y Laguna Mariscal 2024) que la motivación primaria de Mulan en la *Balada* es su devoción filial y su compromiso familiar, en línea con la ideología confucionista de la China premoderna; secundariamente, también es relevante la motivación heroica y patriótica, según la ideología altaica propia de la Dinastía Wei del norte. En cambio, no se documentan en la *Balada* original valores individualistas ni feministas. Incluso el hermoso símil final puede ser interpretado en el siguiente sentido: cuando concurren circunstancias extraordinarias de emergencia pública (en este caso, la promulgación de una leva general para hacer frente al ataque del enemigo), los hombres y las mujeres tienen la misma obligación patriótica de colaborar en el esfuerzo común. Si esta interpretación es correcta, el símil reflejaría igualmente una motivación patriótica, más que una reivindicación feminista (Tian y Laguna Mariscal 2024).

Mulan, convertida en mito en el seno de la cultura china⁶, ha protagonizado numerosas obras literarias (Dong 2011: 51-92). El motivo de su disfraz de hombre, motivado por la piedad filial,

⁶ La palabra “mito” tiene múltiples acepciones, pero en este trabajo lo entendemos como esquema narrativo determinado que puede manifestarse tanto en relatos como en acciones dramáticas. Sería el equivalente del *Stoff* de Frenzel (1963: 24-29, 1966: 7-11, 1980: 30-34, 71-77) o lo que Ricoeur (1983) llamaba “mise en intrigue”. Brunel (1992) ha señalado su capacidad transtextual. En uno de los famosos diccionarios de Brunel se recoge, de hecho, una entrada sobre Mulan (Postel 1998).

unido a sus grandes hazañas guerreras, es el predominante en la tradición literaria china, tanto en época imperial como moderna (Allen 1992), pero el material legendario ha ido sufriendo modificaciones y añadidos con el correr del tiempo y su figura ha encarnado diferentes valores (Sun 2008, Edwards 2010). Durante la dinastía Tang (618-907 d.C.) la figura de Mulan fue ensalzada como la mujer perfecta en la *Mulan Ge* (木蘭歌) (c. 750), de Wei Yuefu, y en *Ti Mulan Miao* (題木蘭廟), de Du Mu (c. 830). Con la dinastía Ming (1368-1644) se produjo un giro en el tratamiento del personaje, ya que se enfatizó el componente cómico, como se aprecia en *Ci Mulan tifu congjun* (雌木蘭替父從軍) (c. 1580), de Xu Wei, que contribuyó a popularizar el argumento en la literatura china. Las mayores aportaciones al corpus literario chino acontecen, sin embargo, con la dinastía Qing (1644-1912), época de la que datan las novelas *Sui Tang yanyi* (隋唐演義) (circa 1675; primera edición de 1695), de Chu Renhuo; *Zhongxiao yonglie Mulan zhuan* (忠孝勇烈木蘭傳) (c. 1800) y *Bei Wei qishi guixiaolie zhuan* (北魏奇史閩孝烈傳) (c. 1850), de Zhang Shaoxian, así como la obra de teatro *Mu Lan congjun* (木蘭從軍) (1903)⁷. Estas obras literarias aparecieron acompañadas, en muchos casos, de ilustraciones, que fueron estableciendo una tradición iconográfica. En esa tradición se inscriben las ilustraciones que vamos a examinar en este trabajo, que se realizaron en China durante las décadas de los 40 y 50 del siglo XX.

Por otro lado, desde la época del cine mudo existen múltiples filmes chinos sobre el personaje, de entre los cuales nos interesa, sobre todo, *Mulan se une al ejército* (木蘭從軍, *Mulan congjun*) (Bu Wancang 1939)⁸. El contexto de esta película es re-

⁷ En la mayoría de las versiones de Mulan de las dinastías Ming y Qing el nombre "Mulan" es tratado como unidad y al personaje se le proporciona un apellido: Hua o Zhu. En esta obra, sin embargo, parece que la sílaba Mu es considerada apellido (Kwa e Idema 2010: xxiii, n. 8).

