

#13

EL RECONOCIMIENTO A TRAVÉS DE LA REINVENCIÓN: EL MITO DE CHINA EN LA BÚSQUEDA ESPIRITUAL DE LOS POETAS RUSOS DE LA EDAD DE PLATA

Hui Andy Zhang
Northwestern University



Resumen || Las obras de los poetas de la Edad de Plata rusa Nikolai Gumilev y Velimir Khlebnikov muestran una gran variedad de motivos chinos. Estos elementos quedan disueltos en la creación de mitos de cada uno de los poetas, indicando sus diferentes enfoques en el mapa cultural de China, que corresponden a sus respectivas concepciones poéticas. A pesar de sus diferencias respecto a la poesía, tanto Gumilev como Khlebnikov adoptaron la idea del sincretismo y la restauración, que los animó a recurrir a China como un espejo que refleja la identidad histórica de Rusia, y motivó su desarrollo de China como tropo en la poesía de la Edad de Plata. Por último, sus elementos chinos reflejan una búsqueda espiritual común —una búsqueda para la reestructuración de la identidad propia rusa no solamente como una respuesta a la tendencia hacia la modernización sino también como un diálogo con las rúbricas estéticas europeas establecidas en la cultura rusa.

Palabras clave || Rusia | Poesía | Edad de Plata | Nikolai Gumilev | Velimir Khlebnikov | China

Abstract || The works of Russian Silver Age poets Nikolai Gumilev and Velimir Khlebnikov display an array of Chinese motifs. These motifs dissolve into the poets' individual creation of myths, indicating their different focuses on the cultural map of China, which correspond to their respective poetic conceptions. Despite their difference in poetics, both Gumilev and Khlebnikov embraced the idea of syncretism and restoration, which encouraged them to resort to China as a mirror that reflects the historical identity of Russia, and motivated their development of China as a trope in Silver Age poetry. Ultimately, their Chinese motifs reflect a common spiritual quest—a quest for reframing Russia's self-identity both as a response to the trend of modernization and as a dialogue with the established European aesthetic rubrics in Russian culture.

Keywords || Russian | Poetry | Silver Age | Nikolai Gumilev | Velimir Khlebnikov | China

0. Introducción

En este artículo sostendré que el mito de China en la poesía rusa de la Edad de Plata¹ representa una interpretación de China en la tradición cultural rusa que es radicalmente distinta de aquella presente en la tradición de la Europa occidental. Podría explicarse esta diferencia prestando atención tanto a la situación geopolítica de Rusia como a su historia cultural. Debido a su situación geográfica eurasiática, Rusia ha sido el foco de conflictos y de encuentro entre culturas de distintos orígenes en el continente eurasiático a lo largo de su historia. Como resultado, ni Occidente ni Oriente se sostienen como una categoría autosuficiente con definiciones y valores consistentes cuando se trata la historia cultural de Rusia. Tampoco la noción de «Orientalismo» ni la de «Occidentalismo» suponen una dicotomía pura entre el yo y el otro en el discurso cultural ruso. Al contrario, Rusia jamás contempla Oriente u Occidente como entidades políticas o culturales completamente extrañas, sino que se identifica de forma selectiva con ambos mundos. De ahí que China, como metónimo de Oriente, emergiera en las obras de los poetas de la Edad de Plata rusa no como resultado de su búsqueda de una entidad extrínseca u opuesta a la conciencia nacional de Rusia, sino como producto de su búsqueda de la verdad sobre la propia identidad de Rusia.

A fin de defender este argumento, me remitiré a dos poetas de diferentes escuelas literarias, poetas que abrazaron propuestas poéticas y culturales distintas, y en ocasiones contrarias: Nikolai Gumilev (1886-1921) y Velimir Khlebnikov (1885-1922). Los investigadores se han dirigido a la relación entre los dos poetas y Oriente, y han comparado sus respectivas poesías.² Sin embargo, el debate sobre su relación común con China raramente, quizá nunca, ha aparecido en la literatura académica. China se introduce en los sistemas poéticos y filosóficos de ambos poetas a través de recurrentes elementos chinos, con frecuencia míticos en cuestión de semántica y de simbolismo. Estos elementos quedan diluidos en los mitos de cada uno de los poetas y suelen reflejar una búsqueda espiritual común –una búsqueda de identidad nacional propia como respuesta a la tendencia hacia la modernización y como diálogo con las rúbricas estéticas europeas establecidas en la cultura rusa.

Sin embargo, Gumilev y Khlebnikov reconcibieron China por separado y de formas distintas. Los motivos chinos en sus respectivas poesías reflejan sus diferentes enfoques del mapa semiótico de China como un concepto cultural. Gumilev incorporó en su poesía imágenes de la literatura clásica china, y las volvió a ensamblar con sus nuevas connotaciones e implicaciones, mientras que Khlebnikov ahondó en la historia y filosofía chinas para perfeccionar la reconstrucción de su propio universo poético. Para el acmeísta, el paisaje y el

NOTAS

1 | El término «Edad de Plata» se refiere a un período de la historia cultural rusa. Se suele considerar que su duración está situada desde la última década del siglo XIX hasta las primeras dos décadas del siglo XX, cuando las actividades intelectuales y estéticas estaban floreciendo con una diversidad significativa, especialmente en el ámbito de la poesía.

