



Escuela de Doctorado y Estudios de Posgrado
Máster Universitario en Estudios de Género y Políticas de Igualdad

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

*COLONIALIDAD Y PORNOTOPÍAS:
DÁCIL COMO ARTEFACTO IDENTITARIO*

Tutora: Jose Antonio Ramos Arteaga
Autora: Ariadna Nazara Batista García
Septiembre, 2021

AGRADECIMIENTOS

A Guaci.

A Ale, a María, a Irene, por el amor, el calor y el apoyo incondicional.

A las amistades que me han ido acompañando,
incluso desde el silencio más cómplice.

A mi familia. A mi hermana.

A mi abuela, la primera mujer dacrílica de mi vida.

A Pepe por su sustento, su paciencia.

A Dácil...

RESUMEN

La identidad canaria ha sido un asunto visitado por la literatura de las islas y su geografía lírica, conformando una parte significativa de la literatura académica. Sin embargo, las nociones que conciernen a los procesos de colonización en los que se asienta el sistema de género moderno quedan en un segundo plano en este tipo de análisis y propuestas. En este sentido, Dácil y su desarrollo mítico –desde el texto fundacional de Antonio de Viana (1604), pasando por los regionalismos del siglo XIX y finalizando en la literatura de vanguardia de las islas– se proponen como punto de partida para comprender la forma en la que los cuerpos y el territorio acaban constituyendo las identidades en Canarias. Todo ello bajo una mirada *bastarda*, siguiendo a María Galindo (2020) en su propuesta feminista decolonial, capaz de proponer un análisis desde la incomodidad propia de estos asuntos.

Palabras clave: Canarias, identidad, cuerpos, territorio, Dácil, feminismo decolonial, *bastarda*, vianismo, colonialismo.

ABSTRACT

Canarian identity has been a frequent subject in the literature from the islands and its lyrical geography, becoming a significant part of academic literature. However, in these types of analysis and proposals, notions concerning colonisation processes in which the modern gender system is established usually fade into the background. In this sense, Dácil and her mythical development –starting from Antonio de Viana's (1604) foundational text, through the *regionalism* from the 19th century concluding with avant-garde literature from the islands– are proposed as a starting point to comprehend the way bodies and territories build establish identities in the Canary Islands.

All in all trying to carefully build this work under the bastard gaze (*mirada bastarda*), coined by María Galindo and following her decolonial feminist proposal of analysing these matters from the subject's own discomfort regarding these matters.

This proposal is being made under a bastard vision, following Maria Galindo's (2020) decolonial feminist proposal, trying to propose an analysis that stems from personal discomfort about the subjects mentioned.

Key words: Canaries, identity, bodies, territory, Dácil, decolonial feminism, *bastard*, *vianismo*, colonialism.

1.	AGRADECIMIENTOS	1
2.	RESUMEN	2
3.	Introducción	4
4.	Marco teórico	7
4.1.	<i>Encuentros decoloniales: ¡feminismos bastardos!</i>	7
4.2.	<i>Literatura canaria y el trasunto decolonial: recorrido y propuesta teórica.</i>	16
5.	Metodología	26
6.	Análisis	27
6.1.	<i>La fundación vianista del mito, el origen del símbolo (Dácil-Castillo; isleña-colono).</i>	27
6.2.	<i>El anticolonialismo, Dácil y el neovianismo. Los discursos de la identidad en la literatura regional canaria</i>	35
6.2.1.	Ignacio Negrín y Núñez (1830-1885)	36
6.2.2.	Guillermo Perera y Álvarez (1865-1940)	41
6.2.3.	José Tabares Bartlett (1850-1921)	46
6.2.4.	Manuel Verdugo (1877-1951)	51
6.3.	<i>Las figuraciones dácilicas en la literatura vanguardista canaria del siglo XX.</i>	56
6.3.1.	Pedro García Cabrera (1905-1981)	56
6.3.2.	Agustín Espinosa (1897-1939)	62
7.	Conclusiones	68
8.	Bibliografía	73

1. Introducción

Ya desde las primeras letras de este trabajo existe un conflicto. Releemos el índice volcado en las primeras páginas y surge consigo una incomodidad primera, la de partir de los mecanismos académicos para ir al encuentro de lo decolonial. Quizás, más que una incomodidad hablamos de la violencia de habitar lo decolonial a través del sistema APA, de las referencias paratextuales y extratextuales que facturan el conocimiento y que infestan nuestras voces de una sonoridad moderna. La acumulación capitalista que caracteriza a nuestro sistema de género moderno-colonial (Lugones, 2008) permea a través de diferentes formas, algunas más sutiles y otras más aparatosas, en nuestros cuerpos y conocimientos configurando nuestras existencias a la luz de las nociones de raza-género. Ya desde las posturas poscoloniales que comienzan a finales del siglo XX –en torno al *orientalismo* en voces como la de Edward Said (1970) o al *esencialismo estratégico* en Gayatri Spivak (1999), entre otras– se teoriza en torno al orden colonial expandido a través de las prácticas discursivas subyacentes a las dinámicas culturales, entroncadas a su vez en el estudio de la subjetividad y la subalternidad. En definitiva, el ‘yo’ frente a ‘lo otro’ se convierten en subjetividades derivadas de las dinámicas de poder imperantes en el que la autodeterminación de la otredad es un ejercicio de imposibilidad discursiva. Sin embargo, estas posturas que parten de una urgencia política determinada son absorbidas por inercias que vienen del academicismo y de su vorágine acumuladora¹. Prácticas que mucho tienen que ver con la producción literaria científica, con las dinámicas capitalistas que las orientan y con el conocimiento universitario *per se*. Es decir, con estas letras que nos unen en una escritura-lectura conjunta y que, quizás, nos hacen cómplices de esto mismo...

¹ “Así entonces, los departamentos de estudios culturales de muchas universidades norteamericanas han adoptado a los “estudios postcoloniales” en sus *curricula*, pero con un sello culturalista y academicista, desprovisto del sentido de urgencia política que caracterizó las búsquedas intelectuales de los colegas de la India. Aunque la mayoría de fundadores de la revista *Subaltern Studies* formaban parte de la elite bengalí en los años 1970 y 1980 –muchos se habían graduado del mismo college universitario de Calcuta– su diferencia radicaba en la lengua, en la radical alteridad que representaba hablar bengalí, hindi y otros idiomas de la India, con larga tradición de cultura escrita y reflexión filosófica. En cambio, [...] los estudios culturales de las universidades norteamericanas han adoptado las ideas de los estudios de la subalternidad y han lanzado debates en América Latina, creando una jerga, un aparato conceptual y formas de referencia y contrarreferencia que han alejado la disquisición académica de los compromisos y diálogos con las fuerzas sociales insurgentes”, (Rivera Cusicanqui, 2010, p 57-58).

¿Te sientes incómoda con ello? ¿Tiene sentido, entonces, que siga con estas palabras, bajo este fin y en este contexto, o quizás la mejor forma de comulgar con los objetivos mismos de este trabajo sea cerrar ahora mismo este apartado? ¿Existe alguna manera en la que podamos solventar esta incomodidad, o quizás escupir la colonialidad a base de oralidad y placer? Para tratar de vislumbrar todo este trasunto, tendré que confesar dos cosas. Lo primero de todo es que sí, me siento incómoda, pero es una incomodidad provechosa y necesaria desde la que partir para este trabajo. Nuestra *identidad canaria* es una incomodidad historiada, encarnada y fantasiosa a partes iguales; y Dácil como cuerpo letrado, también lo es. Así que si sientes lo mismo permíteme abrazarte con sinceridad, pues partimos del mismo punto. Lo segundo que debo confesar es que este camino seguirá siendo incómodo y que, además, espero nunca deje de serlo. En ocasiones la búsqueda de orígenes o el trasvase de identidades es comprendido como una ardua tarea que traerá consigo un final dulce y feliz. Que finalizará con un suspiro y una sombra fresca sobre la que reposar las ideas, constituyendo un espacio sólido y reconvertido en patria para el recuerdo: “mi patria es de un almendro/la dulce, fresca, inolvidable sombra”, como diría Nicolás Estévez². Y, efectivamente, no se trata de encarnar el dolor y el sufrimiento a través de nuestra mera existencia, comulgando con una visión cristiana y moralizante del pecado de la carne. Sino de ser conscientes de que esa herida abierta sangra por muchas y diversas razones que siguen conectadas al flujo de la realidad que nos rodea y que, por ende, las heridas de otras personas seguirán sangrando a costa de nuestra “comodidad”. De alguna forma, sentirse incómoda, navegar entre la sangre, recorrer los recovecos oscuros de nuestros cuerpos-territorios y continuar con esta incomodidad de la mano es un ejercicio decolonial que asumimos cuando nos embarcamos en la lectura-escritura de este trabajo.

Con ella, profundizaremos en la construcción identitaria que se encuentra alojada en la literatura de las islas, precisamente desde una óptica decolonial capaz de inmiscuirse con certeza en los procesos de colonización en los que se ubican los textos dacílicos. Ya desde mis estudios de grado como filóloga, llevo encontrando una motivación incómoda en torno a este asunto. Una incomodidad académica que nace en el momento de la hora de hablar de raza, género e identidad en torno a este trasunto fundacional, como es el mito de Dácil. Ha sido precisamente a lo largo del recorrido del máster cuando este interés cobró cuerpo académico, y viene a concluirse –o a dar comienzo, como quiera verse– con este trabajo que tenemos entre manos. Por ello, desde las lecturas e investigaciones pasadas y realizadas para la

² Recogido del poema “Mi patria”, publicado en la *Revista de Canarias* (1878).

conformación de esta pequeña aportación, vengo a proponer un repaso del mito a través de diferentes textos, pretendiendo construir una genealogía mítica que permita esbozar las inercias generadas en torno a Dácil. En primer lugar, haciendo hincapié en el primer momento en el que este cuerpo cobró letra, nos adentraremos en Antonio de Viana y su *Antigüedades de las islas afortunadas de la Gran Canaria, conquista de Tenerife, y aparición de la santa imagen de Candelaria*: en verso suelto y octava rima (1604). Un texto en el que se recoge una descripción del mito trascendental para comprender al movimiento neo-vianista que viene a poner en el foco este binomio Dácil-Capitán Castillo. Seguidamente, aterrizaremos en los siglos XIX-XX para dialogar con Ignacio Negrín y Núñez, Guillermo Perera y Álvarez, José Tabares Bartlett y Ramón Gil-Roldán alrededor de la Escuela Regional y de la mirada posromántica que tomó sus textos. Finalmente, recogeremos los frutos que Dácil dejó esparcidos en las vanguardias canarias en los textos de Agustín Espinosa y Pedro García Cabrera; unos ecos que retumbarán en la contemporaneidad de nuestras letras, de nuestros cuerpos y de los cuerpos letrados que nos componen. De esta forma, llevaremos a cabo una propuesta arqueológica y genealógica que responde a nuestra inquietud, que sea capaz de representar a las inercias acontecidas en cada momento histórico-literario y de responder a las cuestiones que desde hace tanto tiempo vengo haciendo a nuestras letras.

En definitiva, lo que se propone este trabajo es partir de una pregunta concreta: ¿qué hay detrás de Dácil? ¿De qué manera Dácil fue y es una pieza operativa para la construcción sexo-génerica de las identidades que conforma? ¿De qué manera el sexo y la raza es indispensable para hablar de los cuerpos dacílicos?

2. Marco teórico

2.1. Encuentros decoloniales: ¡feminismos bastardos!

Precisamente, esa incomodidad que tanto vengo nombrando es uno de los motores que inspiran a los estudios descoloniales. Pues de la misma manera que la crítica poscolonial ubica el inicio de los movimientos imperialistas en aquellos acontecidos en Oriente Medio y la India a lo largo del siglo XVIII y XIX por la corona británica, desde Abya Yala³ se reconoce a un motor colonial que navega con mayor profundidad histórica hacia los procesos de conquista que se llevaron a cabo durante el siglo XV en el sur de la península y que fueron exportados, en gran medida, hacia las tierras del sur (Grosfoguel, 2014). Este cambio conceptual sintetizaría el primer paso de lo “post” hacia lo “de”colonial, en donde los procesos de lucha y resistencias no pasan únicamente por un movimiento de liberación nacional e independencia legal, sino por una deconstrucción de los procesos de colonización que constituyen un proceso esencial para los diferentes sistemas-mundos⁴ desde una perspectiva ontológica en la que Europa es el centro. Es decir, en este punto las empresas coloniales no son percibidas como procesos individuales que comparten un objetivo en común –el de ocupar un espacio y buscar su explotación–, sino como un sistema único al que nuestros cuerpos, deseos y discursos responden. De esta forma, los conceptos que articulan este devenir decolonial en el que el inicio de la modernidad es ubicada con la empresa española de Colón y los Reyes Católicos podrían imbricarse tres aspectos trascendentales. Primeramente, a través de la *colonialidad del ser* estudiada por Nelson Maldonado-Torres y referido "a la experiencia vivida de la colonización y su impacto en el lenguaje" (Maldonado Torres, 2007, p. 130) en la que “Europa” y “colonialidad” se vuelven nociones indisociables a partir de diferentes experiencias y violencias, resultado directo de las empresas coloniales. Seguidamente, a través de la *colonialidad del saber*, desarrollada primordialmente por Edgardo Lander en la que

³ El término de Abya Yala “fue el nombre que dieron lxs indígenas Kuna a buena parte del continente que se nombró luego como América Latina” (Curiel, 2009, p. 13).

⁴ Este término, desarrollado por el postmarxista Immanuel Wallerstein, hace mención al análisis de las conformaciones de los estados en torno a una visión histórica de los mismos, insertos en un sistema mundo en el que se configuran las economías-mundo y los imperios-mundos. Se trata de un concepto que permite establecer analogías en las inercias que dieron como resultado el modelo organizativo que prevalece en la actualidad estatal, a través de una cultura capitalista común en la que la estructuración de los espacios estatales de establecen de la misma manera (periferias y centros). Véase, Immanuel Wallerstein (1979), *El moderno sistema mundial*; Immanuel Wallerstein (2006) *Análisis del sistema-mundo. Una introducción*.

entiende que la producción de conocimiento está filtrada a través del discurso del colonizador—un espacio en donde la producción de conocimiento universitario cobra un sentido muy concreto frente a otros saberes “populares” que se alejan de la cientificidad y el empirismo que desde la Ilustración se viene forjando como el único modelo de producción de conocimiento-. Para, finalmente, quedar todo estructurado a través de la *colonialidad del poder*, suscrita a la teoría de Anibal Quijano y entendida como "una estructura de dominación con la que fue sometida la población de América Latina a partir de la conquista" (Pachón Soto, 2008, p.21). Así, a través de "la estructura colonial de poder [es como se producen] las discriminaciones sociales que posteriormente fueron codificadas como ‘raciales’, ‘étnicas’, ‘antropológicas’ o ‘nacionales’" (Quijano, 1992, p.12). En este sentido, Quijano propone que el género y raza devienen de una mirada extractivista del territorio y sus cuerpos a colonizar, dando sentido a los sistemas de producción. Por lo tanto, la conjunción de los cuerpos sexuados bajo el modelo moderno de género “implica el control del sexo y sus productos (placer y descendencia), en función de la propiedad” (Quijano, 2014, p. 313).

Precisamente, es María Lugones (2008) quien hace un repaso al concepto de "colonialidad del poder" de Quijano concluyendo que "dentro de su marco, existe una descripción de género que no se coloca bajo interrogación y que es demasiado estrecha e hiper-biologizada ya que presupone el dimorfismo sexual, la heterosexualidad, la distribución patriarcal del poder y otras presuposiciones de este tipo" (Lugones, 2008, p.82). Es decir, que la propuesta de la que parte el propio Anibal⁵ ubica al binarismo y a todas las consecuencias que trae consigo como una realidad connatural que no viene a ser permeada y construida a partir de la noción de raza, sino que se conciben como dos espacios equidistantes. Por ello, María Lugones se

⁵ A lo largo del texto se hará mención al nombre y no tanto al apellido a la hora de apelar a las teorías y postulaciones que han ido lanzando las diferentes voces. Esta propuesta tiene como objetivo el de tratar de flexibilizar la forma en la construimos el conocimiento académico y lo divulgamos, sobre todo en lo referido a las normas de citaciones como puede ser el Sistema APA aquí empleado. Sin duda, dicho sistema busca luchar contra el plagio. De esta forma, citando damos crédito a las nociones que cada persona ha ido desenredando en el pasado para así no poder apropiarnos de su producción. Pero también interpreta a dichas nociones y saberes como una posesión cerrada y cuantificable, mercantilizable y facturable si se quiere, tal y como muchos espacios oficiales muestran cuando ofrecen unas estadísticas en las que se puede ver cuántas veces ese texto ha sido citado –véase, por ejemplo, Google Scholar–. Todas estas dinámicas generan, a su vez, la construcción de las autorías lejanas de la humanidad que les define, escalonada de distintas formas de producir conocimiento fuera de la academia, incluso hasta lejos de la responsabilidad social que les atañe, y de la maraña de privilegios y resistencias que las envuelve. Desde una coherencia metodológica del trabajo, como puede ser la mirada decolonial con la que se parte al análisis, citar por el nombre nos ayuda a romper con la concatenación de poder que se recrea dentro del entorno académico.

apoya en la noción de interseccionalidad⁶ y en la discusión que viene aconteciendo desde los feminismos negros en los que los procesos de racialización y de sexuación son indisociables los unos con los otros. Los valores categoriales de los que parte la lógica del grupo Modernidad/Colonialidad en el que se adscriben las voces que antes se mencionaban, no permiten ubicar los vacíos que se dibujan entre los diferentes espacios-cuerpos, pues “‘mujer’ selecciona como norma a las hembras burguesas blancas heterosexuales, ‘hombre’ selecciona a machos burgueses blancos heterosexuales, [y] ‘negro’ selecciona a machos heterosexuales negros y, así, sucesivamente” (Lugones, 2008, p. 82). La pregunta que se hace María es, ¿dónde están las *mujeres negras* en estos espacios cerrados? ¿Podemos hablar de colonialidad y responder a una noción de “género” en la que se “ha escondido la brutalización, el abuso, la deshumanización que la colonialidad del género implica” (Lugones, 2008, p. 82)? Es decir, ¿podemos hablar de Dácil sin mencionar la *colonialidad del género*? Todo ello nos lleva a una respuesta concreta según su argumentación que hace a través de la revisión de la cultura yoruba y su visión del género, así como apoyándose en la tesis de Oyéronké Oyewùmi (1997), y es que “como el capitalismo eurocentrado global se constituyó a través de la colonización, esto introdujo diferencias de género donde, anteriormente, no existía ninguna” (Lugones, 2008, p. 86). En este sentido, la tesis de Lugones nos lleva a un espacio de incomodidad necesario que viene a ser pertinente para el contexto desde el que partimos y para comprender la forma en la que Dácil, como cuerpo-territorio, viene a ser conceptualizada y reflejada en los diversos textos. Desde el estudio de las sociedades reales en las que se fragua la teoría de Lugones, se aplicará al lenguaje literario de los primeros textos de la conquista de las islas pudiendo conformar una discusión capaz de nutrir a la mirada ficcional que se recoge en las letras canarias. Así, la conformación de la subjetividad en las islas, si seguimos las pautas de Lugones (2008), se hace a través de diferentes nociones que vienen a ser importadas a través de los discursos coloniales eurocéntricos en los que sexuación y racialización vienen

⁶ El término fue acuñado por Kimberle Crenshaw y viene a vislumbrar lo siguiente:

“I argue that Black women are sometimes excluded from feminist theory and antiracist policy discourse because both are predicated on a discrete set of experiences that often does not accurately reflect the interaction of race and gender. These problems of exclusion cannot be solved simply by including Black women within an already established analytical structure. Because the in-tersectional experience is greater than the sum of racism and sexism, any analysis that does not take intersectionality into account cannot sufficiently address the particular manner in which Black women are subordinated. Thus, for feminist theory and antiracist policy discourse to embrace the experiences and concerns of Black women, the entire framework that has been used as a basis for translating “women’s experience” or “the Black experience” into concrete policy demands must be rethought and recast”. (Crenshaw, 1989, p. 140)

de la mano. En los procesos de conquista, los cuerpos femeninos vienen a ser animalizados, reificados y exotizados, a la vez que racializados.

