

RELACIONES CULTURALES FILIPINO-PERSAS (I): LAS *RUBAIYAT* DE MANUEL BERNABÉ

ISAAC DONOSO
Universidad de Alicante

I. ORIENTALISMO DESDE ORIENTE: EL MODERNISMO FILIPINO

Como creación cuya estética tenía una matriz occidental, la fascinación por Oriente que se fue desarrollando en el Romanticismo llegó también a la literatura creada en Filipinas. Lo curioso de este caso es que se trataba de un tema que anhelaba el escapismo exotista, que buscaba en Oriente la autenticidad espiritual que Occidente tal vez había perdido. A través de este anhelo por las culturas orientales, Occidente fue creando un movimiento que daba significado particular a sus propios deseos, tanto materiales como espirituales. En efecto, dentro del *Orientalismo* académico y estético, existía una vertiente sin duda estratégica, cuyo fin era la reducción del Otro a la medida del Nosotros, o cómo el colonialista podía llegar a entender la cultura incomprensible del colonizado¹. Este debate ha llevado en la actualidad a reduccionismos excesivamente peligrosos, y a una crítica literaria que ve en los traumas postcoloniales el todo del objeto literario, cuando ello no hace sino perpetuar la figura del colonialista en la historiografía literaria, y se consigue precisamente lo contrario de lo que se pretendía, es decir: liberar el hecho literario del colonialismo.

Así pues, ¿cómo puede entenderse que un país oriental como Filipinas haya encontrado significado en la creación orientalista? En esta pregunta radicaría gran parte de la cuestión para entender los problemas a los que se tuvo que enfrentar la creación filipina a comienzos del siglo XX, cuando tras dos guerras contra España y los Estados Unidos, su naciente República había sido abortada sin tiempo de definir su cultura nacional y el modelo intelectual había sido el compromiso de los *ilustrados* y José Rizal, que incluso se dejó matar por la redención intelectual del pueblo filipino.

En esa coyuntura, Filipinas se tenía que enfrentar además a un hecho cultural revolucionario, la aparición del Modernismo en la cultura hispánica, movimiento que tenía en *lo Exótico* uno de sus pilares estéticos. ¿Cómo tenía que responder pues la literatura filipina, en un momento histórico en el que su propia identidad estaba en proceso de construcción? Aquí podemos situar la nómina de autores más importante en la historia de las letras filipinas —Fernando María Guerrero, Cecilio Apóstol, Jesús Balmori, Manuel Bernabé, Claro Mayo Recto, entre otros—, la generación que desde los convulsos cambios políticos finiseculares se vio en la tarea de construir una identidad nacional que diera respuesta a las exigencias históricas. La aparición del Modernismo iba a jugar

¹ Cf. Edward W. Said, *Orientalism*, Nueva York, Pantheon Books, 1978.

un papel decisivo en tal proceso cultural, aunque desde el primer momento no fue fácil definir un proyecto nacional desde ideas parnasianas, el arte por el arte, y el escapismo a lugares de fantasía:

He citado á Guerrero, y es hora ya de decir que Guerrero es el poeta que más cabalmente personifica la evolución de la literatura castellana en Filipinas, después del cambio de régimen que ha habido en aquel país; porque Guerrero es, á lo menos hoy por hoy, el más inspirado, fecundo, variado, completo y uniforme (en la corrección) de los poetas de raza malaya que escriben en castellano. Apóstol, Peláez, Balmori, Victoriano, Bernabé, etc., tienen obras dignas de alabanza; pero en ninguno de estos se observa la uniformidad que predomina en Guerrero; de quien es de temer, sin embargo, que si sigue cultivando el *modernismo* á que ahora se ha dado desenfrenadamente, acabe por malograrse: Guerrero va perdiendo poco á poco su personalidad, á fuerza de imitar á Rueda, Rubén Darío, Santos Chocano y demás revolucionarios... no de la Poesía, sino de la metrificación. Porque la poesía ha sido y será eternamente la música gramatical del sentimiento, y mientras haya mundo, sólo será poeta el que produzca emoción, por sencilla que sea la forma de que se valga (San Juan de la Cruz, Bécquer, etc.), y no lo será quien se limite á hacer juegos malabares con el verso, juegos de tira y afloja, epilepsis métricas de las que tanto gustan esos calamitosos hispano-americanos degenerados en París, que, exentos de corazón, componen con el cerebro².