2 | Sobre Gumilev y Oriente, ver FEDOTOV, O. (2003): «Kitaiskie Stikhi Nikolaia Gumileva», *Literatura*, Núm. 37; TREGUBOVA, I.: «Kitaiskii Tsiki Nikolaia Gumileva» (recurso electrónico); ULOKINA, O.: «Tema Vostoka V Tvorchestve Nikolaia Gumileva» (recurso electrónico). Sobre Gumilev y Oriente, ver TARTAKOVSKII, P. (1992): *Poeziia Khlebnikova i Vostok: 1917-1922*, Tashkent: Fan; WESTSTEIJN, W. (2003): «Trubetskoi i Khlebnikov», en Ivanov, V. (ed.), *Evrasiiskoe Prostranstvo: zvuk, slovo, obraz* [Espacio eurasiático: sonido, palabra, imagen], Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury. Sobre estudios comparativos de Gumilev y Khlebnikov, ver IATSUTKO, D.: «Nikolai Gumilev i Velimir Khlebnikov: Sravnitel'naia Interpretatsiia Misticheskikh Motivov» (recurso electrónico); KONTSOVA, E. (2003): «Svoeobzazie poeticheskogo 'Vostoka' V Literature Serebriannogo Veka: K. Bal'mot, N. Gumilev, V. Khlebnikov», PhD Diss., Universidad Nacional de Voronezh.

ánimo de la literatura clásica china ilustran el poder de un prístino lenguaje poético mientras que para el futurista, el carácter chino proporciona un posible modelo para su futuro lenguaje poético: el *zaum* («beyonsense»).

La fascinación por Oriente entre los poetas rusos de la Edad de Plata a principios del siglo XX refleja no solo la necesidad perpetua de Rusia de una identidad nacional propia, sino también la crisis de humanidad en Occidente que instaba esta necesidad. China, junto con otros países orientales, supuso un nuevo horizonte para estos escritores y estimuló el desarrollo de una multipolaridad cultural que haría frente al eurocentrismo dominante en la cultura rusa y, de esta forma, haría revivir la evolución cultural rusa.

El interés de los poetas rusos por China, especialmente por su poesía, comenzó antes de Gumilev y Khlebnikov. La traducción de poesía china se remonta a la década de 1860: Mikhail Mikhailov (1829-1865) tradujo la traducción alemana de Friedrich Rückert (1788-1866) de los poemas del volumen *Classic of Poetry (Shijing)*, la colección de canciones y poemas chinos más antigua que existe. El interés por la poesía china en Rusia se expandió a principios del siglo XX. En 1911, el filólogo y sinólogo ruso Vasilií Alekseev (1881-1951) publicó sus traducciones de los poemas de Li Bai (701-762) en *Poetry in Prose of the Poet Li Bo: in Praise of Nature*, esta vez directamente del original. Bajo su dirección, su alumno Julian Shutskii (1897-1938) recopiló en 1923 *The Distant Echo: an Anthology of Chinese Lyrics (VII-IX Centuries)*, que contenía las traducciones propias elaboradas por Shutskii de los poetas de la dinastía Tang. Los futuristas rusos tuvieron acceso a la poesía china a través de *The Flute of China*, una recopilación de poesía clásica traducida por Viacheslav Egor'ev (1886-1914) y Vladimir Markov (Waldemars Matvejs, 1877-1914), publicada por el grupo *Union of Youth* de San Petersburgo en enero de 1914, seis meses antes de la publicación de *Selection of Poems* de Khlebnikov (Kovtun, 1987: 58).

Tras el creciente interés de los poetas rusos de la Edad de Plata por China, y por Oriente en general, se halla un estímulo político. El período de posguerra del conflicto ruso-japonés expuso la crisis sociopolítica de Rusia, denotó la necesidad histórica de replantearse a sí misma como Estado y forzó a los intelectuales a reconsiderar la identidad de la nación y su destino. Entre ellos, los poetas y filósofos simbolistas visualizaron una oportunidad para dejar al descubierto la proximidad entre Rusia y Oriente. De hecho, es dentro del círculo simbolista donde China comenzó a surgir como un tropo literario reutilizado.

El poeta simbolista Andrej Bely (1800-1934) imaginó la posibilidad de que esta situación cultural y política pudiera producir una síntesis

entre Oriente y Occidente en Rusia. En 1909 comenzó a trabajar en la idea de una trilogía épica, «East or West». *The Silver Dove* y *Petersburg* fueron la primera y segunda novelas, respectivamente, de esta trilogía inacabada. En *Petersburg*, las imágenes chinas impregnan las vidas del padre y del hijo de la familia Ableukhov. China funciona en *Petersburg* como un metónimo de Oriente que jugó un papel importante en la formación de la opinión de Bely sobre la identidad histórica de Rusia, según afirma Dmitry Likhachev (1906-1999) en su prólogo de la novela: «Petersburgo en el *Petersburg* de Bely no se encuentra entre Oriente y Occidente, sino en Oriente y Occidente al mismo tiempo, i.e., el mundo entero. De esta forma, Bely plantea el problema de Rusia por primera vez en la literatura rusa [...]» (Bely, 1981; traducción propia). En otras palabras, contrario a la famosa frase de Rudyard Kipling (1865-1936) de que «Oriente es Oriente, y Occidente es Occidente», la cuestión de Rusia, desde la perspectiva de Bely, debería ser la cuestión de Oriente y Occidente como unidad.

