

**Forum Kritika:** Philippine Literature in Spanish  
**“¡HAY UN CAIMÁN!”: UNA  
APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DEL POEMA  
A LA LAGUNA DE BAY DE FERNANDO  
CANON**

**Beatriz Álvarez Tardío**  
De La Salle University  
beatriztardio@hotmail.com

### **Resumen**

Constancia es la clave para entender la figura de Fernando Canon, quien participó en muchos de los acontecimientos más importantes de la historia de Filipinas entre los siglos XIX y XX: un Ilustrado que luchó en la revolución del Katipunan; que ayudó a Rizal a distribuir su novela *Noli me tangere* en Filipinas en 1887; que tomó parte en el Congreso de Malolos; que enseñó en la Escuela de Ingeniería y Arquitectura; que fue Secretario del Conservatorio de Música de la Universidad de Filipinas cuando se fundó en 1916 y que escribió y publicó ensayos y poesía. Cuando tenía casi sesenta años cumplió la promesa que le hiciera a su compañero de juegos, José Rizal, y publicó este poema narrativo *A la Laguna de Bay* in 1921.

Este ensayo revela que el objetivo de Canon era mostrar cómo el conocimiento esotérico y la espiritualidad filipinas se pueden entretrejer con la tecnología, el pensamiento filosófico y la modernidad. Explica cómo el poema recrea las fases de un proceso que conduce al entendimiento recíproco y a la cooperación entre los saberes tradicionales y los modernos, lo que servirá para alimentar el espíritu del pueblo filipino. Esta unión se manifiesta a través de las aventuras que los dos personajes viven juntos en su periplo a través de la Laguna de Bay.

### **Keywords**

Spanish-American modernism, Philippine modernism, Philippine epic poetry, Spanish-Philippine literature

### **Sobre la Autora**

Beatriz Álvarez Tardío es Doctora en Literatura Hispanofilipina por la Universidad de Filipinas (2004). También ha cursado un Máster en Género y Feminismo con mención de excelencia, y estudios doctorales en edición de textos. Ha enseñado en la Universidad de Alcalá de Henares y la Universidad Rey Juan Carlos en Madrid (España), y en Filipinas en la Universidad de Ateneo de Manila, la Universidad de Filipinas, y actualmente es investigadora invitada en la Universidad De La Salle (Manila).

Sus esfuerzos para conservar y reevaluar la literatura Filipina en español dieron como fruto sus dos libros sobre la escritora filipina Adelina Gurrea Monasterio: *La escritura entrecruzada: Vida y obra*, publicado por la Universidad de Ateneo de Manila, y la edición crítica de su colección de relatos *Cuentos de Juana* con el Instituto Cervantes; además de otros ensayos y conferencias sobre literatura filipina en español.

También es traductora y poeta, recientemente ha traducido y publicado poesía filipina en español.

**Nota del Autor**

Quisiera agradecer al editor de este número especial y quienes lo revisaron por sus inteligentes comentarios de las versiones previas de este artículo.

**DOS NIÑOS JUEGAN EN UNA BANCA**, se han escapado para navegar por la laguna. Sus fantasías les llevan muy lejos, a cruzar hasta la isla que hay en el centro y descubrir grandes tesoros ocultos. De repente, uno de ellos grita: "¡Hay un caimán!"; y en lugar de amedrentarse comienzan a imaginar todo lo que ese gran saurio es capaz de abarcar con sus fauces: "con mandíbulas, para sorber la Luna y las Estrellas", dijo José; a lo que Fernando respondería cuarenta años después escribiendo este largo poema sobre las leyendas de la laguna de Bay.

## Quién era Fernando Canon?

Casi nada sabemos hoy de esta importante figura de las artes y las ciencias en la cultura filipina. Solamente con oír su nombre pocas personas serían capaces de reconocer quien fue, pero si lo pusiéramos junto al de José Rizal sería distinto. El nombre de Canon suele aparecer mencionado en libros que tratan la figura de Rizal debido a la amistad que les unía y a las cartas que intercambiaron.

Canon (Fig. 1) era una persona de cultura en todos los sentidos. Se dedicó a tres grandes artes: la ciencia, la música y la poesía. Fue un importante ingeniero e inventor, reconocido guitarrista, escritor y poeta, que se implicó en la lucha de un futuro mejor para Filipinas.<sup>1</sup>

Fernando Canon vivió 78 años entre los siglos XIX y XX. Nació en Biñán en 1860 y falleció en 1938. Creció en los alrededores de la Laguna de Bay jugando con su amigo de infancia a imaginar seres fantásticos que habitaban sus aguas.

Único hijo varón entre cuatro hermanas, tuvo por ello el privilegio de poder asistir a la escuela. Estudió en el Ateneo Municipal de Manila con los padres Jesuitas, donde compartió aulas, y tal vez pupitre, con su condiscípulo José Rizal. Como otros compañeros ilustrados, marchó a España en 1877 para continuar sus estudios.

Fernando heredó la habilidad inventiva de su padre, que era relojero. Sus artilugios de juventud pasaron a grandes proyectos con el aprendizaje. Su interés por las nuevas tecnologías del siglo XIX le llevó a estudiar ingeniería en la Real Escuela de Barcelona. Participó en la publicación del periódico La



Fig. 1



Fig. 2

Solidaridad. El ajusticiamiento de Rizal en 1896 le afectó mucho. Y poco después viajó desde Barcelona a Filipinas para luchar en la revolución de independencia, llegando a ser General y miembro del Congreso de Malolos (Fig. 2). Con el gobierno de la República Filipina fue nombrado Director General de Obras Públicas, cargo en el que inició proyectos como la canalización del río Bulacan, el alumbrado eléctrico y el teléfono en Malolos.

Al finalizar la guerra contra el ejército estadounidense y tras la rendición, regresó de nuevo a España, desde donde viajó por varios países europeos para mejorar sus conocimientos sobre mecánica y electricidad.

Son significativas sus aportaciones a la medicina con sus mejoras de los aparatos de electroterapia. En 1903 recibió diversos parabienes de periódicos en España como *La Vanguardia* y de revistas especializadas, como la *Revista de Medicina*, por sus inventos para perfeccionar las máquinas que se utilizaban en el Instituto Electroterápico del doctor José Anfruns de Barcelona.

A su regreso a las Filipinas en 1908 fue profesor en el Liceo de Manila y en la Escuela de Ingeniería y Arquitectura. Bajo la administración estadounidense ocupó un puesto en el "Bureau of Public Works". Continuó con sus estudios científicos y mecánicos, y publicó artículos sobre sus descubrimientos: entre otros un tipo de techumbre ignífuga y la extracción de aceite de la planta *tangan-tangan*.<sup>2</sup>

Fernando Canon tenía también talento para el ajedrez y la guitarra. En campeonatos ajedrecísticos obtuvo medallas en 1905 en Barcelona y en Manila en 1910. Como guitarrista recibió alabanzas de los periódicos franceses tras su actuación en París en noviembre de 1891.<sup>3</sup> Estudió con el maestro Francisco Tárrega en España, y en Manila fue nombrado Secretario del Conservatorio de Música de la Universidad de Filipinas cuando fue inaugurado en 1916. Escribió un artículo sobre el *kuriapi*,<sup>4</sup> instrumento de cuerda ancestral filipino que también sabía tocar.

Fernando Canon vivió los últimos años de su vida rodeado de sus artilugios, mientras seguía trabajando en nuevos inventos y adelantos técnicos en los que empleaba sus ahorros. Según Zaide, el gobierno de la Commonwealth le ofreció una pensión por sus servicios, que él rechazó alegando que solamente podría

aceptarla si todos los veteranos de la revolución filipina recibieran la pensión que se merecían. Esto sucedió en 1938, el mismo año de su fallecimiento.

## Fernando Canon Poeta.<sup>5</sup>

El primer poema suyo que conocemos fue publicado bajo el seudónimo "Kuitib", se trata del soneto "A las dalagas malolenses" que apareció en 1889 en el periódico *La Solidaridad*. La alabanza a las jóvenes del pueblo de Malolos, que habían solicitado recibir instrucción en español en clases nocturnas, le sirvió a Canon para hacer un canto al progreso y a los cambios que estaban latentes:

El oro, aun cubierto por la escoria,  
Surge, a la acción del fuego, más lucente.<sup>6</sup>

Transcurrieron muchos años antes de que publicara otro poema. No sabemos hoy qué otros poemas pudo haber compuesto, dado que sus papeles y manuscritos han ido desapareciendo con el paso del tiempo.

El poema "Flor ideal" fue publicado en *Cultura Filipina* en el número 2 de mayo de 1910, y después también apareció en las últimas páginas del libro que contiene su largo poema *A la Laguna de Bay*.

En la antología Parnaso Filipino, publicada alrededor de 1923, el editor, Eduardo Martín de la Cámara, incluyó dos poemas: "Flor ideal" y "Rizal artista".

Dos de sus poemas dedicados a Rizal formaron parte del libro de la Comisión Nacional del Centenario de 1961: *Poesías dedicadas a José Rizal*.

## Otros Textos.

A Canon le gustaba escribir y mantenía un estilo culto y poético. En la lista de sus textos inéditos se encuentran su autobiografía, así como otros ensayos sobre electricidad y el kundiman. Entre los publicados entre 1910 y 1914 en *Cultura Filipina*, revista mensual de artes y ciencias, figuran: "Cundiman", "Kuriapi", "Kawit", "Techos incombustibles para materiales ligeros", "Ley de Ohm", y "Recuerdos útiles". En este último, Canon rememora un hermoso huerto que conoció en sus viajes cotidianos de Sarriá a Barcelona (España), como ejemplo del estilo de Canon extraemos el siguiente fragmento:

Los molinos se agitaban sin ruido al menor soplo de la brisa, y gotas o chorros de agua iban continuamente al estanque, para ser repartida, ya en forma de rocío, ya de lavaje o subterráneamente con temperaturas y abonos ad hoc para hacer brotar con temprana lozanía aquí pequeños colorados rabanillos después artísticamente arracimados, allá diminutos pepinos, ahora compactas ebúrneas lechugas, y en su época los deseados suculentos espárragos y hasta los rizados berros...

Su vocabulario es preciso y descriptivo, con un toque muy personal en la elección de los términos, que generalmente corresponden a un nivel de lengua culto. El recuerdo de este huerto es un símil que Canon utiliza en este ensayo para hablar de la situación de los cultivos y del aprovechamiento de la tierra en Filipinas.

## A la Laguna de Bay Entre las Literaturas Filipinas.

La cultura filipina es una red tejida en el desasosiego de la imposibilidad de la utopía de Babel. Es un laberinto digno de un "Funes memorioso", quien con su capacidad de memoria pudiera hablar todas las lenguas utilizadas en el Archipiélago. Si fuera posible utilizar todas las lenguas, y al mismo tiempo producir traducciones paralelas a todas ellas, y así preservarlas, quedarían sus hablantes enredados en multiplicidad de posibilidades y, quizás como Funes, con este lastre no alcanzarán a la abstracción ni a la comunicación.

Por el camino se han quedado atrapadas en esta red piezas literarias que la memoria colectiva olvidó, mientras seguía avanzando en otras direcciones. Una de ellas fue el poema de Fernando Canon *A la laguna de Bay*, por ello este artículo se sumerge en las aguas turbulentas que lo sepultaron, y por este motivo se dedica una parte a recordar lo que cuenta el poema, aunque para poder percibir su riqueza fuera necesario volver a escribirlo.

## La In-visibilidad de la Literatura Hispanofilipina

Como si de una ficción de Borges se tratara, la crítica de la literatura hispanofilipina da vueltas sobre sí misma, girando sobre el eje de una obra que sigue siendo la fuente principal de información sobre la misma, se trata de la *Historia analítica de la literatura Filipino Hispana: desde 1566 hasta mediados de 1964*. Estanislao B. Alinea la tituló de este modo para reflejar su intención de elaborar un manual que sirviera para la enseñanza de la lengua española en las universidades.<sup>7</sup> Su objetivo era claro: registrar y no olvidar la producción literaria escrita en español por escritores filipinos. En aquella fecha de 1964, ya podía el estudioso sentir la languidez con la que sobrevivían las publicaciones escritas en español.

Alinea contribuyó a fijar un canon literario, con el que pretendía establecer los rasgos característicos filipinos de una literatura escrita en un idioma que había sido lengua de colonización, pero que también evidenciaba su capacidad de emancipatoria. Sin embargo, su análisis se centra en una decena de nombres, dejando solamente la alusión para el resto de autores y autoras, entre quienes no incluye a Fernando Canon.