Retana critica intensamente la presencia creciente del Modernismo en los autores filipinos, pues no considera que las actividades literarias que los hispanoamericanos puedan realizar en París tengan nada que ver con las realidades tropicales filipinas. Según Retana, la literatura producida en Filipinas debe ceñirse a la propia realidad del país, pues el principal mal que ha hecho que la literatura no evolucione ha sido la exacerbada afición por lo exótico:

Parecía, pues, natural, que en la literatura filipina (teatro, *áuits* y corridos, ó sean relaciones en verso) vino el asunto «moros y cristianos» á ser el predominante (el exclusivo, puede decirse), los *moros* fuesen los que los filipinos conocían y padecían, los malayos mahometanos de Mindanao y Joló; pero, no: se da el extraño caso de que el *moro* de la literatura filipina sea siempre, invariablemente, el moro arrogante, seductor y de largas y espesas barbas de la literatura importada, el moro de la literatura española; es decir, el *moro* desconocido, jamás el *moro* que durante siglos enteros asoló cuanto pudo las costas de Bisayas y Luzón. ¿Por qué este fenómeno? Tal pregunta nos llevaría muy lejos, para venir á parar á que en la literatura filipina de algún vuelo (se

² W. E. Retana, *De la evolución de la literatura castellana en Filipinas: los poetas, apuntes críticos*, Madrid, Lib. General de Victoriano Suárez, 1909, p. 19. El impacto de este texto es tal, que cuando Julio Cejador describa la literatura en Filipinas será prácticamente la única referencia que maneje: *Historia de la Lengua y Literatura Castellana*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1919, tomo X, pp. 68-69. Consecuentemente, la crítica hispanista inició desde los primeros momentos una consideración negativa del Modernismo filipino en particular, y de la literatura contemporánea hispanofilipina en general. Hemos estudiado este debate en torno al Modernismo filipino en otros lugares: “Retana y la crítica al Modernismo: *De la evolución de la literatura castellana en Filipinas* [1909]”, en *Revista Filipina*, tomo XII, núm. 1, primavera 2008, <<http://revista.carayanpress.com/retana.html>>; y “Wenceslao Emilio Retana: Del porvenir del castellano en Filipinas (ordenado y dispuesto para la imprenta por Isaac Donoso Jiménez)”, en *Analecta Malacitana. Revista de la sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, Málaga, Universidad de Málaga, vol. XXX, núm. 1, 2007, pp. 219-230. Para un análisis de esta polémica y la verdadera función del Modernismo en Filipinas, véase nuestro trabajo: “El Islam en las Letras Filipinas”, en *Studi Ispanici*, Roma & Pisa, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, vol. XXXII, 2007, pp. 291-313..

alude á la de ficción) no se percibe ni por casualidad la más leve afición al realismo, que se diría que es incompatible con la fantasía de los escritores, tan enamorados por lo común de lo exótico, ó por mejor decir de lo desconocido, que aún hoy, en pleno siglo XX, que tan notables progresos ha hecho en Filipinas el arte literario, todavía los cuentistas suelen poner la acción en países para ellos ignorados, y, desde luego, sus personajes, sobre ser “principescos”, han de ser de raza extraña necesariamente. Hasta mediados del siglo XIX, el *moro* de Mindanao y Joló (no menos malayo que el filipino cristiano), fué el azote, siempre que le fué posible, de los filipinos civilizados, á los que robaba, cautivaba y seducía las *dalagas* secuestradas; y este moro, sin embargo, jamás pasó á la literatura propia, pasando en cambio el *moro* de Marruecos, el *moro* de Turquía... el *moro* desconocido de visu, conocido únicamente por las producciones literarias de los españoles³.