1. Nikolai Gumilev

También encontramos China como leitmotiv recurrente en las obras del poeta acmeísta Gumilev. A pesar de no haber visitado China nunca, aprendió sobre el país y su literatura principalmente mediante traducciones, en especial a través de la colección de Judith Gautier (1845-1917) de poesía clásica china, *The Book of Jade*, que sirvió de fuente para sus «Chinese poems», publicados bajo el título de *Chinese Poets* en 1918 y 1922. Gumilev clasificó once de los dieciséis poemas como pertenecientes a la categoría de «China» (Gumilev, Struve y Filippov, 1962: 303).

Los trabajos recogidos en *Chinese Poets* combinaban traducciones con poesía original, y mezclaban los elaborados detalles de la *chinoiserie* con la impresión general de un mundo oriental mítico. Hacen alarde de un caleidoscopio de imágenes de la poesía clásica china, llenas de un ánimo melancólico y unidas a los temas del anhelo secreto y el deseo insatisfecho. A pesar de que todos estos poemas tienen sus equivalentes en *The Book of Jade de Gautier*, los dos poetas han dado nombres discrepantes en relación a los autores originales de las obras. Gumilev atribuyó al poeta chino Tze-Tie la autoría del poema «Road», mientras que Gautier afirmó que su autor era desconocido. Esto sugiere que Gumilev recurrió a otras fuentes para sus adaptaciones, una idea que se sostiene en su propia noción de que las obras de Judith Gautier, el marqués d'Hervey-Saint-Denis, Huart y Arthur Waley, etc., han sido «las bases de esos poemas» (Gumilev, Struve y Filippov, 1962: 303).

Chinese Poets es la única colección de Gumilev dedicada por completo a temas de China e Indochina. No obstante, el poeta había revelado su anhelo por la tierra oriental en obras previas. En el poema «The Voyage to China» escrito en 1909, elaboró las siguientes líneas:

Все мы, товарищи, верим в море,
Можем отплыть в далекий Китай.
[...]
Только в Китае мы якорь бросим,
Хоть на пути и встретим смерть!
(Gumilev, Struve y Filippov, 1962, vol. 1: 118-119)

Todos nosotros, camaradas, creemos en el mar,
Quizá naveguemos a la lejana China.
[...]
Solamente en China debemos arrojar el ancla,
¡Incluso si por el camino hallamos la muerte!³

Tras estas líneas se encuentra la cuestión fundamental: ¿Cómo deberíamos entender la China de Gumilev? ¿Qué espera el héroe lírico encontrar allí, en la tierra que lo fascinaba hasta tal punto? El crítico Michael Basker dirige nuestra atención hacia las dos últimas líneas mencionadas arriba, en las que, según él, se halla la clave de la comprensión simbólica de China de Gumilev: estas líneas manifiestan la posibilidad de alcanzar China incluso tras la muerte, que ratifica la naturaleza no geográfica de dicha concepción.

Diría que resulta más fácil de entender por qué uno encuentra la muerte de camino a China si asociamos China con la referencia rusa a ella: «*podnebesnoe*», un término que se refiere al territorio bajo el dominio de los emperadores chinos, y que sirve como metónimo de China. En la tradición poética rusa, la palabra «*podnebesnoe*» también denota «divino» en oposición a «terrenal», como en el poema de Alexander Blok (1880-1921) «Life, Like a Riddle, is Vague...»:

Вашим умам не дано
Бога найти в поднебесной,
Вечно блуждать суждено
В сфере пустой и безвестной.
(Ius: 2005)

Vuestras mentes no están dotadas
Para encontrar a Dios en lo *divino*,
Están destinadas a deambular para siempre
Por la esfera vacías y desconocidas.

La proposición de que «el viaje» equivale a «el regreso» en «The Voyage to China» indica que en este poema China existe no como un lugar físico no visitado, sino como una entidad espiritual familiar escondida en el interior de la consciencia. El viaje a «China» no

NOTAS

3 | Salvo indicado expresamente, todas las traducciones son obra del autor.

se extiende más allá de la parte abandonada de uno mismo que el «nosotros» del poema trataba de recuperar.

El tema del regreso está asociado con China en otro poema, «Pilgrim», incluido en la colección «Chinese Poets»:

Лишь услыша флейту осени,
Переливчатый звон цикад,
Лишь увидя в небе облако,
Распластавшееся как дракон,

Ты поймёшь всю бесконечную
Скорбь, доставшуюся тебе,
И умчишься мыслью к родине,
Заслоняя рукой глаза.
(Gumilev, Struve y Filippov, 1962, vol. 2: 114)

Simplemente escuchando la flauta del otoño,
Zumbido iridiscente de las cigarras,
Simplemente mirando la nube en el cielo azul,
Extendiéndose como un dragón,

Comprende todo el infinito
Dolor, sucediéndote,
Y precipítate hacia la patria en tus pensamientos,
Cubriéndote los ojos con la mano.

La imagen «flauta del otoño» suele sugerir nostalgia en la poesía clásica china. En su imaginación, el héroe lírico regresa aquí a su patria («precipítate hacia la patria en tus pensamientos»), un lugar alcanzable mediante el viaje a través de la memoria, como en «The Voyage to China».