A pesar de que han transcurrido más de cincuenta años desde su publicación, y de que los estudios sobre literatura en Filipinas se han ampliado bastante en las últimas décadas, todavía no hay obra o estudio que supere a la *Historia de Alinea*.<sup>8</sup>

Quienes estudiamos la literatura hispanofilipina nos enfrentamos a la paradoja de escribir sobre textos que nadie ha leído desde hace tanto tiempo que han dejado de existir. En este artículo nos arriesgamos a la contradicción de hacer un comentario crítico sobre un texto que, impreso en 1921 y hoy accesible en internet gracias a la Universidad de Michigan, probablemente hayan leído una docena de personas. Y como Pierre Menard, el afamado personaje de Borges, pensamos que quizás si volviéramos a escribirlo, palabra por palabra, podríamos conseguir una lectura contemporánea que le devolviera su visibilidad.

Más allá de la posibilidad de que en nuestra “locura” literaria personal consigamos encontrar y leer textos desaparecidos, al enfrentarnos a la paradoja de escribir sobre una literatura que no existe, la primera tarea que debemos cumplir es inventar una razón para que haya existido, exista y sea importante.

## Entre Generaciones.

En la Silueta que sirve de epílogo al libro, Renán de Zojos recoge las siguientes palabras de Fernando Canon: “Si yo me dejara arrastrar por el modernismo, si yo escribiera como ustedes escriben –me decía confidencialmente en cierta ocasión– sería ridículo a mi edad” (*A la Laguna* 93).

¿A qué “modernismo” se estaba refiriendo Canon? No es ésta una pregunta gratuita, pues gran parte de las discusiones literarias en relación a la poesía hispanofilipina, que floreció a finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del XX, giran en torno a la influencia *del Modernismo* hispanoamericano.<sup>10</sup> No obstante, probablemente Canon se refería aquí al “modernismo” en un sentido menos restrictivo; y estaría aludiendo a una forma de entender y hacer poesía que entroncaba con la modernidad de un modo más amplio. Ciertamente esta frase nos descubre a Canon como un poeta que se siente envejecido frente a los movimientos artísticos que le rodeaban.

Entre las fuentes de la modernidad literaria que manaban en Filipinas se encontraba desde luego la poesía modernista hispanoamericana. En las bibliotecas particulares de aquella época, descubrimos que entre los poetas que fueron más leídos se hallaban Rubén Darío y Santos Chocano.<sup>11</sup> Junto a esta corriente se situaba cada vez con más fuerza la literatura anglosajona, cuya forma de hacer literatura también llamada “modernista”, se había consolidado y expandido ya hacia 1930, y había entrado en Filipinas de la mano de la educación universitaria en inglés bajo el gobierno estadounidense.<sup>11</sup>

La crítica de cada ámbito lingüístico y cultural siguió caminos distintos para tratar estos modos de pensar el arte y la literatura que, aunque forman parte de lo que llamamos Modernidad, fueron diferentes. La etiqueta de *Modernismo* era

ya conocida en el ámbito hispánico desde que Darío la utilizara con insolencia en la década de 1880.<sup>13</sup> Sin embargo, en la literatura en inglés el término *Modernism* no fue aceptado para referirse a este periodo (grupo de artistas, temas y recursos literarios) hasta los años treinta o más tarde, entre 1930 y 1940 (Barnhisel 511). Por otro lado, en el ámbito hispánico se habla de "vanguardias" para referirse a los muchos movimientos artísticos y literarios que socavaron los pilares del clasicismo en el periodo de entre guerras, e incluso antes de la primera guerra mundial.

Fernando Canon escribe entre ambos mundos, y como poeta "coexiste [...] con las dos últimas generaciones", explica el editor en su introducción (*A la Laguna de Bay II*). Tuvo como compañero de sus primeros poemas a José Rizal, y la generación a la que pertenece es aquella de Pedro Paterno, Trinidad Pardo de Tavera e Isabelo de los Reyes, donde le corresponde un lugar entre "los cerebros del país".<sup>14</sup> Muchos años pasaron, guerras y viajes, dos matrimonios y mucha descendencia. El ingeniero y general se puso a componer un poema narrativo cuando rondaba los 60 años,<sup>15</sup> vivía definitivamente en Filipinas y sus compañeros de poesía habían cambiado. Cecilio Apóstol, Jesús Balmori, Fernando María Guerrero, Claro Mayo Recto, entre otros nombres, habían lidiado su batalla por la emancipación intelectual utilizando las armas que el *Modernismo* había puesto a su disposición, contribuyendo así al desarrollo de su particular *Modernismo* poético hispanofilipino.<sup>16</sup>

Desde finales del siglo XIX, en Filipinas los poetas defendieron una postura social y política, es decir, tenían una opinión que expresar, y sus obras eran parte de la contienda que debía lidiarse en todos los terrenos, entre los que por supuesto se encontraba el literario y lingüístico. Muchos poetas habían sido revolucionarios en un sentido literal del término, según lo entendemos hoy, es decir, habían participado activamente en la lucha armada que tuvo lugar primero contra el gobierno colonial español, y después contra el estadounidense. Sus luchas estaban en la práctica, en el mundo de los objetos, y el mundo de las palabras era parte de esta revolución y contribuía a estas luchas. En este contexto, la literatura filipina experimentó un despliegue de imaginación creativa a partir de la revolución de 1896. Varios factores contribuyeron a esta actividad literaria, como la abolición de la censura, y varias fueron las razones que movieron a los intelectuales y artistas a escribir, una de las más importantes fue la necesidad de encontrar una definición de sí mismos. La batalla intelectual por la libertad de pensamiento se forjó con metáforas que provenían del *Modernismo* hispanoamericano, al que no eran ajenos los escritores a pesar de la distancia y de la guerra. Los escritores de la revolución escribían consumando en sus palabras un acto revolucionario histórico y liberador, que se alargó en el tiempo con el gobierno colonial estadounidense, así en Canon hay una batalla real por la libertad (81):<sup>17</sup>

Y al grito de Libertad  
Surgirá la integridad  
En cada nación prescrita

Por fecha de nacimiento en la generación siguiente a Canon se encuentran poetas como Cecilio Apóstol y Fernando María Guerrero. ¿Qué tipo de poesía escribe esta generación? Brevemente explicamos un par de ejemplos que nos permiten destacar las líneas del *Modernismo* de origen hispanoamericano, que se fueron desarrollando en la poesía hispanofilipina.

Nacido en 1870, Fernando María Guerrero compone en 1907 un poema titulado "Espejos muertos" en el que conjuga el simbolismo del espejo con la muerte y la locura, con Eros y las "flechas de amor imposible". En su poema "Esmeraldas" de 1908 construye un imaginario modernista a través de la belleza plástica de este símbolo, que funciona como perfección poética. La aspiración estética de las "esmeraldas" es mensajera de ideales y esperanzas, puesto que cargadas de misticismo funcionan como la llave hacia la comprensión de la relación entre la vida y la muerte.<sup>18</sup>

Cecilio Apóstol, nacido en 1877, según Alinea (168) habría publicado su primer poema "El terror de los mares índicos" en 1894. Pocos años después, en 1898, publica el poema "A los mártires anónimos de la patria", quienes se erigen en el poema como "sacerdotes del templo de la Idea". Desde sus primeros poemas canta Apóstol a la Libertad, a quien llama "diosa del culto del espíritu moderno" ("Excelsior" 1901). En su poema "Mi raza", de 1902, hay ecos de José Martí y una visión modernista del futuro: "todo progresa, muere y se transforma".<sup>19</sup>

El Azul... de Rubén Darío fue publicado en 1888 en Valparaíso, *Prosas profanas y otros poemas* en 1896 en Buenos Aires, y el libro que sirvió de señal de la llegada de Darío y su modernismo personal a España fue *Cantos de vida y esperanza* publicado en Madrid en 1905. Sin embargo, el periódico católico *Libertas* de la Universidad de Santo Tomás en Manila ya había publicado poemas de Rubén Darío en 1899. Entre todos estos años, desde que Darío utilizara el término *Modernismo* hasta que se hiciera famoso en España, la poesía en español en Filipinas había experimentado su propio *Modernismo*.

Canon comparte con esta generación de Apóstol y Guerrero objetivos poéticos como la precisión en la forma y en la estilística, el mantenimiento de la rima, y el ideal de consolidar la formación de una patria que se sienta unida frente a los elementos culturales foráneos que se le imponen. El objetivo de la independencia era compartido por esta generación que había luchado en una y otra revolución.

En la siguiente generación se identifican otras influencias, así por ejemplo del Darío de *Cantos de vida y esperanza* de 1905, del *Alma América* de 1906 de José Santos Chocano, de Salvador Rueda, debido a su visita a Filipinas en 1914 y del *Modernismo* de la segunda decena del siglo XX en su fase reflexiva y metafísica.<sup>20</sup>

Entre "la pléyade de poetas jóvenes" lista Pellicena (8) a Jesús Balmori, nacido en 1886, quien mantuvo con Cecilio Apóstol reñida competencia en los certámenes literarios (Alinea 111). Esta segunda generación es conscientemente heredera de la estética del *Modernismo* y de los poetas antes citados. Balmori publicó su poesía de juventud en *Rimas malayas* en 1904, según Martín de la Cámara ; pero su poemario

importante fue *Mi casa* de nipa de 1940, en el que Balmori recurre en abundancia a citar a sus precursores, ya fuera por sus nombres o a través de los símbolos de su poesía: las águilas de Darío y el blasón de Chocano.

En *El alma de la raza* *Claro M. Recto*, nacido en 1890, recorre todas las fuentes sensoriales buscando los símbolos y analogías que puedan dar forma a su patria. Su poesía fue recopilada por Pellicena en el libro *Bajo los cocoteros*, publicado en 1911. Recto, por otro lado, parece no necesitar de su genealogía literaria y no menciona a sus escritores de referencia.

El gesto más desafiante de estos autores consistía en sí mismo en escribir en español, frente a la paulatina imposición del inglés. Jesús Balmori y su compañero de justas poéticas, Manuel Bernabé, también nacido en 1890,<sup>22</sup> siguieron elaborando sus poemarios en torno a la estética modernista hasta los años cuarenta. No hubo experimentos literarios vanguardistas en Filipinas del tipo del Estridentismo o el Ultraísmo, que en algunos casos rechazaron la estética modernista y preciosista de las primeras obras de Darío.

El poema de Canon, por un lado, entronca con las raíces del *Modernismo* hispánico, porque como dice Zojas, Canon hace brotar en su imaginación a dos grandes figuras: Paul Verlaine y Miguel de Unamuno; el primero gran poeta simbolista y decadentista, y el segundo, literato creador de su propio Cristo y teósofo. Por otro lado, Zojas le achaca su "clasicismo", pues ciertamente su estilística lo sitúa entre el Romanticismo de Campoamor y la renovación métrica del *Modernismo*.

Sin embargo, Canon es mucho más moderno que todas sus generaciones. Como veremos en el estudio del poema, Canon entronca con el ánimo vanguardista. Su espíritu inventor se regocija en las ciencias y en lo moderno, y en la búsqueda de la explicación científica y del progreso a través de la invención y la tecnología.

La crítica fundamenta sus teorías a partir de los textos que ha estudiado. Gracias a las revisiones teóricas de las últimas décadas somos conscientes que tiene el efecto de aislar a aquellas obras que se escapan a las etiquetas. Nos acercamos a un texto cuya idiosincrasia estimula la tarea de relacionarlo con su poesía contemporánea, para descubrir en el intento las dificultades de este enfrentamiento, ya que al mismo tiempo lo desplaza hacia los márgenes. Este poema no encuentra lugar entre el canon literario que Alinea estableció y que ha repetido sin revisión la crítica posterior. Además, los principios analíticos que Alinea utilizó se han quedado obsoletos e inservibles para alcanzar a desvelar la gama de interpretaciones que pueden surgir del poema de Canon.

Las categorías que se han venido utilizando para describir la literatura hispanofilipina son insuficientes para interpelar en sus lugares a la sociedad y la cultura que la produjo a lo largo de las décadas. Por ejemplo, hasta ahora no ha habido cabida para las instituciones y prácticas que la fomentaban, ni para reconocer la trabazón con las culturas y literaturas coetáneas que la identifican como filipina.

## El poema: A la Laguna de Bay.

*A la Laguna de Bay* es un poema narrativo de 2340 versos, publicado en 1921 por el editor Narciso Rangel, propietario de "Cultura Filipina". Aun estando relacionado con la poesía del *Modernismo* hispanoamericano tanto en sus rasgos estilísticos como temáticos, Canon lo escribió con la libertad artística que se derivaban de su vejez y de su independencia, pues como poeta no buscaba ni reconocimiento ni adscripción a ningún movimiento artístico.

Encarna el cumplimiento de una promesa que en su juventud el autor había hecho a su amigo José Rizal, y que consistía en recoger la sabiduría arcana y popular que nutre a la historia de Filipinas y que se manifiesta en su naturaleza, en sus aguas y en sus cuevas. La conciliación de sus protagonistas, el viajero que representa lo moderno y el remero que tiene acceso a la experiencia mística, es indispensable para poder rescatar esos saberes antiguos de la Laguna de Bay, y así proyectar un futuro en libertad al final del poema.