Para Retana, lo que Filipinas necesita para progresar culturalmente y enfrentarse intelectualmente al colonialismo norteamericano es crear una literatura realista⁴. Así, el objetivo de la crítica de Retana es evitar por todos los medios que se perpetúe el exotismo del *moro-moro* y las comedias filipinas⁵ y que, sumando ahora además la estética modernista, se acabe produciendo un “Orientalismo desde Oriente”.

La resolución a esta coyuntura nos la puede dar el siguiente poema, obra de Angelina de Molina del Pando, española de Filipinas que murió prematuramente en 1917:

FLOR VALENCIANA

Has nacido en la huerta de Valencia
huelas a naranjal y a limonero,
y en tus ojos, de encanto zalamero,
brilla como una estrella tu inocencia.

Llena la huerta tu gentil presencia,
y encantas con tu gracia al mundo entero,
haciendo resbalar por el pandero
tus dedos, que de nardos son la esencia.

La Huerta con sus flores te engalana,
y hay algo en tu belleza valenciana
que encanta, y estremece, y enamora.

Pareces de un sultán la favorita,
y toda tu persona clama y grita
que corre por tus venas sangre mora⁶.

³ W. E. Retana, *Noticias histórico-bibliográficas del teatro en Filipinas desde sus orígenes hasta 1898*, Madrid, Victoriano Suárez, 1909, pp. 34-35.

⁴ *Ibidem*, pp. 120-123.

⁵ Cf. Isaac Donoso, “The Hispanic Moros y Cristianos and the Philippine *Komedya*”, en *Komedya at Sarsuwela. Philippine Humanities Review*, Quezon City, Universidad de Filipinas, 2009-10, vols. 11-12, pp. 87-120.

⁶ Eduardo Martín de la Cámara, *Párnaso Filipino. Antología de poetas del archipiélago magallánico*, Barcelona, Maucci, 1922, p. 367.

Se trata de una española en Filipinas “orientalizando” España, en este caso Valencia, a través de un ejercicio sugestivo que atañe a los sentidos, los olores y las formas y, en última instancia, el preciosismo modernista, hacer único el placer de sentir. Así pues, de la misma manera, el camino a seguir por la literatura filipina a comienzos del siglo XX fue la de crear una exaltación por lo autóctono haciendo trascendente lo cotidiano. Al hacer exótico lo propio, se dimensionaba el valor intrínseco a través de la distancia, como podía suceder en el poema de Angelina de Molina. Este proceso tuvo en Filipinas dos ejes vertebrales: la creación de un imaginario simbólico filipino (casa de nipa, dalagas, volcanes, Pásig, sampaguita, trópico, solimanes, raza malaya, etc.) y la afirmación de una linealidad cultura con la tradición hispánica. Estas dos características, junto a la situación contradictoria que vivía el ciudadano filipino ante un mundo cambiante, es lo que menciona Jesús Balmori⁷ en el lema de su poema *El volcán de Taal*: “hacia lo Paradójico”⁸. Como ejemplo de tal paradoja político-artística, en la que el creador bebe estéticamente del hedonismo y lo exótico, pero socialmente no puede sino estar comprometido, tenemos un poema emblemático, *Blasón* de Balmori:

BLASÓN

*Soy un bardo indo-hispano. En mi pecho cristiano
mi corazón es vaso donde mezclada está
la sangre de Legapzi, el Capitán hispano,
con la sangre tagala de la hija del Rajá.*

*Con el talón hundido en olas y en espumas,
esperé sobre el mar el galeón español,
y España, al encontrarme, besó las áureas plumas
que en mi frente temblaban como rayos de sol.*

*Era hermosa, era buena, era plena de amores;
puse a sus pies mis lanzas, mis espigas, mis flores:
le di mi corazón salvaje y oriental;*

*y desde entonces va en mi pecho desnudo
sirviéndome de férreo y de glorioso escudo
con su idioma divino y su sangre inmortal.⁹*

⁷ Sobre Jesús Balmori véanse “*Los pájaros de fuego*. Japón y el holocausto filipino en la obra de Jesús Balmori”, en *Studi Ispanici*, Roma & Pisa, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, vol. XXXIII, 2008, pp. 217-235, y en especial la introducción a nuestra edición crítica de Jesús Balmori, *Los pájaros de fuego*, Manila, Instituto Cervantes, 2010.