⁸ Li (2018) considera esta película una reescritura actual y propiamente china de la leyenda.

levante en relación con el tema que vamos a examinar. En noviembre de 1937, en el contexto de la segunda guerra chino-japonesa, el territorio de Shanghái estaba ocupado por potencias extranjeras y la ciudad era llamada la “isla aislada”. Durante esa guerra, la historia de Mulan se usó para difundir valores patrióticos de resistencia ante las dificultades, defensa del país y lucha contra el enemigo invasor (Dong 2011: 85). Es decir, en la película se superan los valores transmitidos tradicionalmente por la *Balada*, de carácter confucionista (como la devoción filial), y se convierte al personaje en un modelo de patriotismo, con la salvedad de que la motivación patriótica ya estaba presente igualmente en la *Balada* original (Tian y Laguna Mariscal 2024). Veremos cómo las representaciones artísticas de la *Balada* durante las décadas de 1940 y 1950 evocan y desarrollan esos valores de heroísmo patriótico.

3. Las representaciones chinas de Mulan en las primeras décadas de la República Popular China

Desde 1840 hasta 1931, China había sufrido crisis sociales y conflictos bélicos, con intervención de numerosos países extranjeros, como Gran Bretaña, Rusia, Japón, Francia, Italia y Estados Unidos. La llamada Alianza de las Ocho Naciones luchó en China en la guerra contra los *bóxers* (1898-1901). Otro acontecimiento bélico crucial fue la segunda guerra chino-japonesa, que se prolongó desde 1931 hasta 1945. Esta guerra acabó por integrarse en la Segunda Guerra Mundial, cuando Japón recibió el apoyo del III Reich, mientras que la Unión Soviética apoyó a China. La guerra acabó en 1945 con la derrota de Japón, pero más de 35 millones de chinos murieron, el país quedó seriamente dañado y la economía colapsó.

La República Popular de China se estableció en 1949 y el desorden social entró en vías de resolución, pero la situación económica seguía en estado precario. De este modo, la recuperación de la industria de la impresión fue lenta. Al principio, solo se pudieron imprimir en blanco y negro cómics e historias ilustradas

sobre Mulan, hasta que en 1954 se empezó a usar la impresión en color. Para esta investigación hemos localizado tres libros ilustrados, impresos en las décadas de los 40 y de los 50: *Hua Mulan* (胡也佛), obra del pintor Hu Yefo (花木兰) (1908-1980), con 54 dibujos a tinta, impreso en blanco y negro a finales de la década de la década de 1940 (c. 1949); *Mulan se une al ejército* (木兰从军), también dibujado a tinta, impreso en blanco y negro en 1950, ejecutado por el artista Wang Shuhui (王叔绘) (1912-1985) y que cuenta con 45 cuadros; y *Mulan se une al ejército* (木兰从军), publicado en color en 1955, obra del pintor Liu Danzhai (刘旦宅) (1931-2011), que incluye 21 estampas.

Estos libros ilustrados contribuyeron a la popularización del personaje de Mulan, incluso en los hogares más humildes de China. Nuestra hipótesis de trabajo es que estas representaciones fueron canales de transmisión de la ideología de la República Popular China, especialmente en relación con valores tales como el patriotismo, el heroísmo y la primacía del bien colectivo a los intereses individuales. Otras virtudes que también se ven reflejadas, como la devoción filial y familiar, propias de la ética confucionista, pueden considerarse remanentes ideológicos del pasado. Por otra parte, será interesante constatar que estos libros ilustrados reflejan, en parte, los ideales, costumbres y estética de la propia época en que fueron publicados, alejándose, por tanto, de la remota época histórico-mítica que representan. A continuación, analizaremos un conjunto de viñetas o cuadros, agrupadas por valores que se pretendían difundir o por los temas que reflejan.