Frente a estos sentires, Rita Segato recoge una postura distinta que enriquece el debate y amplía la mirada en lo que a los procesos coloniales del género se refiere. Ella “identifica en las sociedades indígenas y afroamericanas una organización patriarcal, aunque diferente a la del género occidental y que podría ser descrita como un patriarcado de baja intensidad” (Segato, 2016, p. 112). Es decir, que las nociones de género, aun diferentes en cuanto a su organización social, son preexistentes a los procesos de colonización y se reconfiguran a través de la mirada colonial europea. Sin embargo, esta propuesta que plantea Rita Laura está basada en una mirada y un ejercicio antropológico que no es posible revisar o dialogar desde aquí, pues se trata de materias de estudios diferentes. En la literatura, lo que vendría a recogerse y a evidenciarse sobre estas enunciaciones serían los resultados directos de esta teoría, es decir, las consecuencias que trae consigo en el devenir de los procesos y ejercicios de lucha y descolonización todas aquellas inercias masculinizantes y machistas que salen desde los espacios de resistencia:

Las mujeres —tanto indígenas como afroamericanas (véase, por ejemplo, Williams y Pierce, 1996)— que han actuado y reflexionado divididas entre, por un lado, la lealtad a sus comunidades y pueblos en el frente externo y, por otro, a su lucha interna contra la opresión que sufren dentro de esas mismas comunidades y pueblos, han denunciado frecuentemente el chantaje de las autoridades indígenas, que las presionan para que posterguen sus demandas como mujeres a riesgo de que, de no hacerlo, acaben fragmentando la cohesión de sus comunidades, tornándolas más vulnerables para la lucha por recursos y derechos. (Segato, 2016, p. 112)

En este sentido la lucha anticolonial de los pueblos acaba reproduciendo una lógica de poderes en el que la masculinización y la opresión de las diversidades son una realidad complementaria que pasa a un segundo, tercer o ningún plano, en pos de priorizar las luchas de la liberación de las tierras originarias. Ocurre esto no solo en las inercias más políticas, como las que describe Segato (2016) anteriormente, sino en las metodologías mismas en las que están insertas los ejercicios descolonizantes, es decir, a los cómo se llevan a cabo y a la forma en la que permean las dinámicas patriarcales en esas prácticas que pretenden ser liberadoras y exorcizantes del yugo colonial. Esta relación entre contexto político, Historia y despatriarcalización lleva consigo una serie de reflexiones que se esgrimen, de nuevo, en la incomodidad, puesto que estas realidades se construyen desde una postura que se podría percibir como *estática*, con un sentido de pertenencia al territorio en el que los desplazamientos—y con ellos las pluralidades—vienen a ser ejercicios puntuales y no

característicos de la misma. Es decir, la población indígena en este punto responde a un retrato concreto, enmarcado en una fotografía con un paisaje determinado; susceptible a reconocerse en unos modelos en los que la diversidad—en todos los aspectos en los que esta se exhiba—no tiene cabida, y cuya agenda política tan solo puede ser una muy concreta. Precisamente porque el sentido unitario e indisoluble del que gozan la raza y el género viene a imbricarse conjuntamente, “sucede que en muchos espacios afrodescendientes se tiende a considerar que la homosexualidad es una desviación colonial, y recientemente en los espacios blancos, que la homofobia es una desviación de los colonizados”, (Pérez Flores, 2017, p. 260). En este sentido, se generan varias preguntas que nacen de este mismo paradigma. ¿Por qué si revisamos el pasado precolonial de Canarias en busca de mujeres, acabamos encontrando a aquellas que encarnan la violencia, que quedan enfrascada mayormente en la historia por su bravura y desempeño físico, y no por otras facultades que no inflen sus cuerpos de virilidad? ¿Por qué es Dácil y no cualquier otro cuerpo letrado la que es escogida como la más destacada en el recogimiento literario insular? ¿De qué manera es Dácil —y, con ella, los cuerpos de las mujeres y la feminidad como constructo— necesaria para reforzar el relato colonial, pero también para reforzar el relato anticolonial? Sin embargo, frente a ese esencialismo ubicacional y a ese determinismo binario de lo viril, el territorio archipelágico de Canarias se presenta como una amalgama de desplazamientos que se han ido gestando a lo largo de nuestra historia, de idas y venidas de cuerpos que vienen a contemplar a la canariedad como un conjunto de aspectos que, en busca de la esencialidad, reniega de sus diferencias. En este devenir de cuerpos, exotizados y ultraperiféricos —tal y como se señala nuestro territorio en nuestra propia ley— que buscan acomodarse en la blanquitud, se fragua una identidad que es *fronteriza* —llena de trasvases e influencias, de límites y desbordes— y que es, a la vez, inequívocamente ubicada. Tal y como Gloria Anzaldúa nos cuenta:

Vivir en las Borderlands significa que tú
no eres hispana india negra española
ni gabacha, eres mestiza, mulata, media casta
atrapada en el fuego cruzado entre los bandos
[...]
significa saber
que la india que vive en ti, traicionada por 500 años
ya no te habla,
que las mexicanas te llaman rajeta,
que negar lo anglo en tu interior
es tan malo como haber negado lo indio o lo negro. (Anzaldúa, 2016, p. 261)

Así, vivir en la frontera identitaria de Canarias significa que tú no eres canaria isleña española europea negra mestiza criolla, y que negar lo indio y negar lo negro es tan malo como haber negado lo europeo. Desmantelando en sus ocupaciones

identitarias un conjunto de prácticas que hablan desde tres vértices concretos y que moldean, a su vez, las limitaciones de los cuerpos canarios y de los constructos que se montan sobre ellos en torno a lo que significa ser “hombre” y lo que significa ser “mujer”. Vértices, además, que son espacios y a la vez prácticas. Esto es, la pertenencia a España y a Europa—posando la mirada en el norte del globo—, su relación con América—protagonizando desplazamientos en muchas ocasiones romantizados⁷—y su espalda hacia África—renegando de la negritud y de la relación originaria con la costa norte del continente—. Todo ello resume la conflictividad de la canariedad, pero también la forma en la que se relaciona con las demás identidades, cuerpos y espacios:

[Los cuerpos canarios] son cuerpos que anhelan una lejana pertenencia continental que desean conquistar a base de otras anulaciones ontológicas, esto es, observando África con atenta y maravillada mirada antropológica y relegando a cuerpos cercanos a la más lejana de las otredades. Los apellidos ilustres de estos cuerpos ayudan a forjar esa pertenencia y delatan por qué no son mujeres “de la isla”, sino “en la isla”, en una actitud colona que atraviesa los siglos (Pérez Flores et al., 2021, p. 145).

La ocupación de los espacios se resume en un trasvase ontológico de unos cuerpos que buscan ser “de la isla”—esencializando su pertenencia, y, con ello, determinando su apariencia y morfología a un parangón muy concreto—pero que, en ese intento fallido, tan solo logra ocupar el archipiélago sobre la preposición “en”, desde el sentido más pornotópico del término, como ampliaremos en el siguiente punto. Según las lecturas fanonianas se trataría de unas prácticas que se basan en la figura del *colono-colonizado*⁸, y que desde el feminismo decolonial canario vienen a funcionar como un eje transversal para comprender la ubicuidad y las dinámicas que se ejercen entre discriminaciones-privilegios que padecen las personas canaria (Pérez Flores, 2017).

⁷ “Historias de lucha, de valentía, de sacrificio, de miedo, de éxito, de fracaso, de emigración ilegal, de naufragios, de regresos que nunca tuvieron lugar, de isleños que sí regresaron, conocidos como indianos, de descendientes de la diáspora que aprendieron a tocar el timble y lloran con las folías en Luisiana y en tantos lugares del mundo, aunque nunca pisaron las Islas... Un aura de romanticismo continúa envolviendo a la diáspora canaria en las narrativas oficiales y populares. Orgullo hacia la proeza de antepasados, de familias enteras que de modo precario fundaron ciudades como San Antonio de Texas, Montevideo y tantas localidades del Caribe. Pero poco hablan estas narrativas de las consecuencias de la colonialidad, que siguen empujando a salir de la tierra a muchos canarixs como primera opción vital, o del rol complejo que ocupa la diáspora canaria en otros procesos de colonización” (Pérez Flores et al., 2021, p. 138).

⁸ Véase la obra de *Los condenados de la tierra* (1961) de Franz Fanon.

En estos ejercicios de autodeterminación, en concreto en el relato identitario de los cuerpos reconocidos como mujeres, suceden diferentes inercias que mucho tienen que ver con lo que, desde Bolivia, propone María Galindo en una teoría que bautiza como *bastarda*. Y es que en esos momentos se juntan “dos corrientes fundamentales de tensión que se colocan en lados opuestos, que son complementarias y que hacen de los cuerpos de las mujeres el campo de batalla principal: el blanqueamiento/barbieficación versus la indianización/originarismo” (Galindo, 2020, p. 77). Es decir, un blanqueamiento y una indianización que no es tan solo impuesta o relatada desde el ojo externo, sino que es también reforzada esos paradigmas y prácticas que los cuerpos de las mujeres ocupan, profundizando así en una *colonialidad del ser* (Maldonado Torres, 2007) desde la enunciación de sí mismas. Una enunciación incómoda, mística... En este sentido, las crónicas y los relatos etnográficos y literarios –que se convierten en documentos de cultura y puntos esenciales para la construcción de realidades históricas⁹– ejercen estas dinámicas opuestas. Así, este acercamiento a textos literarios se hará a través de la mirada puesta en la tradición que se inserta en el relato de los cuerpos, en relación con los territorios; estableciendo, letra a letra, una mirada pornotópica¹⁰ en el que la dicotomía de blanqueamiento/indianización de Dácil es una realidad ficcional que traspasa el papel. Una situación convulsa que nos lleva a muchísimas preguntas, entre ellas a repensar en qué medida nuestros cuerpos son cuerpos dácilicos, nuestras identidades, identidades dácilicas y nuestros deseos, orientaciones adaciladas.

Esta línea, tal y como propone el *bastardismo*, viene a poner a Dácil en el centro de la discusión, pues la problematización de la consecuente construcción

⁹ Ya Eric Hobsbawm y Terence Ranger (2002) [1983] recalcan la noción de *tradiciones inventadas*, narraciones a través de las cuales se recrean acontecimientos nuevos o incluso se rescatan y fundamentan aquellos desconocidos que requieren de revisión histórica y una mayor profundización para su consideración estable. Desde estos textos, como son los seleccionados para el análisis de este trabajo, se busca “inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado. De hecho, cuando es posible, normalmente intentan conectarse con un pasado histórico que les sea adecuado” (Hobsbawm & Ranger, 2002, p. 8).

¹⁰ Aunque el estudio de la pornotopía lo veremos más adelante en el texto, esta se entronca en la literatura a través de diversas propuestas que permiten comprender su profundidad. Entre ellas, destaca el estudio de las Serranas como espacios pornotópicos, en donde habría que mencionar a Denise K. Filios y su «Monstrosity in the Mountains, Courtesy at Court: Contesting Space in Poems on *Serranas*» (2005) publicado en *Performing Women in the Middle Ages: Sex, Gender, and the Iberian Lyric*. En este texto establece un repaso en torno a la serranilla como paradigma de construcción identitaria en la literatura, reseñando, así, el que “In all the cases, the *serranas* embody the landscape within which she is located; she becomes de stage upon the narrator-protagonist performs and she herself enacts the landscape” (Fillios, 2005, p. 176).

identitaria del género en Canarias viene dado a través de una mirada colonial del cuerpo-letrado de ella. De esta forma, si volcamos en Canarias el prisma que María genera en el contexto boliviano y el trasfondo folklórico de su tierra, el cuerpo de Dácil vendría a estar maniatado por unas “formas de fetichización y folclorización [que] se presentan como una suerte de corazas político-sociales que cumplen la función de declarar la pertenencia”, (Galindo, 2020, 77). Formas que, a su vez, se engrasan con los discursos de la tradición, que se encarnan a través de sintagmas afilados en los que es imposible enunciar “soy mujer” sin llegar a decir “soy blanca”; o “soy india” sin llegar a decir “soy negra”. Es aquí desde donde parte Galindo para comenzar a hablar de su posición bastarda, poniendo en el centro del discurso a los cuerpos y trabajando desde el rechazo hacia lo incuestionable. Es decir, renegar del *feminismo*, hegemónicamente instaurado bajo el sujeto político de mujer/blanca. Una teoría que nos ayuda a poner a Dácil en el centro mítico y a renegar de las lecturas que pasan de forma cautelosa por los terrenos pantanosos de la identidad en los que la interseccionalidad o las nociones como raza son espacios soterrados a la diferencia y no al centro radical de las teorías. De esta forma, para continuar con la teoría bastarda, el bastardismo se comprende un acto que permite generar, por un lado, una suerte de *alianzas insólitas* capaces de enfrentarse a las categorías identitarias cerradas que parcelan los hermanamientos –las mujeres de clase alta con las mujeres de clase alta y las prostitutas con las prostitutas–, para llegar a encontrarse en una misma alianza todas las “indias, putas y lesbianas. Juntas, revueltas y hermanadas”, (Galindo, 2014, p. 78). Una postura que permite enfrentarse a los límites del neoliberalismo en lo que a la legitimidad de las luchas se refiere, tomando a la interseccionalidad desde su faceta más revolucionaria. Y, por el otro, a una premisa bajo la que se guarda el rasgo más insurrecto de su propuesta urgente, estableciendo a las lecturas e interpretaciones realizadas hasta ahora como lecturas amables con la colonialidad del género. Es decir, el bastardismo nos permite llevar a cabo el “acto de hurgar en la historia escarbando lo que está prohibido preguntar” (Galindo, 2020, p. 4). A una práctica de la incomodidad como motor primero de todos estos cambios sociales de los que se viene hablando hasta ahora. Así, el resultado de dichas prácticas se sintetiza no solo en identificar los mecanismos de discriminación que se esgrimen sobre los cuerpos, sino en ser capaz de reconocer cuál es el odio que legitimizamos en nuestras prácticas y que quedan soterradas en aquel panorama que entendemos como género:

El problema no es la búsqueda de un modelo de relacionamiento con el otro, sino el odio profundo contra la india que llevamos dentro, dentro y debajo de la piel, dentro y en las entrañas de nuestra subjetividad, dentro y en el

inconsciente de nuestros sueños, dentro y en la olvidada lengua materna, dentro y en el sótano de nuestros recuerdos. Un odio a veces culposo y otras veces violento, un odio que intentamos justificar sobre infinitos argumentos racistas; un odio heredado que se convierte en el cimiento de privilegios o de arribismos. (Galindo, 2020, p. 4)

¿Qué hay de esto en Dácil, en el trasunto canario y su literatura? En este sentido, las propuestas descoloniales apuntan hacia una crítica en torno a lo que viene a conocerse como las “políticas de identidades” en el mercado neoliberal del multiculturalismo. Voces como las de Ochy Curiel¹¹ vienen a complejizar la interseccionalidad precisamente por la capitalización de las identidades como un cúmulo de diferencias que son reconocidas, pero que no son entrelazadas en una respuesta única hacia el sistema moderno colonial que las genera. En este sentido, la rueda de las opresiones de Patricia Hill Collins¹² en la que de forma figurativa se recogen todos los trazos de la diferencia que traspasan la multiplicidad de cuerpos –dando como resultado un efecto visual de la multiplicidad de las opresiones–, permite establecer los dos parangones sobre los que se trazan los distintos ejes de opresión, es decir, los *privilegios/discriminaciones*. Precisamente, estas nociones de privilegios sobre los que se montan ciertas identidades es un acercamiento certero hacia la respuesta del por qué existen discriminaciones. Sin embargo, este artefacto metodológico sobre los que posar las realidades sociales viene a ser complejo llevarlo como prisma en determinadas ubicuidades y cuerpos. En este sentido, por ejemplo, el eje determinado por la raza viene hablar de un colorismo en el que la blanquitud y la negritud están fielmente representadas a través del binomio blanco/negro. Es decir, que se trata de un ejercicio capaz de hacer un reconocimiento de la diferencia pero no de percibir de las dinámicas de opresión que se conjugan para dar como resultado a la blanquitud a la negritud como constructo. Quizás, habría que preguntarse hasta qué punto estos ejes esencializan la diferencia para poder ser reconocida; de la misma manera que la identidad canaria es esencializada para acordar su existencia. En este

¹¹ “No se trata de incluir o no a las mujeres, eso es muy neoliberal, la diversidad incluye pero no modifica ni cuestiona. Por eso no es solamente feminizar la lucha antirracista y ennegrecer la lucha feminista, no es ver que hay mujeres negras y pobres, sino algo más complejo, entender por qué hay mujeres negras y pobres. Y esta es la mayor diferencia que tenemos con los postulados de la interseccionalidad, que creen que sumando identidades se va explicar la subordinación de las mujeres. No vale incluir otras opresiones, sino ver y entender la opresión, cómo se articula y analizar cómo cada una de nosotras y en colectivo y con otros movimientos sociales estamos o no reproduciendo esa lógica. Y esto significa entender los lugares de privilegio que tenemos”, (Curiel, 2014).

¹² Recogido en diferentes de sus obras entre las que destacan *Interseccionalidad* (2016) y *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment* (2000) en donde la propia autora habla sobre la intersección de raza y género, y sobre la implicación de las perspectiva macrosociológicas y microsociológicas que partan desde el punto de vista de las mujeres negras para hablar de esta realidad.

sentido, desde el bastardismo descolonial de María se cuestiona este fragmentarismo identitario que trae la noción de interseccionalidad hasta ahora repasada. Pues parece fragmentar también la lucha y la capacidad de agencia de aquellos cuerpos subordinados y discriminados a su paso, así como los espacios en los que, tal y como sucede en Canarias, los trasvases y los desplazamientos vienen a complejizar su identificación y reconocimiento de sus diferencias:

La fragmentación de las identidades en compartimentos estancos ha facilitado la simplificación del análisis de las opresiones. Pocos, sino ningún movimiento, tienen la perspectiva del conjunto de las opresiones; pocos, sino ningún movimiento, tienen la perspectiva de la interrelación entre las opresiones. [...] Cada sujeto tiene un guion oficial, unas categorías y un conjunto de derechos y de leyes que le “ampan” por las cuales debe luchar. [...] El guion oficial es un discurso que cada sujeto defiende como propio aunque haya sido impuesto sutilmente. El guion oficial es simplificador y convierte y reduce a las miles o cientos o decenas de lesbianas en una sola. Es un mecanismo a través del cual nos convertimos en minoría repentina sea cual fuere el lugar desde donde estamos hablando. Es un lugar y un discurso desde donde se pierde la perspectiva del choque contra el orden establecido. (Galindo, 2014, pp. 69-70)

Precisamente, la noción de *guion oficial* de la que habla María Galindo permite establecer las lecturas oficiales que se perciben de los textos literarios y antropológicos sobre los que se monta la otredad, percibiendo de qué manera la ficción acaba guionizando las capacidades de existencias, los espacios de reconocimiento en los que nos vemos e interpretamos. Es por ello por lo que las alianzas insólitas se establecen fuera de las relaciones identitarias tradicionales, fuera de las alianzas esperadas que son tan solo las que la mirada europea permite establecer. En este sentido, la interseccionalidad se transforma y pasa de ser entendida no como un cupo de diversidades –un reconocimiento de la diferencias–, sino como un prisma a través del cual percibir la fragmentación identitaria y la significación sistemática de las distintas opresiones. Y Dácil como cuerpo-territorio, como espacio-espejo, como carne-identidad... es un paradigma ideal para repasar, primero, cómo se construyen las identidades y las opresiones sistematizadas, recreando en los textos en los que aparece las nociones de “mujer”, “indígena” o “blanquitud”, entre otras; segundo, para identificar de qué manera la literatura y los discursos culturales son un motor esencial para indagar en la *violación originaria* (Galindo, 2014) en la que se constituyeron los nombres, los cuerpos y los territorios en los procesos coloniales; y, tercero, para aterrizar sobre las posibilidades descolonizantes que ofrecen las lecturas dáclicas y sus ecos históricos.