El elemento de «pertenencia espiritual» aparece en otro poema más de *Chinese Poets*: en «Home», el héroe lírico, vagando por el agua y llorando por su patria envuelta en llamas, encuentra consuelo de pronto en el reflejo de una mujer en la cubierta del barco:

Казалось, все радости детства
Сгорели в погибшем дому.
[...]
Но женщина в лодке скользнула
Вторым отраженьем луны. —

И если она пожелает,
И если позволит луна,
Я дом себе новый построю
В неведомом сердце её.
(Gumilev, Struve y Filippov, 1962, vol. 2: 115)

Parecía que toda la alegría de la infancia
Había ardido en la difunta patria.
[...]
Pero la mujer en un barco relució

Con el segundo reflejo de la luna. —

Y como si ella deseara,
Y como si la luna permitiera,
Que me construyese un nuevo hogar
En su aislado corazón.

La posibilidad de un nuevo hogar espiritual, que será construido en «su corazón», compensa la pérdida del hogar físico. A pesar de que ningún hogar aguarda al héroe lírico en la orilla, la sensación de haber recuperado un objetivo y una energía en la vida ha acabado con el movimiento errático del corazón. Tras el ánimo nostálgico de este poema, sentimos un impulso hacia el redescubrimiento de la pertenencia espiritual, un impulso hacia la reinención de la identidad de uno mismo.

Tras haber asociado la China de Gumilev con el leitmotiv del regreso, podríamos plantear la siguiente pregunta: ¿con qué se identificó Gumilev en China y qué encontró deseable, que la convirtió en un destino para la introspección? Explorando los elementos orientales de la poesía de Gumilev encontramos el reflejo de la filosofía y la religión chinas que encarna la forma de pensar oriental arraigada en el estrato cultural de Rusia durante la época pre-petrina.

La búsqueda de la identidad cultural de Rusia encontró su expresión, entre otros, en el renacimiento religioso ruso. Tanto el cristianismo ortodoxo en Rusia como el budismo en Oriente representaban un estado mental y un modo de vida en la época preindustrial. La ortodoxia constituía la raíz de la mentalidad nacional rusa; el budismo, a su vez, jugó un papel esencial en la formación de las tradiciones culturales india y china. La fascinación de Gumilev por el budismo en su poesía manifiesta su propia conciencia sobre su significado en Oriente, paralelo al de la ortodoxia en Rusia.

Entre las diferentes doctrinas budistas, Olga Ulokina, una crítica de Gumilev, destaca la conexión del poeta con el *Chan* chino, un concepto que proviene de la palabra sánscrita *dhyāna* («meditación»), refiriéndose a un conjunto de disciplinas dentro de la práctica budista, con un énfasis concreto en la imposibilidad de distinguir entre el ego y el mundo, el sujeto y el objeto, el interior y el exterior (Vasmer, 1986: 1630). «Uno es todo, todo es uno», escribió el tercer patriarca chino de Chan, Jianzhi Sengcan, en el poema *Xinxin Ming* (siglo VI). Aunque el concepto «*xin*» en el título de su obra podría ser traducido literalmente como «corazón», ello ocupa una gama semántica mucho más amplia, que combina la «mente» subjetiva con el «espíritu» objetivo. Curiosamente, Gumilev representó el «corazón» como una combinación de lo subjetivo y lo objetivo en su poema «I believed, I thought» (publicado en 1912):

И вот мне приснилось, что сердце мое не болит,
Оно — колокольчик фарфоровый в желтом Китае
На пагоде пестрой... висит и приветно звенит,
В эмалевом небе дразня журавлиные стаи.

А тихая девушка в платье из красных шелков,
Где золотом вышиты осы, цветы и драконы,
С поджатыми ножками смотрит без мыслей и снов,
Внимательно слушая легкие, легкие звоны.
(Gumilev, Struve y Filippov, 1962, vol. 1: 168)

Y aquí soñé, que mi corazón no dolía,
Él – una campana de porcelana en la amarilla China
En la pagoda veteadada...cuelga y tañe afablemente,
En el empuero esmalte la burlona bandada de grullas.

Y la chica silenciosa en un vestido de hermosa seda,
Con suspiros de oro, flores y dragones bordados,
Con las piernas cruzadas observa sin pensamientos ni sueños,
Escuchando con atención los suaves, suaves tañidos.

En la primera estrofa, el poeta presenta el «corazón» como una «campana de porcelana» (la «porcelana» reaparece más adelante en el poema «The Porcelain Pavilion» en *Chinese Poets*), que ha adquirido un nuevo locus: «en la amarilla China». La mujer que mira y escucha la música de la campana en la segunda estrofa ilustra que la privacidad del «corazón» ha desaparecido, que ha sido externalizado y que ahora se manifiesta como un objeto perceptible. Sin embargo, no ha perdido su agencia, sino que todavía crea música como «el corazón de un poeta». Que «el corazón» exista al mismo tiempo como objeto y sujeto aproxima dicho concepto al *xin* de las enseñanzas de la escuela *Chan*.

Las imágenes chinas, ejemplificadas por el *xin*, se adentran en el mundo poético de Gumilev con valores intrínsecos procedentes de la mentalidad oriental, y constituyen una entidad orgánica que jamás cesa de representar el ethos oriental que el poeta trata de recuperar en la tradición cultural rusa:

Восток и нежный и блестящий
В себе открыла Гончарова,
Величье жизни настоящей
У Ларионова сурово.
[...]
От Индии до Византии
Кто дремлет, если не Россия?
[...]
Кто дремлет, если не Россия?
Кто видит сон Христа и Будды?
[...]
Везде, в полях и шахтах хмурых
Восток и нежный, и блестящий.
(Gumilev, Struve y Filippov, 1962 vol. 2: 167-68)

El delicado y el magnífico Oriente
Descubrió Goncharova dentro de sí misma,
El esplendor de la vida real,
Posee Larionov con dureza.
[...]
Desde India hasta Bizancio,
¿Quién duerme, si no es Rusia?
[...]
¿Quién está durmiendo si no es Rusia?
¿Quién tiene un sueño con Cristo y Buda?
[...]
En todas partes, en los campos y los abismos oscuros
El delicado y el magnífico Oriente.
(Parton, 1987: 230-231)

Gumilev compuso este poema, «Pantum», durante su estancia en París (allí escribió *Chinese Poets*), cuando el poeta conoció a los artistas de vanguardia Natalia Goncharova (1881-1962) y Mikhail Larionov (1881-1964), que dirigió su interés hacia la cultura oriental.