3.1. El valor de la devoción filial y familiar

La Ilustración 1 (Danzhai 1955: 1) es el primer cuadro del cómic *Mulan se une al ejército* (1955) de Liu Danzhai. Constituye la representación gráfica de los versos 1-2 de la *Balada*. Aparece Mulan en su casa, vestida y peinada al estilo tradicional y ante la máquina del telar. También se representa la vegetación y los árboles vetustos del patio-jardín. En muchos de estas ilustraciones se

establece una conexión entre el entorno natural y la feminidad del personaje: tan natural es que crezca una tupida vegetación en el jardín como que la mujer esté recluida en un entorno doméstico, dedicada a labores específicas de su género⁹. Todo muestra que se trata de una escena cotidiana de una familia sencilla, de clase media. Es significativo que Mulan dé la espalda a la ventana, lo que sugiere que su espacio vital es el interior del hogar. El cuadro transmite valores tradicionales como la subordinación social del género femenino y su reclusión en el ámbito doméstico.



Ilustración 1

⁹ La ética confucianista prescribía una división de trabajos estricta por géneros (Dong 2011: 11-12): los hombres trabajan el campo como campesinos, mientras que las mujeres viven en el interior del hogar, dedicadas a la tarea de tejer (Dong 2011: 58, Martínez Sariego 2013: 309 y n. 6, Wang, 2020: 3). Algo semejante ocurre en la cultura antigua grecorromana, que reservaba para las mujeres la ocupación de hilar (Martín Rodríguez 2002: 196).



Ilustración 2

La Ilustración 2 procede del libro ilustrado *Mulan se une al ejército* (1950) de Wang Shuhui (1950: 5). Este pintor popularizó la historia de Mulan entre las masas populares de China gracias a su delicada pintura, ejecutada con pincel y tinta. En la columna derecha puede leerse la descripción de la escena: “Mulan regresó a la habitación de la máquina, sintiéndose deprimida. Al pensar en la vejez y enfermedad de su padre y en que no había un hijo mayor de edad en la casa para luchar en lugar de su padre, Mulan no sabía qué hacer. Era originalmente responsable de servir al país, pero resultaba indigno de una mujer alistarse al ejército.” En la imagen, vemos que Mulan ha dejado momentáneamente el trabajo del telar, porque la noticia de la leva promulgada por el emperador le produce ansiedad y preocupación. Se corresponde a los versos 5-16 de la *Balada* original. Se produce una intrusión de un mal externo (la leva) en el sistema de equilibrio del hogar, lo que desestabiliza a Mulan y le impide que continúe normal-

mente con sus labores. Mulan sopesa en su mente las circunstancias de la situación (leva general, incapacidad de su padre, ausencia de un hermano varón y mayor de edad, condición femenina propia). Esta reflexión la llevará a tomar la decisión de alistarse en el ejército en sustitución de su padre, de modo que prima la motivación filial en su decisión, aunque también tiene relevancia el patriotismo. El valor de la devoción filial no es exclusivo de la ideología confucionista de la China premoderna, sino que también configura la ideología de la China moderna.



Ilustración 3

La Ilustración 3 se corresponde con la viñeta 17 de *Mulan se une al ejército*, de Liu Danzhai. Representa el momento en que Mulan regresa a casa, tras doce años de campaña, y se reencuentra con sus padres y familia (vv. 43-50 de la *Balada*). La chica viste uniforme militar, un gorro militar y una espada. Predomina un

ambiente de celebración y alegría, pues todos los personajes exhiben una sonrisa en la cara. El semblante de Mulan es a la vez decidido y amable. La muchacha hace gala de su devoción filial al sostener a su anciana madre. A su espalda, su padre lleva una larga barba canosa (indicio de ancianidad). A la izquierda, la hermana mayor viste de gala y lleva colorete rojo en las mejillas. Al fondo y a la derecha, el hermano menor prepara un té, como parte de la ceremonia de bienvenida (vv. 47-48 de la *Balada*). Aunque en la China feudal la obtención de fama y de riqueza era un valor establecido, Mulan renuncia a las recompensas que le ofrecía el emperador y opta por reintegrarse en su contexto familiar. En ese sentido, esta viñeta ensalza, de nuevo, los valores de la devoción filial y familiar.