El poema se abre con la voz del viajero que guía el viaje de los versos, desde la narración de sus pensamientos interiores, pasando por la descripción de la naturaleza, al relato de leyendas o las aventuras acuáticas y subacuáticas que vive junto al remero. No obstante, a menudo se entremezclan los pensamientos de este protagonista principal con una voz narradora, que se sitúa fuera para hacer comentarios, como en esta estrofa al comienzo (2):

Es que el navegar en el comienzo,  
Aunque contra corriente se dirija,  
El piloto se siente tan robusto  
Que no piensa en la próxima fatiga.

Además, en algunas instancias, la voz se convierte en la del poeta mismo y no elude la clara identificación entre su autor y los contenidos. Cuando termina la leyenda, regresa la voz narradora que se dirige a la Laguna de Bay para alabar todas las delicias que se encuentran en sus aguas (74). La historia del viajero, el remero y el cocodrilo ha quedado escrita en un alfabeto olvidado sobre el verde acantilado (75). A partir de aquí irrumpe la voz del poeta, para revelar que los dos varones con quienes comienza la historia son protagonistas de la leyenda que siendo niño le contaban en su pueblo "como un ancestral secreto" (76). Las décimas que componen la última parte son expresión de diversas opiniones de su autor sobre varios temas. Para cerrar el poema versifica el recuerdo de la petición que le hizo Rizal, y le otorga a la Laguna un alto valor alegórico (83):

El borde del sandok, es nuestro Lago  
Que es símbolo inicial de ALFA y OMEGA.

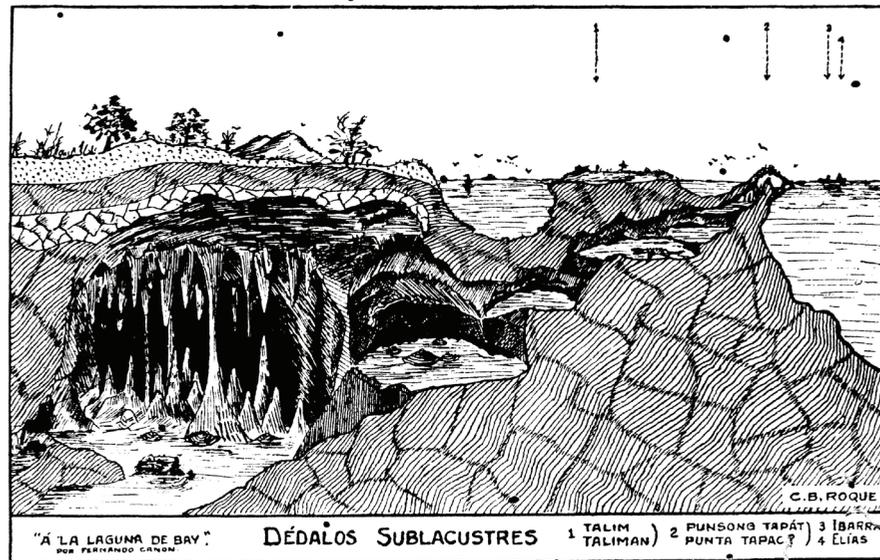


Fig. 3

El poema no presenta en su publicación separaciones explícitas sino a través de la métrica, del entrecomillado de los versos y en otras ocasiones mediante líneas que delimitan las estrofas. En anexo al final de este artículo se presenta una tabla con los apartados, su métrica y la geografía donde se sitúan. El uso y destreza que Canon demuestra en la métrica tienen un vigor significativo. Si Canon busca proporción en la forma, en el verso y en la dicción, es porque esta proporcionalidad se asemeja a la de la naturaleza que describe, y porque la cábala de su métrica significa poder para controlar la palabra que da acceso al saber primitivo, del mismo modo que funciona el abraxas.

Este viaje poético a través de la Laguna de Bay, de la isla Talim que se encuentra en el centro de la misma, y después del monte Banahao, es un regreso a los orígenes de lo que Canon llama “la primitiva cultura filipina” (IV), cuyo poder, que concentra y atesora esta geografía, se puede recuperar a través del proceso de iniciación que narra el poema (Fig. 3). Este paisaje configura una de las geografías espirituales más importantes en la cultura filipina, cargada desde antiguo con significados místicos y religiosos.

Los protagonistas son filipinos, como recuerda Canon, en su carta prólogo a José Bantug, que Rizal le había pedido (III-IV). Antes de que Reynaldo C. Ilet analizara magistralmente, en su libro *Pasyon and Revolution. Popular Movements in the Philippines, 1840-1910*, el papel fundamental que la *Pasyon* ocupó en la cultura

filipina, y especialmente en las revoluciones anticoloniales, Canon y Rizal habían conversado en Madrid sobre los personajes de *Florante at Laura*<sup>23</sup> y de la Pasión de Pilapil<sup>24</sup> en un sentido semejante.

Canon evoca en esta carta que Rizal le había comentado lo "triste" del hecho de que Balagtas y Pilapil tuvieran que utilizar personajes no filipinos en su poesía. Sin embargo, sigue comentando que, inevitablemente, "no pudiendo falsear su misma naturaleza y su dialecto, sin querer, metamorfosearon, etnológicamente hablando, a los griegos y a los judíos que resultaron tagalizados en su escultura"; en palabras de Iletto: "the pasyon, an epic that appears to be alien in content, but upon closer examination in a historical context, reveals the vitality of the Filipino mind" / "la pasyon, [es] una épica que en principio parece alejada en su contenido, pero que al estudiarla de cerca en su contexto histórico muestra el vigor de la mentalidad filipina" (12). Canon y Rizal utilizaron el término "leyendas"; no obstante, se estaban refiriendo al mismo componente que se realza en ambos casos, es decir, la cualidad 'épica' que permite transmitir en un momento dado, en un texto dado, el espíritu que mueve e inspira a una generación.

Canon respondía a una petición de Rizal, pero esta justificación debe interpretarse, además de en su literalidad, también en términos de una estrategia literaria, que le permite al envejecido poeta situar lo que era su propio deseo de dar vida a un poema legendario y épico que transmitiera sus ideas y pensamientos. Canon ofrece a su cultura por un lado, una manifestación literaria de la experiencia colectiva que había supuesto el proceso de apropiación de conocimientos foráneos por parte de la intelectualidad filipina, y por otro, de los saberes de un pueblo analfabeto<sup>25</sup> que, a diferencia de los anteriores, ostenta el acceso a la espiritualidad filipina. Sus protagonistas, el viajero y el remero, resuelven este conflicto entre los grupos que representan, como los hermanos de la leyenda que se narra dentro del poema (49). No son héroes individuales, sino que simbolizan la continuidad a través de una trascendencia compartida. Funcionan como el símbolo que forma el grupo, que anilla la historia y la cultura, que constituye un elemento de cohesión; por eso tienen historia personal, pero no tienen nombre propio. *A la Laguna de Bay* no es un viaje por el alma humana, ni la individualidad del sujeto protagonista. Como leyenda que pretende construir, como poema, es un medio colectivo de conocimiento trascendente.

El poema se fundamenta sobre una comprensión analógica del mundo que proviene de la cultura tradicional en Filipinas. Se trata de una visión en la que el sistema de correspondencias está siempre presente, y es natural en el sentido de que procede de la naturaleza, dentro de la cual continuamente se relacionan pasado y presente, producto de una concepción del tiempo circular que permite la reiteración de un suceso que tiene valor épico, porque todo sale de la naturaleza y vuelve a ella.

## Intelectualidad y Espiritualidad

El hecho de narrar las leyendas en *A la Laguna de Bay* tiene como objetivo recuperarlas para la memoria colectiva, y así provocar su regeneración como agentes evocadores de fuerzas que hasta ese momento han permanecido ocultas, pero que pueden despertarse con la narración. De este mismo modo funciona la *Pasyon*, que se repite cada ciclo litúrgico católico, dando paso de nuevo a las mismas posibilidades de adquirir fuerza a través de la escenificación de ciertos rituales (Ileto 15-22).

La pregunta que se formuló Ileto al comenzar su libro sobre la *Pasyon* y la revolución era si la crítica histórica había sido capaz de comprender plenamente al Katipunan y a los movimientos populares (4). Señala cómo Agoncillo en *The Revolt of the Masses*, publicado en 1956, significó un cambio en la tendencia previa que consideraba la revolución únicamente como el resultado de los esfuerzos de la intelectualidad (4), mientras que en su opus magnum Agoncillo incidió en que el movimiento katipunero se inició desde las clases bajas. Ileto resaltó las omisiones de la historiografía sobre la revolución y la independencia cuando escribió su "historia desde abajo", desde los movimientos populares, que en conexión con el Katipunan se extendieron hasta 1910, poco antes de que Canon comenzara a escribir su poema.

Las separaciones y divergencias entre el grupo de los llamados ilustrados, nombre que recibieron en clara referencia a la Ilustración dieciochesca y en honor a sus conocimientos filosóficos, políticos y científicos de origen europeo, y el pueblo, muchas veces analfabeto, que se nutría de lecturas en voz alta, de las actividades religiosas católicas y de las leyendas antiguas y contemporáneas, es una desunión que ha sido perfilada a lo largo del siglo XX por una historiografía que en ocasiones repudió a quienes habían buscado recursos y estrategias a través de otras lenguas (especialmente si se trataba del español) y de otros pensadores, y se resistió a reconocer que estas personas ilustradas tenían una visión de sus experiencias y realidades muy distinta a la que podamos tener hoy de aquella época.<sup>26</sup>

La conexión entre estos grupos sociales es el argumento principal que inspira el poema de Fernando Canon. Desde su poema podemos acercarnos al lado ilustrado para descubrir que no eran ni ajenos ni incompatibles, sino que, como prueba Canon, existieron ilustrados, como él mismo, que también participaron plenamente del modo de entender la revolución y de percibir el mundo del pueblo, del saber popular y de su espiritualidad.

Aquí se sitúa la magnífica riqueza de este poema de Fernando Canon, que nos brinda ante los perplejos ojos de la historiografía y la crítica literaria, una joya cultural que demuestra que la fuerza ilustrada era consciente y compartía la fuerza de las masas.

En las primeras páginas, el personaje que lo inicia debe someterse a un rito de iniciación semejante a aquellos que el Katipunan llevaba a cabo (Ileto 91 y

Richardson). No obstante, la ficción literaria permite que este viajero se enfrente directamente a la naturaleza, que como agente activo provee de los ritos y pruebas adecuadas para averiguar la honradez de sus intenciones. El remero, su fornido y analfabeto guía, le lleva hasta donde la barca, dejada a la deriva, entrará en "el recinto de las hadas" (7) y le explica que el resultado de esta inmersión dependerá de cuáles sean sus intenciones:

"Si sublimes intentos te conducen  
 "O deseas ser útil a la Patria  
 "Allá obtendrás el premio de los héroes;  
 "La inmarcesible juventud lozana".

"Pero, si deleznable afán te guía,  
 "Al entrar en las bóvedas acuáticas  
 "Volverás infeliz y envejecido  
 "Con el delirio de letal insania."

Como sucede en el rito katipunero, después de la advertencia inicial, y una vez se confirma el propósito del aspirante, se inicia un recorrido simbólico a través de túneles y torrentes. El siguiente paso consiste en un lugar de meditación donde están representados los sufrimientos del pueblo bajo el gobierno colonial español. En el poema cuenta el viajero que, después de haber pasado por un túnel formado por plantas y flores, donde se enreda con raíces y flores y se para en un montículo de tierra que aparece al bajar la marea, le asaltan las experiencias de los héroes, de pasadas batallas, siente las llamas y su cerebro consumirse como un volcán (9):

*Me conmueve el delirio de los héroes.  
 Me emponzoña el ardor de las batallas.  
 El frenesí del triunfo me subleva,  
 Todo mi ser flamígero se exalta  
 Y se estremece en convulsión terrible  
 Pugnando por salir de aquellas llamas.  
 De aquel ambiente rojo que convierte  
 Mi cerebro en volcán de ardientes lavas.*

Este poema de Canon demuestra la profundidad de la experiencia del Katipunan entre los ilustrados, quienes han sido apartados por categorías historiográficas posteriores de lo que fue también su experiencia vital. Canon expresa a través de su poema lo que Isabelo de los Reyes describió en su *Sensacional memoria* (79):

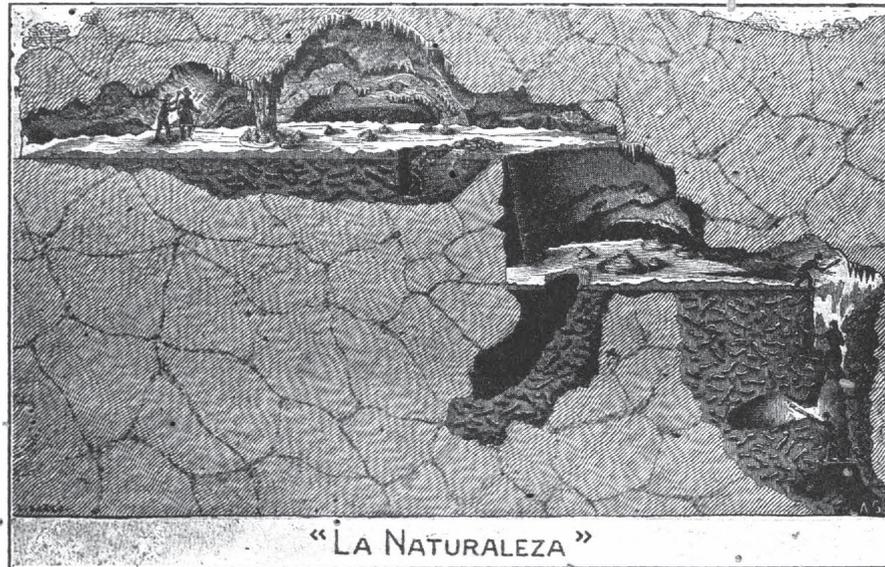


Fig. 4

“He dicho y repetiré mil veces, que el Katipunán era una asociación plebeya, como es cierto; pero nunca he querido decir que es insignificante. Al contrario, el pueblo habla poco y acaso piense poco también, quiero decir, sin esas artificiosas complicaciones de una inteligencia cultivada: pero lo poco que piensa es intenso, forma su segunda naturaleza, y lo que cree es fe, es fanatismo en él y la fe hace milagros”.