2.2. Literatura canaria y el trasunto decolonial: recorrido y propuesta teórica.

Aquellos estudios filológicos que vienen a proponer una lectura en torno a la conformación y genealogía de la literatura canaria, han encontrado en su producción académica un conjunto de nociones que permiten identificarla, incluso distinguirla a través de una serie de temáticas y mitos fundacionales. De entre ellas, María Rosa Alonso (1993) propone en su “Características de la poesía de Canarias”, revisitando la propuesta que hace Ángel Valbuena Prat a lo largo de su amplia producción académica, tres temas que trazan a la historiografía literaria de las islas. Hablamos, entonces, del *aislamiento*, del *mar* y del *cosmopolitismo e intimidad* que naufraga entre nuestras intenciones poéticas, así como de un conjunto de temáticas geográficas que toman a la selva o al Teide como espacios recurrentes en los que se proyectó la lírica canaria, (Rosa Alonso, 1993, pp. 3-32). Todo ello, como se puede apreciar, siendo trazado de una territorialidad inequívoca que parece determinar la manera en la que la literatura nos cuenta, nos proyecta y se recrea. Una geografía lírica que viene a estar interconectada, a su vez, con la noción de modernidad y colonialidad de una manera indisoluble. Si hablamos de aislamiento nos referimos a lo ultraperiférico, a la forma en la que nos relacionamos con la continentalidad desde nuestra ubicuidad isleña; si nos referimos al cosmopolitismo hablamos de la universalización de unos tópicos que permiten ubicar a las islas en el mapa global, frente al intimismo que nos recoge en un silencio marino; y si, finalmente, hacemos mención al mar encontramos una vía de entrada de aquellas categorías, cuerpos y empresas que vienen de fuera, una noción sobre la que se posan las miradas que algunos personajes proyectan con toda su esperanza. Y ese es el caso de Dácil, una princesa guanche e hija de Mencey Bencomo, retratada y recogida a lo largo de diferentes textos que le permite consolidarse como uno de los mitos fundacionales de la literatura canaria.

Por su parte, el recorrido dácilico comienza con Antonio de Viana y sus *Antigüedades de las islas afortunadas de la Gran Canaria, conquista de Tenerife, y aparición de la santa imagen de Candelaria: en verso suelto y octava rima* (1604), en el que se retrata uno de los episodios más significativos en la confirmación de este mito: el encuentro entre dos cuerpos, el del Capitán Castillo y el de la propia princesa Dácil, quienes nos narran una historia de amor pastoril bajo una lírica enmarcada en los espacios idílicos de las islas. Todo ello, según diferentes voces que emanan desde la filología, viene a metaforizar al colono y al colonizado en un encuentro de ambas

sociedades. Algunas apuestas interpretativas hablan de un “entero símbolo de hermandad isleño-continental” (Rosa Alonso, 1952, p. 425) y otras de un *barbarismo* que encierra el trasunto colonial de por medio en las que “Dácil es un ser marginal; y tal consideración obedece a que ella, adscrita al ámbito de lo bárbaro o lo iletrado, está fuera de la fe cristiana” (Padorno, 2009, p.31). Independientemente de las posturas desde las que se partan, resulta imposible dejar de complejizar a la figura de Dácil, pues desde el prisma del encuentro entre dos cuerpos ella encarna una peligrosidad palpable a lo largo del texto. Como cuerpo leído como mujer, es cuanto menos temible *per se*. Pero como cuerpo leído como mujer indígena Dácil es, además de una traidora para su pueblo –pues viene a rendirse frente al amor del Capitán Castillo y su empresa colonial–, un motivo de celebración para la conquista, ya que su supeditación al reino responde a una victoria indiscutible para la empresa castellana. En este sentido, el encuentro y la reverberación de significantes que van desmontándose a raíz de ese binomio bucólico –Dácil, Capitán Castillo; mujer, hombre; colonizada, colono–, no se recogen en otros mitos como pueden ser el de la Selva de Doramas, otra narrativa que se esparce por la literatura canaria fundacional. Por su parte, la Selva de Doramas centra la narración en un personaje conocido por la resistencia que ejerció frente a la colonización de la población europea, enmarcada en la propia montaña de Doramas, en Gran Canaria. Sin embargo, nos habla de un cuerpo que no navega a la espera del encuentro de otros cuerpos, a su vez categorías e identidades, sino que en diferentes textos como el *Templo Militante* o en la *Comedia del Recibimiento* de Bartolomé Cairasco de Figueroa –tal y como ha venido estudiando Andres Sánchez Robayna, v. “Cairasco de Figueroa y el mito de la Selva de Doramas” (1991) publicado en el *Anuario de Estudios Atlánticos*, núm. 17– se viene a conceptualizar como un *mito alegórico* en su forma más determinante, “por tanto –mezcla de realidad y de imaginación–, [...] [interpretando en la] imagen de Canarias una autoimagen” (Sánchez Robayna, 1991, p.43). Es decir, que en este punto la selva de Doramas se recrea a sí misma, y no se narra en el encuentro entre dos espacios/cuerpos-letrados como el eje central de su trayectoria mítica. De ahí que Dácil funcione como una conceptualización operativa para tratar de esbozar la forma en la que las identidades se constituyen en las letras canarias en relación con el otro, en la interacción de ambos espacios/cuerpos. Tanto para concebirse desde la idealización de un cuerpo simbólico que funciona como ilustración de la nueva y moderna sociedad Canaria, como para volcar sobre su episteme un conjunto de eslabones que manchan a la pureza de la raza canaria.

Además de todo este trasunto que contiene el mito, también goza de una reverberación historiográfica importante en las diferentes épocas literarias. Diferentes autorías han ido haciendo un repaso genealógico sobre el trasunto dacílico, véase a Menéndez Pelayo (1900), Ángel Valbuena Prat (1937), la propia María Rosa Alonso (1993), Sebastián de la Nuez (2007), y de forma más reciente Nilo Palenzuela, Carlos Brito Díaz e Isabel Castells, entre otras voces. Así, a través de las apuestas historiográficas, podemos ubicar tres grandes momentos literarios en los que Dácil se recoge. El primero, momento fundacional del mito como hemos visto hasta ahora, se corresponde con la publicación de Viana (1604) en pleno auge renacentista de las letras canarias y bajo una finalidad muy concreta: la de confeccionar un texto por encargo bajo el mecenazgo de Don Juan Guerra de Ayala, señor de las tierras de Valle de Guerra. Todo ello con la intención de limpiar la imagen de su genealogía familiar, pues con anterioridad había sido enmarcada bajo una mala consigna dentro de la *Del origen y milagros de la Santa Imagen de nuestra Señora de Candelaria, que apareció en la Isla de Tenerife con la descripción de esta Isla* (1594) de Fray Alonso de Espinosa. Así, en la ilustración que aparece en la primera edición del texto de Antonio se ofrece una ilustración de los señores de la tierras canarias en el que uno de los descendientes de Guerra de Ayala aparece como perceptor legítimo y legitimado de las tierras del Valle de Guerra (Rosa Alonso, 1993; Cionarescu, 1970; Brito Díaz, 2019). Por lo tanto, la tipología textual así como el contenido de la misma obra vienen a guardar relación con el objetivo primero de esta producción textual, ahondando en los procesos históricos y entremezclándolos con las incursiones ficticias propias del mito literario de Dácil. Precisamente por esa reverberación pseudohistórica que guarda el texto –el mismo que toman las diferentes crónicas o incursiones etnográficas en la literatura– viene a desarrollarse una gran discusión en los textos de la época, siendo el propio Viera y Clavijo o Juan Núñez de la Peña (1676), ambos historiadores, quienes recogen en sus textos alusiones a la veracidad o ficcionalidad de la misma (Padorno, 2009, p.2). Así, “es posible que en la gran fechoría de su historia inventada esté la gran hazaña poética de su obra” (Rosa Alonso, 1993, p. 2007). Y es precisamente este rasgo uno de los más determinantes de este mito, el del recogimiento ficcional que se proyecta en un tono histórico capaz de ensalzar su carácter tradicional, y que se reconvierte, de esta forma, en lo que entendemos como una *tradición inventada*. Según Hobsbawm y Ranger (1983) “inventar tradiciones [...] es esencialmente un proceso de formalización y ritualización, caracterizado por la referencia al pasado, aunque solo sea al imponer la repetición”, (Hobsbawm, et al., 1983, p. 10). Llegando a funcionar como un mecanismo que permite asentar las formas en las que las figuras de colono y colonizado son y deben comportarse. Así, “los colonizadores recurrieron a

las tradiciones inventadas europeas tanto para definir como para justificar su papel, y también para proporcionar modelos de sumisión que a veces era posible imponer”, (Hobsbawm, et al., 1983, p. 219). De esta manera, las construcciones identitarias del género que se han reproducido a través de los relatos tradicionales están concebidas con una misión edificante, buscando una proyección de todas las formas posibles de explotación que ofrecen los cuerpos de las personas colonizadas, inclusive cuando la colonización es interna, es decir, ejercida por los cuerpos subalternos. La funcionalidad de la literatura en este trasunto “tiene como principal objetivo la socialización, el inculcar creencias, sistemas de valores o convenciones relacionadas con el comportamiento [...], surgidas de un sentido de identificación con una ‘comunidad’ y/o las instituciones que la representaban, expresando símbolos como el de la ‘nación” (Howbsman, et al., 1983, p. 16). En definitiva, la ubicuidad de una sociedad que se entrega a los lazos de la modernidad, vienen a ser requeridos en sus cuerpos entendidos como hombres y como mujeres, y en aquellos leídos como indígenas, de unos comportamientos concretos que dan sentido al concepto de nación en el que se involucran.

Sin embargo, esta tradición literaria que enmienda a los textos canarios, es tan solo un primer paso para su consolidación como mito. Después de este primer momento en el que aparece el mito de Dácil, más tarde vuelve a coger fuerza en la literatura regionalista de finales siglo XIX y principios del XX, que en sus tintes románticos y posrománticos encuentran en la princesa un espacio idóneo para volcar la literalidad de la identidad canaria. Es de esta forma en la que Dácil viene a protagonizar algunos de los textos más trascendentes de la Escuela Regionalista, mirando hacia el pasado precolonial de las islas con una finalidad exaltante de su tradición y sus costumbres consideradas como “propias”. Una escuela, además, conformada por muchos de los intelectuales que luego participarían políticamente en las instituciones públicas a las que transmiten parte de este ideario estético, ya convertido en seña de identidad política. Todo ello, dando como resultado una pretensión nacionalista, en la mayoría de los casos, en el que el recogimiento de toda la historia de Canarias viene a ser trascendental para la conformación de la literatura de las islas. Esta pretensión nacionalista viene a enalzarse con la idea que postula Benedict Anderson en sus *Comunidades imaginadas* (2006) [1983]. En este sentido, el relato mítico y tradicional que lee a los cuerpos en sus diferentes ubicuidades, le aportan un sentido narrativo a la concepción de las sociedades como grupos, y, más tarde, como naciones. Es por ello que las relaciones entre tradición, nación y

nacionalismos vienen a estar insertadas en unas mismas inercias constructivas. Según Anderson (2006),

“los frutos culturales del nacionalismo —la poesía, la literatura novelística, la música, las artes plásticas— revelan este amor muy claramente en miles de formas y estilos diferentes. [...] [E]s muy raro el hallazgo de productos nacionalistas análogos que expresen temor y aversión. Incluso en el caso de los pueblos colonizados, que tienen toda la razón para sentir odio hacia sus gobernantes imperialistas, resulta sorprendente la insignificancia del elemento odio en estas expresiones del sentimiento nacional”. (Anderson, 2006, p. 200)

Es por ello que las tendencias coloniales que se dan en la literatura vienen a realizarse desde la exaltación de los procesos de colonización, involucrados en un reconocimiento común y horizontal, según las palabras de Anderson, en donde la percepción de la ciudadanía se vuelve homogénea. En este momento, la homogeneidad de las voces de la lírica canaria como pueden ser las de Nicolás Estévez Murphy, José Tabares Bartlett, Guillermo Perera, Ramón Gil Roldán o Ignacio Negrín y Núñez, entre otros, responden a estos motivos de los que hablamos. Todas estas voces ahondan en la geografía de las islas y en su hermanamiento con el medio físico-lírico como temática central, así como en la trascendencia histórica y mítica del archipiélago:

Su regionalismo se basa en las leyendas de la conquista y en las bellezas geográficas de las Hespérides. Aparecen en los poemas los fuertes guanches, la princesa Dácil, etc.; y el paisaje canario sobresaliente en relieve o inmensidad de extensión: el Teide, el valle de la Orotava”. (Valbuena Prat, 1937, p.44)

Unos espacios literarios que, recogidos de la naturaleza propia de las islas, vienen a conformarse como símbolos de nuestra insularidad y, por ende, del funcionamiento de nuestro sistema sexo-género insertado en el sistema moderno colonial en el que se estructuran nuestras sociedades. En este sentido, la geografía lírica viene a ser un eslabón trascendental para la conformación de las identidades en ellas, ejerciendo una simbiosis muy clara en diversos textos a lo largo de la tradición literaria. Si nos ubicamos en Canarias, ese sería el caso de ‘Isla y Mujer’ de Pedro García Cabrera, en donde a través de sus distintos versos viene a concebirse una imagen análoga en la que las ínsulas y los cuerpos, concebidos como femeninos, se conceptualizan como un todo, llevando a cabo las mismas acciones y redefiniéndose a sí mismas en condición de la otra: “brotar del pecho virgen de la roca/ el silbo ardiente de un pezón de humo”. La esencialidad que muestra la tierra, como elemento inmóvil y pasivo, es la que viene a esgrimirse sobre las “mujeres”, desde una canariedad que no es única, sino que muta y cambia. Recogiendo las palabras de Paul B. Preciado

(2010) estaríamos hablando de lo que él viene a conceptualizar como *pornotopías*, es decir, de un conjunto de significaciones que vienen a interpretarse a raíz de la relación que guardan los “espacio, sexualidad, placer y tecnología (audiovisual, bioquímica, etc.), alterando las convenciones sexuales o de género y produciendo la subjetividad sexual como un derivado de sus operaciones espaciales”, (Preciado, 2010, p. 120). Estas formas en las que se operativiza las pornotopías son diversas, desde el trabajo del contenido –como ocurre con la sierra y las Serranas a lo largo de la literatura del siglo XVI, en donde estas mujeres eran proyectadas como temibles y violentas, entregadas al salvajismo fuera de la corte y propio de las tierras de las sierras–, como en la forma, tal y como sucede en el poema de Antonio de Viana (1604) en el que la égloga viene a construir toda su estructura. Para hacernos una idea, aunque la tradición eglógica es amplia –desde la literatura clásica hasta los Siglos de Oro tendremos ejemplos de ella–, siempre se compone “generalmente en verso, de perfil bucólico, no muy extensa, que contiene diálogos o soliloquios de significado alegórico. [...] Celebra la vida campestre y la naturaleza” (DETLI, 2015). Esto lleva consigo una proyección edulcorada de la realidad de la conquista, en el caso de la égloga de Antonio, en la que la amabilidad de Dácil es contestable con la naturaleza que la rodea y la determina, tal y como veremos más adelante. Así, los cuerpos y los territorios, como los *pechos vírgenes de la roca* o las figuras dacílicas en los campos bucólicos, vienen a hablarnos de la manera en la que se conjuga el género y la sexualidad en cada momento histórico pues dichas pornotopías, “como burbujas espaciotemporales o islotes biopolíticos en un mar de signos, emergen en un contexto histórico preciso activando metáforas, lugares y relaciones económicas preexistentes, pero singularizadas por tecnologías del cuerpo y de la representación que van mutando” (Preciado, 2010, p. 121). Es por ello que el recorrido histórico y genealógico que se establece en este trabajo, viene a ser trascendental para encontrar la forma en la que los dispositivos semánticos van constituyendo a Dácil como un espacio para la recreación del género y de la identidad. Tanto los motivos que se repiten, buscando esa locución tradicional que antes repasábamos, como aquellas que se insertan en Dácil en cada momento socio-histórico, conforman un sentido común en torno a la percepción de los cuerpos canarios y de sus identidades.

En este sentido, profundizando en esas inercias entre la repetición tradicional y las tecnologías ubicadas en el tiempo, el propio Valbuena Prat (1937) destaca un hecho que viene a hilar ambos momentos álgidos de la historia de Dácil –el momento fundacional y la escuela regionalista–, y es que en el 1905 el texto de Antonio de Viana (1604) viene a ser reeditado por José Rodríguez Moure, poniendo de nuevo en el

centro la poca atención que había recibido Viana y resucitando a un fenómeno que vino a bautizarse como *neo-vianismo*. De esta manera, Dácil se interpreta como un espacio al que es necesario revisar y ocupar, pero desde una modernidad propia de finales del siglo XIX. Con este *vianismo moderno* hablamos tanto del recogimiento de la temática y formas del propio Antonio, como de la intención ficcional que cosecha en toda su obra y que parece presentarse como una historia verdadera. Así, se acaba reproduciendo en los textos de finales del siglo XIX y principios del XX un binomio conceptual en el que están inscritos Dácil y el capitán Castillo, ubicados, en algunos casos, desde una mirada *indigenista* que bien puede acercarse a las crónicas que Fray Bartolomé de las Casas realizó en torno a la incursión de la cultura castellana y cristiana en las islas (Padorno, 2007), y, algunos otros, utilizando este espacio creativo como una reivindicación de la revolución anticolonial acontecida en algunos espacios del territorio canario –como es la apuesta que hace Jose Antonio Tabares, tal y como lo veremos posteriormente–. Insertados entre estos dos puntos, la idea de la raza y del higienismo racial es el principal motor de ambas inercias. Se trata de textos que reverberan “los discursos de pureza de sangre en el siglo XVI [...] decididos por disolver las ya de por sí difusas fronteras que diferenciaron a los antiguos canarios de sus conquistadores” (Gil Hernández, 2019 p. 95), unos discursos empleados tanto para exaltar su pureza rota –desde un guanchismo en el que la precolonialidad es un imaginario fértil–, como para recoger en ella una conciliación entre pasado y modernidad canaria. En este sentido, los exaltos hacia el pasado y la incursión mítica hacia la historia aborígen de Canarias, guarda cierta relación con la creación del “guanche como la esencia atávica y distintiva del isleño [...] para legitimar su identidad política y su soberanía territorial” (Estévez, 2011, p. 172). En este sentido, la complejidad viene dada en la forma en la que se construye esa “esencia atávica” en las letras canarias, y la forma en la que la configuración de los cuerpos generan discursos imbricados en todo este aparato identitario. De esta manera, Dácil ya no solo es un espacio lírico, sino que también es un espacio político de confrontación sexual y racial que irá mutando con el tiempo hacia otras formas y contextos en las que navegan conjuntamente las temáticas trascendentales de la literatura canaria del *cosmopolitismo*, el *intimismo* y el *mar*.

