

Estudios Culturales/ Antropología literaria

La mujer soldado como motivo literario en Oriente y Occidente: *La Canción de Mulán* y el romance de *La doncella soldado*

Fernando Cid Lucas

A mis amigos del camino

INTRODUCCIÓN. Las más famosas gestas épicas de Oriente y de Occidente han sido protagonizadas, casi sin excepción, por preclaros varones: hombres idealizados, poseedores de fuerza, coraje y hermosura, capaces de encarnar los valores del perfecto caballero sobre los que, entre otros, han teorizado a la perfección los profesores Christiane Faliu-Lacourt o Alberto del Río Nogueras. El *Poema del Mío Cid*, la *Chanson de Roland* o el extenso y conturbativo ciclo artúrico son ejemplos perfectos. Sin embargo, no vamos a movernos por estos vastos campos de letras, que podrían llevarnos desde el más hespérico occidente hasta el último poniente —con el inapelable *Heike Monogatari* como paradigma—, sino que nos fijaremos en dos poemas igualmente arrebatadores y llenos de encanto, en los que el héroe militar no es un varón, sino una mujer, y a sus protagonistas no les mueve el afán de victoria o la sed de sangre, sino la piedad que sienten hacia sus padres, sobre todo para que estos, movilizados por su señor, eviten ir al campo de batalla. En compensación, serán ellas quienes marchen a la guerra en representación de su linaje, pero disfrazadas como hombres. Una vez en el campo de batalla, darán excelentes muestras de ser guerreras como un soldado más en las fi-

las de la mesnada, sin pedir trato preferencial alguno de sus compañeros.

LA MUJER, LA GUERRA Y LA POESÍA. El tema de la mujer que se viste de hombre y parte a la guerra está presente, desde la antigüedad, en las literaturas de numerosos países. Dejaremos a un lado, como indicamos antes, el extenso caudal literario que nos habla de mujeres que toman parte activa en las acciones bélicas (desde las Amazonas de diferentes puntos del planeta a mujeres samurái, por ejemplo) a fin de centrarnos en tan solo dos ejemplos bien localizados geográficamente. El primero será la centenaria *Canción de Mulán* china, cuya historia en Occidente, en la versión de dibujos animados, se ha popularizado entre los más jóvenes gracias a la factoría Disney. La otra es la historia tomada de un romance anónimo que precisamente lleva por título *La doncella guerrera*.

Como el lector sabe bien, a lo largo y ancho de la Península Ibérica se cuentan por decenas las variantes de estas composiciones populares, en cuyos versos podemos encontrar pequeñas alteraciones, que, sin embargo, mantienen un

carácter vertebral en su contenido. En este ensayo, por sentir un afecto especial y ser la versión que me puso sobre la pista de las interesantes concomitancias que existen entre nuestro romance y la canción china en cuestión, emplearé la versión que mi abuela, Felicísima Lucas Collado, cantó para sus hijos y nietos a lo largo de su vida. Se trata de una versión que uno puede escuchar todavía como canónica en su lugar de nacimiento, Arroyo de la Luz (Cáceres), y con pocas modificaciones en localidades próximas como Aliseda o Brozas, y que dice:

A un capitán sevillano
la desgracia que le dio,
de siete hijos que tuvo
y ninguno fue varón.
Un día a la más pequeña
le saltó la inclinación:
—Padre, me voy a la guerra,
vestidita de varón.
—Hija, no vayas, no vayas,
que te van a conocer,
con ese pelito largo
y carita de mujer.
—Si tengo el pelito largo,
padre, córtemelo usted,
que con el pelo cortado
un varón pareceré.
Siete años peleando
y nadie la conoció,
tan solo el hijo del rey
que de ella se enamoró,
al montar en el caballo
la espada se le cayó,
dichosa sea la espada
que en el pie se le clavó,
y en vez de decir: “¡maldito!”,
dijo: “¡maldita sea yo!”

Lo que se canta, lo que se declama, aquello que pasa de generación en generación como parte del admirable patrimonio oral, es digno de ser conservado por escrito. Una señal de ello es que el pueblo lo cuida, lo mimó, e incluso le da la forma “óptima” para que permanezca en la memoria, alterando en ocasiones su forma espontánea original. No hay duda de que a este romance se le ha mutilado parte de su contenido primigenio, que es el producto del hondo calado popular de una pieza mayor que tenía como elemento altamente atrayente a la mujer que decide ir a la guerra y no le importa desterrar antes las señas externas de su sexualidad a cambio de poner a salvo la vida de su querido padre. Hay muy pocos casos en los que la mujer se arroja al peligro para salvar al hombre, al contrario de lo que sucede en muchos títulos en los que el héroe es el que debe proteger la integridad de la indefensa fémica. Un “orden del revés” —valga la expresión— que no resulta tan inofensivo como cabría pensar en primera instancia, sino que esconde sutiles mensajes sociológicos que más tarde desgranaremos.