## Itinerario de Conocimiento.

La narración es un itinerario por el libro de la naturaleza, por los conocimientos que atesoran la Laguna de Bay y el monte Banahao (Fig. 4). Describe un viaje que evoca a la *Divina Comedia* de Dante, además de por elementos que se describen más adelante, también por su armonía métrica como sucede en la *Divina Comedia*, considerada como expresión de perfección artística en el uso del endecasílabo y el terceto (Domínguez Caparrós 19). Del mismo modo que la *Divina Comedia* cuenta el itinerario del alma humana desde el estado de pecado a la visión de Dios (Varela-Portas 179), como una ascensión de la mente a la verdad, *A la Laguna de Bay*, tanto en su composición como en su lectura, es un acto epistemológico. El poema reproduce por analogía el conocimiento primitivo y espiritual filipino a través de la naturaleza. Las peripecias de sus protagonistas tienen un sentido sacralizado, puesto que son el paso previo para acceder a la experiencia del mundo, del saber arcano e infinito y del acceso al poder, a la posesión de los objetos que transmiten

poder y conocimiento. Este poder es como el que está presente en los amuletos o *anting-anting* de los revolucionarios, descritos por Iletto (22-27), que consiguen vencer a las invasiones, a las cadenas, como sucede en la leyenda de la Sultana enviada por Sandakán a ayudar a Agrodino (63-64):

"Yo te envío LA VIRGEN más hermosa ...  
 "Tus enemigos marcharán cobardes ...  
 "Ella maneja el talismán MAYPAHO ...  
 "Ella imita los cantos de los pájaros ...  
 "Ella quita ponzoñas a las serpientes ...  
 "Ella conserva GNÓSTICAS ABRAXAS ...  
 "Y atesora radífero amuleto

Al inicio del poema el viajero tiene una vivencia de enajenación, y sus divagaciones giran en torno a la disgregación. El viajero mismo articula su viaje por la Laguna de Bay como la búsqueda, tan modernista, hacia el encuentro con la totalidad (Jrade), y que el *Modernismo* realiza a través del esoterismo y la teosofía (5):

Principio y fin de cosas infinitas,  
 El pensamiento, lúcido e incólume,  
 Que es el resumen de la ciencia mística,  
 Es la Fe promulgada por los siglos,  
 Es la luz do el empíreo se agita,  
 Es el fluido que corre por mis venas.  
 Es el todo que dice, cada día  
 Cuando batallan las eternas dudas,  
 Que es obsesión, pensar que, en una vida  
 Tan corta e infeliz, pueda un cerebro  
 Que un cráneo asimétrico limita,  
 Contener infinitos horizontes  
 De materias sapientes, siempre unidas.  
 Para lograr la integración completa  
 De la infinita creación divina.

El viajero representa aspectos individualistas de lo esotérico, ya que intenta llegar por sí mismo a un conocimiento oculto, pero la naturaleza y el remero le demuestran que necesita el concurso de símbolos y de un guía para poder llegar a los secretos e interpretar los arcanos del conocimiento. El viajero se enfrenta con sus ciencias a la naturaleza que le rodea en la laguna y a las leyendas que se han creado para explicar los sucesos (13):

"Sirenas inventadas por el vulgo  
 "Que analítica ciencia despedaza....  
 "Ved si os teme mi sólida materia,  
 "Mi despierta razón que os reta y mata!....

Antes de salir de aquel "recinto de las hadas" hay un cambio de ambiente, "la bóveda desciende" y se convierte en un ambiente tétrico. El viajero comienza a ver esqueletos, mortajas, serpientes y se siente asfixiado. Llega al abismo de las aguas y el frío se apodera de su cuerpo y siente que se encuentra en su "tumba glacial" (14). Esta es la respuesta de la naturaleza que lo aprisiona por su afán de controlarlo todo con la razón, y le sumerge en sus profundidades.

Después del proceso de introspección con las ensoñaciones, y del rito de iniciación en la verde catedral por los que ha pasado el viajero, cuando sale de esta bóveda, liberado por las corrientes del Paso del Diablo, ya es capaz de hablar con el remero, su otro protagonista, y de compartir con él la historia de su vida, así como de continuar su viaje dejándose guiar por el remero y el caimán.

La barca se dirige hacia donde está el remero impaciente. Cuando por fin se acerca lo suficiente, el remero se sube en ella y le dice que le va a llevar a ver: "el milagro o fenómeno del Lago" (15) para descubrir sus arcanos. Una vez superada esta fase estará preparado para alcanzar otros conocimientos esotéricos junto con el remero, con quien terminará compartiendo la experiencia que les lleve a los dos a hermanarse y a revelar conjuntamente los secretos del pasado que les permitirán caminar con una nueva visión unificadora.

El remero hace que la barca se sumerja en los abismos, en una cueva subterránea, allí donde se encuentran las leyendas que el viajero invoca en sus sueños (16). El recorrido por la laguna y sus cuevas, y el caimán que se convierte en símbolo de la mediación, son parte de la iniciación entendida como el acceso al conocimiento esotérico, de naturaleza mística, unido a la revelación de verdades que sin esta intermediación permanecen inalcanzables y ocultas.

La inmersión en la cueva es un proceso iniciático para llevar al viajero por las experiencias que le acercarán al pueblo y a la tierra a la que pertenece. Los adelantos tecnológicos se yuxtaponen a las maravillas de la naturaleza y a los tesoros ocultos del pasado. El recorrido sirve para traer los conocimientos científicos y foráneos que deben adaptarse y que terminan por coexistir en armonía a través de la amistad que surge entre ambos personajes (16):

"Volved a mí, nociones materiales  
 "Que de las ciencias se deducen siempre;  
 "Quiero vencer la situación anómala  
 "Dejando fúlgida la luz creciente  
 "De la razón incólume que estudia,  
 "Cuando oportunas fuerzas se establecen,

"La explicación de las leyendas patrias

"Que en la mente del pueblo nunca mueren:

A partir de aquí el protagonista será este remero que ha sido capaz de domar al caimán salvaje, lo que le convierte en el agente de mediación hacia el poder (28):

A veces me sirve

De guía sumiso,

O monto sin miedo

Su dorso bruñido....

Ahora que se otorgan un reconocimiento recíproco del poder de cada uno, pueden continuar el viaje hacia las profundidades, y así responde el viajero (35):

Hoy me invitas de nuevo en subterráneo asilo

De monstruos seculares que proceden del mar

A seguir tras la huella de ignoto cocodrilo? ....

Do quiera que tu vayas te seguiré tranquilo....

## Conocimientos Científicos y Tecnológicos.

La fantasía que crea Canon permite en su esoterismo la paradoja y la contradicción, puesto que no es un sistema filosófico estructurado. Por ello Canon puede componer un conocimiento en el que confluyen ciencia y tecnología, como la electricidad y la psicología, junto con la teosofía y la cábala.

El poema provee explicaciones científicas, paleontológicas, biológicas, geológicas, químicas y físicas, de hechos históricos y de situaciones presentes. Apela a la cita de filósofos y científicos, no solamente mediante nombres fundamentales como Spencer, sino también con obras y estudios menores. Las descripciones son en ocasiones pormenorizadas y el vocabulario técnico y científico es muy abundante.

Consigue construir una leyenda que traslada los conocimientos científicos a un marco esotérico que adquiere sentido en la espiritualidad filipina. No hay sensación de pérdida, ni de desesperación. Al contrario, el poema transmite confianza en la capacidad humana de dominar tanto desde la ciencia como desde el conocimiento esotérico. Rebose optimismo y ánimo, pues a pesar de las dificultades que en su recorrido encontrarán sus protagonistas saben cómo resolverlas y salir adelante ayudándose mutuamente.

A finales del siglo XIX y principios del XX, la ciencia se había convertido en una nueva religión. Las esperanzas de la fe se trasladaron a la ciencia, en la línea que el positivismo decimonónico había iniciado. La creencia que permea aquellos textos es que la ciencia puede desentrañar los grandes misterios o profundos enigmas,

de modo que con sus descubrimientos puede asegurar el porvenir. La tecnología y la ciencia del viajero son una representación de aquel ilustrado filipino que traía maneras y saberes foráneos a la naturaleza y las gentes de Filipinas, y que se unifica con el conocimiento del remero que utiliza un lenguaje autóctono y que accede a la naturaleza por otros mecanismos y saberes más tradicionales.

El viajero analiza los acontecimientos, los objetos y los accidentes geográficos desde la experiencia moderna, desde la que percibe, manipula y posee. El viajero representa esta posición inicialmente enfrentada al esoterismo del remero, quien en contraposición muestra su fe en lo revelado a través de la naturaleza, de quien no necesita explicaciones a los misterios pues vive siendo parte de ellos. Este enfrentamiento está presente en el poema, sin embargo, el autor busca y encuentra el camino para comunicar ambas formas de vida y de pensamiento. A través de los delirios que experimenta en la Laguna, de su inmersión en las cuevas y de la subida al monte Banahao, poco a poco el viajero va reconociendo la experiencia sacralizada, en la que una estalactita, como en ejemplo siguiente, reproduce por analogía la verdad trascendente. Saliendo de la cueva surge un diálogo en el que se dan explicaciones científicas sobre la formación de las estalactitas, al tiempo que también se interpretan como símbolos, el remero advierte al viajero (38):

    Cuando brillen arriba mil luces coloradas  
 Resguarda tu cabeza... son puntas de buril  
 Que bajan de otros mundos por la sangre bañadas...  
 Míralas, son aquellas... aparecen cambiadas...  
 Dime ¿Cómo combinan colores mil y mil?

Mientras que el viajero aporta su visión científica moderna:

    –*Son las estalactitas de las rocas micáceas,  
 De la biolita férrea el rojo tornasol,  
 Del cuarzo transparente las aristas rosáceas,  
 De rubí y esmeraldas esas puntas violáceas  
 Que al través de mil prismas alumbra el mismo Sol.*

Para llegar a este conocimiento inspirado se precisa del instrumento de la imaginación, sin que suponga una contradicción, razón e imaginación se complementan. La imaginación es intermediaria entre el espíritu y el cuerpo, es fuente de poder y de conocimiento, dice Canon (79):

A todas las direcciones  
 Seguirán evoluciones  
 De nuestra imaginación.  
 Nueva dinamización

De antigrávida energía  
 Será nuestra magna-guía  
 Para recorrer espacios  
 Y habitar nuestros palacios  
 De atmosférica almadía.

Canon ya no es el poeta romántico, ni el Dante medieval, Canon es poeta de la modernidad, de modo que esta imaginación es poderosa para dibujar el futuro, y por eso añade en nota: "Nuestros antiguos buques apenas llegaban de 100 toneladas como los aero-naves de hoy... pero, ¡el porvenir!" (79).

La parte final del poema, cuando se instaura la voz narradora, se podría definir como poesía científica, muy parecida a la poesía ácrata de finales del siglo XIX y principios del XX, creaciones de autores, que como Canon, no eran profesionales (Litvak 303). En estos versos la ciencia y la poesía se complementan para resolver las dudas y ansiedades humanas. La poesía se articula como un camino auténtico para desarrollar el pensamiento y las ideas. En *A la Laguna de Bay* la ciencia está concebida en evolución, como un ente que puede desarrollarse en el discurso dialéctico con los otros conocimientos que se le revelan, como el abraxas y la cábala, y así avanza para constituir una síntesis y convertirse en instrumento hacia un mañana ideal.