Tal y como mostró «Pantum», la postura de Gumilev con respecto a Oriente concuerda con la de los artistas neoprimitivistas, que con entusiasmo dirigieron su atención hacia las artes orientales en las que veían el origen de todas las artes. Goncharova, en su «Preface to Catalogue of One-Man Exhibition», afirma: «Ellas [las artes francesas] estimularon mi percepción y caí en la cuenta de la gran importancia y del valor del arte de mi país – y a través de ello del gran valor del arte de Oriente [...] Occidente me ha enseñado una cosa: todo lo que tiene proviene de Oriente (Bowlit, 1988: 55-58)». Es en esta necesidad de reabrir los valores culturales de las naciones no europeas donde el neoprimitivismo floreció y, finalmente, dio luz al futurismo.

2. Velimir Khlebnikov

Aunque el poeta futurista Khlebnikov incorporó la imagen de China en su poesía en una escala temporal y espacial distinta de la de Gumilev, comenzó con un elemento similar –la iluminación mutua de diferentes tradiciones culturales.

Khlebnikov no fue solamente un revolucionario del lenguaje poético, sino también un «artista mitificador de la palabra» (Baran, 2002: 30). Los mitos que creó ampliaron los horizontes de la poesía rusa en cuanto a tiempo y espacio. Buscó fuentes para sus mitos tanto en el período arcaico de los eslavos como en las regiones culturales más olvidadas del mundo, especialmente en las tradiciones culturales de Asia y de África. Dichos esfuerzos revelan la tendencia anti-eurocentrista y universalista de la ideología de Khlebnikov y de la estética modernista en general.

El ideal universalista halla su expresión en el intento del poeta de mostrar el paralelismo de diferentes historias nacionales y épocas históricas. En su libro *Teacher and Student* (publicado en 1912), Khlebnikov planteó la hipótesis de que a través del espejo del «mundo amarillo» (Asia) sería posible predecir el destino del «mundo blanco» (Europa):

Как походы Хиддойесси на материк 1598, так и поход Кибилая в Японию и Яву были великими событиями в желтом мире. Следует ждать, что не менее величественном будет их переломление в белом мире в 1915 и 1927 году, вероятно также, что главная тяжесть их ляжет на 1915 год; этот ряд следующий: 1281 поход Кубилая; 1598 поход Хидойесси; 1915 война времени печатания этих строк. (Baran, 2002: 113)

Tanto las campañas de Hideyoshi por el continente en 1598 como la marcha de Kublai hacia Japón y Java fueron eventos importantes en la historia del mundo amarillo. Uno podría anticipar que una correspondencia de estos eventos en el mundo blanco, que tendría lugar en 1915 y en 1927, no sería de menor importancia. También es probable que el evento de 1915 fuera el más relevante de los dos. En este caso obtenemos la siguiente cronología: 1281 fue el año de la campaña de Kublai, 1598 el año de la marcha de Hideyoshi, 1915, entonces, sería el año de otra guerra según el patrón de estos intervalos fijos.

Aquí Khlebnikov sugiere que la interrelación entre China y Japón fluctuó al mismo ritmo que la que existió entre el continente europeo y Gran Bretaña. Según sostiene Henrik Baran, esta idea dio lugar al mito de la «China blanca» (cf. «I Believed, I Thought» de Gumilev: «Él – una campana de porcelana en la amarilla China»), que denota a Alemania en el relato «Ka» (publicado en 1916), donde Khlebnikov aludió al ataque del continente (Alemania) sobre la isla (Gran Bretaña) en la Primera Guerra Mundial en referencia al histórico conflicto entre China y Japón:

У меня был Ка; в дни Белого Китая Ева, с воздушного шара Андрэ сойдя в снега и слыша голос «иди!», оставив в эскимосских снегах следы босых ног, – надейтесь! – удивилась бы, услышав это слово. (Baran, 2002: 107)

Una vez tuve un Ka. En la época de White Kathay, Eve, cuando se adentró en una ventisca formada por el globo de aire de Andrée, y una voz dijo «¡Ya!» y ella dejó en esas nieves esquimales la huella de sus pies desnudos (¡ojalá!) – Eve se hubiera asombrado al escuchar esa palabra. (Khlebnikov, Schmidt y Vroon, 1989 vol. 2: 56.)

Bajo esta analogía entre Occidente y Oriente yace el interés de Khlebnikov por anticipar la inminente guerra y su postura con respecto a Alemania, que además da fe de su anti-eurocentrismo. En «A Friend in the West», un artículo escrito para el diario eslavófilo *Slav* –en parte como respuesta a la declaración del canciller alemán

Bethmann Hollweg (1856-1921) de que los eslavos constituían un peligro para el mundo occidental— atacó el militarismo alemán y austro-húngaro así como la nueva tecnología mecánica que lo hacía posible, e incluso propuso una alianza de los eslavos con los musulmanes y los chinos:

[...] Теперь в Германии наука — служанка государства. Расчеты немецкой стратегии Вейротера могут быть опрокинуты умственным расцветом славян.