⁸ Balmori será el autor más controvertido e interesante del período, al ofrecer numerosas facetas en su producción creativa y reflejar las convulsiones del momento. Retana ya lo predecía en 1909: “Á Jesús Balmori, uno de los poetas más jóvenes, le incluyo entre los que más llegarían á valer; pero el ataque de *modernismo fulminante* que padece no sé si le dejará seguir viviendo. Balmori no ha salido de su patria, y, sin embargo, vive mentalmente en París, en el París misterioso, trágicamente bohemio, del Barrio Latino [...] Balmori quiere á toda costa ser un *parisino* enfermo, y enfermo se ha puesto, por pura espiritualidad, porque no concibe ser poeta si no es muriéndose de tristeza, de tristeza parisina. Eso de la *bohemia*, del Barrio Bohemio que él no conoce, le embriaga. Y aun en cantos tan gallardos como *¡Excelsior!*, en que alardea de patriota, mete á mazo la bohemia [...] y hace bohemios á Talión y Prometeo”, en W. E. Retana, *De la evolución de la literatura castellana en Filipinas*, op. cit., p. 32.

⁹ AA.VV., *Discursos de Malolos y Poesías Filipinas en Español*, Manila, Departamento de Educación, 1963, p. 63.

La poética filipina encuentra su propio camino dentro del Modernismo, y se pueden identificar una serie de patrones estéticos que la definen como literatura de compromiso, y no como literatura hedonista de líricos orientalistas. Así lo podemos ver en el siguiente poema de Zoilo Hilario, “Caudillos de la raza. Don Emilio Aguinaldo y Famy”:

Caudillo de aquellas bélicas huestes revolucionarias,
 Sombra augusta que surgiste en nuestra noche sin luz,
 Predicando los combates y doctrinas libertarias,
 Para enarbolar la enseña albescente, roja y azul;
 [...]
 ¡Eres tú la encarnación del espíritu guerrero
 De los bravos Solimanes de los tiempos del rajáh!
 ¡Eres la prueba legítima, el sello imperecedero,
 El símbolo rutilante del arrojo nacional!¹⁰

En el último verso podemos ver una indicación del propósito del poema: Aguinaldo como “símbolo” nacional. Y si la figura histórica de Aguinaldo es ya un símbolo nacionalista, ¿qué son los “solimanes” y los “rajás”, y la “enseña albescente, roja y azul”? El poema no hace uso de la palabra por la palabra, sino que las palabras empleadas están cargadas de contenido. No es el arte parnasiano escapista y florido, sino la creación de una estética que simbolice el ideario filipino. Por consiguiente, como hemos comprobado en las obras de Balmori e Hilario, el Modernismo filipino no es un ejercicio “orientalista desde Oriente”, sino la creación de una nómina de símbolos que definirán la estética nacional filipina, una estética de continente esteticista y contenido nacionalista. ¿A eso se le llama “poesía lírica”? Parece que no, y parece que hubo en efecto poetas parnasianos que hablaban únicamente de sampaguitas y dalagas, y otros poetas que emplearon el Modernismo para componer una obra del mayor compromiso político.

II. RAZONES Y CARACTERÍSTICAS DE LAS *RUBAIYAT* DE BERNABÉ

Una de las premisas del Modernismo cultural es por lo tanto el gusto orientalista por la fuga y la recreación de lugares exóticos. En este sentido, se fue creando en Occidente un canon *sui generis* de «literatura oriental» para consumo de occidentales, un canon que poco tenía que ver con las obras canónicas orientales. Es decir, se difundían aquellas obras que casaban bien con lo que el occidental buscaba en Oriente, creándose una literatura oriental paralela a la real, una «paraliteratura» que mezclaba obras árabes, persas, turcas e indias de dudoso gusto, desde *Las mil y una noches* al *Kama Sutra*.