Canon comparte con las vanguardias la adoración por lo tecnológico, por los adelantos, mientras que los modernistas mantenían una relación de amor-odio con los avances y los cambios que provocaban en la vida y en la naturaleza. A diferencia de los modernistas, Canon no entra en disputa con el conocimiento científico (Jrade 165, 183), su crítica va dirigida contra la modernidad que no es capaz de combinar ambos pensamientos. Canon situado entre dos generaciones y siendo un inventor conjuga elementos de ambas. Su retórica y su estilística son modernistas, mientras que su vocabulario y las metáforas que construye con él son vanguardistas. Todo ello forjado en el crisol de la mística revolucionaria filipina. La razón se adhiere a la imaginación para completar la revelación, que deviene como característica identificadora del modo filipino de interpretar y experimentar el mundo en ese momento de la modernidad.

## Conocimientos Filosóficos y Teosóficos.

También hay mucho vocabulario filosófico, teosófico y relacionado con el conocimiento religioso, en versos de reflexión filosófica sobre cómo entender el mundo y el pensamiento humano mediante fuentes que abarcan desde la psicología al pitagorismo. La armonía misteriosa del cosmos que presenta está relacionada con el pitagorismo, pues a Pitágoras era atribuida esta concepción, así como la idea de la armonía de las esferas. La armonía es como un sonido generador que da paso

del caos al cosmos, por ejemplo es la interpretación esotérica que está detrás de esta décima (80):

Y electrones siderales  
 De incógnitas lejanías  
 Nos traerán armonías  
 De los primeros ideales  
 Que se hicieron materiales  
 En raras condensaciones  
 De los eternos ciclones  
 Impulsados por cometas  
 Para formar los planetas  
 Entre el Sol y sus cationes.

Canon menciona en una nota a los siguientes filósofos: Kant, Krause, Leibnitz, Rizal y Descartes. En este discurrir filosófico es relevante la mención expresa del filósofo alemán Krause. Sus ideas se desarrollaron en España a través del krausismo a finales del siglo XIX y principios del XX, y tuvo importantes repercusiones en los ilustrados filipinos que escribieron y estudiaron en España.<sup>28</sup> El idealismo krausista se adaptó a la perspectiva del positivismo, integrando el conocimiento del mundo y de la naturaleza al sistema de la filosofía idealista, así el racionalismo armónico y el panenteísmo krausista ofrecieron una forma de conciliar religión y ciencia, preocupación de la que da cuenta Canon en estos versos (4):

Qué delirio produce la materia  
 Cuando el alma inmortal no le ilumina,  
 Cuando cuerpo sin luces ni penumbras  
 En el caos aislado se desquicia,

El poeta hace surgir un sincretismo de "materias sapientes", menciona en las notas a la teosofía, la frenología y la craneoscopia (5):

En la pura razón de las razones,  
 De la íntima conciencia la luz viva,  
 Encumbrar, hasta Dios Eterno y Uno.  
 Principio y fin de cosas infinitas,  
 El pensamiento, lúcido e incólume,  
 Que es el resumen de la ciencia mística,  
 [...]  
 De materias sapientes, siempre unidas.  
 Para lograr la integración completa

De la infinita creación divina.

Canon mantiene su fe en que esas nuevas visiones metafísicas que confía les lleven a alcanzar un mundo mejor (78):

El mundo de los humanos  
 Formado en cortas etapas  
 Va agrandándose por capas  
 Que instalan nimios gusanos.  
 Los hombres, sus soberanos,  
 Ya estudian las construcciones  
 Hundidas, y sus lecciones  
 Que nos dirán los remedios  
 Para obtener otros medios  
 Que den nuevas perfecciones.

## La Naturaleza

La verdadera protagonista es la naturaleza viviente, una de las matrices conceptuales fundamentales en un texto esotérico (Faivre xvi). Varias estrofas se dedican a describir el comportamiento de Natura, que tras agitarse se calma (33-34):

*Natura en esos lagos se presenta esplendente  
 En todos sus contrastes de vida y expansión,  
 [...]  
 Cuando no, vengativa se agiganta trememente  
 Minando los volcanes, bogando en el ciclón,*

*Allana precipicios, recorre catacumbas,  
 Arranca de los antros, terrorífico alud,  
 Disloca las montañas y agita en sus balumbas  
 Los formidables vuelcos de cráteres y tumbas  
 Y después.... Impasible sonrío en su quietud.*

Esta naturaleza no es un ente autónomo o autosuficiente, sino una realidad sacralizada por la espiritualidad filipina, una teofanía y un sistema de analogías del que forma parte la palabra del poema. Toda actuación de la naturaleza se explica en términos de acceso al conocimiento oculto y profundo, que viene revelado a través del poema, como espejo del universo. Estos accidentes geográficos tienen sentido

en cuanto que remiten y reflejan lo esencial y lo eterno, el espíritu de un pueblo, su historia.

Todo el esplendor de la naturaleza que plasma la potencia mental, produce una visión alegórica: "interna visión suprasensible" (56). El viajero llama a su amigo remero para que descifre con él los signos, la clave de todo este despliegue de la naturaleza: "la génesis de nuestra raza" (56). Al igual que para Dante en *la Divina Comedia* "la naturaleza es el Libro de Dios, Libro Sagrado que, si se sabe leer, revela la verdad; luego es perfectamente natural que un libro que muestra la verdad, la muestre exactamente igual que la naturaleza la muestra" (Varela-Portas 168).

La Laguna de Bay es un material dúctil, que históricamente se moldea como la arcilla, como cuerpo encarnado de la patria filipina sobre el que se imprime la historia y la cultura del pueblo que ha vivido y vive en ella y sus alrededores. Del mismo modo pretende Canon que las imágenes del pasado se queden impresas en el intelecto del moderno habitante de Filipinas, como condición indispensable para acceder al conocimiento, y en última instancia a la libertad.

## Esoterismo, Espiritualidad Filipina y Modernidad.

La crítica del poema de Canon debe revelar la combinatoria de estos tres componentes que se entrelazan. El recurso a cada uno de estos aspectos nos permite descifrar las categorías que entran en juego en el texto, y que dan cuenta del lugar que Canon quiso que ocupara esta leyenda en la sociedad y la cultura filipinas.

La potencialidad esotérica del *Modernismo* hispanoamericano opera como el armazón textual sobre el que consolidar el material espiritual filipino. La materia cultural filipina se dispone sobre la trama modernista. El edificio que Canon levanta viene al mismo tiempo reestructurado sobre la base de sus experiencias personales, que le impelen a fusionar el poder de los saberes filipinos populares con la potencia del desarrollo tecnológico y científico.

El análisis desde el *Modernismo* permite considerar que, al igual que otros poetas modernistas, Canon buscó en las doctrinas esotéricas "la clave perdida de los enigmas radicales de la existencia: de la vida y de la muerte y del más allá", puesto que allí se encontraban "múltiples posibilidades de renovación, estímulos para la fantasía", según Ricardo Gullón (70-71), quien inició los estudios sobre el *Modernismo* y el esoterismo señalando algunos aspectos esenciales, como la "voluntad liberadora del modernismo", que encontraba inspiración en una teosofía que negaba el dogma y promovía las variedades del pensamiento religioso (71). Su concepción de que la creación poética es en sí misma un misterio, muestra, según Gullón, que "el impulso que los mueve es ético tanto como estético", y continúa explicando que a través de la poesía: "Se trata de alcanzar la suprema armonía de las esferas, el equilibrio inalterable de las constelaciones, oyendo en él la música

celestial que de alguna manera resonará luego en la poesía para que los hombres escuchen el susurro de una voz que les ayudará a vivir, y quizás, a olvidar" (75).

Este Modernismo, que entronca con el Romanticismo, recupera un tiempo cíclico que se acerca a la concepción medieval y la analogía del universo que habían rescatado de tiempos antiguos, como explicó Octavio Paz en *Los hijos de limo*; la poesía moderna se articula en torno a la analogía: "a la visión del universo como un sistema de correspondencias y a la visión del lenguaje como el doble del universo" (10).

Canon hace un viaje de retorno a su experiencia vital, encarnado en el viajero, que se erige como figura simbólica de un personaje que ha recorrido los siglos desde la razón ilustrada a los avances tecnológicos y que indaga en sus raíces ancestrales, como buscaron el Romanticismo y el Modernismo, un sentido más profundo a todas las explicaciones científicas, las cuales en ausencia de una razón de ser suprasensible, sin un espíritu que las anime, no sirven para la mejora de la humanidad. En este debate de la modernidad se sitúa también el poema, que muestra por un lado el brillo del progreso, pero insiste en que sin el conocimiento espiritual se reducirá a la nada (88):

Pues, nuestra naturaleza  
 Con solo cinco sentidos  
 No percibe los latidos  
 De una lejana riqueza,  
 Panorámica grandeza  
 Del inmenso Firmamento  
 Que no mide el pensamiento  
 Do las horas milenarias  
 De elípticas cometarias  
 Son suspiros de un momento.

Frans van den Broek, en su tesis doctoral sobre la poesía de Rubén Darío y de Antonio Machado, señala que existe consenso respecto a las razones por las que los autores modernistas buscaban "modos alternativos y heterodoxos de pensamiento". Explica que fue "el rechazo de o descontento con la primacía de la racionalidad y la visión mecanicista del universo, así como con la idea vigente de un progreso o evolución de la humanidad basado únicamente en el avance de la ciencia, la tecnología y el bienestar material" (46). Este rechazo viene acompañado de un enfrentamiento contra el imperialismo estadounidense, que aparece con mayor fuerza en la poesía hispanofilipina de las primeras décadas del siglo XX. En Filipinas se agrietaba el sistema cultural híbrido al que se había llegado entre lo indígena filipino y lo hispano, al injertar la imposición de un sistema cultural estadounidense, lo que intensificó la búsqueda de la espiritualidad perdida. Poetas como Guerrero, Apóstol y Recto escriben en ataque y defensa frente al

neocolonialismo del gobierno estadounidense, y refuerzan el culto al pasado que incluye lo hispánico. En la poesía de estos tres autores se insiste en el vínculo que unifica a las islas hermanas: Luzón, Visayas y Mindanao.<sup>29</sup>

En el caso de Canon hay que tener en cuenta, por un lado, el rechazo al imperialismo norteamericano, y por otro lado la espiritualidad filipina de acceso al poder y al conocimiento, como dice en su prólogo (IV): "Leyenda que nada vale si no merece el benévolo prejuicio del compatriotismo vindicador de la primitiva cultura filipina". Canon a diferencia de sus generaciones, no recurre a lo hispánico, sino solamente a la espiritualidad ancestral filipina.

La poesía es un camino de acceso al conocimiento, pero el poeta no es dueño de la revelación, sino el agente de transmisión de la misma en su exploración del significado metafísico del universo. Lo que Canon transmite es el legado esencial esotérico que tenía a su alcance para indagar en la existencia y la realidad: la experiencia visionaria, mística y revolucionaria del pueblo filipino. Son estas prácticas auténticas del pueblo filipino las que nutren esta poesía: el culto y peregrinación al monte Banahao,<sup>30</sup> la Laguna de Bay, la isla de Talim, la escritura esotérica en las cuevas; y la experiencia de la revolución a través de la propia biografía personal del poeta que había sido General durante la misma.

Una diferencia fundamental con otros poetas modernistas es que Canon poetiza un paisaje mítico pero verídico y real, ni lejano, ni distante, ni producto de su imaginación, sino un territorio geográfico de Filipinas; aunque por supuesto está mitificado, las descripciones, sus plantas, sus animales, sus hadas, son míticas en cuanto a su interpretación. Así por ejemplo la isla de Talim, situada en el centro de la Laguna Bay, que se constituye en centro espiritual al que se accede a través de la iniciación, "en la isla se concentra un valor sacro y está asociada a las nociones de templo y santuario, y puede ser también una imagen del cosmos, o un lugar de ciencia e iniciación y sabiduría en medio del torbellino ignorante del mundo en estado de decadencia" según explica Broek en su análisis del poema de Darío 'El coloquio de los Centauros' (Espéculo, 2006). Pero mientras que la isla de Darío es una "isla de oro" en su imaginación poética, en el poema de Canon la isla de Talim es tangible, aunque no lo sean las diosas que la habitan.

Antonie Faivre describe en su introducción a *Modern Esoteric Spirituality* seis características fundamentales para calificar cualquier forma de espiritualidad con el apelativo de esotérica (xv-xx). Cuatro son de carácter intrínseco o necesario. Estas son: las correspondencias reales o simbólicas; la naturaleza viva; la imaginación y la mediación; y la experiencia de la transmutación, o metamorfosis. Las cuatro sirven para desentrañar la condición hermenéutica del poema de Canon. Hasta ahora hemos discurrido por los caminos de las correspondencias, la naturaleza, la imaginación y la mediación, y nos queda indicar la relevancia de la transmutación.

El acceso a la independencia en la revolución filipina se entendía como un proceso de transmutación, como el de una crisálida a una mariposa, que se consigue a través de un largo aprendizaje, y generalmente con la ayuda de algo o alguien que sirve de

guía y mediación hacia el conocimiento, o sea, la llave de acceso a la transformación. Iletto subraya la relevancia de los poemas y las canciones populares para interpretar la revolución (103-105). En su análisis de un poema atribuido a Procopio Bonifacio apunta que la revolución se entiende como una transición entre dos mundos, o el paso de un estado a otro, una metamorfosis que, aunque dolorosa, dará lugar a una nueva persona o nación.