На кольцо европейских союзов можно ответить кольцом азиатских союзов - дружбой мусульман, китайцев и русских.

(Khlebnikov, 2006)

[...] En la Alemania actual la ciencia es la sirvienta del Estado. Puede que el florecimiento intelectual de los eslavos contrarreste los cálculos de la estrategia alemana de Weyrother.

Podríamos responder al círculo de aliados europeos con el círculo de aliados asiáticos—una alianza amistosa entre musulmanes, chinos y rusos.

Por otro lado, Asia ha sido un lugar de gran interés para Khlebnikov, sirviendo de entidad que contrarresta el pensamiento político e histórico de la civilización europea. En la gran saga «Azia Unbound» (publicada en 1930), su último intento de «construir “la conciencia pan-asiática” en poesía» (Baran, 2002: 315), según Baran, encontramos una serie de eventos y personajes míticos que en ocasiones evocan episodios legendarios de la historia de Asia, algunos de los cuales incluyen el nombre de «*khi*» y «*kho*», que pertenecían a antiguos astrónomos chinos.

Baran sugiere que las dos líneas de «Azia Unbound» que se muestran abajo apuntan a un episodio dramático de la historia de China:

Здесь мудрецы живьем закопаны,
Не изменивши старой книге.

(Khlebnikov y Duganov, 2000, vol. 3: 280)

Hombres sabios fueron aquí quemados vivos
pero jamás traicionaron a su antiguo libro.

(Khlebnikov, Schmidt y Vroon, 1989: 326)

Esta representación se refiere a la tiranía de Qin Shi Huang, el primer emperador de China, que ordenó la quema de libros y el entierro en vida de eruditos para reprimir el discurso intelectual y la disidencia política entre 213 y 206 a.C.

He aquí otro episodio de la obra:

Там царь и с ним в руках младенец
Кого войска в песках уснул,

С утеса в море бросились и оба потонули.
О, слезы современец!
(Khlebnikov y Duganov, 2000, vol. 3: 280)

He ahí un rey, un niño en sus brazos,
sus tropas durmiendo en la arena, salta
al mar desde un risco. Se ahogan.
¡Oh, lágrimas de las mujeres que los sobrevivieron!
(Khlebnikov, Schmidt y Vroon, 1989: 325)

Baran nos recuerda el parecido entre estas líneas y un fragmento de «Otters' Children», otra gran saga de Khlebnikov, que nos ofrece una visión más clara del contexto histórico de dichas líneas (Baran, 2002: 318). Resultó que Khlebnikov estaba aludiendo a otro gran acontecimiento de la historia de China: durante la batalla naval de Yamen, el primer ministro de la dinastía Song del Sur Lu Xiufu se tiró al mar con el emperador de ocho años, Zhao Bing, en el mismo momento en el que la armada Yuan los derrotaba. Claramente, esta batalla trajo consigo el colapso de la dinastía Song del Sur, con la cual los Han perdieron por primera vez su dominio de China (sucesidos por los mongoles).

Tal y como demostró «Azia Unbound», Khlebnikov estaba interesado no solo en la historia, sino también en la filosofía de China, que se esforzó por incorporar dentro de un mosaico de culturas de diferentes continentes y eras:

Туда, туда, где Изанаги
Читала “Моногатори” Перуну,
А Эрот сел на колена Шангти,
И седой хохол на лысой голове
Бога походит на снег,
Где Амур целует Маа-Эму,
А Тиэн беседует с Индро [...]
(Khlebnikov y Duganov, 2000, vol. 3: 280)

La tierra en la que Izanagi
le lee el *Monogatari* a Perun,
y Eros se sienta en las rodillas de Shang-ti,
y el moño del dios
sobre su cabeza parece nieve,
la tierra en la que Amor acoge a Maa Emu
y Ti'en se sienta a hablar con Indra [...]
(Khlebnikov, Schmidt y Vroon, 1989: 326)

«Ti'en», uno de los conceptos centrales en la mentalidad religiosa china, entra aquí en diálogo con otras deidades paganas: Izanagi, Perun, Eros e Indra.

La postura de Khlebnikov con respecto a Asia tiene sus raíces no solo en su conocimiento de la parte asiática de la propia conciencia rusa, sino también en la búsqueda de la identidad de sí mismo. Nacido en

Astrakhan, un lugar en el que se mezclaban las etnicidades eslava y asiática, Khlebnikov jamás olvidó la influencia asiática sobre su propia personalidad. En su ensayo «Does a story have to start with childhood?», un elemento chino aflora en su referencia a Astrakhan:

Там сложилось мое детство, где море Китая затеряло в великих степях несколько своих брызг, и эти капли-станы, затерянные в чужих степях, медленно узнавали общий быт и общую судьбу со всем русским людом.

(Khlebnikov y Duganov, 2000, vol. 5: 202).

Fue allí donde mi infancia tomó forma, donde la gran estepa envolvía por completo algunas de las espumosas salpicaduras del mar chino, y estas gotas de espuma se convirtieron en campamentos perdidos en las lejanas estepas, donde lentamente adquirieron costumbres comunes y un destino compartido con el resto de gentes de Rusia.