Ilustración 4

3.2. *La indumentaria de Mulan como símbolo de valores*

La Ilustración 4 se corresponde con la página 30 del cómic *Hua Mulan* de Hu Yefo (ca. 1949). Representa el momento del travestismo de Mulan: se despoja de sus ropas femeninas (su falda yace en la mesa) y se viste con ropas de hombre, como trámite imprescindible para poder alistarse en el ejército en sustitución de su padre. Es de notar que esta escena de travestismo de mujer a hombre no se incluye en la *Balada* original, por lo que esta ilustración no tiene correspondencia con ninguna sección del texto. Una vez que la muchacha ha decidido unirse al ejército, no duda en transgredir el código confucionista sobre el rol de las mujeres en la sociedad, porque subordina ese rol a las necesidades colectivas del país. Con ese fin, Mulan recibe el apoyo de su familia, como revela el hecho de que es ayudada por sus hermanos a vestirse de hombre.



Ilustración 5

La Ilustración 5 se incluye en el libro de Liu Danzhai (1955: 18). Representa la escena en que Mulan, de pie y a la derecha, ya ha retornado a su casa y se está despojando de su ropa militar para vestirse de muchacha. Es ayudada por su hermana, que está sentada. La acción se corresponde con los versos 51-54 de la *Balada*. Sobre la cama se extiende el uniforme militar de Mulan y de la pared cuelgan el sombrero militar y la espada. La muchacha también se ha despojado de las botas, que yacen en el suelo. El pintor no solo recrea históricamente una escena del pasado, sino que se adapta a la estética de la China moderna, al crear una Mulan “oriental” que coincide con el gusto del pueblo chino moderno.



Ilustración 6

La Ilustración 6 pertenece, de nuevo, al libro de Liu Danzhai (1955: 20). Representa a Mulan cuando ya ha regresado a casa

y ha recuperado su atuendo femenino, presentándose ante sus antiguos compañeros de armas. Se corresponde con los versos 55-58 de la *Balada*. Los compañeros masculinos visten a la usanza tradicional china. La muchacha luce un vestido femenino, más un moño alto y colorete rojo en la cara. Inclina su cabeza con humildad y mantiene los ojos en el suelo. En este cuadro vemos representados valores confucionistas, propios de la China premoderna, como la humildad de la mujer y la aceptación de su rol secundario en la sociedad.



Ilustración 7

3.3. La representación de la heroína

En esta sección presentaremos ilustraciones que representan actitudes guerreras de Mulan, como reflejo de virtudes heroicas y patrióticas. En la Ilustración 7 (Shuhui 1950: 24) se muestra una hazaña guerrera de Mulan, no narrada expresamente en la *Balada*. Mulan, vestida con armadura y montada a caballo, irrumpe

en el campamento del enemigo y traspasa a algunos soldados enemigos con su lanza. Los enemigos, con aspecto fiero y bárbaro, huyen despavoridos ante la valentía y fortaleza de Mulan. Esta imagen constituye un episodio adicional, añadido a la escueta narración de la *Balada* original, en la que se narran genéricamente las hazañas de Mulan (en los versos 29-34, correspondientes a la estrofa central), pero sin entrar en detalle. Por tanto, este cuadro ensalza básicamente la excelencia guerrera de Mulan y su sacrificio personal al servicio del país, en la línea de los valores propugnados por la República Popular China. El segmento textual en el margen derecho incide en la misma idea, ya que expone que Mulan animó a otros soldados a luchar valientemente y a servir a la madre patria durante la guerra.



Ilustración 8

La Ilustración 8 (Yefo 1948: 55) representa una escena de triunfo. El ejército chino ya ha derrotado a los atacantes bárbaros. Mulan aparece montada a caballo, dirigiendo el cortejo triunfal. Su cara sonriente refleja su satisfacción por la victoria. Delante del caballo desfila, maniatado, un oficial enemigo, custodiado por soldados chinos. A ambos lados de la procesión, el público contempla el triunfo. En la *Balada* original no se describe esta escena concreta, sino solo se menciona puntualmente el regreso de Mulan (v. 35). Este cuadro transmite la virtud del heroísmo guerrero, al servicio de la causa de la patria. Veremos, sin embargo, que Mulan ejerció su virtud guerrera no por afán de fama, riqueza u honor, sino por devoción filial (para sustituir a su padre en una situación desesperada) y por patriotismo (para salvar a la patria de la agresión bárbara). El heroísmo patriótico era una virtud alentada por la Dinastía Wei del Norte, que reinaba cuando la *Balada* se compuso, pero sintonizaba perfectamente también con los valores propiciados por la República Popular China.