En *A la laguna de Bay* el viajero asciende de lo terrenal a lo etéreo, de la explicación científica a la experiencia plena de la tradición mística, en un recorrido físico por la Laguna, desde las cuevas subterráneas hasta la cumbre del Banahao, para poder ver toda esa geografía desde una mirada más elevada. El viajero puede llegar a este estado de gnosis después de abandonar su antiguo modo de ser, por ello, cuando ya le ha narrado la historia de su vida al remero, cambia su apelativo y pasa a llamarse "marino". Faivre subraya que la noción de iniciación está ligada a la de transmutación, porque no se puede separar el conocimiento de la experiencia interior, o la actividad intelectual de la imaginación. Las tres fases de este trayecto místico son: purificación, iluminación y unificación (xviii).

Esta transformación que permite al marino formar parte del mismo pueblo que el remero, escucharle, comprender su lenguaje, acceder a sus conocimientos espirituales y combinarlos con los suyos es, como explica Iletto a lo largo de su libro, parte de la mística popular que en el Katipunan inspira un concepto de unidad nacional basado en el renacimiento de cada persona a una sociedad de "liwanag" (109), que consiste en alcanzar verdades de orden interior.

## Símbolos y Objetos Sagrados.

En el interior de la cueva, las estrellas en aquella penumbra azulada dibujan las luchas y traen al cuerpo indómitos bríos; allí está el protagonista leyendo los símbolos de su Patria (*A la Laguna de Bay* 16-17).

En el mundo de imágenes del poema, éstas son vestigio, signo y sacramento de lo cognoscible. Hay en este conocimiento humano un doble proceso, el primero se da en el sentido interno, y consiste en desnudar lo que se ve de sus contingencias para alcanzar la auténtica naturaleza de lo visto (conjunción de materia y forma). El segundo se da en el intelecto, y consiste en remontarse de lo visto a lo conocido por medio de la razón, la voluntad y la inteligencia (razón mejorada por la información de luz intelectual, que en Canon no es divina sino que procede de la ciencia y no es intuitiva sino deductiva. Si tenemos en cuenta lo que el texto dice que tengamos en cuenta nos llevará a un conocimiento superior, o sea, a su función alegórica.

Los símbolos pueden tener diferentes significados, pero no son paradigmáticos sino sintagmáticos, es decir, su interpretación viene explicitada en el contexto en el que se encuentran y nos la ofrece el poema. En este poema los símbolos no están abiertos al sistema de correspondencias para que la mente lectora pueda vagar libremente buscando las correspondencias del símbolo (como en la poesía

simbolista o modernista). El texto establece su significado con coherencia en el relato, de modo que cada símbolo pueda adquirir una o dos interpretaciones, las del viajero y el remero. En este sentido el texto es religioso, pues está limitando su interpretación al significado que estos símbolos tienen para la primitiva cultura filipina, por lo tanto no es polisémico ni permite crear significado como un acto de interpretación.

Al cambio de ambiente, ahora "fosfóreo / de ozono amarillo" (18), el viajero encuentra símbolos asociados a los sellos y amuletos del Katipunán,<sup>31</sup> así por ejemplo soles unidos en haces, y un triángulo equiángulo dentro de un círculo que describe como una pirámide que:

*...Denota la base  
De eterno equilibrio...*

Estamos en el proceso de iniciación del viajero, que siente que se produce un paréntesis de la vida ordinaria, y que quizás la ciencia no es suficiente para explicar ese "delirio". Estos símbolos, soles y triángulo, son denominados "arcanos" por el remero, quien le pregunta si su ciencia es capaz de explicar lo que allí están viendo (19):

"¿Explica tu ciencia  
"La causa o principios  
"De arcanos que yacen  
"En este recinto?"

Su respuesta es que la ciencia hace comparaciones y explica lo que han visto en la cueva (20):

Los dos presenciamos  
Un hecho sencillo  
Que explica la Física  
En nuestro recinto:  
Un frasco de Leyden

Este es uno de los temas que preocupan al viajero desde el principio, pues habitualmente intenta explicar los fenómenos que observa y que le suceden desde la perspectiva científica, mientras que el remero contrapone su visión científica con el conocimiento esotérico. Así por ejemplo, el volcán Taal que se encuentra en el otro lago habría sido el causante de la formación y separación de ambos lagos, pero a la explicación esotérica:

Quizás, es el centro,  
 El mágico símbolo  
 Que marca en las aguas  
 El pórtico hundido  
 De inmensos tesoros  
 Que guardan los fluidos  
 Del mar legendario,

el propio viajero añade la geológica (25):

Quizás es el límite  
 De hundidos abismos  
 En largos estratos  
 Curvados, fundidos,  
 Por lavas que hundieron  
 Los montes altísimos  
 Formando las bóvedas  
 Que cubren un istmo  
 Que cruzan dos lagos  
 En hondos caminos

## El Caimán.

La figura de un caimán actúa de túnel entre ambos lagos a través de cuevas subterráneas que los unen, y obedece a movimientos de los planetas y conjunciones estelares (26).

Este animal aparece mencionado con tres palabras diferentes, hasta cierto punto sinónimas, éstas son: saurio, caimán y cocodrilo. También es nombrado con otros términos relacionados con la paleontología, ya que hacia el final se describe el fósil del caimán en el acantilado de la isla Talim, éstos son: ictiosaurio e iguanodonte.<sup>32</sup>

En su relación con el caimán, el remero se distingue como un alter ego de "el Piloto", nombre por el que se conocía a Elías, quien, en el capítulo 23 "La pesca" de la novela *Noli Me Tangere* de Rizal, saltó al encerradero a matar al caimán que, atrapado en las redes, se había comido a todos los peces. Así como aquel caimán (*Noli* 122) abría sus fauces mostrando "sus largos colmillos", el saurio de Canon aparece ante los ojos del viajero con las mandíbulas abiertas, pero el remero le conoce bien y sabe cómo calmar su espíritu (28):

Del gran cocodrilo...  
 Yo siempre conozco  
 Sus raros instintos.  
 Sus fauces abiertas

Esperan mis mimos.  
 Veras cómo aguarda;

El remero consigue domesticar al cocodrilo gracias a proporcionarle alimento, de este modo le sirve para viajar por la laguna y por las cuevas subterráneas hasta llegar al Pacífico. Le nombra como "mi gran cocodrilo". Esta es una experiencia frente a la que las ciencias del viajero no sirven (30):

No intenten tus ciencias  
 Tus sabios designios,  
 Romper esos dientes  
 Del gran cocodrilo...

Para proseguir su viaje sujetan la barca al "dorso del caimán", y explica el remero su significado esotérico (36):

"Este gigante monstruo de irrompible coraza  
 "Me dijo, al verlo, un sabio que vino por aquí,  
 "Vivirá mientras viva la Leyenda en tu raza  
 "Que reina en este lago y esclavitud rechaza  
 "Inflamando en sus pueblos patriota frenesí.

Este sabio le dijo al remero que las escamas del caimán son "símbolos legibles de las cosas ignotas", pues entre ellas se encuentran "materias perdidas". El sabio desapareció y el remero se atrevió a buscar entre las escamas del caimán y encontró "una caja cerrada petrificada", y para poder extraer la caja se dedicó a domesticar con comida al animal hasta conseguirlo (37). Se trata de una caja de nácar con engarces que se desprenden al más débil contacto, y entre piedras preciosas encontró un libro con "escritos muy raros".

El caimán es un animal muy importante en el folklore filipino. Casi todo el país cuenta con historias en las que aparece algún animal sino exactamente un cocodrilo muy parecido a éste. Uno de los relatos épicos Maranao, en el sur del archipiélago, narra la batalla entre Madali y un saurio tan grande como una montaña, a quien Madali doma tras saltar sobre su cuello. Tras esta derrota, el cocodrilo humanizado habla con él y se somete para convertirse en su guardián. El cocodrilo se descubre como su espíritu gemelo, o hermano, nacido al mismo tiempo que el bebé humano, una creencia común al folklore musulmán, también presente en otras espiritualidades filipinas (McKaugh 18-19).

Esta historia refleja no solamente una visión específica del mundo, y representa un ejemplo de amistad y hospitalidad, sino que también señala hacia los elementos de espiritualidad que rodean a la Laguna de Bay, de modo que la doma de esta fuerza poderosa convierte al remero en fuente de poder.

Esta hermandad entre el ser humano y la naturaleza a través del cocodrilo, es símil del reconocimiento, a pesar de las diferencias y de los enfrentamientos, al que deben encaminarse el viajero y el remero, y del que se proporciona otro ejemplo en los hermanos de la leyenda. En el libro que guardaba el lomo del cocodrilo, los antiguos caracteres de "primitiva lengua filipina" (49) narran una leyenda que resulta ser una "tragedia de mortal venganza":

"Un pescador y un montañés lucharon  
"Disputando linderos de UN DOMINIO.

En su pelea, cada uno con un arma "daga y arpón", ninguno resulta derrotado. Finalmente, mediante las inscripciones místicas de ambas armas se percatan de que son "hermanos" y erigen un gran pueblo en la isla de Talim en el centro de la laguna de Bay (50).

## Otros Objetos Sagrados

Los protagonistas caminan, corren, ascienden y descienden montañas, pasan entre bosques y llegan a la cumbre del Banahao donde esperan ver las dos lagunas. Aparece un pozo del que surgen "espantosos bichos" con venenos que son mortales. El marino, antes viajero, se siente atacado por alguno de ellos y entra en "febril espasmo" y en una "especie de delirio" (47). Despierta de este letargo:

Al sentir los efectos  
De algún brebaje amargo.  
Veo delante limpios y correctos  
Objetos de arqueológica rareza,

Estos objetos que se encuentra al despertar los ha conservado el remero, son: "un ramillete de la "Flora ideal" del mes de marzo", "un islote formado de pedreras", "una daga" de simbólico diseño con ricas conchas perleras y un "libro misterioso" que contiene imágenes superpuestas que "forman un espectro prodigioso" (48).

Mientras el marino está descifrando la leyenda de los dos hermanos del libro misterioso, el remero sigue en su búsqueda, y cavando halla la entrada de un "antro tenebroso" (51) con olores sepulcrales y saurios colosales, etc. Llega a donde se encuentra el cofre, lo extrae de la pared y sale con él de la cueva. Mostrando pánico en su rostro explica que ha sentido una gran fuerza al mover el cofre y "anuncia un cataclismo" porque "la montaña se estremece" (51). El viajero intenta "analizar de cerca esos prodigios", de los que dice que son restos de leyendas sobre la naturaleza y su interpretación como maravilla, como prodigio insondable. Pero al mismo tiempo procede a dar una explicación científica a lo que está sucediendo en la cueva, puesto que al abrirse un orificio entra el aire en esos recintos profundos y

hace de chimenea, provocando el movimiento de bolsas de gases subterráneas, que pueden llegar a provocar la salida de la lava de los volcanes. De modo que el viajero impreca al remero con las siguientes palabras para cerrar esa puerta (53-54):

Cubramos esta puerta del secreto  
 Que despierta el fragor de los volcanes  
 ¡Oh, remero infeliz analfabeto  
 Que tienes el vigor de los titanes!  
 Tu instinto es superior a toda ciencia  
 Pues dominas la insólita potencia  
 De cósmicos resortes  
 Como los dioses del Olimpo antiguo

Trabajando juntos devuelven las piedras a su posición y así dan fin a la sensación que producía la entrada de corriente exterior en la cueva. El hermanamiento entre ambos se produce finalmente tanto a nivel cognoscitivo como práctico.

## Abraxas

En la página 77 hay un interciso en prosa donde aparece una frase en escritura gnóstica, que reproducimos como aparece en el libro:

Gnósticas escrituras ABRAXAS del Talím

**MAY TALAGANG BINYAGA'T AKLAT HANDOG**  
**SA PAUNANG SARILING NG BAYAN**

La traducción al español que aporta es la siguiente: “Existen espontáneamente un bautisterio y un texto ofrendados al primitivo propio pueblo”. El sistema de correspondencias que recorre todo el poema se manifiesta en su cenit con el abraxas, concebido para poner de relieve lo semejante, lo trascendente, lo simbólico. El abraxas puede leerse de distintas maneras en diferentes épocas (77):

“Según las distintas épocas de la lectura, aquellas grietas aparecen con letras o palabras tagalas cubiertas por plantas y mariscos dando por resultado nuevos aforismos o sentencias o palabras simple que, a veces, dicen juntas o a solas”.