Es el caso que hacen más adelante desde las vanguardias, tercer momento de nuestro breve recorrido dácilico. Voces como la de Agustín Espinosa (1897-1939), autor surrealista, vienen a visitar a través de sus textos el mito de Dácil, atravesando con ello a toda la concepción vianista desde una óptica cuestionadora. Lo hace a través de dos textos trascendentales como son “El contramito de Dácil” (1931) y “la

Infantina Nivaria” (1932), publicados en el diario *La Prensa*. En este punto, Espinosa propone una mirada que se escapa del folklorismo para recogerse en la tradición literaria y ubicarla en la universalización de la figura de Dácil. Sus textos ya no solo se involucran en la construcción de un cuerpo dacílico que no mira al mar y deja espera al encuentro de otro cuerpo, sino que además “dinamita la imagen bucólica y eglógica (tal como la concibió Menéndez Pelayo) para metamorfosearse en una imagen de mujer moderna, burguesa y cosmopolita, alejada de las telarañas de la leyenda” (Brito Díaz, 2021, p.46). En este sentido, la propuesta de Agustín propone dos aspectos trascendentales, uno es la ruptura con la forma de égloga que se muestra en las obras originales, y otra es la universalización de su contenido. La ruptura con esta forma literaria supone una modernización que incide directamente en el contenido, desdibujando los entornos pastoriles e ideales en los que se había combinado la conquista de las islas y en los que la determinación del cuerpo de Dácil se vuelca. Por su parte, las analogías de Dácil con otros personajes de la literatura universal tienen el fin de entrelazar las reflexiones insulares con las propuestas universales, encontrando en Viana un epicentro mítico que coloca a las islas en el centro de este símbolo. Así, Dácil se convierte en paradoja que se complementa con “la Nausicaa de Homero, la Minna de Walter Scott y la Elvira de Unamuno en un triángulo que traza los puntos cardinales de la mujer enamorada que se entrega al presagio de un amor lejano” (Brito Díaz, 2021, p.47). Con todo este discurso que navega en la tradición literaria y se adentra en la profundidad del mito, se encuentran a principios del siglo XX en adelante con un conjunto de voces que colocan al asunto del cuerpo y territorio como una centralidad en las discusiones literarias, de tal forma que la manera de revisitarse el mito se establece desde un espacio más complejo y dialogante con la concepción política y social del momento. Es el caso de Pedro García Cabrera quien a lo largo de su trayectoria ensayística, así como en su producción poética, genera un corpus literario que acaba siendo atravesado radicalmente por esta cuestión de cuerpo, territorio e isla. Sin embargo, también por su contexto socio-histórico y por sus ideales políticos, Pedro enfrenta en sus letras al regionalismo profesado en años anteriores, tras la reciente división provincial (1927) que se hizo en la comunidad de Canarias y que llevó a una ovación insularista profesada por las escuelas regional de la literatura de entonces. Por ello, Pedro se propone “obliterrar toda referencia a la historia y plantear un arte propio y universalista que encuentre en el paisaje sus motivos esenciales” (Palenzuela, 2004, 72). En definitiva, a través de su texto *El hombre en función del paisaje* (1930) acaba construyendo un ensayo trascendental para adentrarnos en la profundidad de la identidad canaria atravesada por su geografía lírica, y en la concepción de los cuerpos como identidades que se construyen radicalmente

determinadas por la ubicuidad en la que se encuentran, rompiendo los moldes folklóricos en los que se había insertado a las estampas de la geografía insular y avanzando hacia un universalismo crítico.

A pesar de que existan otros textos, más allá de los nombrados hasta ahora, en los que se reconstruya a Dácil –como el de Lope de Vega en *Los guanches de Tenerife y la conquista de Canarias* (1618)– no serán de por sí más valiosos que las ausencias de ellas, pues estos textos responde a una mirada exógena en el que las inercias ocularcentristas propias de una modernidad que se recrea a sí misma, suponen ejercicios para la construcción colonizantes del mundo desde los espacios literarios. Todos estos textos que se escriben fuera de las islas y sobre las islas son propuestas que vienen a reconocer a la otredad a través de la mirada, un sentido que prima en los discursos culturales y que resulta fundamental para la construcción de la subjetividad y la elaboración de una cartografía etnográfica en la que se interpreta al mundo. Por lo tanto, las apuestas que aquí se hacen hacia el canon literario no solo se establece desde un prisma de género, sino desde la desestabilización de las nociones raciales y coloniales que vienen insertas en la confección del mismo. Un cuestionamiento que viene a trazarse a través de preguntas como: ¿Por qué incluimos a personalidades como Lope de Vega en el trasunto dácilico y dejamos de lado el papel de las mujeres escritoras canarias en el mismo? ¿De qué manera apreciamos la trascendencia del texto de Lope en la construcción exógena de la idiosincrasia canaria? Quizás el canon y revisión dácilica –elemento proyectable a las diversidad revisiones trascendentales de la literatura canaria en sus tópicos y mitos– se operativizan como un anexo más a ese idilio de *nación imaginada* (Hobsbawm, et al., 1983; Anderson, 2003) en la que todas las autorías se recogen desde la conciliación blanca y europea. De esta forma, rechazar al texto de Lope significa trabajar con la incomodidad de la mano, con la pregunta insólita que hacemos desde nuestra ubicuidad autocentrada. En este sentido, y para finalizar, Dácil es un espacio también extratextual que genera unos prismas de acercamiento hacia la construcción identitaria incluso en su continuidad académica y letrada, rebotando sobre ella esa noción que nos constituye y que parece indisociable a nuestra existencia, la de los cuerpos y los territorios letrados en Canarias desde el género, la raza y la colonialidad.

3. Metodología

El trabajo, tal y como se ha ido desgranando hasta ahora, tiene como finalidad la de profundizar en el mito dacílico para comprender la forma en la que, a través de las categorías de cuerpos y de territorios, se han ido construyendo las identidades en las islas y en su literatura.

Para ello, tras la confección de un corpus capaz de ser representativo de las diferentes propuestas que se han ido haciendo en torno a Dácil, se ha llevado a cabo una recolección de los diferentes conceptos que describen a los cuerpos y a los territorios a modo de banco de análisis –diseñado como un conjunto de tablas que permiten llevar a cabo dicho trasunto a través de una limpieza metodológica–. Todo ello, ha permitido llevar a cabo un posterior ejercicio de exégesis profunda que será volcada en los posteriores puntos del apartado análisis.

4. Análisis

4.1. La fundación vianista del mito, el origen del símbolo (Dácil-Castillo; isleña-colono).

A lo largo del texto de Antonio de Viana (1604) encontramos diferentes momentos que vienen a ser trascendentales para el análisis. Aunque haremos un repaso de toda la obra, de los dieciséis cantos que componen el poema nos centraremos en algunos de ellos en concreto: en el tercero (pp.109-134)*¹³ donde podremos recoger las diferentes descripciones que se hacen de los cuerpos indígenas de las islas, el quinto (pp. 160- 197) en donde sucede el encuentro entre el Capitán Castillo y la princesa Dácil, el decimoquinto (pp. 428-448) en donde se secuencian las descripciones territoriales de la derrota, y en el canto decimosexto (pp. 448-482) donde se dibuja una proyección de las posibilidades de explotación y de organización territorial que nos ofrece el territorio tras la colonización castellana, muy cercano al extractivismo tal y como se entiende desde las últimas miradas de los estudios decoloniales. Sin embargo, a pesar de que será en estos cantos en donde se centrará el análisis textual, de forma transversal podemos apreciar dos asuntos de principal interés que profundizan en la concepción de los cuerpos y territorios insertos en la lírica de Viana. Se trata, por un lado, de las contraposiciones descriptivas en las que se enmarcan a las mujeres y hombres que aparecen en el texto, funcionando como dispositivos textuales que fraguan una idea cerrada de lo que implica ser “ella” y lo que implica ser “él” dentro del diálogo colonial en el que está enmarcado, y, por otro lado, la adoración palpable y edulcorada que se le dedica al propio territorio isleño y a los cuerpos femeninos que los habitan como un símbolo de riqueza capaz de incrementar el valor del proceso de conquista; dos pivotes que nos permitirán profundizar en la construcción fundacional de este mito a lo largo de sus construcción letrada.

Los cuerpos indígenas que ilustran el pasado precolonial de Canarias en el texto devienen en dos categorías cerradas que responden al binomio sexual hombre y mujer, tal y como a través de la modernidad fueron configurándose dichos cuerpos. Así, las figuras masculinas vienen a ser resaltadas a través de la fuerza y la agresividad –“*robusto, corpulento* cual *gigante*”, “*feroz*”, “encubridores del *monstruoso*”

^{13*}Debido a que el texto que hemos manejado para el análisis es un documento escaneado que en algunas partes no resulta legible el paginado que incluye, se viene a citar el paginado propio del archivo para un mejor seguimiento de su lectura.

número/ de diamantinos dientes” (Viana, 1604, p.112)–, mientras que los cuerpos femeninos vienen a estar ilustrados a través de su pasividad y belleza exultante –“por causa de que quiso en su *belleza/ naturaleza* señalarse tanto/ que por curiosidad superflua, hizo/ exceso tal, *pasando de sus límites*” (Viana, 1604, p. 128)–. De esta manera se confecciona un esquema binario cerrado que se muestra como *propio* de las sociedades precoloniales, asemejando su organización social y sus posibles implicaciones en cuanto al género al de las sociedades colonas que llegan a las costas de las islas. Una eclosión entre dos culturas que parece ser más sencilla de asimilar cuando los patrones de conducta se reproducen de una forma tan semejante, dejando en el foco del conflicto a cuestiones exclusivamente territoriales y montando un *guion oficial* (Galindo, 2020) en el que el problema se produce a raíz de la invasión de unas tierras y no en los procesos de aculturación y violencia que se dieron paralelamente hacia las sociedades indígenas. De esta manera, los guanches que ilustra Viana “actúan y piensan como los españoles” (Ciuranescu, 1970, p. 137), a la vez que performan el género desde esta visión españolista –y con ello occidental–.

Sin embargo, dichas diferencias no se conforman tan solo desde las categorías del género, sino también a través de las implicaciones raciales que estas llevan consigo en un proceso de racialización que se corresponde con “la pigmentación política de la piel” y no con “el color de la piel” (Galindo, 2020, p.79). En este sentido, las descripciones que se generan en torno a la belleza de Dácil vienen a ser diferenciadas de las del resto de mujeres indígenas que quedan retratadas a lo largo de los cantos. A la princesa se le concibe desde un prisma renacentista en el que el canon de belleza es esculpido por un conjunto de rasgos que tienen que ver con la blanquitud de los mismos –“largo cabello más que el *sol dorado*,/ cejas sutiles, que del color mismo/ parecen *arcos de oro*, y corresponden/ crecidas las pestañas ú sus visos,/ los *ojos bellos son como esmeraldas*/ cercadas de *cristales transparentes*” (Viana, 1604, p.127)–. Unos rasgos que, a los ojos de María Rosa Alonso, surgen de los textos cronísticos que consulta el propio Antonio en donde “Dácil no es tanto rubia porque lo fuera el tipo ideal del Renacimiento, sino como un ejemplar de la raza Cromagnon que es, según nos aseguran los etnólogos” (Rosa Alonso, 1952, pp. 314-315).

De esta forma, la mirada etnográfica sucumbe a los espacios literarios y dibuja, desde la ansiedad de un deseo moderno, a una mujer con rasgos arcaizantes a la par que exóticos; un ejercicio alocrónico en el que, a través de una hazaña descriptiva, se le exime a Dácil de su presente y se inserta en un marco pretérito en el que parece

permanecer siempre. Es decir, igual que los guanches de Viana *actúan* como españoles, nunca *llegarán a serlo* pues siempre habrá una diferenciación física, excavando en un esencialismo identitario de la “raza guanche”, llena de imposibilidades, determinismo y limitaciones. Así, otras figuras como la de la princesa Guacimara vienen a gozar, por contraste, de unas descripciones concebidas bajo unos patrones masculinizantes lejos de la armonía ecléctica que envuelve al rostro de Dácil y marcando su diferencia desde proposiciones adversativas, es decir, siendo percibida su belleza como una carencia de o una falta de algo –“tenía partes dignas de loarse,/ aunque *robusto cuerpo gigantesco*” (Viana, 1604, p. 131)–. En este sentido, desde algunas propuestas viene a conceptualizarse al cuerpo de Guacimara como *queer* por su extrañeza y su desproporción corporal, arrojando la idea que separa de forma radical a la sociedad indígena y a la futura sociedad canaria insertada en el enclave europeo (Gil Rodríguez, 2019, p. 93); en donde deberíamos apuntar hacia el ejercicio de travestismos que, como un motivo literario repetido a lo largo de los tiempos¹⁴, viene a acometer la propia Guacimara cuando acaba superada por la presión paternalista del personaje de Tinguaro: “cortó el cabello/ por *encubrir la mujeril presencia, / con que se disfrazó* de tal manera/ que era imposible fuese conocida,/ *ni por mujer juzgada*” (Viana, 1604, p. 255), renegando de las reglas de género y acumulando en su identidad un conjunto de rasgos revolucionarios e incendiarios. De esta manera, las corporeidades y actitudes de ambas vienen a configurar un paso más hacia la racialización de la sociedad canaria en unos rasgos determinados y claramente distinguibles de los otros. Algo que se asemeja al ejercicio que hace Antonio cuando en el título de su obra lo finaliza con un “*Por el bachiller Antonio de Viana, natural de las islas de Tenerife*”, generando una matriz semántica en el que encontramos a un universo identitario de por medio.

En este ejercicio se da, por un lado, a los cuerpos que como Guacimara vienen a representar al salvajismo indígena y a la disidencia de aquellos que, alejados de la fe cristiana, llevan a cabo prácticas que están lejos del orden social moderno; por otro

¹⁴ “La primera vez que en literatura española aparece una mujer disfrazada de hombre parece haber sido en *Los engaños*, de Lope de Rueda, 1556, obra inspirada en la del mismo título del italiano Cecchi, y en la anónima, también de igual título, o sea *Gli ingannati*, estrenada en Siena en 1531, obras de reminiscencias plautinas; en novela aparece por vez primera usado el recurso en el episodio de don Félix y Felismena y en el de Selvagia de la *Diana*, de Montemayor, 1559, pero tanto en Lope de Rueda como en Montemayor se trata de una imitación italiana, pues el episodio de don Félix y Filismena, que se viste de hombre para buscar a su desamorado amante, está imitado de *Bandello*. Pudo brindar el recurso el *Ninfale Fiesolano*, de Boccaccio, en que Áfrico, vestido de mujer, consigue llegar hasta Ménsola. También Andrea da Barberino usó en *Il Reali di Francia* del mismo recurso con el conde Milón para lograr a Berta”, (Rosa Alonso, pp. 1952, 337-338).

lado, a las figuras dáclicas que, aún procediendo de las islas, se conciben bajo la belleza moderna del mundo occidental -como una “de fetichización y folclorización [...] que cumplen la función de declarar la pertenencia” (Galindo, 2020, p.77)- y se proyectan en forma de símbolo capaz de dar un origen fehaciente a la narración de la sociedad canaria pre-colonial; para finalmente acabar hablando de aquellas personas “naturales” de las islas quienes, tras la mezcolanza narrativa entre las Dáciles y los colonos, vienen a encontrarse en una especie de mestizaje europeizante cuyo resultado es el de los hijos e hijas del matrimonio colonial. Es decir, con todo ello se compone a una sociedad canaria y a una narrativa de su pasado en la que se distinguen distintas categorías: las salvajes, las dáciles, los conquistadores y los naturales, “confrontados ante una legitimidad precaria como ‘naturales’ frente a la legitimidad desplazada del indígena y la legitimidad coercitiva del conquistador” (Ramos Arteaga, 2017, p.3). Así, los orígenes vienen a ser establecidos a través de la noción de un linaje canario en donde la racialización de algunas lleva a la concepción europeizante de otros tantos, y a una distribución del poder en función de la construcción de este discurso.

Todo este esquema visitado hasta ahora, que vuelca la consolidación estructural de las personas que habitan Canarias y los procesos de sexuación y racialización insertos en él, viene a ser posible a través de un elemento que consolida y prolifera las posibilidades de continuación que tiene la nueva estructura social. Se trata del encuentro entre Dácil y el Capitán Castillo, su rápido enamoramiento y su consecuente consolidación en forma de matrimonio, sintetizado y capaz de ser revisado a través del Canto Quinto de nuestro texto. En el inicio de este canto se aprecia una descripción de las islas y su naturaleza que queda insertada en una fotografía apacible a través de sintagmas como “En los *felices* términos Atlánticos” o “Ya de las *frescas yerbas salutíferas*/ y de las *bellas flores aromáticas*,/ van en los *claros rayos* deshaciéndose/ los *transparentes nácares* y aljófares/ con que las vacía el cielo” (Viana, 1604, p. 160), en donde la carga semántica acaba resucitando una postal con la que es sencillo establecer un diálogo en torno a una belleza, reconciliada con la noción de pureza a través de diversas formas. Entre ellas, la del agua que emana y fluye de la fuente en donde sucede el encuentro con la princesa –“Dácil estaba cerca de una *fuelle*, que tiene en sí la falda de una sierra,/ *cuyas vertientes claras* descendiendo” (Viana, 1604, p. 162)–. Una claridad que, además, viene a describirse bajo el paradigma de lo fértil, lo virginal y lo deleitoso, tal y como pronuncia Castillo:

¡Oh, *isla afortunada!* ¡oh, *fértil tierra,*
cuán *grata y bella* que a mis ojos eres,
mayores glorias tu pobreza encierra
que España con sus prósperos haberes;
desecho los cuidados de la guerra,
pues *promete tu paz dulces placeres,*
y contemplo tu vega, monte y prado
de flores matizadas esmaltado!
Con justa causa bien afortunada
le nombran los que gozan tus recreos
y con mucha razón eres llamada
los deleitosos campos Elíseos,
pues das de tantas glorias adornada
hartura como cielo á los deseos:
¡qué claras aguas, qué hermosa fuente!
excesivo placer mi alma siente. (Viana, 1604, p. 164)

Los términos exotizantes en los que se reproduce –siendo apoyados en la imaginería clásica en donde se recrean mitos como el de las Islas Afortunadas o el de los Campos Elíseos, recogido en diversos textos desde Homero hasta Horacio en torno al siglo I a.C.– viene a conciliarse en todo momento con unos valores cuantificables, es decir, monetizables tal y como proyectan aquellos versos antitéticos como el de “*mayores glorias tu pobreza encierra*”. Así, la explotación del placer viene a ser una forma de recrear la actividad colonial, estructurando los espacios y territorios dedicados al disfrute en los que la belleza, como vehículo para el goce, son parte esencial de la pornotopía que consume a las islas. Todo ello, facturando la excelente naturalidad isleña de la que acaba resultando una Dácil prendada de un amor genuino capaz de responder de forma inequívoca a la configuración capitalista de la belleza, ofreciendo el sinfín de posibilidades que ofrecen los espacios bellos y los cuerpos embelesados –“Ya del deseo está el temor vencido;/ verlo, y mirarlo más, y más me place” (Viana, 1604, p.127)–. Esta consumación amorosa, que pasa por una rentabilidad provechosa para la hazaña colonial, acaba convirtiendo al matrimonio Dácil/Castillo en el marco de la empresa castellana en un enlace directo hacia la heteronormatividad obligatoria, indispensable para la fertilidad de los territorios, para la consolidación de ambas razas y para la eficiente reproducción del futuro colonial.