¹⁰ Zoilo Hilario, *Adelfas* (De la Lira Filipina). Con Cortesía Lírica de Don Antonio Clímaco, Poeta de La Revolución, Bacolor, Imprenta de Cornelio A. Pabalán Byron, 1913, p. 15.

Dentro de este contexto Edward Fitzgerald realizó una traducción libre de un manuscrito persa encontrado en Calcuta, a la sazón una obra festiva de cuartetos en género *jamriyyāt* / *خمريات* (báquico), obra del matemático ‘Umar Jayyām / *عمر خیام*. La obra, publicada en 1859 como *The Rubáiyāt of Omar Khayyám*, alcanzaría un éxito mayúsculo con hasta cinco ediciones modificadas¹¹. A partir de la versión de Fitzgerald la obra se consolidó como un clásico universal y comenzaron las traducciones a todas las lenguas del mundo.

Las primeras traducciones en español fueron fruto del auge del Modernismo hispanoamericano, que se expandiría a España. Así surgen las primeras versiones de *Rubaiyat* en español: mexicana en 1904 (Juan Dublan), española en 1907 (G. Martínez Sierra), argentina en 1914 (Carlos Muzzio Sáenz-Peña), y estadounidense en 1916 (José Castellot). El Modernismo llegará también a Filipinas, creando un fenómeno sorprendente de Orientalismo realizado desde Oriente.

El Orientalismo filipino adquirirá características fascinantes que se revelan en la quinta versión completa de las *Rubaiyat* en español, la realizada por Manuel Bernabé en 1923. La literatura filipina llegará a tener así la suficiente capacidad para crear obras referenciales dentro del mundo hispanohablante, con una versión extraordinaria de una obra que ya formaba parte del acervo cultural mundial¹². Con la publicación de este trabajo, definitivamente el Modernismo filipino puede decirse que fue capaz de superar su difícil coyuntura, dándole la vuelta a *lo Exótico* para lanzar, desde Oriente, un dardo envenenado a Occidente. En primer lugar, el poeta filipino era capaz de triunfar compitiendo con todo el mundo hispanohablante en la mejor versión de un libro mundialmente relevante. En segundo lugar, la literatura filipina se erigía por encima de las imposiciones estéticas occidentales de orientalismo y modernismo, asumiéndolas y superándolas, con una apelación indudable hacia la independencia intelectual frente al “alminar sultánico”:

I

¡Despiértate! Ya el Sol, descorriendo el capuz
que el cielo y las estrellas cubría densamente,
puso a la Noche en fuga, clavando en el testuz
del alminar sultánico los dardos de su luz¹³.

El “sol” de Filipinas descorre el capuz que cubría el cielo, poniendo a la noche en fuga con “los dardos de su luz”, los rayos del sol de Filipinas (o, quizá, el sol naciente de Japón)¹⁴.

¹¹ *Rubáiyāt of Omar Khayyám: Rendered Into English Quatrains by Edward Fitzgerald. A Reprint in full of the first edition, 1859, of the second edition, 1868, and of the fifth edition, 1889, together with notes indicating the minor variants [found in the third, 1872, and in the fourth, 1879]. Printed under the editing of Nathan Haskell Dole. Illustrated with twelve photoetchings from drawings by Gilbert James and with portrait of Edward Fitzgerald*, Boston, L. C. Page and Company Incorporated, 1899.

¹² Cf. Erwin Thaddeus L. Bautista, *Cosmopolitanism and Eroticism: Modernist Characteristics in the Poetry of Manuel Bernabé*, Quezon City, Universidad de Filipinas, 1994.

¹³ *Rubaiyat de Omar Khayyam, traducido en verso castellano por Manuel Bernabé*, Manila, La Vanguardia, 1923, p. 1.

¹⁴ Esta imagen remite inmediatamente a la portada del segundo poemario de Zoilo Hilario, *Patria y Redención. Poesías*, Manila, Imprenta y Litografía de Juan Fajardo, 1914, donde una Filipinas encadenada ruega a Estados Unidos

Así interpretada, esta alegoría no parece inocente leída por un filipino en la época de entreguerras. Es una invocación evidente a superar el estado de postración, a dejarse guiar por la luz, y luchar contra el oscurantismo.