Esta inscripción mágica es un abraxas porque Canon interpreta que se pueden obtener 364 vocablos según las variaciones en el tiempo. Y después aplica

operaciones cabalísticas para llegar a la conclusión de que puede por ello ofrecer "cifras que, cabalísticamente, representan sucesos clave" (77):

La fecha de la llegada de la nieta de SANDAKÁN  
 El número de la población Cristiana  
 El número de la población No-Cristiana.  
 El número de habitantes del Archipiélago Filipino  
 Fecha probable de la aparición del pirata japonés SIOCO .  
 Idem idem del corsario japonés TAISIFÚ.<sup>34</sup>

Representa una concepción del tiempo primitiva, puesto que la multiplicidad de lecturas constituye un ritual que permite la reencarnación continua de un suceso pasado, que por su cualidad de legendario puede encarnarse de nuevo en cualquier momento. Esta posibilidad de un tiempo cíclico, que permite la unión con el pasado, es una concepción primitiva que antecede al tiempo cristiano, que unificaba a la comunidad en la eternidad pero en el futuro;<sup>35</sup> y que viene a modificarse con la modernidad que a lo largo del siglo XIX desarrolla una concepción lineal, acelerada, que permite a una comunidad actuar para mejorar su futuro pero sin repetir el pasado, puesto que con la modernidad cada momento es único. Por eso el Katipunán reitera el ritual de búsqueda de la cueva de Bernardo Carpio (Ileto 99), una de las leyendas filipinas que permiten reforzar la confianza en que el tiempo de libertad, unión y paz pueda retornar. Sin embargo, para Canon, esta concepción temporal de la espiritualidad filipina, debe coexistir y conciliarse con el tiempo moderno, porque este tiempo moderno significa progreso y mejora.<sup>36</sup>

## Una visión unificadora.

Los versos siguientes, situados hacia la mitad del poema, representan el objetivo principal de descubrir "las leyendas patrias". El viajero los pronuncia cuando comienza la fase en la que hermanarán esfuerzos, todavía les queda mucho camino por delante y recorrerlo sería imposible si no lo hacen conjuntamente (33):

*- Remero, marcharemos en mutua inteligencia  
 Para explicar misterios que acrecienten la fe  
 En las leyendas patrias vivas en la fulgencia  
 De la gruta latente y en tu rara existencia  
 Que observé con asombro cuando en tu barca entré.*

*Hermanemos esfuerzos, cambiemos impresiones,  
Dejemos para siempre desdeñoso ademán;  
Ante el altar del Pueblo juntemos los blasones,  
Pues si vivo entre balas y monstruosos cañones  
Tú corres por los antros de un dormido volcán.*

Esta es una visión del pueblo en sincretismo con la espiritualidad filipina. "El altar del Pueblo" es el punto simbólico donde se comunican lo terreno y lo celestial; por ello es necesario hermanar esfuerzos, cada uno aportando desde su posición: el viajero está cerca de las batallas, mientras que el remero está más cercano a la naturaleza. Así cada uno dispone de medios diferentes:

*Tú montas en el dorso de monstruos naturales,  
Yo viajo en las entrañas de submarino atroz,*

El hermanamiento se encuentra en varias de las historias narradas: el proceso de compenetración que tiene lugar entre el viajero y el remero; la conexión que existe entre el remero y el cocodrilo; la leyenda en la que el pescador y el montañés descubren a través de las inscripciones en sus respectivas armas que son hermanos (49); un suceso sísmico que se relaciona con luchas fratricidas entre hermanos que se disputaban una herencia (57); y la ayuda que Sandakán envía a Agrodino cuando le reconoce como su nieto, para defenderse de las fuerzas invasoras (63). Como puede verse, el objetivo de las leyendas alcanza una trascendencia que radica en la transmisión de un pilar fundamental en la espiritualidad filipina.

Este hermanamiento puede interpretarse en relación a los movimientos populares revolucionarios e independentistas. Así por ejemplo, describe Iletto el énfasis en la unión que transmitían las enseñanzas de Apolinario a la Cofradía en 1840: en la unión de las personas en la luz, o 'liwanang', es cuando la persona individual encuentra su potencial pleno (54-55). Este es el significado literal del vocablo 'katipunan': 'sociedad', y el sentido de la asociación de personas por una lucha común (Iletto 117). Esta unidad se consigue a través de la transformación de cada persona mediante una experiencia interior guiada hacia la lucha, por ello los rituales de iniciación estaban relacionados con las batallas.

Sin embargo, el hermanamiento que Canon propone reiteradamente va más allá de la asociación, que enlaza con la idea de 'pakikisama' y que Iletto traduce como "mutual cooperation" (9). Canon poetiza un hermanamiento a un nivel mucho más alto, en un estadio de reconocimiento e iluminación de la otra persona como igual, y que conlleva un tratamiento de la otra persona en su dignidad y su identidad. Este concepto se corresponde con 'pakikipagkapwa', estudiado como uno de los valores clave en las relaciones sociales y en la psicología filipina (Enriquez 41-47).

Esta insistencia de Canon en el hermanamiento implica una crítica a quienes provocaban el enfrentamiento entre los distintos componentes sociales y culturales

en Filipinas. Dejó claro que, desde su punto de vista, esta unión entre personas que defendían culturas y espiritualidades pasadas y modernas era imprescindible para desarrollar el futuro de Filipinas.

A través del esoterismo modernista, Canon pudo navegar más allá de la espiritualidad revolucionaria filipina, pues no se limitó a ella en su poema, aunque informe el mismo de forma clave. El sincretismo que Canon abrazó desde su esoterismo, permite que la ciencia, tecnología y filosofía modernas provenientes de otros lugares se reconozcan como fuentes de conocimiento en la espiritualidad filipina, que viene a transformarse en el poema a través de las interpretaciones del viajero. El resultado no es pues una adaptación del viajero al conocimiento esotérico, sino la incorporación de todos los saberes que lleva consigo a la espiritualidad tradicional que de este modo resulta mejorada, amplificada, y preparada para la modernidad.

En conexión con el concepto de 'pakikipagkapwa,' esto significa que el resultado es de un orden superior, ni lo uno ni lo otro. 'Kapwa,' de acuerdo con Enriquez (45) abarca tanto a quien es 'otro' (procedente del exterior 'ibang-tao'), como a quien 'pertenece al grupo' ('hindi ibang-tao'); y por ello conduce al reconocimiento de una identidad compartida, que en el poema de Canon se expresa a través de un conocimiento interior suprasensible compartido por el viajero y el remero y manifestado a través de la Laguna de Bay, sus leyendas y las interpretaciones científicas.

## Works Cited

- Abad, Gémino G. *Our Scene So Fair. Filipino Poetry in English, 1905 to 1955*. Quezon City: U of the Philippines P, 2008. Impreso.
- Alinea, Estanislao B. *Historia analítica de la literatura filipinohispana (desde 1566 hasta mediados de 1964)*. Quezon City: Imprenta los Filipinos, 1964. Impreso.
- Almario, Virgilio S. *Balagtismo versus Modernismo. Panulaang Tagalog sa Ika-20 Siglo*. Quezon City: Ateneo de Manila UP, 1984. Impreso.
- Apóstol, Cecilio. *Pentélicas (Poesías)*. Ed. Jaime C. de Veyra. Manila: Manila Gráfica, 1941. Impreso.
- Artigas, Manuel. "Nuestros Ingenieros." *Renacimiento Filipino* 14 de Mayo 1911: 15-17. Impreso.
- . "General Fernando Canon: Unhonored and Unsung." *Philippines Free Press* 24 Dec. 1932: 20-21. Impreso.
- Barnhisel, Greg. "Critical Essay on Modernism." *Literary Movements for Students*. Vol. 2. 2nd ed. Ed. Ira Mark Milne. 2nd ed. Detroit: Gale, 2009. 510-513. Electrónico. 28 Feb. 2013.
- Brillantes, Lourdes. *81 Years of Premio Zobel. A Legacy of Philippine Literature in Spanish*. Makati: Georgina Padilla y Zóbel y Filipinas Heritage Library, 2006. Impreso.
- Broek Chávez, Frans van den. *Esoterismo y Modernismo: Rubén Darío y Antonio Machado*. Tesis doctoral. Universiteit Van Amsterdam. 2001. Electrónico. 28 Feb. 2013.
- . "El 'Coloquio de los Centauros' de Rubén Darío: esoterismo y modernismo." *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid 32 (2006) Electrónico. 28 Feb. 2013.
- Canon, Fernando. *A la laguna de Bay*. Manila: Cultura Filipina, 1921. Impreso
- . *A la laguna de Bay*. University of Michigan. Web. 28 Feb. 2013.
- Domínguez Caparros, José. *Métrica española*. Madrid: Síntesis, 1993. Impreso.
- Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana. Barcelona: Espasa e Hijos, 1911. Tomo XI.
- Enriquez, Virgilio G. *From Colonial to Liberation Psychology. The Philippine Experience*. Manila: De La Salle UP, 1994. Impreso.
- Favre, Antonie y Needlman, Jacob. *Modern Esoteric Spirituality*. New York: Crossroad, 1992. Impreso.

- Farolán, Edmundo. "La literatura hispanofilipina del siglo XX." *Revista Tonos Digital* 3 (Marzo 2002): sin pág. Web. Agosto 2012.
- Guerrero, Fernando Maria. *Crisálidas (Poesías)* Manuscrito mecanografiado, 1ª edición: 1914. (2ª ed. Manila: Philippine Education Foundation, 1952). Impreso.
- Gullón, Ricardo. "El esoterismo modernista." *Historia y crítica de la literatura española*. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 1980. 6:69-75. Impreso.
- Ileto, Reynaldo C. *Pasyon and Revolution: Popular Movements in the Philippines*. Quezon City: Ateneo de Manila UP, 1997. Impreso.
- Jrade, Cathy Login. *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad. El recurso modernista a la tradición esotérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986. Impreso.
- Litvak, Lily. España 1900. *Modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Barcelona: Anthropos, 1990. Impreso.
- Manuel, E. Arsenio. *Dictionary of Philippine Biography*. Quezon City: Filipiniana Publications, 1970. Vol. II. Impreso.
- Manuud, Antonio G. *Brown Heritage: Essays on Philippine Cultural Tradition and Literature*. Quezon City: Ateneo de Manila UP, 1967. Impreso.
- Mariñas Otero, Luis. *Literatura filipina en castellano*. Madrid: Editorial Nacional, 1974. Impreso.
- Martín de la Cámara, Eduardo, ed. *Parnaso Filipino. Antología de poetas del archipiélago magallánico*. Barcelona: Maucci, aprox. 1923. Impreso.
- Maura, Juan Francisco. "Introducción." *Guido de Lavezares, Relación del suceso de la venida del tirano chino sobre este campo*. Anexos Revista Lemir (2004): 2-14. Electrónico. 28 Feb. 2013.
- McKaugah, Howard. *Stories from the Darangen*. Manila: De La Salle UP, 1995. Impreso.
- Mojares, Resil B. *Brains of the Nation: Pedro Paterno, Trinidad H. Pardo de Tavera, Isabelo de los Reyes and the Production of Modern Knowledge*. Quezon City: Ateneo de Manila UP, 2006. Impreso.
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo. Del Romanticismo a la Vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 1987. Impreso.

- Pellicena Camacho, Joaquín. "Poetas hispanofilipinos." *Cultura Filipina, Revista mensual de artes y ciencias* 1 (1910): 7-25. Electrónico. 28 Feb. 2013.
- Peña, Wytan de la. "Fil-Hispanic Literary Studies: Current Trends and Challenges in the 21st Century." *Philippine Humanities Review* 4 (2000): 8-34. Impreso.
- \_\_\_\_\_. "¿Dónde se encuentran las letras fil-hispánicas en el canon de los estudios literarios filipinos?" *Perro Berde. Revista cultural hispano-filipina* 00 (2009): 78-84. Impreso.
- Ponce, Mariano. "Fernando Canon." *El Renacimiento* 26 de Noviembre de 1907.
- Recto, Claro Mayo. *Bajo los cocoteros (Almas y panoramas)*. Manila: Manila Filatélica, 1911. Impreso.
- Reyes y Florentino, Isabelo de los. *La sensacional memoria de Isabelo de los Reyes sobre la revolución Filipina de 1896-97*. Madrid: Tip. Lit de J. Corrales, 1899. Electrónico. 28 Feb. 2013.
- Richardson, Jim. *Katipunan. Documents and Studies*. Kasaysayan. Electronico. Agosto de 2012.
- Rizal, José. *Epistolario rizalino*. 5 vols. Manila: Bureau of Printing, 1930. Impreso.
- . *Noli me tangere*. Impresión al offset de la edición príncipe impresa en Berlín en 1887. Manila: José Rizal National Centennial Commission, 1961.
- Varela-Portas de Orduña, Juan. *Introducción a la semántica de la Divina Comedia: teoría y análisis del símil*. Madrid: Ediciones de La Discreta, 2002. Impreso.
- Veyra, Jaime de. "La Hispanidad en Filipinas." *Historia general de las Literaturas Hispánicas*. Ed. Guillermo Díaz-Plaja. Barcelona: N.p., 1958. Impreso.
- VV.AA. *La Solidaridad*. Quincenario democrático. Pasig: Fundación Santiago, Bookmark, 1996. Impreso.
- Zaide, Gregorio F. *Great Filipinos in History*. Manila: Verde Book Store, 1970. Impreso.