En este sentido, la constitución de este nuevo dispositivo lírico que surge a razón de una narrativa eglógica viene a ejemplificar el nacimiento de una nueva sociedad canaria estructurada a través de una pseudofamilia blanca e insertada en ese ensamblaje indispensable para entender la construcción de la canariedad en la que nos concebimos hoy en día. Y es que “la familia blanca heterosexual no es únicamente una potente unidad económica de producción y consumo, sino, y sobre

todo, la matriz del imaginario nacionalista” (Preciado, 2009, p. 40) en el que se recrean todas las posibilidades de futuro y narratividad común donde espacio y cuerpos se vuelven uno. Por ello, resulta significativo el que, junto con el discurso que lanza Bencomo presentando su dote para el matrimonio entre su hija y el colono, se vayan exaltando las posibilidades que sus tierras comprenden, así como las características de las gentes que habitan esas zonas (Viana, 1604, p. 434-437). Hablamos en este caso de Tegueste, Tejina, Tacoronte, el Sauzal, la Orotava y la Matanza de Acentejo, en donde “de sus frutos, tendrán muy extremadas / vinos, panes y crías de ganados” y que “serán sus *naturales* estudiosos, / nobles, y en punto de virtud honrados / y habrá otros dos lugares espaciosos/ donde están los reales asentados” (Viana, 1604, p. 435). O de otra localizaciones como San Juan, Tygayda e Icod del alto en donde “habrá más adelante, /de panes, seda y vinos abundante”, así como son caracterizados de “pacíficos [...] sus *naturales*, /virtuosos, de grande entendimiento, /tendrán suaves voces celestiales, /y á letras levantado el pensamiento” mientras que “serán las mujeres muy graciosas/ solícitas, discretas y hermosas” (p. 436). Todo este discurso es recreado por Bencomo y dirigido al Capitán Castillo y, por lo tanto, está atravesado por una derrota en la que otorga sus tierras a la corona castellana; por lo que el lienzo que va dibujando con sus palabras viene a estar directamente relacionado con dicha finalidad, la de conseguir un asunto pacífico en el que se entrega a las tierras como dote —“Nivaria se te rinde, en nombre suyo / te doy de paz la mano, que reprueba / las guerras, y la quiero hacer tu esposa /por principio de paz más venturosa” (Viana, 1604, p. 434)—. Por ello, toda la construcción discursiva en la que se proyecta una imagen de las personas y bienes “naturales” de las islas, busca una conciliación entre cuerpo/territorio en el que la docilidad, prosperidad y fertilidad —en todas sus dimensiones— sean características intrínsecas de los mismos. Así como también sea recogida, de alguna manera, la forma en la que el propio Bencomo ha ido gestionando dichos espacios y gentes a lo largo de los años. En este sentido, la masculinidad asociada al poder que ambas figuras encarnan, colono y colonizado, deja permear la necesidad de sostenerla hasta sus últimas consecuencias; incluso desde la docilidad del buen salvaje en el que queda inserto al natural Bencomo, se da una exhibición de su poder y sus capacidades de gestión y mando.

Y es así como, dentro de este discurso que lucha por su hegemonía masculina desde la pasividad de su derrota, podemos apreciar otra construcción semántica, semejante a la que ya habíamos revisado con anterioridad, en la que queda inserta esa nueva sociedad canaria que se proyecta. Pasamos, así, de las salvajas, las dáciles, los colonos y los naturales del primer momento de la conquista que

sustentaban a esa sociedad precolonial atravesada por el encuentro con la empresa castellana a un conjunto de naturales y sus mujeres, semejantes en valores y comportamientos a sus colonizadores, que compondrán la sociedad cívica y cristiana en la nueva era moderna. Unos naturales, además, capaces de generar un conocimiento eurocentrado — “a letras levantando el pensamiento” (Viana, 1604, p.436)—, de estructurar su vida social según los estratos económicos importados —“nobles, y en punto de virtud honrados / y habrá otros dos lugares espaciosos/ donde están los reales asentados” (Viana, 1604, p. 435)— y de poder preservar la natalidad y la fecundidad del reino —tanto en el caso de las mujeres gracias a su belleza, como en el de la fecundidad de las tierras capaces de generar diferentes cosechas como el vino—. Y todo ello, a través del enlace matrimonial en el que Bencomo entrega a Dácil, y con ella a toda este panorama que acabamos de revisar.

En este sentido cabe preguntarse en torno a la profundidad que ofrece Dácil para comprender de qué manera ha constituido un eslabón trascendental para la conformación de nuestras identidades. Así, más que un símbolo mítico de hermanamiento entre las sociedades colonas y las colonizadas, más que un emblema del barbarismo e indigenismo colonial (Padorno, 2009), Dácil se desarrolla en este texto como una construcción pornotópica de las islas que ubica en la centralidad de su cuestión a la forma concreta en la que se construyen las identidades en los procesos de colonización, medido en términos de género y raza. Se trata de un constructo mítico a través del cual se sistematiza la heterosexualidad obligatoria y los sistemas sociales derivados de la colonialidad en la construcción de discursos nacionales, generando en ella una percepción originaria de las nuevas sociedades y las nuevas posibilidades que estas entrañan. Todo ello, sosteniendo una mirada edulcorada hacia los espacios naturales y hacia las sociedades prehispánicas en las que la recreación bucólica del pasado supone un espejo fascinante para revisarlo.

Pero, paradójicamente, también funciona como eslabón capaz de enlazar a la pre con la poscolonialidad en Canarias, encarnando la razón por la que sucedió a través de una feminidad blanda y culpable, fortaleciendo a la masculinidad precolonial y justificando la sensación de odio y necesidad de venganza por parte de quienes sufrieron toda la violencia colonial. Dácil, como promesa de futuro colonial —como espacio fértil para la cosecha y producción agrícola— es contraria a la resistencia indígena —¿aquella que muestra su aridez y dificultosa habitabilidad?—. Y con ello, es, definitivamente, el eje indispensable sobre el que se montan todas estas narraciones, tanto para la construcción del pasado como del futuro de las islas.

4.2. El anticolonialismo, Dácil y el neovianismo. Los discursos de la identidad en la literatura regional canaria

Tal y como hemos anunciado a lo largo del marco teórico, la literatura regionalista canaria viene a desarrollarse a finales del siglo XIX y principios del XX como una actividad literaria posromántica. Dentro de toda la cosmogonía de autorías que componen este momento literario encontramos unas temáticas que se consolidan a través del trato de la geografía insular, del ensalzamiento de la historia precolonial de las islas y de los procesos coloniales que quedan insertados en este marco histórico. En este sentido el neovianismo, como fue mencionado en el desarrollo del marco teórico, y el ensalzamiento de la figura de Antonio de Viana y su obra son unos de los asuntos que más espacio van a ocupar entre las letras de esta época. Una producción literaria que viene alentada por un contexto histórico complejo como el que se fue dando a lo largo de esta época en el que muchos de estos autores tuvieron su parte de protagonismo por su labor pública y política.

Habría que mencionar los motines sociales que vienen a organizarse en determinadas zonas —como en Fuerteventura o en algunas zonas de Gran Canaria— con la finalidad de mostrar frente a las instituciones sociales y la aristocracia de aquel entonces un desacuerdo tácito capaz de acabar con las desigualdades que se generan desde los estamentos más privilegiados. Uno de los casos más destacados será el del motín de La Orotava, acontecido en el año 1810. Dicho motín respondía a una situación social compleja que fue acrecentando a raíz de diversos motivos como la dependencia que habían desarrollado hacia otros territorios en la importación productos de consumo básicos, el medio diezmo a cobrar por la Junta Suprema en 1808 y que cargaba sobre la clases sociales más bajas, así como el aumento de la producción vinícola y la consecuente disminución de las cosechas de productos como la papa o el millo. Una situación que estalló cuando fueron encarcelados unos prisioneros franceses, hijos de la avanzadilla que el ejército napoleónico había dado en la Guerra de la Independencia Española, dando como resultado un odio hacia las “costumbres y cultura a la que estaban apegada la élite social dominante en el archipiélago” (Arbelo García, 1989, p. 563) y un amotinamiento del campesinado frente a las clases sociales dominantes de entonces.

Todo ello, ligado al diálogo mantenido con algunas luchas compartidas en territorios como Venezuela o Cuba, que gestaron unas alianzas por la independencia

de las islas, de ahí la constitución de ciertos partidos políticos como podían ser el Partido Popular Autonomista (PPA) y, más tarde, el Partido Nacionalista Canario (PNC), enfrentadas a las actitudes liberales que en las zonas capitalinas se convertían en la práctica política común.

4.2.1.1. Ignacio Negrín y Núñez (1830-1885)

Ignacio Negrín Núñez (1830-1885) es uno de los poetas que quedan incluidos en la antología que compone Sebastián de la Nuez titulada *Poetas canarios de los siglos XIX y XX* (1966). Además de marino y jurista tiene un conjunto de publicaciones líricas y ensayística en las que vuelca las preocupaciones que mantiene en torno a las islas. De entre sus obras más tempranas destacan algunas composiciones poéticas como “A un buque naufrago”, “advirtiéndose ya desde su iniciación literaria como los temas del mar iban a hacer sus temas predilectos” (Padrón Acosta, 1966, p. 40), u otras obras completas como su *Ensayo poético sobre la conquista de Tenerife* (1847), obra en la que centraremos el análisis para continuar con el mito dacílico que ocupa una centralidad en el texto. Dicha obra, a lo largo de la confección de la crítica literaria de las islas, no ha sido recogida bajo una calificación positiva en cuanto a su calidad literaria, confeccionada cuando tan solo tenía 17 años de edad y con una capacidad lírica que va a estar a expensas de un mayor desarrollo del autor. Voces como la de la propia María Rosa Alonso (1952, p.415) o Andrés Sánchez Robayna (1981), destacan esto mismo de su obra. Tal es así como el propio Ignacio lo anuncia en la publicación: “En fin, ahí va eso, bueno o malo: de cualquier modo mi conciencia queda tranquila, pues indudablemente mi intención fue hacer buenos versos...” (Negrín y Nuñez, 1847, p. 4).

Volviendo al contenido del mismo, el centro de su argumento se construye a través del personaje de Tinguaro, presentado como un héroe en el desarrollo de la conquista por la oposición que ejerce frente a las fuerzas castellanas en el desarrollo de su empresa colonial. Y es precisamente así, en el tono de alabanza, como comienza a confeccionarse la obra de Ignacio, bajo el canto triste hacia un héroe ya caído: “canto de muerte y desventura! / Viertan mis ojos doloroso llanto, / al ver que nadie recordó tu gloria / Oh Tinguaro y tu heroica memoria” (Negrín y Nuñez, 1847, p. 6). Esta parcialidad está latente a lo largo de todo el texto, pues la confección lírica que construye en torno al colono lo hace encarnar a la figura del mal, haciéndolo responsable de toda la violencia que fue ejerciendo en su desempeño imperialista:

¡Y bárbaros tan solo se llamaron

los que tan santa causa defendieron!!
Y con glorioso nombre apellidaron
los que a la muerte sin piedad les dieron!
¡Los que la sangre y el horror sembraron
y que la sed de robo aquí trajeron,
despojando á los que eran sus hermanos
ante su Dios, con fratricidas manos! (Negrín y Nuñez, 1847, p. 7)

El uso de conceptos como el de bárbaro viene a romper con la visión reconciliadora que se había mantenido hasta el momento frente a la figura del colono, haciendo una revisión que traza una nueva concepción del término hasta ahora alojada en las sociedades coloniales. De este modo, el barbarismo no se acerca al indigenismo alojado en las entrañas del texto de Antonio de Viana y recogido también en las hazañas de Fray Bartolomé Luis de las Casas, sino a la falta de moralidad y perpetuación de violencia con la que Negrín retrata a los colonos; pasando de una construcción bucólica de la trama, a una confrontación en la que el belicismo es un elemento clave en su desarrollo. Tal es así que elementos como “sangre” u “horror” son repetidos en numerosas ocasiones a lo largo del texto, generando una tenebrosidad que acaba alimentándose de la visión posromántica en la que se confecciona el texto. Dicha tenebrosidad, es comparable con la que se va gestando en torno a los espacios que se ilustran en el texto, pasando de esa dulce estampa en la que se recreaban las producciones de Viana –caracterizada por la amabilidad y pasividad de la misma, cargada de aguas claras y puras–, a una visión del paisaje caracterizada por su majestuosidad y su oscurantismo –“todo en silencio yace”, “la llanura/ yerma se encuentra como en alto monte” (Negrín y Nuñez, 1847, p. 24), “la frente majestuosa / tiñe, del Teide elevada” (p. 32). De esta manera, mientras que la tierra isleña antes se narraba como un espacio amable para la confección de una sociedad poscolonial moderna e inserta en la producción económica esperada, ahora se vuelve reacia a la invasión imposibilitando cualquier posibilidad de fertilidad en la misma. En definitiva, se genera una construcción del espacio que abarca desde la feminidad vianista hasta la masculinidad de Ignacio, generando un espacio de resistencia que complejiza la hazaña castellana.

En este sentido, dicha masculinidad viene dada no solo por esta virilización de las temáticas y los espacios, así como por el protagonismo que cobran los indígenas en sus versos, sino también por la confección que hace del mito dacílico en el que la princesa rechaza a la figura del príncipe Guetón para aceptar el amor del Capitán Castillo. Esto vino a ser percibido como actitud antivianista, junto con otras voces del momento como pueden ser la de José Plácido Sansón (1815- 1875) (Rosa Alonso,

1993); un concepto que bien puede ser considerado como una proposición que nace desde otros antis, como el anticolonialismo. Con esto no se quiere decir que se trata de un texto panfletario, sino de que todos los textos que vayamos revisar aquí –ya sean vianistas o antivianistas– van a responder a unas inercias políticas e ideológicas concretas, incluso a unos intereses extratextuales, como puede ser el encargo por parte de la familia Guerra a Antonio de Viana. Así, la concepción y construcción de Dácil, tal y como veníamos postulando hasta ahora como eje pornotópico trascendental de todo el trasunto colonial en las islas, viene a responder a la postura desde la que parte Ignacio. Y es por ello por lo que Dácil se plantea en unos términos muy concretos, tal y como iremos viendo.

Las construcción que se hace desde un primer momento en torno a las mujeres viene a estar trazada por un cuestionamiento que saca a relucir una visión justa, e incluso reivindicativa cuando en ciertas aclaraciones podemos rescatar afirmaciones como “el sexo bello, / (nombre apoyado en justas convenciones, / aunque acorde por mí no estoy en ello / pues hayo numerosas excepciones)” (Negrín y Núñez, 1847, p. 5). A pesar de hablarnos desde la excepcionalidad de las mujeres virtuosas –una narrativa que desde la historiografía feminista viene a ser cuestionada por la excepcionalidad que otorga a los éxitos de ellas, frente a la naturalidad con la que se propagan los de ellos–, otorga al sujeto femenino de una belleza que va más allá de una superficialidad, un ejercicio que hace con la propia Dácil a lo largo del texto. Así, mientras que en la visión vianista recrea un encuentro romántico con el capitán Castillo en el que ella queda prendada en un amor decisivo, Ignacio Núñez construye una narrativa diferente en el que, a través de un monólogo de la propia Dácil, podemos escuchar sus pensamientos y todos los influjos en los que se construye la conflictividad:

Que siga intentas perjuras,
a tus huestes castellanas,
¡hija torpe, amante impura
cuando aquí la desventura
tal vez se lanze mañana!
[...]
Gonzalo, suerte fatal
es amar á un enemigo!
¡Amor triste y funeral,
que lleva en sí su castigo,
desgracias, gozes y mal! (Negrín y Núñez, 1847, p. 18).

En este sentido, el encuentro amoroso aparece en forma de conflicto, respondiendo de una forma activa a la manera en la que se constituye la relación entre la princesa y el colono, y activando en la conciencia de Dácil cierta sensación de lealtad y de

pertenencia. De alguna manera, esta reacción se distancian de un encuentro dulce, sino que se vuelve igual de abrupta que los parajes que le rodea. Pero justo este acercamiento entre ambos cuerpos es interrumpido por la presencia del príncipe Guetón –quien había manifestado sentimientos por la princesa– tornando la perturbación interna de Dácil en una realidad a través de la que va a desarrollar el desenlace de la nuestra historia. Este trasunto amoroso acaba en un final fatídico para esta triada en el que Guetón acaba siendo asesinado por Castillo, postrando su cuerpo en medio de la pareja y creando una fotografía que está cargada de simbolismo y diferencias respecto a la concepción vianista del mismo. De esta manera, el relato que visitamos está cargado de una atmósfera de traición que, aún volviendo a ubicar a la princesa Dácil como el centro de la genealogía de la historia prehispánica, vuelca en ella la frustración de una “raza” que desaparece. Así, las palabras que se le dedican vienen a concentrarse en aspectos como en la falta de pureza y en la espalda que da a su linaje real, como las que le dedica el príncipe a ella: “Yo, Gueton que juzgaba tan pura / a Dácil de sangre real / Hoy la veo corriendo perjura / a los brazos de infame real” (Negrín y Núñez, 1847, p. 38). Así, el enlace heternormativo que montaba la pareja Dácil-Castillo viene a suponer una amenaza para la pureza de la raza canaria que se evoca continuamente en el texto, de tal forma que acaba suponiendo un ejercicio de tal violencia que llega a ser calificado de la siguiente manera: “crimen lleva tu raza maldita / y a sus hijos el crimen darán” (Negrín y Núñez, 1847, p. 35), proyectando en sus cauces mestizas un ensalzamiento de su impureza.

Todo este discurso se monta como una herida abierta en la que Ignacio se acerca a la realidad histórica desde una postura anticolonial declarada, semejante a la revisión de la herida colonial que hace Raquel Gutiérrez (2018) y que la propia María Galindo revisita en su texto “Bastarda” (2020): “una herida abierta y sangrante que duele y que el proyecto de mestizaje no ha cerrado, sino que ha tapado sin curar o agudizado sin resolver” (Galindo, 2020, p.76). De esta forma, la reverberación de términos trascendentales como pueden ser los de “nación”, “memoria” e “historia”, revitalizan la historia no contada y reviven todos estos orígenes violentos en los que se reconstruyeron según la perspectiva europeísta; algo así como una recreación de la memoria bastarda, aquella que cuando se activa revive la escena “del conflicto, la de la escena de la violación como origen” (Galindo, 2020, p. 78). En este sentido, la relación que guarda con los colonos es de rechazo, mientras que, a la vez, va confeccionando otras relaciones diferentes con otros espacios y territorios. Tal es el caso de la proposición que sostiene Castillo frente a Dácil, en la que describe la huída hacia una tierra nueva y prometedora:

Ven! huyamos reunidos
a otros mares y otras tierras
donde nunca divididos
se oigan de aquel los bramidos
ni de estas se oigan las guerras
[...] Partámonos, la suerte ya tu país abandonó
[...] y exámine morirá.
Pero hay otro reino más allá
y para ti vivo yo! (Núñez y Negrín, 1847, p.17)

En este trazo lírico se dibuja una mirada puesta hacia un espacio idílico, nuevo y todavía por descubrir en donde fueran capaces de existir sin la traición y la condición que les define como colono-colonizado; un espacio descrito como una tierra prometida en la que se desdibujan dichas relaciones de poder y, por ende, se vienen a consolidar otras. En este sentido, la mirada puesta en Abya Yala puede resultar interesante para hablar de esta propuesta de huída, pues en su explotación estaba aún por venir y su futuro como personas decentes era totalmente posible. De alguna forma, Ignacio está estableciendo una conexión entre los procesos coloniales que se dieron en lo que fue bautizado como América a través de la expansión europea, y las empresas de conquista de las islas que se dieron en este punto; como una transición geoestratégica, en este caso relatada a través de una convulsa historia de amor, en la que la expansión estuviera asegurada. Un paradigma interesante porque, mientras que desde las miradas poscoloniales se centraban en los procesos de conquista generados por la corona británica y las propuestas americanistas anticoloniales reconocen al proceso de colonización como una empresa que comenzó a sistematizarse desde las incursiones de Colón en las tierras originarias, Ignacio —bebiendo de las relaciones políticas y revolucionarias que estaban estableciéndose en el contextos, sobretudo en torno a las relaciones migratorias que guardaba Canarias con Cuba y Venezuela— coloca a Canarias como punto de partida para todo este proceso, ubica a las islas como las primeras bastardas de los procesos coloniales, a la vez que a Dácil símbolo extendible de la impureza racial canaria y retrato de la traición de los pueblos.