Como en muchas de las obras de esta época, en las portadas de los libros filipinos se reproducen dibujos originales de enorme interés y belleza en una estética modernista que buscaba igualmente la filipinidad¹⁵. Así sucede en todos los libros de Balmori, y muchas veces la portada es una verdadera alegoría pictórica del contenido de la obra, como así se puede ver en *Patria y Redención* de Zoilo Hilario. Y en este caso, la portada de las *Rubaiyat* de Bernabé es de nuevo un dibujo atractivo y elocuente de lo que se pretende transmitir en el poemario: una mujer arrogante escanciando el vino en la copa de un barbudo sometido. Está clara la referencia subversiva contra el poder



Portada y una de las páginas de la primera edición:
Manuel Bernabé, *Rubaiyat de Omar Khayyam. Traducido en verso castellano según la versión inglesa de Edward Fitzgerald*, Manila, Imp. La Vanguardia, 1923.

en su trono que la libere de su esclavitud, mientras que al fondo un sol naciente (de estilo nipón) reclama la redención. La imagen recuerda inmediatamente al cuadro de Luna “España y Filipinas”, en donde España le muestra a Filipinas el camino de la emancipación. El simbolismo no puede ser mayor. Manuel Bernabé realiza el prelude del libro. Véanse las imágenes en nuestro trabajo “Crónica de Filipinas en la obra de Zoilo Hilario”, en *Kritika Kultura*, Universidad Ateneo de Manila, 2012, vol. 20, pp. 205-231, versión inglesa: “A Chronicle of the Philippines in the Poetry of Zoilo Hilario”, *ibid.*, pp.232-258.

¹⁵ Cf. I. Donoso, “«El Jardín de Epicuro»: cenáculo modernista filipino”, en *Revista Filipina*, tomo XVI, núm.1, primavera 2012.

establecido, patriarcal, dogmático, y conformado por ulemas y alfaquíes que acaban cediendo a las tentaciones. La portada es sin duda un canto al hedonismo, pero también lo es a la capacidad de subvertir la realidad, de poder, la mujer esclava, alzarse sobre la visceralidad depravada del poderoso. Y la alegoría de la esclava que rompe las cadenas es, obviamente, símbolo de Filipinas.

En fin, que los adornos, arabescos, dibujos y el propio texto de las *Rubaiyat* contienen un mensaje explícito de fondo hedonista y estética modernista, pero al mismo tiempo encierran un contenido implícito de subversión al poder establecido, de individualismo y egoísmo, y reivindicación de la libertad frente al dogma. Y nada más libertario que la apelación de la soberanía propia que hace el matemático ‘Umar Jayyām (1048-1131) en una época en la que la ortodoxia islámica se imponía y se acusaba a los librepensadores de *zindīq* (politeísmo), igual que en Filipinas se acusaba a los ilustrados de *filibusteros*. Las *Rubaiyat* plantean un mensaje inequívoco: la libertad de la soberanía espiritual frente a la opresión mundana:

XVI

El mundo de ilusiones del Rey y de la Plebe
conviértese en cenizas o brilla, pero breve;
una hora o dos es sólo su término de vida,
igual que en los desiertos la inmaculada nieve.

XIX

Pienso que brotan la rosa y el tulipán
donde hubo de verterse la sangre de un Sultán,
que el jacinto se tiñe con sangre de la testa
cercenada de alguna Princesa del Irán.

XLV

Éste es un pabellón donde, en libre albedrío,
duerme el Sultán su día de claro poderío;
luego el Ferrash adusto aldabona la puerta
y brinda a nuevo huésped el pabellón vacío.

Frente a la muerte, poderoso y sometido son iguales, y el poder del Sultán es tan fugaz como la vida misma. No hay nada permanente, y la única certidumbre en la vida es la voluntad de asir el presente y enfrentarse al destino que ya está escrito. Es decir, la única certidumbre es el libre albedrío, la única nobleza en la existencia es la capacidad de rebelarse frente al destino, en otras palabras, la redacción de la historia que ya estaba escrita para el pueblo filipino. Estados Unidos ya había escrito la «Crónica de Filipinas», cercenando la historia que Filipinas debía haber escrito tras su revolución en 1898. Las *Rubaiyat* claman al filipino de entreguerras que sea capaz de escribir su propia historia:

XCVIII

¡Oh, si antes de ser tarde, algún Ángel divino
no volviera las páginas no abiertas del Destino,
y el rígido Archivero no asentara los hechos,
o, con mano piadosa, rasgara el pergamino!