Hemos de advertir que ésta, y sus muchas variaciones, han sido durante mucho tiempo una canción de juego para saltar

a la comba, para cantar en corro o para tranquilizar al niño que llora. Sin embargo, como el lector sabe bien, su contenido no es inocente ni insignificante en absoluto, sino que nos narra en unos pocos versos la historia de una muchacha que decide ir a la guerra, sacrificar su juventud y sus símbolos de hermosura (sus cabellos), marchando sin pensarlo a combatir durante siete largos años, uno por cada una de las hijas que tuvo el citado capitán hispalense, nótese la casualidad. No obstante, en el poema no nos queda del todo claro el motivo de la decisión de la hija de ir a la guerra. No nos parece coherente que lo haga por el puro amor a las armas o para traer el honor a su casa. Nada más lejos. La respuesta está en otro romance anónimo, más antiguo y explícito, que nos cuenta la historia de la muchacha y nos muestra su disposición a tomar las armas. Como sucede en *La canción de Mulán*, su único pensamiento tiene que ver con la necesidad de salvar a su anciano padre del conflicto bélico. A continuación podemos leer un fragmento de *La doncella guerrera*:

Pregonadas son las guerras de Francia para Aragón,
¡Cómo las haré yo, triste, viejo y cano, pecador!
¡No reventaras, condesa, por medio del corazón,
que me diste siete hijas, y entre ellas ningún varón!
Allí habló la más chiquita, en razones la mayor:
—No maldigáis a mi madre, que a la guerra me iré yo;
me daréis las vuestras armas, vuestro caballo trotón.
—Conoceránte en los pechos, que asoman bajo el jubón.
—Yo los apretaré, padre, al par de mi corazón.
—Tienes las manos muy blancas, hija no son de varón.
—Yo les quitaré los guantes para que las quemé el sol.
—Conoceránte en los ojos, que otros más lindos no son.
—Yo los revolveré, padre, como si fuera un traidor.
Al despedirse de todos, se le olvida lo mejor:
—¿Cómo me he de llamar, padre? —Don Martín el de Aragón.
—Y para entrar en las cortes, padre ¿cómo diré yo?
—Besoos la mano, buen rey, las cortes las guarde Dios.
Dos años anduvo en guerra y nadie la conoicó
si no fue el hijo del rey que en sus ojos se prendió.
—Herido vengo, mi madre, de amores me muero yo;
los ojos de Don Martín son de mujer, de hombre no.
—Convídalo tú, mi hijo, a las tiendas a feriar,
si Don Martín es mujer, las galas ha de mirar.
Don Martín como discreto, a mirar las armas va:
—¡Qué rico puñal es éste, para con moros pelear!
—Herido vengo, mi madre, amores me han de matar,
los ojos de Don Martín roban el alma al mirar.
—Llevárasla tú, hijo mío, a la huerta a solazar;
si Don Martín es mujer, a los almendros irá.
Don Martín deja las flores, un vara va a cortar:
—¡Oh, qué varita de fresno para el caballo arrear!
—Hijo, arrójale al regazo tus anillas al jugar:
si Don Martín es varón, las rodillas juntará;
pero si las separase, por mujer se mostrará.
Don Martín muy avisado hubiéralas de juntar.
—Herido vengo, mi madre, amores me han de matar;
los ojos de Don Martín nunca los puedo olvidar.

—Convídalo tú, mi hijo, en los baños a nadar.
 Todos se están desnudando; Don Martín muy triste está.
 —Cartas me fueron venidas, cartas de grande pesar,
 que se halla el Conde mi padre enfermo para finar.
 Licencia le pido al rey para irle a visitar.
 —Don Martín, esa licencia no te la quiero estorbar.
 Ensilla el caballo blanco, de un salto en él va a montar;
 por unas vegas arriba corre como un gavián:
 —Adiós, adiós, el buen rey, y tu palacio real;
 que dos años te sirvió una doncella leal!
 Óyela el hijo del rey, tras ella va a cabalgar.
 —Corre, corre, hijo del rey, que no me habrás de alcanzar
 hasta en casa de mi padre si quieres irme a buscar.
 Campanitas de mi iglesia, ya os oigo repicar;
 puentecito, puentecito del río de mi lugar,
 una vez te pasé virgen, virgen te vuelvo a pasar.
 Abra las puertas, mi padre, ábralas de par en par.
 Madre, sáqueme la rueca que traigo ganas de hilar,
 que las armas y el caballo bien los supe manejar.
 Tras ella el hijo del rey a la puerta fue a llamar.