La Ilustración 9, extraída del libro de Danzhai (1954: 12), representa la comparecencia de Mulan ante el emperador y corresponde a los versos 35-42 de la *Balada*. El emperador le concede audiencia en el fastuoso Salón Luminoso del palacio imperial. Se ve de frente al emperador, sentado en su trono elevado y rodeado de ministros y de cortesanas. En la parte izquierda se representa a Mulan de espaldas, con atuendo militar (y, por tanto, masculino). Mulan se está inclinando y, además, no se le distingue la cara, en señal de respeto al emperador. Esta virtud sintoniza con la ética confucionista de la China premoderna, pero también es compatible con los valores de la República Popular China, fundada en 1949. Como resultado de esa audiencia, Mulan renunciará a los cargos y recompensas para reintegrarse como una muchacha a su entorno de origen. En esta decisión opera de nuevo su devoción filial y familiar, que prima sobre las aspiraciones individualistas de éxito, riqueza y fama, así como sobre la reivindicación feminista.



Ilustración 9

5. Conclusiones

Hemos analizado un conjunto de ilustraciones, seleccionadas de tres libros ilustrados sobre Mulan que se publicaron en China en las décadas de 1940 y de 1950. En ese momento, tras la finalización de la segunda guerra mundial, en China se estaba organizando el régimen de la República Popular China. Esos cómics o libros ilustrados contribuyeron a difundir entre las masas el mito de Mulan. Ahora bien, esas publicaciones fueron usadas no solo para transmitir valores premodernos, sino otros ideales de conducta, propios de la ideología de la República Popular China. En estas publicaciones siguen reflejándose valores propios de la ética confucionista de la China premoderna, como la aceptación del rol femenino y la devoción del individuo a sus padres y su familia. También se destacan las virtudes del sacrificio personal, el heroísmo guerrero y la primacía de la causa pública sobre los intereses individuales, que eran alentadas por

la dinastía Wei del Norte, bajo cuyo mandato se compuso la *Balada* en el siglo V d. C. Precisamente esas virtudes patrióticas, inherentes a la *Balada* original, sintonizaban perfectamente también con la ideología de la China moderna. Por otra parte, no ha sido posible documentar claramente ni la motivación feminista (el mito como demostración de que las mujeres pueden y deben ejercer las mismas funciones que los hombres) ni la motivación individualista (la idea de que las personas deben desarrollar su vida para obtener la realización personal y el éxito). En conclusión, se advierte que estas tres publicaciones, al tiempo que preservan valores tradicionales de la *Balada*, reflejan otras virtudes modernas, auspiciadas por la República Popular China. En cambio, algunos valores que el público actual asocia con la *Balada*, como la motivación individualista o feminista, fueron introducidos en el imaginario colectivo por productos culturales modernos, como las películas de la Factoría Disney (Tian y Martínez Sariego 2023).

Bibliografía

ALLEN, J. R. (1992). *In the Voice of Others: Chinese Music Bureau Poetry*. University of Michigan. <https://doi.org/10.3998/mpub.19102>

BRUNEL, P. (1992). *Mythocritique. Théorie et parcours*. PUF.

DANZHAI, L. (刘旦宅) (1955). *Mulan se une al ejército* (木兰从军). Editorial Popular de Bellas Artes de Shangai. <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1709608986904203518&wfr=spider&for=pc>

DONG, L. (2006). Writing Chinese America into Words and Images: Storytelling and Retelling of the Song of Mulan. *The Lion and the Unicorn*, 30(2), 218-233. <https://doi.org/10.1353/uni.2006.0020>

DONG, L. (2011). *Mulan's Legend and Legacy in China and the United States*. Temple University Press.

FRENZEL, E. (1963). *Stoff, Motiv- und Symbolforschung*. Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-04129-6>

FRENZEL, E. (1966). *Stoff- und Motivgeschichte*. E. Schmidt.