## Notes

1. La información para la redacción de esta biografía ha sido tomada de las fuentes citadas específicamente en la bibliografía; además de la consulta con su nieta Teresa Canon a quien agradecemos su ayuda y colaboración para poder realizar este artículo.
2. La planta que produce el aceite de ricino: *Ricinus communis*.
3. Noticia recogida en *La Solidaridad* (vol. III, núm. 69, 15 diciembre de 1891)
4. En grafía actual en filipino: kudyapi.
5. Solamente hemos encontrado citado a Canon como poeta en el artículo de Edmundo Farolan "La literatura hispanofilipina del siglo XX", que ha sido publicado en varias fuentes en internet.
6. *La Solidaridad* I, núm. 3.
7. Tras la ampliación, con la Ley Cuenco (Republic Act No. 1881), de la obligatoriedad del español en el nivel universitario en el curso de 1957.
8. Se pueden añadir algunos estudios que la complementan: Mariñas, Veyra, así como algunos artículos dispersos en revistas académicas del College of Arts and Letters de la Universidad de Filipinas, u otros presentados en conferencias en los últimos años pero sin publicar.

Jaime de Veyra había escrito con anterioridad "La Hispanidad en Filipinas", un capítulo que forma parte de la Historia general de las Literaturas Hispánicas editada por Guillermo Díaz-Plaja, y que apareció en la edición de 1958.

El padre Miguel A. Bernad SJ había pronunciado en Yale University en 1961 una conferencia titulada "A Twofold Renaissance in Philippine Literature", que se convirtió en una referencia fundamental, así como sus ensayos en el libro *Brown Heritage: Essays on Philippine Cultural Tradition and Literature* (editado por A. Manuud, Ateneo de Manila UP, 1967). Cuando en 1998 publicó sus últimos artículos en el libro *The King's Phrase* prometía, a pesar de su avanzada edad, un libro sobre literatura hispanofilipina.

Luis Mariñas publicó en 1974 su libro de 87 páginas: *Literatura filipina en castellano*, con un desarrollo más contextualizado y reflexivo; no obstante, recoge básicamente la información de Alinea y lamentablemente contiene algunos datos erróneos (Madrid: Editorial Nacional).

Los artículos Wystan de la Peña, "Fil-Hispanic Literary Studies: Current Trends and Challenges in the 21st Century" (2000) y "¿Dónde se encuentran las letras fil-hispánicas en el canon de los estudios literarios filipinos?" (2009), ofrecen el panorama bibliográfico más reciente, incluyendo tesis de máster y de doctorado.

La visibilidad de la literatura hispanofilipina se está recuperando con muchos esfuerzos, como es la colección 'Clásicos Hispanofilipinos' del Instituto

- Cervantes en Manila, que ha despertado el interés por nuevas investigaciones, entre las que destacan las publicadas en *Kritika Kultura*.
9. Lamentablemente, no hay información sobre Renan de Zojos, excepto que en 1931 presentó una obra titulada *Dior, Dion, Dan & Co.* al premio Zóbel (*Brillantes* 104).
  10. Luis Mariñas insiste en su libro en la influencia del Modernismo, tanto de Hispanoamérica como de España, pero de un modo general pues no tiene espacio para desarrollarlo (60). Se puede encontrar un análisis más profundo de quien fue mi profesor en el Departamento de Lenguas Europeas en la Universidad de Filipinas, Reynaldo D. Coronel, ya fallecido, en su tesis de máster sobre el Modernismo en la poesía de Jesús Balmori (1986), y un estudio semiótico sobre la lírica del mismo poeta para su tesis doctoral (1994).
  11. La poesía de Santos Chocano está presente en las bibliotecas privadas de Lopez-Bantug y Araneta-Zaragoza, en ediciones de 1906 y 1910. De Rubén Darío poseían libros publicados ya en 1889 y años posteriores, y una importante colección de las obras de Enrique Gómez Carrillo, entre ellas *El Modernismo* de 1914. Afortunadamente estas bibliotecas privadas han sido conservadas como colecciones en la Universidad De La Salle en Manila.
  12. La Universidad de Filipinas comenzó a funcionar en 1908. *The College Folio* comenzó a publicarse en 1910 para fomentar el uso del inglés. Para una completa discusión sobre estos movimientos literarios y su repercusión e influencias en la literatura filipina en tagalo puede verse *Balagtasismo versus Modernismo. Panulaang Tagalog sa Ika-20 Siglo* de Virgilio S. Almario; y para la poesía en inglés: *Our Scene So Fair. Filipino Poetry in English, 1905 to 1955* de Gémino G. Abad.
  13. Tomamos la referencia del clásico de Octavio Paz *Los hijos del limo* (90).
  14. Todavía queda mucho trabajo por delante en torno a esta generación, a pesar del detallado estudio de Resil B. Mojares *Brains of the Nation*, figuras como la de Fernando Canon no han recibido aún un estudio adecuado de su vida y sus obras. Utilizamos la expresión original de Rizal ('cerebro del país') en su ensayo "Filipinas dentro de cien años" en la segunda parte publicada el 31 de octubre de 1889 en *La Solidaridad*.
  15. Nueve años tardó en terminar el poema, dice Canon en su carta a José Bantug (III).
  16. Nuestro estudio de esta poesía fue presentado en la Conferencia Internacional "Localities of Nationhood", organizada por la Universidad Ateneo de Manila en el año 2000.
  17. Todas las citas del texto del poema *A la laguna de Bay* conservan el formato original, ya sea entrecomillado, cursiva o sencillo. Se actualiza la ortografía y se corrigen las erratas.
  18. Poemas recogidos del manuscrito mecanografiado de su libro *Crisálidas* en la sección de filipiniana de la biblioteca de Universidad de Filipinas. El libro fue editado en 1952 por Philippine Education Foundation.
  19. Los poemas fueron publicados en revistas o circularon mecanografiados. Fueron recopilados por Jaime C. de Veyra en el libro *Pentélicas* en 1941.

20. Joaquín Pellicena explica en su ensayo “Poetas hispanofilipinos” que Rubén Darío y Santos Chocano tenían una fuerte influencia en los poetas filipinos, publicado en 1910 en el primer número de *Cultura Filipina*, Revista mensual de artes y ciencias.
21. Su antología, *Parnaso filipino*, es el origen de referencias habituales en fuentes secundarias.
22. Compartieron el premio Zóbel en 1926 por su justa poética que titulaban *Balagtas* en honor al poema Francisco Balagtas (*Brillantes* 69).
23. Poema narrativo escrito en tagalo en 1838 por Francisco Balagtas.
24. Esta obra era conocida entonces como *Pasyon Pilapil*, aunque como cita Ileta, las investigaciones de Bienvenido Lumbera en 1969 mostraron que Mariano Pilapil fue el editor del texto en 1814, pero no el autor (Ileta 12).
25. Así describe al remero (*A la Laguna de Bay* 53):
 

¡Oh, remero infeliz analfabeto  
Que tienes el vigor de los titanes!  
Tu instinto es superior a toda ciencia  
Pues dominas la insólita potencia
26. La literatura sobre el tema es muy amplia, desde los estudios de Agoncillo y Constantino, pasando por Fast & Richardson e Ileta, al más reciente de Morajes ya citado.
27. Utilizamos la grafía usada en el poema, hoy se escribe en filipino: Banahaw. Consideramos importante mantener la forma en que se usaba y hablaba español en Filipinas, y así también cómo los nombres filipinos eran hispanizados.\*
28. Lamentablemente sólo podemos señalar aquí la relevancia del krausismo español para comprender el proceso de formación intelectual de los ilustrados, sin espacio para explicar las conexiones del poema de Canon con esta corriente filosófica, véase mi tesis doctoral: *La literatura y el krausismo en La Solidaridad*, University of the Philippines, 2004.
29. Con el título “La isla hermana” de Guerrero en 1909:
 

Un vínculo, más fuerte  
que el puño de los Césares y que la misma muerte,  
hace de las Tres Islas un solo corazón,  
que tendrá, en la ventura, una sonrisa única  
y, en las adversas horas, sabrá rasgar su túnica  
con un definitivo y unánime tirón.
30. Véase por ejemplo la explicaciones de Ileta con respecto a su simbolismo (68 y sigs).
31. La primitiva cultura filipina había dejado escritas en las cuevas y paredes de las montañas su historia, lo que igualmente hicieron los movimientos populares y el Katipunan. Ileta narra la ascensión al monte Tapusi durante la Semana Santa de Bonifacio y sus compañeros. En la cueva de la montaña dejaron su inscripción: “Panahon na! Mabuhay ang Kalayaan!”. Ileta describe el sentido de “panahon” como el comienzo de una nueva era, una transformación irreversible (102-103).

32. El ictiosaruoio es un animal prehistórico que pertenece al orden de los reptiles marinos, de apariencia similar a un delfín. El iguanodonte igualmente es un animal prehistórico pero de otro orden, pues se trata de un dinosaurio herbívoro.
33. Esta lucha fue descrita por quien era entonces el gobernador español, Guido de Lavezares, quien destacó luchando contra Sioco, lugarteniente japonés de Limahón (Maura).
34. El corsario japonés conocido por el sobrenombre de "Taisifú", también escrito "Tayzufu", causó grandes daños en Luzón, y fue expulsado bajo el gobernador Gonzalo Ronquillo entre 1580 y 1583.
35. Esta es una de las ideas que desarrolla Ileta al explicar la Pasyon. Mientras que las autoridades católicas pretendían transmitir la concepción de un tiempo futuro en la eternidad, y mediante esta estrategia mantener a la gente inmovilizada en la vida terrenal; la reiteración del ritual de resurrección de Jesucristo reaviva y sostiene la concepción primitiva del tiempo, que permite la reencarnación del pasado en un tiempo presente mediante ese mismo ritual.
36. No tenemos más espacio en este artículo para desarrollar otro aspecto importante en la modernidad de Canon, que es la participación de las mujeres en el conocimiento. El personaje femenino que aparece, la Sultana nieta de Sandakán, aunque no tiene nombre propio, maneja un amuleto que destruye el corazón guerrero, y sobre todo domina las "gnósticas abraxas" (63), siendo muy significativo que una mujer tenga acceso y sea mediadora del conocimiento esotérico; ya que, aunque esta mediación la ejercen las mujeres en la realidad, suelen estar ausentes en las representaciones literarias.

Al final del poema, escribe unas décimas en defensa de la participación de las mujeres en el conocimiento, y recoge en nota 50 nombres propios de mujeres contemporáneas como prueba de su excelencia con este comentario (78): "evidenciado de que no son excesivamente paradójicas las alusiones del poeta al bello sexo filipino en boca de Sandakán ponderando las maravillosas virtudes de su nieta y nuestras futuras conquistas en ciencias y artes bellas y liberales".

## Anexo

Partes que se pueden identificar en el poema *A la Laguna de Bay*.

	<b>Páginas:</b>	<b>Métrica:</b>	<b>Rima o ritmo:</b>
<b>A)</b>	<b>1 a 16</b>	<b>Endecasílabos</b>	<b>Predomina el ritmo anfibráquico.</b>
		<b>División por su contenido:</b>	<b>Geografía:</b>
A.1)	1 a 5	Ensoñaciones	Orilla de la Laguna
A.2)	6 a 11	Verde catedral	La isla Talim
A.3)	11 a 16	La bóveda	El paso del Diablo
<b>B)</b>	<b>16 a 33</b>	<b>Hexasílabos.</b>	<b>Ritmo anfibráquico.</b>
		<b>División por su contenido:</b>	<b>Geografía:</b>
		Símbolos	Superficie de la Laguna
<b>C)</b>	<b>33 a 45</b>	<b>Alejandrinos: agrupados en quintetos.</b>	<b>Rima consonante.</b>
		<b>División por su contenido:</b>	<b>Geografía:</b>
	33 a 50	Hermandad	Cueva subacuática y llegada al Pacífico
<b>D)</b>	<b>45 a 56</b>	<b>Silva.</b>	<b>Metro, rima y estrofas variadas.</b>
		<b>División por su contenido:</b>	<b>Geografía:</b>
	51 a 56	Objetos sagrados	Monte Banahao, alrededores y cueva
<b>E)</b>	<b>56 a 67</b>	<b>Endecasílabos.</b>	<b>Algunas rimas consonantes y asonantes.</b>
		<b>División por su contenido:</b>	<b>Geografía:</b>
	56 a 73	La leyenda de Agrodino	Isla de Luzón
<b>A)</b>	<b>67 a 83</b>	<b>Décimas: octosílabos en estrofas de diez versos.</b>	<b>Rima consonante.</b>
		<b>División por su contenido:</b>	
	67 a 73	Canto de Agrodino	
	74 a 76	Canto a la Laguna de Bay	
	77 a 78	Abraxas en prosa	
	78 a 83	Opiniones del poeta	