Volviendo al primer poema, para iniciar algunas de las ideas que luego terminaré de desarrollar, no puedo dejar de incluir ahora las impresiones “inocentes” que dejaron en la persona que me lo dio a conocer, mi abuela, quien, una vez terminaba de cantarlo para sus nietos y nietas, se apresuraba a aclarar a mis primas que ellas no debían ir jamás a una guerra, que debían permanecer en casa, y que las armas son cosa de hombres. Una pequeña anécdota que me sirve para engarzar los tres poemas que presentaré aquí y que tienen en común, en efecto, unas guerras en las que las mujeres no tienen cabida de no ser porque acuden a la guerra de forma furtiva, ocultando su sexo, travistiéndose, para salvar a su padre. No sabemos en quién pudo inspirarse el autor del romance, si es que en verdad existió esta “avanzadilla” de la histórica Catalina de Erauso, pero lo que nos sorprende es que muchos de los ingredientes del poema castellano están presentes también en la centenaria composición china de *La canción del Mulán*, que sigue la forma versal del *yueh-fu*. El texto más difundido en el país asiático es el que sigue:

Los insectos celebran con su canto la tarde.
 Mulán está tejiendo ante la puerta.
 No se escucha girar la lanzadera,
 tan solo los lamentos de la niña.
 Preguntan dónde está su corazón.
 Preguntan dónde está su pensamiento.
 En nada está pensando,
 si no es en el rey Kong, su bello amado.
 La lista del ejército ocupa doce rollos
 y el nombre de su padre figura en todos ellos.
 No hay un hijo mayor para el padre,
 un hermano mayor que Mulán.
 “Yo iré a comprar caballo y una silla,
 yo acudiré a luchar por nuestro padre”.
 Ha comprado en oriente un caballo de porte,
 ha comprado en poniente una silla y cojín,
 ha comprado en el sur una brida

ha comprado en el norte un buen látigo.
 Al alba se despide de su padre y su madre;
 cuando anochece, acampa junto al Río Amarillo.
 Ya no escucha el llamado de su padre y su madre,
 tan solo el chapoteo del caballo en el agua.
 Al alba abandona el Río Amarillo;
 cuando anochece, llega a la Montaña Negra.
 Ya no escucha el llamado de su padre y su madre,
 tan solo a los caballos relinchando en el monte.
 Cruzó miles de millas en busca de la guerra,
 corrió como volando por pasos y montañas,
 las ráfagas del cierzo traían son de hierro,
 a la luz de la luna brillaban armaduras.
 Allí los generales luchando en cien batallas
 morían, y después de haber dado diez años
 volvían a su casa, valientes, los soldados.
 De vuelta, es recibida por el Hijo del Sol,
 que se sienta en la Sala de los Resplandores.
 Le concede medallas por sus méritos muchos,
 le ofrece alas de pato crujiendo por millares.
 El Khan le ha preguntado qué quiere hacer ahora.
 “Mulán no necesita honores oficiales,
 dame un burro robusto de cascos bien ligeros
 y envíame de vuelta a casa de mis padres”.
 Cuando escuchan sus padres que su hija se acerca,
 los dos salen a verla, dándose de codazos.
 Cuando escucha su hermana que su hermana se acerca,
 se arregla y se coloca delante de la puerta.
 Cuando escucha su hermano que su hermana se acerca,
 saca filo al cuchillo, sacrifica un cordero.
 “He abierto la puerta de mi cuarto oriental,
 y en el occidental me he sentado en la cama.
 Me quité la armadura que llevaba en la guerra
 y me he puesto la ropa que llevé en otro tiempo.
 Delante del espejo, cerca de la ventana
 me he peinado el cabello enmarañado
 y he adornado mi frente con pétalos dorados”.
 Cuando Mulán salió ante sus camaradas,
 todos se sorprendieron, quedaron perplejos.
 Doce años estuvieron con ella en el ejército
 y ninguno sabía que era una muchacha.
 Las patas del conejo saltan más,
 los ojos de la hembra son algo más pequeños,
 mas cuando ves un par corriendo por el campo,
 ¿quién logra distinguir la liebre del conejo?