Todo este repaso en el que se enmarca a Dácil, permite reconstruir una línea argumental que mucho tiene que ver con la concepción tradicionalista de la historia precolonial, exaltando la figura del *guanche* —sin ningún tiempo de dudas a la hora de usar el masculino— como verdadero protagonista de su pasado; mientras que ella, sostiene este relato desde la conflictividad que vuelca el propio Ignacio en sus versos y queda retratada como una traición hecha carne, traición que viene a ser extrapolable hacia todo el continente que se encuentra al otro lado del Atlántico. En este sentido, la

herida bastarda se vuelve más compleja, encontrando en sus lecturas tradicionalistas de liberación de la memoria prehispánica, un profundo odio sostenido sobre la figura de Dácil, un

odio profundo contra la india que llevamos dentro, dentro y debajo de la piel, dentro y en las entrañas de nuestra subjetividad, dentro y en el inconsciente de nuestros sueños, dentro y en la olvidada lengua materna, dentro y en el sótano de nuestros recuerdos. (Galindo, 2020, p. 77)

sosteniendo un discurso, de nuevo, esencialista en torno a la identidad de las personas canarias, perpetuando ciertos tintes misóginos sobre la figura de los cuerpos reconocidos como mujeres y ubicando a la herida colonial en un momento y en unas personalidades en concreto. Por lo tanto, a pesar de que sigue recuperando el proceso de conquista y transita en torno a mirada hacia el pasado —conformando y consolidando la necesidad de esto mismo—, se distancia del resto de miradas que transitan en torno al folclorismo endémico de las islas que pretenden ser conciliador con la idea de nación colonial a la que queda adscrita según la narrativa castellana. En este sentido, Ignacio se postra ante la construcción pornotópica del mito Dácil-Castillo, y responde desde una ubicuidad desde la que se puede oponer a los efectos de la colonialidad, en donde la raza, la vigorosidad de los indígenas y de sus luchas, y las relaciones que guarda con otros espacios colonizados, viene a ser un pilar fundamental para su relato.

4.2.1.2. Guillermo Perera y Álvarez (1865-1940)

Guillermo Perera Álvarez (1865-1940), poeta lagunero, dedicó su vida al periodismo, siendo una pieza clave en el entorno canario y dirigiendo algunos periódicos como *La región Canaria* y *El noticiero canario*. Precisamente por ser La Laguna uno de los epicentros de la Escuela Regionalista, este poeta y periodista está inscrito en este movimiento como uno de los autores más representativos del mismo. Su producción literaria se acerca a la lírica, bebiendo sus versos de diferentes influencias que abarcan desde las inercias becquerianas hasta las influencias modernistas, encontrando dentro de sus obras más destacadas a poemas como el romance de *La princesa Dácil* (1896), obra de la que nos ocuparemos a continuación.

Dicho poema es publicado por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, en un concurso que se celebra en torno a la celebración del 4º centenario de la la conquista de Tenerife y La Palma; siendo su edición un eslabón trascendental para comprender la importancia que tendrá en su futuro el entonces

joven Guillermo: “las letras canarias cuentan desde hoy con mi delicado escritor, hijo de la Laguna, que mantendrá las gloriosas tradiciones literarias de la ciudad de los Adelantados” (Perera y Álvarez, 1896, p.5). Guillermo no solo goza de reconocimiento, sino que con esta obra también representa a una generación que eleva la tradición en sus nuevas creaciones, siendo dicha obra un ejemplo excelso de *neovianismo* del siglo XIX en donde se desenmaraña un espacio lírico donde volcar todo este trasunto. Un ejercicio que se repite en muchas de sus obras, como en *La fuente de la selva* (1919), otra de las más reconocidas.

Precisamente, se trata de una acogida totalmente contraria a la que recibe Ignacio Negrín cuando lanza sus versos *antivianistas* en 1847 y que escribe con la misma edad temprana que el propio Guillermo. En este sentido, cuando se otorga el título de preservador de la tradición canaria a Guillermo Perera junto con la publicación de su obra, no solo se pretende premiar a la joven literatura canaria, sino a la manera en la que su voz poética construye una visión del pasado prehispánico, erradicando así la mirada anticolonialista y volcando sobre el texto una actitud conciliadora basada en la reciprocidad y el pacifismo, propio de dos personas que se encuentran en un amor puro y sincero.

A lo largo de toda la composición poética, a pesar de ser escueta en comparación con las obras que hemos ido repasando, encontramos diversos elementos que vienen a ser fundamentales para comprender de qué manera se perpetúan las nociones de Viana a lo largo de sus seguidores en la posterioridad literaria. Desde un primer momento, la amabilidad del paisaje es una característica que acompaña a las descripciones de Guillermo, construyendo un espacio paralelo a la visión vianista del mismo. Tal es así, que los elementos que emplea para ilustrarlos vienen a ser parecidos, si no los mismos. Es el caso del agua cristalina y de la pureza virginal de la naturaleza:

Vasta y límpida laguna
en medio do fértil vega
mansamente se dilata
y en bosque espeso penetra,
placentera retratando
madrojos y mocaneras;
sus aguas son transparentes,
tan azules y serenas,
que las armoniosas aves
que aquella espesura pueblan,
parece que entre dos cielos
dichosas y alegres vuelan”. (Perera y Álvarez, 1896, pp. 18-19)

De esta manera serán adjetivos como ‘límpida’, ‘fértil’, ‘transparentes’ y ‘serenas’ las que engloban a estas tierras. Sin embargo, todo este trasunto adjetival va mutando a medida que van aconteciendo hechos en el desarrollo de la historia; siempre desde una perspectiva bucólica y bajo una mirada apacible, pero desprendiendo un conjunto de nociones que se vuelven indisociables a las personas que lo habitan.

Tal es el caso de la llegada de los colonos a las tierras, quienes gozan de esta realidad física a través de un paradigma que tiene que ver con la penetración de las tierras, con un ejercicio masculinista en el que la vegetación augura un placer oculto. Dicha entrada de la empresa colona en las islas coloca al mar como un espacio abierto a la llegada de los otros —“Cuando Gonzalo Castillo, / noble en linaje y proezas, / arribó en son de conquista / a las costas tinerfeñas” (Perera y Álvarez, 1896, p. 13)—, y a la tierra como un espacio que se oculta entre maleza y que busca seguir ocultando en ella los tesoros que guarda. Es por ello que encontramos construcciones como:

Tan pronto desembarcaron
en la nivarina tierra
las bravas huestes de España
de su dominio sedientas,
y sentaron los reales
en sus plácidas riberas,
marcial escuadrón, de Añaza,
partió armado á la ligera
á fin de explorar los campos
y *desconocidas selvas*
que se ocultan tras los cerros
como púdicas doncellas. (Perera y Álvarez, 1896, p. 17)

Términos como ‘ocultas’ o ‘desconocidas’ cargan de exotismo al panorama isleño y a su belleza, naturalizando y esencializando dicha condición de su existencia. Así, se lleva a cabo en los versos antes recogidos una comparación que viene a ser significativa para comprender la asimilación que se establece entre cuerpos y territorios a lo largo de este texto dactílico. Hablamos de un conjunto de espacios selváticos, señalando así su naturaleza barbárica —quizás llegando hasta generar una referencia hacia la Selva de Doramas, en el que el motivo de este tipo de vegetación se convierte en un espacio para la autodefinición y la resistencia identitaria—, que se comportan de la misma manera que unas “púdicas doncellas”. Es decir, como un espesor casto y pudoroso que se asoma, con vergüenza, a la mirada del conquistador. En este sentido, la incursión en su espesor comprende de una carga erótica significativa en la que el ejercicio de la penetración acaba sexuando a los espacios por los que camina. Una carga erótica que acompaña a la configuración accesible que

esta comprende, estableciendo un paralelismo entre los espacios isleños con la construcción de un deseo blanqueado. Un elemento que puede ser trasvasable a una de las propuestas bastardas que establece la propia María Galindo:

En un extremo está la “india” como la mujer no deseada, como mula de carga, como depositaria sumisa de la tradición cultural, como sexualmente violable; en el otro extremo está la mujer blanca como bella, como no apta para el trabajo, incapacitada para el pensamiento, deseada eróticamente y declarada ornamento o trofeo a conquistar. (Galindo, 2020, p. 75)

De esta forma, se construye a raíz de la descripción que nos muestra Guillermo sobre los espacios como ocultas doncellas y en su consecuente penetración en el territorio, un término medio entre ambos dos polos, es decir, una pornotopía necesaria que ha resultado ser Dácil en el texto de Antonio de Viana; llevando a cabo una construcción que media entre el indigenismo exotizante con el que se concibe y la asimilación castellana de sí misma —entre la india y la doncella que este texto retrata, referido a los procesos de blanqueamiento/“barbieficación” versus la indianización/originarismo que postula la teoría bastarda (Galindo 2020, p. 77)—. Y es desde ese punto, desde donde la penetración se ejerce, ofreciendo todas las posibilidades de disfrute por parte de aquellos colonos que se acercan a ellas.

Siguiendo con la concepción del espacio, debemos repasar un conjunto de versos que son nociones nucleares en la constitución del mismo. Unos versos que concuerdan con la batalla en la que se enfrentaron la sociedad canaria indígena contra los colonos castellanos, y del que resulta cautivo el propio Capitán Castillo:

Las praderas nivarinas,
antes plácidas y amenas,
por planta invasora holladas,
por ardiente sangre secas,
sin rebaños ni pastores
se hallan tristes y desiertas,
Mas un día, de vencida
ya los hijos de esta tierra,
tras atléticos esfuerzos
y de gloriosas proezas;
y viendo tristes nublarse
el sol de su independencia,
por el reino de Taoro cundió
sorprendente nueva
que luz fué de la esperanza
en el antro de sus penas,
de respeto y obediencia,
enviaba el rey de Tegueste
á Bencomo rica presa:
á Gonzalo del Castillo,
prisionero hecho en la guerra. (Perera y Álvarez, 1896, p.19)

La mirada hacia la vegetación, en contraposición con las descripciones que ofrece Ignacio (1847), viene a generarse a través de un tamiz de optimismo en un juego retórico que encierra consigo una rudeza cálida; un aspecto que nos hace pensar en que la herida colonial desde la que escribe el *antivianista*, si no anticolonialista, desaparece por completo en este texto, pues se despoja por completo de elementos como la magnificencia de los fenómenos geográficos —como el caso del Teide— y los espacios lúgubres en los que se relataba a la derrota. En cambio, encontramos una desolación propia de un entorno bucólico tras un conflicto bélico, en donde la fatalidad viene dada a través de la ausencia de rebaños y pastores, y anunciada a través de una vegetación invasora que ensombrece el marco del cuadro canario.

Por otro lado, nos topamos con el encuentro de la princesa Dácil y el capitán Castillo, siendo un proceso que viene a entenderse largo del texto en términos de conquista. Una conquista que toma diversos ámbitos, pues ya habiendo revisado la conquista territorial y las implicaciones que esta toma, también podemos incluir una conquista expresamente corporal, así como del dogma católico que exportan los colonos en el proceso poscolonial. De esta manera, podemos recoger fragmentos como los siguientes:

Por eso, si en la conquista
de estas atlánticas peñas
rindió á Gonzalo Castillo
el amor de una doncella,
fué tan súbita derrota
de la victoria la muestra;
que del amor al aliento
surge universal ternera
que aúna las voluntades,
fundiendo opuestas ideas (Perera Álvarez, 1896, p. 14)

A lo largo de estos versos se enreda una paradoja en que la voz poética genera en torno a la idea de amor. Así, ubicando siempre a los vencedores y a los ganadores, el amor de esta pareja es comprendido como un campo de batalla del que Castillo acaba rendido a la belleza de Dácil —de una forma súbita, además—, una fotografía que se contrapone con la realidad que va aconteciendo en el proceso de conquista de las islas, en el que los canarios acaban rendidos frente a los colonos —de una forma funesta, en este caso—. Y dentro de este entorno belicista en el que se enmarca tanto a los proceso de conquista territorial como amorosa, en el que las diferencias se enmarcan desde esta postura tan radical, se proyecta una fotografía católica en el que la reconciliación es tan exitosa que las formas lingüísticas entre unos y otras viene a ser algo que queda en un segundo plano:

En éxtasis delicioso

dulce rato se contemplan,
hablando esa lengua muda,
universal y secreta,
con que se entienden las almas
y en los ojos reverbera. (Perera y Álvarez, 1896, p. 17)

Así, la pareja es reconocida en el “edén de Nivaria” en donde “Él era Adán y Ella Eva” (Perera y Álvarez, 1896, p. 24), estableciendo unas analogías paradisiacas entre la dogma cristiana y la heterosexualidad normativa, en la que los roles de géneros y las identidades que estas fraguan vienen a ser confeccionadas desde un prisma ideal. Y en esta imagen incomparable con cualquier otra, las diferencias que encarnan vienen a disiparse junto con la violencia de las hazañas de conquista, en el que Dácil viene a comportarse como elemento trascendental para dicha consumación de paz, llegando incluso a ser retratada como un símbolo de la misma cuando está acompañada de unas comparaciones como “ella, de candor paloma, el ramo de olivo” (Perera y Álvarez, 1896, p. 23). Sirviendo de promesa para la futura sociedad que habita en las islas, conformadas a razón de una racialidad que viene estar estrechamente ligada a la idea de “pueblo” –y á la sombra de sus alas / pueblos y razas se estrechan / con los mismos pensamientos, / con idénticas creencias. (Perera y Álvarez, 1896, p. 14)–.

4.2.1.3. José Tabares Bartlett (1850-1921)

José Tabares Bartlett (1850-1921) viene a encarnar a otra de las figuras emblemáticas de la escuela regionalista lagunera, perteneciendo al círculo postromántico y bebiendo de la “influencia de Campoamor, Bécquer, Núñez del Arce y Gabriel y Galán” (Padrón Acosta, 1966, p. 217) que acaba volcando tanto en forma como en contenido en su producción literaria. A lo largo de su vida la ocupación poética no fue la única actividad que desempeñó, sino que también ocupó diferentes y distintos cargos oficiales en su trayectoria profesional, siendo diputado provincial, alcalde de la ciudad de La Laguna, y fue nombrado vicedirector de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife en el año 1892.

Sin embargo, no será hasta el año 1912 cuando se celebró la Fiesta de las Hespérides –organizada por el Cabildo de Tenerife– a la que asistieron diferentes personalidades de la época como Ramón Gil-Roldán, entre otros, y donde nuestro José Tabares Bartlett recita al público su poema “Tenerife”, teniendo una acogida excepcional por quienes reciben sus versos. Dicha lectura llega incluso a ser impresa en una primera edición, llevada a cabo por el propio Cabildo, en donde es retratada

como “una expresión acabada y oportunísima del amor a nuestra tierra, a sus tradiciones, y a todo lo que constituye el alma regional” (Padrón Acosta, 1950, pp. 312-313)¹⁵. Será más adelante, en 1918, cuando dicho poema será publicado junto con otras dieciséis composiciones líricas más en su libro *Ritmos* –texto del que partiremos hacia su análisis–.

Tras esta pequeña revisión contextual, ya podemos inmiscuirnos a través de los diferentes aspectos que vienen a componer la propuesta de Tabares. De la misma manera que lo ha sido en las otras composiciones, Dácil viene a ser epicentro de la narrativa y las secuencias que se plantean en las producciones líricas que habitan el trasunto del encuentro y conquista de las islas. Sin embargo, a diferencia de *La princesa Dácil* de Guillermo Perera Álvarez, “Tenerife” pone, desde su título, al espacio en el centro, haciendo una revisión del pasado desde la territorialidad. Una territorialidad que, paradójicamente, tan solo es accesible a través de la evocación de la princesa, construyendo sobre ella una idea de musa capaz de reconstruir el pasado prehispánico de las islas y las bellezas que estas entrañan:

¡Princesa legendaria, hermosa Dácil,
quiero con numen fácil
y ardiente inspiración, con alma entera,
cantar la patria heroica
y bendecida rebosante de vida,
donde vi, como tú, la luz primera!

Sé la musa genial que inspire el canto
a la tierra de encanto,
Jardín de las melódicas Hespérides,
Edén donde guardaron su tesoro,
las manzanas de oro;
isla de luz, de amor y de efemérides. (Tabares Bartllet, 1918, p. 3)

Dácil se comporta como la vía de acceso hacia esa fotografía idílica, evocando a una imaginería capaz de rescatar, como lo venían haciendo desde las propuestas de Viana, a los mitos clásicos –como es el caso del Jardín de las Hespérides– en el que la naturaleza se carga de una idealización fértil y placentera –“isla de luz, de amor”–. Esta perspectiva se posiciona como una visión originaria, fundacional si se quiere –“como tú, la luz primera”–, que viene a ser recordada a través de una perspectiva historicista –“de efemérides”–, en sintonía con el uso de conceptos que ayudan a constituir una narración homogénea y común en torno a la idea de nación –“cantar la patria heroica”–.

¹⁵ Dicha edición no se encuentra en circulación, ni se encuentra alojada en ninguna biblioteca pública. Es por lo que la cita que se recoge no es de la fuente primaria, sino de un estudio que Sebastián Padrón Acosta hace sobre la poesía de José Tabares Bartllet en la que podemos encontrar todo este tipo de detalles.

Sin embargo, precisamente por ese peso que trae la cultura castellana y cristiana en su proceso colonial, toda esta concepción originaria viene a recaer en el peso de la narrativa religiosa, y encontramos así un paralelismo con esa noción que antes manejábamos en torno a las Hespérides –“Edén donde guardaron su tesoro, / las manzanas de oro”–. Precisamente, enmarcada dentro de esta afirmación cristiana, existe una imagen poética que vienen a metaforizar uno de las nociones en las que se profundiza en cada uno de los textos revisados hasta ahora, tanto desde las perspectivas *neovianistas* como las *antivianistas*, y es la responsabilidad que guarda Dácil frente al proceso colonial que inició su enlace matrimonial con el capitán Castillo y la determinante victoria a través de este suceso. Desde el texto de Ignacio encontramos a una postura escrita desde la herida colonial que postula a la princesa como la traidora del pueblo indígena, personificando, así, a la culpa en el cuerpo de una mujer; mientras que en el resto de textos, el relato romántico recrea una relación basada en un amor tan puro entre Dácil y Castillo, que cualquier relato de culpa queda eximido de la trama. Y en este caso, a través de la imagen de “las manzanas de oro” que recrea José Tabares, se establece un definitivo paralelismo con esta idea en la que quedan sintetizadas todas estas inercias y reflexiones que giran en torno a ella. Las manzanas responden a la imaginería bíblica a través de la cual, Eva –tal y como Guillermo Perera retrataba a Dácil en su texto– sucumbió la tentación del pecado tras una mordida que les llevaría al castigo terrenal eterno. En este caso, la tentación sigue existiendo –pues seguimos ubicados en un Edén del que, además, la sociedad indígena no parece autoconsciente de ello– en forma de unas manzanas que resultan ser tan brillantes y vistosas como puede ser el material con el que están hechas; sin embargo, precisamente ese preciosismo con el que están descritas, hace que su mordida sea una hazaña imposible y que, por lo tanto, la consumación del pecado no pueda llevar consigo una responsabilidad y un castigo correspondiente.

Esta falta de autoconsciencia sobre la que se relata a la sociedad indígena viene a ser volcada también en la propia Dácil, musa de todos estos versos y evocadora de estas historias – “Condúceme, famosa nivarina, / Princesa campesina, / por los valles alegres y risueño” (Tabares Bartllet, 1918, p. 6)–, pues suscita a un paseo idílico sobre el pasado legendario de Tenerife del que no parece posible recrearse ninguna maldad. Hablamos, entonces, de un espacio en el que “feliz y sin azar vivía /el pueblo” (Tabares Bartllet, 1916, p. 7), repleto de un conjunto de costumbres que replican esa ignorancia propia de la inocencia un ser a falta de madurar:

¡Qué inocentes sus zambras
y sus fiestas en umbrosas florestas!
Luchas de cuerpo a cuerpo,
sin desgaste, cánticos a los rudos
campeones y danzas a los sonos,
del típico y agreste «tajaraste». (Tabares Bartllet, 1916, p. 7)

Las nociones salvajistas vienen a ser una repetición a lo largo de todo el texto, ubicando a la voz poética de una actitud ocularcentrista y etnográfica, cuyo fin es el de generar un mapa colonial en el que recrear al espacio utópico de las islas. Por ello, el valor de la virginidad y de la pureza vuelve a ser una noción repetida en el texto como es el caso de “sencillas gentes/ que poblaban la *virgen* Tenerife” (Tabares Bartllet, 1916, p.11) o, en otro un tanto más trascendental como el de

Nunca en sus valles, *vírgenes* entonces,
el eco de los bronces repercutiera,
ni el clarín guerrero
llamó a la lid al insular altivo,
extraño al explosivo
y al crudo golpe del tajante acero. (Tabares Bartllet, 1916, p. 6)

En este momento, la virginidad se conceptualiza en términos bélicos, al igual que lo hacía en el texto de Guillermo Perera el amor en términos de conquista. Así, el territorio se muestra en una pasividad femenina que espera ser penetrada por las hazañas de algún proceso de conquista. La similitud que goza la inocencia de Dácil y de las sociedad indígena canaria, así como la virginidad que muestra el territorio que la determina, vienen a ser dos eslabones indisoluble de la concepción de paraíso que describen a las islas.