Finalmente, hay que añadir que la obra viene introducida por un erudito prefacio de Cecilio Apóstol, quien reseña los elementos vertebrados del Orientalismo desde la vertiente filipina, y la importancia del texto de Bernabé para poner a Filipinas a la vanguardia de la creación moderna. Evaluando las versiones argentina y española, Apóstol alaba la recreación de Fitzgerald, y la traducción de Bernabé como magnífica interpretación. Ciertamente la versión filipina respeta con escrupulosidad la rima AABA de la versión inglesa, dando a cada cuarteta la personalidad autónoma que requiere.

III. Las *RUBAIYAT* FILIPINAS EN EL CONTEXTO HISPÁNICO

En ese proceso en el cual la literatura filipina quería pasar del ámbito local al internacional, las *Rubaiyat* se presentan como una herramienta adecuada para internacionalizar la creación del archipiélago. Por ser una obra de una literatura exótica, con reconocimiento mundial como texto canónico, por influir decisivamente en la estética y el gusto modernos, y por su limitada repercusión en el mundo hispanohablante, esta obra persa tenía mucho que ofrecer al poeta filipino. Con el conocimiento que Filipinas tenía de las tendencias literarias que estaban teniendo lugar en Estados Unidos, el poeta filipino se podía poner a la cabeza de una incipiente vanguardia.

A la postre, las oportunidades que las *Rubaiyat* de Bernabé ofrecían al panorama literario filipino no se materializaron, y al final la obra fue haciéndose invisible. En efecto, el decurso estético parecía situar a Filipinas a la cabeza de las transformaciones desde el Modernismo. Sin embargo, esas transformaciones sólo se produjeron en la poesía escrita en inglés, sobre todo con José García Villa¹⁶, mientras que la poesía filipina escrita en español se vio encerrada en el Modernismo y, posteriormente, en diferentes reformulaciones del clasicismo.

Desafortunadamente, la versión filipina de las *Rubaiyat*, una de las más bellas recreaciones en español de la obra universal, ha permanecido en el olvido. Fuera de Filipinas, el desconocimiento del valor alcanzado por la literatura en el archipiélago ha hecho que la versión de Bernabé sea absolutamente desconocida. Pero es que dentro de Filipinas el olvido no ha sido menor, ya que está completamente desaparecida de los libros de crítica e historia literaria, bien general o particular de la literatura filipina en español, a pesar de que la obra de ‘Umar Jayyām haya seguido y siga estando de moda, como clásico que es, y se hayan realizado traducciones al tagalo e incluso al ilocano¹⁷.

¹⁶ Cf. Paula Park, “José García Villa’s Silent Tongue Tie: Hispanic Resonances in Filipino American Literature”, en *Transmodernity. Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 2013, vol. 3, núm. 1, pp. 123-140.

¹⁷ *Ang Rubaiyat ni Omar Khayyam. Salin sa wikang pambansa ni Idelfonso Santos, ayon sa tulang ingles ni Edward Fitzgerald*, Manila, Bookman, 1952; *Rubaiyat ni Omar Khayyam/ Edward Fitzgerald; impatarus iti Iloko ni Benjamin M. Pascual*, Manila, [s.n.], 1972; *Si Omar Khayyam at si Sofocles: salin sa Tagalog ng Rubeyat at Oedipus Rex by Alejandro Rufino*, Manila, MCS Enterprises, 1972.