Ambos autores nos presentan a las muchachas en el interior del hogar, sin un ánimo guerrero palpable, algo que, por el contrario, sucede en multitud de poemas épicos protagonizados por hombres que anhelan conquistar tierras o doblegar enemigos. En los dos poemas, la mujer es reflexiva, consciente de que debe renunciar a su identidad y a sus atributos femeninos (el cabello, tan apreciado en uno y otro punto geográfico, como apuntaba) para llevar a cabo su misión. Si nos fijamos bien, el tiempo que pasa en la guerra parece no importar en el texto; los escritores no se recrean en escenas o proezas bélicas, sino que parecen atender la guerra de soslayo, para regresar y terminar hablando del entorno más íntimo o familiar de la joven o, en el caso concreto

de este poema ibérico, del enamoramiento de la muchacha, nada menos que con el hijo del rey. Pero —y he aquí otra rareza— tanto en el romance antiguo como en sus variantes no hay una resolución para la aventura amorosa. El enamorado se queda a las puertas y no sabemos cómo terminó la joven, si correspondió o no al príncipe. En el caso de la canción china, el elemento amoroso está, sin embargo, fuera de la composición, aunque se puede apreciar el del compañerismo, el de la camaradería y también el de la igualdad entre ambos sexos, en una hermosa imagen, muy plástica, que nos pregunta si seríamos capaces de distinguir a simple vista una liebre que corre por el campo con un conejo. Haciendo caso omiso de las enseñanzas confucianas que no otorgaban lugares de relevancia a la mujer más que como sirvienta en casa —equiparándola a los esclavos, incluso, como personas difíciles de tratar— nos damos cuenta de que la canción va más allá de la mera “inocencia poética”, rompiendo con los preceptos confucianos que hacían a la mujer dependiente primero de su padre, luego de su esposo y en su vejez de sus hijos varones. En *La canción de Mulán* es la hija quien se hace cargo de la situación que el padre no puede dominar. Es, si se me permite la expresión, una sutil llamada a la insurrección, que reivindica el papel de la mujer como actante de plenas facultades (físicas y psicológicas); es más, me atrevo a decir que la retrata como quien es capaz de saber estar y controlar tanto el ámbito íntimo del hogar como el del exterior, tanto la lanzadera del telar (símbolo máximo de la femineidad en Extremo Oriente) como las armas del guerrero.

Tras examinar varios textos épicos protagonizados por hombres, también nos llamaría la atención el hecho de que sus protagonistas se vanaglorian de sus proezas, lo que no hacen en absoluto Mulán o la heroína ibérica, de modo que podríamos atribuirles asimismo el epíteto de humildes. Tal vez ambos deberían ser retratados como personajes que no le encuentran ninguna utilidad a la guerra, a pesar de haber acatado las órdenes de sus superiores y de haberse ganado, en un terreno eminentemente masculino como es el castrense, el respeto de sus compañeros, aunque sin pretenderlo.

Estos son solo dos ejemplos en los que la mujer aparece en composiciones literarias empuñando las armas, pero existen muchos otros más, por ejemplo, en el teatro del Siglo de Oro y en epopeyas hindúes, coreanas o japonesas, y me consta que la crítica se está ocupando de ellos en profundidad. Sin embargo, en un intento de conectar Oriente y Occidente, me gustaría encontrar estudios que no solo traten de esclarecer estos motivos literarios, sino también de construir puentes entre ambos lugares, tan distantes entre sí geográficamente, pero, como hemos visto, con interesantes puntos comunes por descubrir.

BIBLIOGRAFÍA

- A. BIRRELL, *Popular Songs and Ballads of Han China*, Unwin Hyman, Londres, 1988.
- R. FERNÁNDEZ, ‘La mujer guerrera en el teatro español de fines del siglo XVIII’, *Anuario de Estudios Filológicos*, XXVI, 2003, pp. 117-136.
- D. KO & J. KIM, *Women and Confucian Cultures in Premodern China, Korea and Japan*, California UP, 2003.
- R. MAETH, ‘La canción popular en la china medieval (séptima parte). La balada de Mulán y la tradición norteña’, *Estudios de Asia y África*, XXV (1), 1990, pp. 116-133.
- R. MENÉNDEZ PIDAL, *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, 1933.
- A. SEGURA, *Romancero*, Alianza, Madrid, 2008.
- C. M. VASCONCELOS, *Estudos sobre o Romancero Peninsular, Romances Velhos em Portugal*, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1934.