Por último, cabe destacar la forma en la que el texto, una vez desvirga al territorio a través de la contienda de los castellanos —“Sucedió la matanza: /la vil guerra, al reposo en la tierra/ de indefensos y humildes Naturales” (Tabares Bartllet, 1916, p. 11)—, acaba recreando un final apacible en el que ambas sociedades acaban constituyendo una sola raza. En este punto, el discurso racial vuelve a ser rescatado, igual que ha sido nombrado en todas las obras repasadas hasta ahora, y volcado sobre los versos en dos ocasiones diferentes. La primera de ellas viene a buscar la reconciliación a través de la unidad y homogeneidad de ambas sociedades, entre aquella que proviene de “los guanches” y los que aterrizan en las islas en una empresa colonial. Así,

Raza de aquella valerosa gente
quedó superviviente:
se fusionó la guanche y española
al lucir de la paz el dulce rayo,
y el Teide y el Moncayo

hicieron de dos razas una sola. (Tabares Bartllet, 1916, p. 10)

Todo ello, proyectando sobre esta sociedad reconocida como una sola, unos atisbos de prosperidad económica y social que antes no les era posible llevar a cabo por esa conciencia innata e inmadurez social que les era dotada por el hecho de ser indígenas. De esta forma, podemos apreciar la forma en la que se fueron construyendo villas y ciudades, a la vez que esgrimiendo una sociedad organizada capaz de responder a la modernidad europea que les fue dada desde la incursión vía marítima por las tropas castellanas (Tabares Bartllet, 1916, p.13). Sin embargo, dicha unidad no aparece descrita de forma sólida a lo largo de todo el texto, pues al final del mismo Tabares Bartllet acaba profundizando en la diferencia, perviviendo de nuevo esa mirada indigenista en la que el mestizaje es eslabón perdido entre un lado y otro. Y todo ello, visitando una figura dácilica que pornotopiza la cuestión de las islas en cuerpo/territorio ambiguo:

Olga, venusta hurí, beldad nacida
en la roca escondida fragmento
de la Atlántida famosa, símbolo,
emblema del nivario suelo,
trasunto de su cielo,
púdica imagen de la patria hermosa,
si porque tienen tus pupilas bellas
luces de sus estrellas;
sus cabellos la sombra de su umbría,
el semblante el radiar de sus auroras,
y el cuerpo que atesoras
la esbeltez de la raza y gallardía. (Tabares Bartllet, 1916, p. 18)

En este fragmento encontramos unos versos en los que comienza dirigiéndose directamente a la tierra, haciendo mención a la condición ultraperiférica en la que se conciba al archipiélago y mencionando a la masa de agua que cubre a Tenerife, resucitando la imagen virginal de la naturaleza originaria (“púdica imagen”). Así, para comenzar a alabar dicho espacio recorre toda su dimensión a través de un cuerpo dácilico, reconocible para la persona que se acerca a estos versos como un ejercicio pornotópico en el que el autor dialoga con el símbolo, es decir, con una Dácil que tan solo es recreable a través de los textos literarios. Desde el cabello, ojos, semblante y hasta el cuerpo, viniendo a ser la suma cuyo resultado encuentra una raza que rompe con el discurso homogéneo y unitario del que antes gozaba la sociedad prehispánica, entregando su futuro a la sociedad castellana. Una raza, pues, que ya es posible distinguir de la unidad racial con la que se presentaba a la sociedad canaria con anterioridad, por lo que dicho relato en el que se consolida la homogeneidad se vuelve una ilusión simbólica que se rompe en el momento que necesitamos señalar a las islas, a su pasado y a su futuro como algo distinto. No existe una sociedad única, sino

una fragmentada que conviven en una homogeneidad discursiva. Y, así, el autor va construyendo, junto con el resto de elementos, una resurrección de Dácil como cuerpo letrado en el que resuena el pasado prehispánico y el futuro moderno desde el que habla, generando un asentamiento de su cuerpo desde la pasividad, la descripción y lejos de la acción que le ocuparía a un personaje enlazado en una trama semejante.

4.2.1.4. Manuel Verdugo (1877-1951)

Manuel Verdugo y Bartlett (1877-1951), no nació en Canarias, pero plasmó la mayor parte de su obra en la isla de Tenerife. Durante su vida poética queda enmarcado en las tendencias post románticas, así como influenciado por un intimismo modernista que podemos ver en sus distintas obras. Aunque su mejor obra poética es *Estelas* (1922), colocándolo de entre los mejores poetas españoles contemporáneos, aquí analizaremos el poema de “Motivos de la raza”, a través de la antología de poesía *Huellas en el páramo* (1945). Así, “Motivos de la raza” es una composición dividida en cinco partes, en donde se establece un repaso en torno a un esencialismo identitario inmiscuido en los discursos raciales que entroncan las islas. Ya desde un primer momento, la pregunta que se eleva viene a ser profunda, pues nos topamos con una sensación de confusión desde la que el autor parte para ir desarrollando toda su propuesta:

¿Qué raza es la que canto?
¿La que venció en Pavía y en Lepanto
y fracasó con gloria en Trafalgar?
¿Será la raza guanche, sojuzgada,
tan noble, tan valiente y abnegada,
la que debo exaltar?
¿O bien esta otra mixta,
esta raza canaria,
que mirando su honor comprometido,
supo arrojar del suelo de Nivaria
al más grande almirante que ha existido? (Verdugo, 1945, pp. 74-75)

En forma de pregunta, apelando a la persona que toma estos versos de su mano de la misma manera que una persona lanza un discurso a un auditorio –“Hoy me acerco al micrófono/ cual si acudiera a una solemne fiesta/ en la que hubiese que exaltar la Raza/ y remover laureles de su gesta” (Verdugo, 1945, p. 69)–, cuál es el trasunto que se encuentra detrás de qué significa ser de Canarias. Para ello, la voz poética propone dibujar una genealogía en forma de triángulo en el que cada vértice se convierta en un

eslabón interdependiente de los otros, pues sin alguno de ellos la identidad canaria acabaría disuelta en un sinsentido, a ojos de la revisión literaria que se aquí se propone. Así, encontramos en uno de los vértices a la España de entonces –exaltada en la pregunta desde una visión belicista de la misma y, por tanto, destacando de ella



su relación con las islas a modo de encuentro colonial–, en el otro a la pureza de una raza descendiente del emblema guanchista que viene a constituirse con el transcurso histórico y que durante la producción regionalista viene a exaltarse, y, finalmente, el vértice restante con una suerte de mestizaje que bebe del contacto de ambas dos. La construcción de esta propuesta no resulta casual, pues cabe destacar el uso de distintos tiempos verbales

que aportan un eslabón sólido en la configuración de esta propuesta geométrica del análisis racial de las islas. Por un lado, habría que destacar el uso del pretérito para la señalización del imperio español (“venció”), además de la ausencia de verbos para la guanche –tan solo el uso de adjetivación como “sojuzgada” o “noble”–; mientras que para el mestizaje utiliza al determinante ‘esta’ (“esta otra raza canaria”) ubicándola en un presente que es capaz de ser señalado, respondiendo al otro lado del dedo índice con la sociedad canaria contemporánea.

Para poder visitar todo este trasunto la voz poética se ubica en un lugar en el que, a pesar de no rescatar en su discurso a la herida colonial que con Ignacio repasamos anteriormente, se recrea desde una sensación de exaltación y de cuestionamiento que le invita a responder a la pregunta incómoda a través de un espacio de ensoñamiento y de irrealidad. Un espacio en el que retumban ruidos propios de la guerra y hace que la reflexión parta desde este espacio sonoro lleno de confusión:

Una voz recia, dura,
con imperioso acento
dice un conjuro mágico...
Todo queda en tinieblas y en silencio.
De pronto, rumor leve se inicia,
poco a poco va creciendo
y al fin estalla en loca algarabía
de mil ruidos dispersos;
es una extraña conjunción

de sonos confusos, inconexos:
disparos de arcabuces
que multiplica el eco;
estertores de muerte. (Verdugo, 1945, pp.75-76).

Por lo tanto, el territorio está recreado desde el conflicto, siendo indispensable repasarlo a través de él para llegar, paradójicamente, a una conclusión clara. En este sentido, con el repaso del territorio no existe una exaltación de la belleza, sino un repaso a través del desastre; reconduciendo a todo el trasunto dácilico en un asunto identitario. Una pregunta en la que cuerpo y territorio vienen a representarse, entre otros ápices que iremos repasando, a través del caos y de la localización desnaturalizada de la guerra. Así, todo este contexto lleva a la voz poética a ubicarse en la batalla de Acentejo, dando un sentido al conjunto de estímulos que venían a recrearse desde los versos anteriores, y en el que, a través de una voz que reproduce una sensación onírica, ubica a tres personas indispensables en toda esta narrativa. Tres nombres que representan, entre la ensoñación y la realidad, a los tres vértices que el anterior triángulo –representado en el texto a través de un “triángulo de fuego” (Verdugo, 1945, p. 71)– acaba encarnándose en Tinguaro (hijo del Rey Bencomo) encarnando al guanchismo, en Dácil que representa a la nueva raza canaria y en Lugo, ensamblando la figura de conquistador. A través de la onírica voz de la que antes hablábamos, se recrea una escena como la siguiente:

«Poeta que pretendes
en el mezquino vaso
de tus versos escanciar
como vino generoso
la esencia de un gran pueblo:
Lugo, conquistador, personifica
con toda su grandeza y sus defectos,
esa raza española a la que
el Globo pareció pequeño.
Tinguaro, hermano del mencey Bencomo,
—hidalguía, denuedo, ímpetu y fortaleza—
es de la raza guanche fiel espejo.
Y Dácil, fresca rosa,
linda princesa rústica de un cuento,
entre aquellas dos razas
es la unión, es el nexo...» (Verdugo, 1945, p. 77)

Es decir, que a través de esta propuesta que hace la voz que se dirige al poeta, encontramos una interpretación de la identidad, de esa incomodidad sobre la que se montan todos estos relatos, diferente al triángulo que antes veíamos representado. En este sentido Dácil aparece no como vértice, sino como nexos de dicha relación entre la

sociedad prehispánica de las islas y la sociedad española colonial. Ubicando a la princesa, a través de una descripción amigable en la que se destaca su rusticidad –y con ella el folclorismo que suscita esta palabra–, como el eslabón esencial para el entendimiento de este relato, tal y como se muestra en la siguiente ilustración:



Todo ello, volviendo a colocar a Dácil en centro del relato, como elemento indispensable para el montaje de la identidad canaria. Siendo, tras este momento, en el que la voz poética decide honrar al conjunto de su identidad a través de tres sonetos que dedica a cada uno de estos tres personajes, titulados “El conquistador” (Verdugo, 1945, p. 78), “Tinguaro” (Verdugo, 1945 p. 79) y “Dácil” (Verdugo, 1945, p. 80).

La triada de sonetos que vamos comentando guardan consigo un conjunto de características que muestran una visión de los territorios y los cuerpos desde una percepción concreta. La espacialidad evoca para Fernández de Lugo, quien encarga la figura de conquistador, un conjunto de sensaciones que tendrán que ver con la venganza y la conflictividad –“observa rencoroso la tierra de Nivaria” , “Él perjura que el Teide, que allá en la lejanía /retándole se alza, ha de ser algún día /de su orgullo ambicioso merecido escabel” (Verdugo, 1945, p. 78)–, momentos en los que la masculinidad del paisaje se muestra a través de una imagen del espacio en el que se resalta la magnificidad del Teide y que queda atravesada por verbos que acompañan a estas actitudes (como “se alza”). Sin embargo, dicha masculinidad se disipa y aparece reconvertida en una feminidad descriptiva cuando proyecta sobre ella un futuro conquistado – “la isla hermosa” (Verdugo, 1945, p. 78)–, destacando de ella una belleza inmóvil en la que las acciones desaparecen para dar paso a la pasividad de las mismas. Ya las tierras no se alzan, sino que, además, se postran como “una perla rara, en la regia corona de la grande Isabel” (Verdugo, 1945, p. 78), metaforizando y asimilando la belleza de la tierra a través de, por un lado, la extrañeza y el exotismo y, por el otro, como parte de un todo imperial dentro de las tierras españolas. Por lo tanto, dicha ambigüedad entre un lado y otro de las proposiciones que se hacen sobre

la tierra, giran en torno a una sexualización binaria de la misma en la que queda inserta también la belleza de los cuerpos que la habitan.

Si visitamos el soneto correspondiente a “Tinguaro” encontramos una rudeza y fuerza física que caracteriza las hazañas del guanche, del que podemos destacar dos aspectos indispensables para la construcción de esta masculinidad. Se trata de una figura de Tinguaro a través de la cual se representa a la pureza de la raza indígena, alabando de él el que “eres el símbolo más puro de tu raza /que era tan fuerte, sobria, generosa y valiente” (Verdugo, 1945, p. 79). Todo ello a través de un retrato en el que se destacan aspectos como la falta de ropa y la falta de tecnología de guerra que fuera capaz de ayudarlo a enfrentarse en combate –“casi desnudo, sangrando, te abres plaza/ entre rudos guerreros, luchando frente a frente” (Verdugo, 1945, p. 79)–. Con ello se ilustra una rudeza indigenista, originaria, en la que la bravura viene dada por unas condiciones abruptas frente a las que la sociedad aborígen hace frente con su propio cuerpo y valentía. Cabe mencionar el que en el poema se señala la muerte de Tinguaro, indispensable para que pueda surgir la nueva raza guancha que sale de un mestizaje narrado y lírico:

Al fin caes rendido... Un soldado implacable,
Pedro Martín Buendía, de recuerdo execrable,
siega feroz tu vida que alienta en nuestra Historia.

Hoy, el árido cerro que acogió tu agonía,
nos parece, al crepúsculo, con su mole sombría,
un túmulo gigante levantado a tu gloria. (Verdugo, 1945, p. 79)

Tal y como se recoge en el poema de Antonio de Vaina (1604), Tinguaro muere a manos del indígena convertido en cristiano, Pedro Martín Buendía, dando fin a la raza originaria y levantando consigo la sombra del Teide que se postra sobre su muerte. Es a partir de aquí desde donde podemos hacer una continuidad con la canariedad que hoy en día nos identifica, dando paso al soneto titulado “Dácil”.

Ya desde un primer momento la pasividad va a ser un eslabón indispensable para comprender la forma en la que se construye a la princesa, otorgando, desde el comienzo del primer verso, la trascendencia y la acción al propio Gonzalo del Castillo. A través de los ojos de él, concibiendo así lo constructivista que puede llegar a ser el paradigma dacílico que se filtra a través de la mirada colonial, es como podemos visitar a esta figura cargada de belleza natural y exótica. Así,

GONZALO del Castillo, mozo apuesto y valiente,
descubrió esta flor bella del jardín tinerfeño:

fué en un bosque de Agüere; cual princesa de ensueño
inclinábase Dácil al borde de una fuente. (Verdugo, 1945, p. 80)

Deslizándose sobre ella un conjunto de rasgos que alaban su pureza, a través de la revitalización del agua como vehículo para encarnar lo cristalino y puro de su esencia, y que enmarcan su belleza, refiriéndose a ella como una “flor bella”. Una flor, además, que por su condición natural permanece enraizada al suelo originario, pero que, a la vez, se muestra intacta e inmóvil para el deleite de las personas que la repasan con sus sentidos. Dicha inmovilidad acaba repercutiendo en la forma en la que se proyecta el enamoramiento entre el capitán y la princesa, connotando a todo este trasunto de un valor bélico y ensalzando la idea de amor-conquista –tal y como habíamos visitado con anterioridad en el texto de Tabares Bartlett–: “El Amor, que acechaba, surgió súbitamente” (Verdugo, 1945, p. 80). Desde esta pasividad que se muestra como esencialmente femenina, tan solo capaz de ser relatada por unos ojos externos que se embelesan al verla, se reconoce a Dácil en forma de símbolo, rescatando en ella la noción de como nexo entre un lado y otro de la racialidad canaria: “se plasma en tu figura un símbolo profundo /que el remoto pasado con lo presente enlaza...” (Verdugo, 1945, p. 80). Finalmente, a esa visión pasiva se le suma un valor trascendental para todo este constructo, pues se le señala como un espacio de fertilidad en el que es posible constituir una sociedad futura, haciendo un repaso material de esta proposición que se hace desde lo intangible: “Tú apareces ungida por el amor fecundo,/ como turquesa, molde para la nueva raza” (Verdugo, 1945, p. 80). De esta forma, se funden en un solo plano la proyección de una concepción simbólica e intangible, con la corporeidad de dicha idea –quizás, la única vía para asentarla en nuestro presente y de dejar que ruede hacia nuestro futuro.

4.3. Las figuraciones dáclicas en la literatura vanguardista canaria del siglo XX.

4.3.1.1. Pedro García Cabrera (1905-1981)

Pedro García Cabrera (1905-1981) fue un poeta canario y universal, contemporáneo de la Generación del 27, cuya obra está repleta de las primeras vanguardias del siglo XX. De entre sus títulos podemos destacar sus poemarios *Líquenes* (1928), *Transparencias fugadas* (1938) o *A la mar fui a por naranjas* (1980), correspondientes a diferentes etapas de la producción artística del autor; así como la obra teatral *Proyecciones* (1930-1940) o ensayos como *El hombre en función del paisaje*, texto publicado en el diario *La tarde* en el 1930 y que cobrará el centro de nuestro análisis. Además habría que destacar su colaboración con diversos artistas en

la fundación de algunas revistas trascendentales para el pensamiento artístico del momento, entre los que destaca la fundación, junto con Eduardo Westerdahl, Domingo Pérez Minik o Agustín Espinosa, de la revista artística *Gaceta de Arte*.

El hombre en función del paisaje, de ahora en adelante citado por la antología publicada en el 2012 por la Fundación Pedro García Cabrera, se trata de un ensayo que propone a modo de charla acontecida en el Círculo de Bellas Artes por semejantes fechas a razón de la inauguración de la exposición pictórica de autores adscritos a la Escuela de Luján Pérez de Gran Canaria. La postura desde la que parte Pedro hace frente, a través de un cuestionamiento crítico y creativo, a la conducta literaria que venimos analizando hasta ahora, es decir, a la literatura regionalista que impregna las producciones literarias previas a las publicaciones de las vanguardias canarias y que impregna a todos los ámbitos artísticos. En este sentido, esgrime su propuesta desde una posición concreta, y es la revisión de la naturaleza isleña sobre la que se proyecta y nutre la idiosincrasia canaria. De ahí que esté inserta dentro de este análisis dacílico, pues a pesar de que no existe un tratamiento directo del mito, dentro de su construcción poética sí que se da un continuo tratamiento de la isla en términos pornotópicos, dando como resultado una ejercitada sinécdoque en la que se acaba mineralizando al cuerpo de la mujer en la idea del territorio con la que Pedro trabaja. Algo que ocurre en muchas de sus obras, pero que se ejemplifica de forma clara en los versos de su poema 'Isla y mujer', revisado anteriormente en el marco teórico del trabajo. Así, los pechos de los volcanes de las islas nos hablan de los cuerpos dacílicos en erupción, desarrollando un precioso silencio desde donde habitar nuestra existencia:

Pero ahora que nos hemos encontrado,
isla, madre, mujer, volcán, destino,
ven a dormir tu soledad de siempre
—oh amada de la noche y la distancia—
en el tibio silencio de mis brazos. (García Cabrera, 2012, p. 43)

Es desde este punto desde donde arrancamos hacia el repaso del ensayo que, desde su título acaba construyendo un punto de partida interesante. Se trata de la yuxtaposición del "hombre en función del paisaje" en la que, como dos elementos determinantes el uno del otro, no podrían significarse de forma autónoma e independiente. Es por esto mismo por lo que promueve, junto con otros compañeros artísticos y bajo un pensamiento renovado, la publicación de la revista *Cartones* en la se esgrimen ideas como las siguientes: "que al siglo XIX tinerfeño le ha faltado la mirada integral para nuestro paisaje. [...] En este sentido, la actual generación que

despierta no tiene nada que aprender de la anterior” (García Cabrera, 2012, pp. 119-120). Idea con la que desata una reflexión profunda en torno a estos dos espacios/cuerpos y a la relación que se ha ido construyendo a lo largo de nuestra historia. Nombrando, en este punto, a la figura de Ramón Gil Roldán, abogado y escritor canario –con títulos como *La Tierra y la Raza* en la que se incluye la famosa “Cantata del Mencey Loco”–, a modo de representación de la escuela regionalista¹⁶.