En resumen, el decurso historiográfico de las *Rubaiyat* de Bernabé es claro: Manuel Bernabé, como la cultura filipina en español en la época de entreguerras, se adelantó a su tiempo, pero inmediatamente quedó al margen del tiempo, al margen de una sociedad que sustituyó en apenas dos generaciones la lengua de cultura, el español, por el inglés. Lo que suponía un verdadero ejercicio de alta cultura, pasó después a ser dependencia de las versiones anglosajonas, o traducciones vernáculas. De nuevo, nos debemos de remitir a la lacónica cita de Nick Joaquín: “A people that had got as far as Baudelaire in one language was being returned to the ABC’s of another language”¹⁸.

PRIMERAS TRADUCCIONES DE <i>RUBAIYAT</i> EN ESPAÑOL		
Año	País	Referencia
1904	México	Juan Dublan, “ <i>Ruba’iyyat</i> ” de Omar Khayyam. Traducidos en verso castellano de la versión inglesa de Eduardo FitzGerald, México, A. Carranza y comp. Impresores, 1904.
1907	España	G. Martínez Sierra, “Los Rubayata por Omar Khayyam de Naishapur”, en <i>Renacimiento</i> , Madrid, 1907.
1914	Argentina	Carlos Muzzio Sáenz-Peña, “ <i>Rubaiyat</i> de Omar-al-Khayyam”, en <i>Nosotros</i> , La Plata, Talleres de Joaquín Sesé y Cía, marzo, XII-59, 1914, pp. 225-232.
1916	Estados Unidos	José Castellet, <i>Rubaiyat de Omar Khayyam</i> , prólogo de Juan José Tablada, Nueva York, [s.e.]
1916	España	Carlos Muzzio Sáenz-Peña, <i>Rubaiyat de Omar-al-Khayyam</i> , Madrid, Librería Española y Extranjera de Francisco Beltrán, 1916.
1918	México	Carlos Muzzio Sáenz-Peña, <i>Rubáiyát de Omar-Al-Khayyam</i> , prólogo de Rubén Darío, México, Murguía, 1918.
1919	Argentina	Carlos Muzzio Sáenz-Peña, “El epicureismo de Omar Khayyam. Nuevas <i>Rubáiyát</i> en verso castellano, en <i>Nosotros</i> , Buenos Aires, Imp. Mercatali, septiembre, XIII-124, 1919.
1920	España	Jorge Guillermo Borges, “Del Poema de Omar Jaiyám”, en <i>Gran Guignol</i> , Sevilla, núm. 1, febrero, 1920 [8 estrofas].
1921	España	Carmela Eulate Sanjurjo, <i>Antología de Poetas Orientales</i> , Barcelona, Cervantes, 1921 [22 estrofas].

¹⁸ Nick Joaquín, *The Woman Who Had Two Navels*, Manila, Bookmark, 2005, pp. 170-171.

1922	España	Pedro <u>Guirao</u> , <i>Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas</i> , Barcelona, Cervantes, 1922 [selección de Omar <u>Khayyam</u>]
1923	Filipinas	Manuel Bernabé, <i>Rubaiyat de Omar Khayyam. Traducido en verso castellano según la versión inglesa de Edward Fitzgerald</i> , Manila, Imp. La <u>Vanguardia</u> , 1923.
1924-25	Argentina	Jorge Guillermo Borges, “ <u>Rubaiyat</u> ”, en <i>Proa</i> , Buenos Aires, diciembre, núm. 5, 1924, pp. 55-57 (estrofas 1-17); et enero, núm. 6, 1925, pp. 61-68 (estrofas 18-62).
1925	Costa Rica	Ventura García Calderón, <i>Omar Kheyvam, Rubaiyat. Traducción directa del persa</i> , San José de Costa Rica, El Convivio, 1925.
1926	Argentina	Joaquín V. González, <i>Rubáiyát, de Omar Khayyám. Versión castellana yuxtalineal sobre el texto inglés de Ed. Fitzgerald</i> Buenos Aires, J. <u>Roldán</u> , 1926 [manuscrito redactado en 1919].
1930	Francia	Francisco A. <u>Propato</u> , <i>Ensayo crítico sobre Las Rubáiyát de Umar-l-Khayyám: acompañado de la versión castellana y de notas</i> , París, Casa Editorial M. <u>Bourdon</u> , 1930.