(Khlebnikov, Schmidt y Vroon, 1989, vol. 2: 96)

A juzgar por esto, además de por el discurso en torno a «Ka» y «Azia Unbound», podríamos considerar China como un paradigma de Asia para Khlebnikov, de la tradición asiática arraigada en la identidad de los rusos que los ayudaría así a afrontar la europeización.

China juega un papel particular en la universalización de Khlebnikov no solamente a nivel ideológico, sino también a nivel poético. La productividad estética de los caracteres chinos tiene un gran valor en la hipótesis del poeta sobre la creación de un lenguaje universal, que ilustra constantemente a través de su práctica poética. En su creación del lenguaje *zaum*, Khlebnikov confiere especial importancia a la forma escrita de la palabra: «Permitámonos tener la esperanza de que un solo lenguaje escrito pueda acompañar de ahora en adelante los destinos a largo plazo de la humanidad y probar ser el nuevo vórtice que nos una, el nuevo integrador de la raza humana» (Khlebnikov, Schmidt y Vroon, 1989, vol. 1: 364-365), según se propuso en «Artists of the World!» (publicado en 1919).

La cualidad visual de la palabra, según Khlebnikov, está intrínsecamente asociada con su sonido, como ejemplifica en uno de sus poemas más conocidos «Bo-beh-o-bi sang the lips...» (publicado por primera vez en 1913):

Бобэоби пелись губы,
Вээоми пелись взоры,
Пиээо пелись брови,
Лиэээй — пелся облик,
Гзи-гзи-гзээ пелась цепь.
Так на холсте каких-то соответствий
Вне протяжения жило Лицо.
(Kutik y Wachtel, 2012)

Bo-beh-o-bi, cantaron los labios,

Veh-eh-o-mi, cantaron las miradas,
Pi-eh-eh-o, cantaron las cejas,
Li-eh-eh-ey, cantó el rostro,
Gzi-gzi-gzeh-o, cantó la cadena.
Así en un lienzo de varias correspondencias
Más allá de la dimensión vivía la cara.
(Kutik y Wachtel, 2012)

NOTAS

4 | «Этот род искусства [звукопись] – питательная среда, из которой можно вырастить дерево мирового заумного языка».

Aquí, las imágenes de «labios», «miradas», «cejas», etc., se hacen evidentes directamente a través de la articulación de diferentes sílabas, mostrando así el arte de lo que Khlebnikov denomina *zvukopis'* («*soundscrip*t» o «escritura de sonidos»), en el cual el sonido de la palabra induce imágenes específicas. Las «correspondencias» (*sootvetstvij*) aparecen aquí como un vínculo inherente entre las percepciones visual y auditiva de la palabra, aclarado así en las notas del poeta a principios de 1922:

[...] Еще Малларме и Бодлер говорили о слуховых соответствиях слова и глаза, слуховых видениях и звуках, у которых есть словарь. [...] Б имеет ярко-красный цвет, а потому губы - бобеоби; взеоми - синий, и потому глаза синие; пиизэ – черное [...]
(Khlebnikov and Duganov, 2000, vol. 1: 476)

[...] Ya hablaron Mallarmé y Baudelaire sobre las correspondencias entre la palabra y el ojo, sobre las visiones auditivas y los sonidos, para lo cual existe un diccionario. [...] La *b* tiene un color rojo brillante, de ahí los labios – Bo-beh-o-bi; Veh-eh-o-mi – azul oscuro, de ahí los ojos azul oscuro; Pi-eh-eh-o – negro [...]

Khlebnikov considera esa «correspondencia» entre las cualidades visual y auditiva de la palabra una paso crucial para el cumplimiento del lenguaje *zaum*, según comenta en sus notas del poema «Zvukopis'» en 1921: «Esta familia del arte [*zvukopis'*] es un entorno enriquecedor, a partir del cual puede crecer el árbol del *zaum* mundial» (Khlebnikov y Duganov, 2000: 477).⁴ «Bo-beh-o-bi sang the lips...» sugiere una percepción sinestésica de la palabra en la cual esta se vuelve visible a través del sonido, y audible a través de la forma.

Khlebnikov percibió la forma visual como clave para el lenguaje universal ya que comprendió su importancia en el origen del lenguaje, según explica en «Artists of the World!»: «[...] al principio el signo de un concepto era una simple imagen de dicho concepto. Y de esa semilla brotó el árbol de la existencia de cada una de las letras» (Khlebnikov, Schmidt y Vroon, 1989, vol. 1: 364-347). Obviamente, considera el carácter chino como una de las formas escritas que aún conserva su rostro «pintoresco», y continúa: «La pintura ha usado siempre un lenguaje accesible para todo el mundo. Y los chinos y los japoneses hablan cientos de lenguas distintas, pero leen y escriben en una sola lengua escrita (ibid.)». En efecto, el poeta concibe los caracteres chinos y japoneses como posibles modelos

para su lenguaje *zaum*, según prosigue: «Nos subimos ahora al primer rellano de la escalera de pensadores, y encontramos allí a los artistas de China y de Japón, anteriores a nosotros, ¡y nuestras felicitaciones para ellos (ibid.)!».