FRENZEL, E. (1980). *Vom Inhalt der Literatur: Stoff, Motiv, Thema*. Herder.

GRIMAL, P. (1981). *Diccionario de mitología griega y romana*. Paidós.

GUTIÉRREZ GUTIÉRREZ, J. J. (2013). *Del travestismo femenino. Realidad social y ficciones literarias de una impostura*. Academia del Hispanismo.

KIORIDIS, I. (2018). Οι μονομαχίες της Αμαζόνας στο βυζαντινό έπος του Διγενή Ακρίτη: λειτουργικός ρόλος και επική συνέπεια ("Los combates singulares de la amazona en el poema épico bizantino Digenís Akritis: papel funcional y continuidad épica"). En M. Movellán & J.J. Pomer Monferrer (Eds.). *Mite i miracle a les literatures antigues i medievals* (pp. 61-82). Rhemata.

LO NIGRO, S. (1966). *La canzone della «fanciulla guerriera» nella poesia popolare europea*. Università di Catania.

MARGOULIÈS, G. (1928). Deux poèmes sur la jeune fille partie à la guerre pour remplacer son père. *Revue de Littérature Comparée*, 8, 304-309.

MARTÍN RODRÍGUEZ, A. M. (2002). *De Aedón a Filomela. Génesis, sentido y comentario de la versión ovidiana del mito*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

MARTÍNEZ SARRIEGO, M. M. (2008). *La mujer vestida de hombre: la tradición del mito ovidiano de Ifis en la cultura occidental* [Tesis doctoral]. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

MARTÍNEZ SARRIEGO, M. M. (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 SARRIEGO, M. M. (2013). La doncella guerrera: literatura e identidad nacional. En Jasmina Nikolić y Dalibor Soldatić (Eds.). *AELO 35. Avances en el Estudio de la Literatura Oral / Advances in Oral Literature Research* (pp. 299-314). Facultad de Filología de Belgrado.

NAUDUS, PHILIP (s. a.). The History Behind the Legend of Hua Mulan (400 AD Onward). *Mulanbook*. Recuperado el 2 de Julio de 2022 de <https://mulanbook.com/pages/overview/history-of-legend-of-mulan>

PETALÁS, D. G. (2002). Ο αμαζονικός μύθος στον Δυτικό Μεσαίωνα (“El mito de la amazona en el Medioevo occidental”). *Παρνασσός*, 44, 219-232.

POSTEL, P. (2002). Mulan. En P. Brunel (Ed.). *Dictionnaire des mythes féminins* (pp. 1388-1406). Éditions du Rocher.

RAJEWSKY, I. O. (2002). *Intermedialität*, A. Francke UTB.

RICOEUR, P. (1983). La mise en intrigue. Une lecture de la *Poétique* d’Aristote. *Temps et récit* (vol. I, pp. 55-84). Seuil.

RUIZ DE ELVIRA, P. (1975). *Mitología Clásica*. Gredos.

SÁNCHEZ NORIEGA, J. L. (2000). *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*, Paidós.

SEEMANN, E. (1959). Die Gestalt des kriegerischen Mädchens in den europäischen Volksbaladen. *Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde*, 10, 192-212.

SHUHUI, WANG (王叔暉) (1950). *Mulan se une al ejército* (木兰从军). Editorial de Bellas Artes de Chaohua. https://www.toutiao.com/article/6959137844631749128/?upstream_biz=toutiao_pc&source=m_redirect&wid=1683685958695

TIAN, Y. y LAGUNA MARISCAL, G. (2024), *La Balada de Mulan: Edición, Traducción al Español e Interpretación Literaria. Philologia Canariensis*, 30, en prensa.

TIAN, Y. y MARTÍNEZ SARRIEGO, M. M. (2023), *Mulan y Disney: tradición milenaria china y cultura de masas contemporánea. Océánide*, 16, en prensa.

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>

YEFO, H. (花木兰) (1949). *Hua Mulan* (胡也佛). Editorial Popular de Bellas Artes de Shangai. <https://www.163.com/dy/article/GOCVMTOH05373FTW.html>

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_1313.127