La atracción de Khlebnikov hacia el pintoresquismo de los caracteres chinos está íntimamente relacionada con su atención al papel de la escritura a mano en la poesía. La instantaneidad de la práctica y la naturaleza única de cada obra en el arte de la caligrafía aseveran el potencial estético de la escritura. Esto quizá nos recuerde a la hipótesis de Markov sobre la «beautiful freedom» en «The Principles of the New Art», cuando destaca la belleza de los dibujos secados por el viento en la porcelana y la música de las campanas con diferentes tonos en una pagoda (Bowl, 1988: 28), los cuales tienen su origen en procesos orgánicos e irrepetibles, como el de la caligrafía. La idea de que la escritura en sí misma pueda convertirse en una práctica estética explica por qué los futuristas Kruchenykh y Khlebnikov insistían en que «la cuestión de la escritura...debe ser planteada» (Perloff, 1986: 125) en la creación artística.

El mito de China en la creación poética de Khlebnikov, ya sea en el sentido geopolítico o en el cultural, nos conduce finalmente al mito de Rusia. El poeta cuenta la historia de China para reflejar la tradición y el destino de Rusia. Resalta el valor de los jeroglíficos para ilustrar el potencial artístico de su propia lengua. Desde la perspectiva de Rusia, que para Khlebnikov «combina tres mundos»,⁵ China resulta de ayuda para iluminar el lado menos explorado del concepto que Rusia tiene de sí misma, además de su rico potencial cultural, que se aproxima a Oriente y que se desvelaría solamente a través del redescubrimiento de las historias, filosofías, literaturas y artes orientales.

3. Conclusión

La China de Gumilev y la China de Khlebnikov difieren en varias formas: Gumilev valora la riqueza semántica de los simples conceptos de la poesía y la religión chinas; mientras que Khebnikov resalta el potencial poético de los caracteres chinos. Sin embargo, la China de ambos funciona como una entidad semiótica bastante parecida: ambas son una mezcla de realidad e imaginación, repleta de numerosísimos mitos sobre los saberes ancestrales y las costumbres.

Fue a través de la literatura europea por la cual los poetas rusos de la Edad de Plata lograron acceder inicialmente a las imágenes de China. Aun así, para Gumilev y Khlebnikov, fue la mentalidad

NOTAS

5 | De «An Indo-Russian Union»: «[...] en Astrakhan, un lugar que une tres mundos – el mundo ario, el mundo indio, el mundo del Caspio: el triángulo de Cristo, Buda y Mahoma» (Khlebnikov, Schmidt y Vroon, 1989: 341).

europalizada la que causó una sensación de pérdida y de inconclusión en la conciencia nacional y su sistema de valor estético. Esto los empujó a buscar una re-familiarización con China como estrategia para recuperar el componente perdido de la identidad propia, por un lado, y para ampliar el potencial de la poesía de ambos, por otro. De esta forma, China les proporcionó un sueño nostálgico, una alternativa al regreso y a la universalización en medio de la agitación del mundo moderno.

Bibliografía

- BARAN, H. (2002): *O Khlebnikove: Konteksty, Istochniki, Mify*, Moscow: Rossiskij gos. gumanitarnyj universitet.
- BELY, A. (1981): *Peterburg: Roman V Vos'mi Glavakh c Prologom i Epilogom*, Leningrad: Izd-vo «Nauka», Leningradsoe otd-nie.
- BOWLT, J. E. (1988): *Russian Art of the Avant-Garde: Theory and Criticism, 1902-1934*, (with 105 Illustrations), New York, N.Y.: Thames and Hudson.
- GAUTIER, J. (1867): *Le Livre De Jade*, Paris: A. Lemerre.
- GUMILEV, N.; STRUVE G. and FILIPPOV, B. (1962): *Sobranie Sochinenii v Chetyrekh Tomakh* (4 vols), Washington: V. Kamkin.
- IUS, V. (2005): «Alexander Blok – Zhizn, Kak Zagadka, Temna...», <<http://slova.org.ru/blok/zhiznkakzagadka/>>, [4/5/2015].
- KHLEBNIKOV, V. (2006) «Zapadnyj Drug», <<http://www.stihi.ru/2006/06/14-626>>, [4/5/2015].
- KHLEBNIKOV, V. and DUGANOV, R. (2000): *Sobranie Sochinenii v Shesti Tomakh*, Moscow: Nasledie.
- KHLEBNIKOV, V.; SCHMIDT, P. and VROON, R. (1989): *Collected Works of Velimir Khlebnikov* (vol. 1), Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- KOVTUN, E. (1987): «Experiments in Book Design by Russian Artists», *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, Vol.5, Russian/Soviet Theme Issue (Summer), pp. 46-59.
- KUTIK, I. and WACHTEL A. «From the Ends to the Beginning: A Bilingual Anthology of Russian Verse», <<http://max.mmlc.northwestern.edu/~mdenner/Demo/index.html>>, [5/27/2012].
- PARTON, A. (1987): «'Goncharova i Larionov' – Gumilev's Pantum to Art», in Graham, S. D. (ed.), *Nikolaj Gumilev, 1886-1986: Papers from the Gumilev Centenary Symposium Held at Ross Priory, University of Strathclyde, 1986*, Oakland, Calif.: Berkeley Slavic Specialties.
- PERLOFF, M. (1986): *The Futurist Moment: Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture*, Chicago: University of Chicago Press.
- ULOGINA, O. «Tema Vostoka v Tvorchetve N. S. Gumileva», <http://www.silverage.ru/poets/ulokina_gumil.html>, [05/06/2012].
- VASMER, M. (1986) *Etimologicheskij slovar' russkogo iazyka* 2 (4 vols), Moscow: Izd. Progress.