Así, las relaciones que se habían establecido entre cuerpos y territorios han sido radicalmente visitadas a través de elementos que podemos entender como autóctonos y esgrimidos desde una narrativa folclorista, es decir, regionalista. El discurso resultante ha sido partícipe en la construcción de una idea de Canarias en la que el pasado y el presente están trazadas por una línea continua que homogeniza y confunde ambos lados vértices de esta recta. Todo, generando una construcción temporal que acaba generando inercias alocrónicas de nuestra identidad, revisitándola a través del mismo prisma en el que se narra a la repetitiva nación canaria. Una especie de enunciación pronunciable en cada momento histórico, cualquiera que sea al que nos refiramos, desde un sintagma en el que “Canarias es...” puede responder continuamente a dicha pregunta existencialista. Pues, Canarias es, de este modo, figuras como el Teide, por ejemplo, o cualquier otro elemento geográfico que refleje la magnificencia de nuestro paisaje y se entrelaza con nuestra identidad, panfleteando y convirtiendo en estampas turísticas ilustrativas y llamativas para quienes desconocen de nuestras tierras. De esta manera, las playas, las folías cantadas por magos en traje típico vienen a ser los protagonistas de estas estampas, personificando los elementos regionalistas a los que responde el paisaje:

Socialmente, no niego la existencia del mago con su traje típico. Ni del sombrerete de paja. Ni otros tantos motivos pobres. Pero yo dije que no hay que confundir la realidad viviente con la realidad artística. Y que estos motivos no son fundamentales para edificar una literatura de región. Que si el regionalismo es traje, todos los regionalismos están en un almacén de tejidos. (García Cabrera, 2012, p. 110)

Es por ello por lo que Pedro propone una purificación de las formas, tratando de ubicar en los diálogos insertados con el paisaje y que viene a repasar desde una perspectiva universalista, generando diálogos entre los diversos paisajes y las diversas literaturas

¹⁶ Y es que este encontronazo que vemos volcado en el texto, de forma tan directa y personada como puede ser la cita de nombre y apellidos de Ramón, viene dado por una situación anterior que acabó con un desenlace fastidioso para Pedro García Cabrera:

En ese año, en 1934, sucedió un incidente que afectó personalmente al poeta. Es condenado a una pena de destierro a 25 kilómetros de Santa Cruz de Tenerife durante un año, por un delito de injurias al candidato del partido republicano, el poeta y abogado Ramón Gil Roldán, debido a un «entrefilet» publicado en 1931, en *El Socialista*. García Cabrera decide cumplir su pena en Tafira (Gran Canaria), en casa de un familiar. (García de Mesa, 2020)

que transita –como es el caso de la revisión que hace en torno a Goethe y su literatura romántica en la que el paisaje viene a ser determinante para su conformación literaria–.

De esta manera, tras dicho repaso, llega a una conclusión que resulta interesante para el trabajo que le ocupa al pensamiento dácilico. Según la postura desde la que parte Pedro, existe una polarización entre los paisajes que se alojan en la literatura tinerfeña y los que se alojan en la de Gran Canaria (García Cabrera, 2012, p. 116), estableciendo un vínculo entre el valle de Tenerife y la aridez de Gran canaria; resultando paradigmático esta proposición que se hace desde el verde de un espacio fecundo, y la sequedad de un espacio estéril.

La isla de Tenerife tiene una gran variedad de paisajes. Una completa escala desde lo árido a lo exuberante. Pero es que a la literatura sólo se ha llevado el paisaje del Norte. El valle de La Orotava —monotonía de lo verde— y demás rincones pintorescos. El resto de la isla no existe en el plano literario. Las montañas desnudas, agrias, barrocas, no han sido comprendidas aquí. Los campos resecos, tampoco. Y no se diga que la parte seca —sur— no se ha incorporado al predio artístico por haber estado incomunicada —aislada—. Ahí están las dolorosas masas de Anaga, llamando con fuertes aldabonazos a más de un siglo de sensibilidad.

[...]

En Gran Canaria hay un predominio del paisaje seco, sahárigo. Paisaje de piel y entraña ascética. Sedientos y atormentados por los rayos inquisidores de soles indomables. Montañas de frente calenturienta, hombros quemados y vientre yermo. Yermo y paridor de los poemas de Romero. «Poemas» de Quesada áridos, sí, como las cumbres de Gran Canaria, como aquellas tierras calcinadas. «¡Tierras de fuego!», dice Unamuno, su ujier continental. Montañas rapadas, escuetas, de tragedias hondas. Luego, al interior, las sinfonías wagnerianas petrificadas. Paisaje adusto, concentrado. Que duele y que sufre. (García Cabrera, 2012, pp. 116-117)

En estos dos fragmentos encontramos diferentes posturas que resultan interesantes para el análisis. Por un lado, el dibujo de un trazado paisajístico de Tenerife oportuno, concreto, alejado del resto de paisajes que se encuentran en el resto del territorio. De todas las fotografías posibles desde los distintos mapas en los que podemos retratar a Nivaria, será la fecundidad del valle la que quedará inserta en la literatura que hemos ido realizando hasta ahora. Fecundidad en la que Dácil se simboliza, en la que el ensamblaje entre cuerpo y territorio en esa condición de dependencia se mimetizan hasta el punto de llegar a confundirse. En este sentido, la fertilidad del verde de estos paisajes y su belleza es necesaria para el relato que hemos ido repasando, es necesario para hablar de la pureza de los espacios dácilicos, de su fertilidad y de su capacidad de engendrar una nueva raza capaz de seguir habitando los espacios

verdes y apacibles. Una noción necesaria también, pues ubica a dicha belleza como un valor pornotópico facturable, monetizable, a fin de cuentas, en el que el desempeño colonial guarda consigo un resultado apacible en nuestra literatura. Así, la estampa que se recompone permite habitar estos espacios desde un presente que encuentra una coherencia narrativa capaz de dar sentido a la Dácil que hemos ido reviviendo en el pasado literario.

Dicha contemplación, además, lleva consigo un ejercicio decolonial de nuestra concepción identitaria y de nuestro condicionamiento epistemológico, pues reconoce otros espacios fuera del que nos hemos ido recreando hasta ahora. Todo ello, permitiendo tomar la conciencia de un paisaje literario, a su vez de un emblema dácilico y construcción pornotópica, indispensable para el reconocimiento del sistema moderno-colonial de género en el que existimos y que ha tomado a la literatura para la propagación de un discurso homogéneo en el que el disfrute y la facturación del placer sea un ejercicio al alcance de cualquier ojo lector. Es decir, hablamos de que el valle, como pornotopía dácilica en la que se proyecta nuestra identidad, es tan necesario para concebirlos como lo es para la modernidad los cuerpos de las mujeres. Proponiendo a las figuras dácilicas, a las tierras y los cuerpos que los habitan en ese ensamblaje moderno, como eternas portadoras de una valor pornotópico incalculable en el que encontramos nociones como la de “buen salvaje”.

Aunque resulta un parón en el análisis del texto de Pedro, considero indispensable hacer un digresión que nos puede ayudar a seguir ampliando a la concepción del territorio en otros momentos históricos. Precisamente, dentro de este ejercicio de dislocación que propone Pedro en el que describe a los valles y los áridos como indispensables para la historia paisajística literaria de las islas, encontramos unas inercias que se repiten en obras contemporáneas y que vienen a revistar el paisaje tratando de romper con el discurso binario de los mismos. Tal es el caso de Andrea Abreu con su *Panza de burro* (2020), quien narra una historia de amistad entre dos niñas canarias en las tierras del norte de Tenerife, ubicado en un espacio que contrasta con las figuraciones que hemos hecho en torno a los paisajes de las islas y que desde la contemporaneidad turistificada se ha venido revisitando, reconocibles en playas paradisíacas, espacios naturales verdes y climas cálidos durante todo el año. Frente a ello, nos topamos con una geografía lírica que Andrea ubica lejos del mar, incluso proyectándose como un ansiado espacio al que miran desde la cumbre y cuyo acceso está imposibilitado para dos niñas. Recreando, además, una vida económica que está destinada a la servidumbre del turista, como lo hacen los padres de la

protagonista, que aterriza en territorio canario y busca descansar en un paraíso creado para su goce y disfrute. Así, mientras que las inercias que propone Pedro podemos hablar del hombre en función del paisaje, podríamos reconducirlo, a través de los ojos de Andrea, como el turista en función del paisaje. Y por turista, revisitando algunas posturas como la que lleva a cabo Estévez (2011), podremos hablar de colono, de esta mirada externa que nos recrea y busca que nos recreemos en una facturación moderna.

Por otro lado, volviendo a la aridez grancanaria que repasa Pedro, cabría mencionar un aspecto que hasta ahora no ha venido a ser descrito en ningún momento: la presencia del continente africano y la conexión que existe entre las islas y el norte de África. En este sentido, incluso desde aquellas heridas coloniales o aquellos momentos existenciales en los que la literatura revisada hasta ahora se preguntaba por sí misma, dicha relación permaneció en un radical silencio. Y frente a este silencio Pedro establece una relación entre las descripciones que se alojan en la literatura que enmarca a la provincia de Gran Canaria –como puede ser el repaso que hace hacia los textos que Unamuno escribe desde su exilio en Fuerteventura– los paisajes secos y áridos del Sahara, estableciendo una conexión que parte de la dureza de ambos sitios. De la misma manera que la fertilidad de los campos verdes, propios de los valles, acaban reverberando en los ecos dacílicos de los cuerpos de las mujeres, esta sequedad propia de las tierras más cercanas al Sahara recrea una masculinidad insertada en ella y que, de forma interdependiente, parecen complementarse en una significación conjunta y homogénea. Y, referido a esto mismo, resulta paradigmático que sea el mito de la selva de Doramas –mito del que hablamos en el marco teórico y en el que se recrea a la figura del aborígen Doramas, alabando de él la resistencia que ejerce frente al proceso de conquista; al igual que lo hacía Tinguaro en los textos que hemos ido revisando– el que se ubique en la isla de Gran Canaria, pues, por un lado, comprende una contradicción en sí misma en esta configuración de la árida masculinidad a través de la selva y, por el otro, porque esta misma incoherencia destaca una continuidad del mito dacílico y refuerza la dicotomía moderna entre masculinidad y feminidad. Las islas, en su proceso colonial, en su trazo paisajístico, funciona como un espacio pornotópico –adacilado– recreado en ese discurso homogéneo de la literatura en el que la colonialidad encuentra un espacio performativo más para enraizarse.

4.3.1.2. Agustín Espinosa (1897-1939)

Agustín Espinosa (1897-1939) abarca en su obra tanto la poesía, el relato, diarios, cartas, como el ensayo, suponiendo así un personaje determinante para la vanguardia literaria dentro de Canarias y posicionándose como un crítico determinante en todas las postulaciones y fue haciendo en torno a la producción literaria de las islas. Sus influencias son varias, pues navegan desde las letras de Juan Ramón Jiménez, las propuestas de Ramón Gómez de la Serna, hasta Azorín y Apollinaire. De entre sus obras destacan algunas como *Lancelot 28°-7°*(1929), concebida durante su estancia en Lanzarote y que llega a reflejarse en distintos espacios como en la obra de César Manrique; así como *Crímen* (1934) la primera novela surrealista de la Literatura Española. Habría que destacar también toda la publicación que hizo en la prensa, así como la fundación de algunas revistas tales como *La rosa de los vientos* (1927-1928) en la que participa junto con otras figuras de la época como Juan Manuel Trujillo Torres, Ramón Gómez de la Serna o Ángel Valbuena Prat.

Precisamente, en toda su obra se puede apreciar un carácter universalista en el que la revisión de la tradición es un eslabón fundamental para la concepción de la literatura de vanguardia. De la misma manera que en el *Primer manifiesto de la Rosa de los Vientos* (1928) vienen a soslayar un discurso que se centra en el “universalismo” frente al “regionalismo”, haciendo frente a toda la conducta literaria regionalista que le precede. En esta línea, nos ubicamos en los dos textos sobre los que se va a centrar el análisis dácilico aquí propuesto, donde la concepción mítica de Dácil levanta dichas tendencias universalistas. El primero de ellos fue publicado en 1931 en el diario *La Prensa* bajo el título de “Balances de mar y tierra. El contramito de Dácil”, mientras que el segundo salió a la luz, en el mismo diario, un año después (1932) con el título “La infantina Nivaria”¹⁷. En ambos textos Dácil viene a suponer el centro de todo el trasunto, sin embargo, podemos encontrar ciertas diferencias entre las propuestas de ambos textos.

Comencemos, entonces, con el texto de “Balances de mar y tierra. El contramito de Dácil” (1931) en el que, apenas nos acercamos al título, es fácil identificar el punto de partida desde donde Agustín construye su propuesta literaria. El concepto ‘contramito’ desvela un profundo cuestionamiento de la concepción de lo

¹⁷ Ambos textos vienen a estar recogidos en las obras completas que fueron recogidas por José Miguel Pérez Corrales (2017) y comprendidas en cuatro volúmenes diferentes reseñados en el apartado de bibliografía.

dacílico que ha venido gestándose hasta ahora, constituyéndose como un muro de contención que inercias contrarias a las tradiciones vianistas empujan con toda su fuerza. En este sentido, y montándose sobre esta ambivalencia de términos antagónicos, propone al mar y a la tierra como dos espacios que vienen ejercer efectos radicalmente opuestos. Siendo el agua aquel elemento limítrofe que constituye a la isla, que facilita el que emerja entre la tumultuosidad de su grandeza, otorgándole, así, la capacidad de su existencia.

Esta tensión mar-tierra, que se desarrolla en la lírica de las islas incluso fuera del espacio dacílico, atraviesa de diferentes maneras a la construcción del mito. Entre ellas, podríamos destacar, por un lado, la noción de pureza, propia de la fuente en la que se lleva a cabo el encuentro entre Dácil y el capitán Castillo. Un elemento que rebosa sobre el cuerpo dacílico una virginidad penetrable y que ofrece, por ende, la oportunidad facturable de una nueva raza canaria. Y, por otro lado, la idea del mar como aquel espacio que posibilita una penetración de la isla y, con ella, una puerta marítima por la que entran las nuevas categorías en los procesos de colonización a los que nos venimos refiriendo a lo largo del trabajo. Sin embargo, ante esta trasunto, Agustín se planta y se reconoce en un ejercicio radicalmente distinto. Nos dice: “¿Sabéis? No mira hacia el mar esta casa. Sino hacia la tierra” (Espinosa, 2017, p. 125)... Y entonces, ¿hacia dónde mira? ¿Cuál son las posibilidades del mito dacílico fuera de este paradigma?

Ya desde las primeras frases, las posibilidades que ofrece el cuerpo dacílico que permanece siempre a la espera, con la mirada puesta en el mar y con la esperanza en el encuentro se desvanecen, queda retratada tan solo en forma de recuerdo, fruto de un pretérito lejano y doloroso:

Hacia el mar miraba nuestra Dácil y del amor todo lo esperaba. Del mar le vino la felicidad sobre naves íberas. Llegó sobre tanta ola hasta ella, que sus manos se espumaron milagrosamente y se hicieron de vino sus ojos y se hinchó, tensa y única, la vela roja de su expectante corazón. (Espinosa, 2017, p. 126)

De esta forma, el texto escapa de los sonidos marinos de la misma manera que lo hace su propuesta del regionalismo que vino aconteciendo años antes. La postura del autor habla de una saturación de la imaginería folclórica que, a pesar de reconocerla como tal y de percibirla como un fenómeno señalable en la historiografía de la literatura canaria, viene a explicarse como un ejercicio vacío, metaforizada a través de las “sinfonías en blanco. La sinfonía en blanco fue caro tema de otras sedes y sueños de otras edades. La exaltó demasiado el siglo XIX, para no cansar a las auroras del XX” (Espinosa, 2017, p. 125). Así, este constructo sobre el que monta a la escuela

regionalista viene a retratarse como un fenómeno que pisa con la grandilocuencia de una sinfonía –apuntando, así, a una obra de gran profundidad en lo que a la producción artística–, pero que en su interior no guarda mayor ejercicio que la repetición de unas temáticas concretas y unas exaltaciones determinadas.

Habiendo rechazado esta visión indigenista y, con ello, revocando las posturas pasivas en las que se proyectaba a Dácil enmarcada en “los principales arquetipos de la colonialidad del género” (Gil Hernández, 2020, p. 391), se propone a un cuerpo dacílico contemporáneo que reniega de las posturas renacentistas en las que se retrató en el texto de Antonio de Viana (1604): “De la tierra vendrá la felicidad que descomponga el lienzo de Giorgone. La muchacha rubia descenderá del marco. O subirá hasta él quien del mar todo lo ignore” (Espinosa, 2017, p. 126). Dácil, reconocida como un cuerpo-espacio hija de un ingenio artístico, se muestra como una mujer capaz de llevar a cabo acciones fuera del trasunto amoroso que hasta entonces había protagonizado. Es ella la que sale del lienzo, ella la que mira hacia la tierra, ella quien otorga la mirada para quienes la leemos. Denotando, por completo, todas las concepciones que la modernidad europea había establecido como límites de los cuerpos dacílicos.

Junto con estas posturas que se enfrentan al regionalismo, existe una descripción de Dácil que navega en torno a la contemporaneidad y que ayuda a contemplar el nuevo retrato que la vanguardia de Agustín nos propone. Hablamos de una Dácil que “toca el su claxon el Chrysler 28-62” (p.125), que “tiene en sus manos una raqueta de tenis” y “sobre su cuerpo, un leve traje deportivo” (p.126). Todo este vestuario reconoce a la muchacha en un enclave diferente, pues “era antes el abanico de plumas, el redondo mariñaque, el coturno ingrave. Lo teatral, lo fastuoso. Ni la griega de Pericles ni la pastora de Francia. Es ahora la raqueta implume, la homérica sandalia y el ceñido suéter” (Espinosa, 2017, p.126). Este cuadro recompone una visión performática de la tradición dacílica, siendo capaz de ser recreada a través de un conjunto de elementos externos que la definen. Frente a ello, Agustín propone una imagen que, ubicada en la contemporaneidad desde la que parte el texto, desvista a Dácil de los artificios y encuentra en su semblante una significación más cercana a la realidad.

Sin embargo, este ejercicio que se plantea como una liberación del indigenismo en el que Dácil había permanecido atrapada, asume que no existe *teatralidad* ni ningún atisbo de performatividad en este nuevo retrato moderno. Una idea que acaba

bautizando a la sociedad del siglo XX como un espacio seguro y, por lo tanto, eximida de cualquier posible relación con la colonialidad de género que antes le era impuesta. De alguna forma, este intento de vaciar los espacios dáclicos de cualquier influencia regionalista resulta, paradójicamente, un ejercicio igual de inocuo que el de las sinfonías que antes escuchábamos; pues la propuesta de Agustín se construye a través de un conjunto de rasgos propios del mismo eurocentrismo literario y de las mismas inercias que el sistema de género traen consigo. Es decir, por estas nociones nos referimos a una blanquitud dada –interpretada a través del silencio en torno a sus rasgos más allá de su cabello rubio–, una heteronormatividad asumida y un estilo de vida propio de las indiscutibles mujeres modernas del continente europeo.

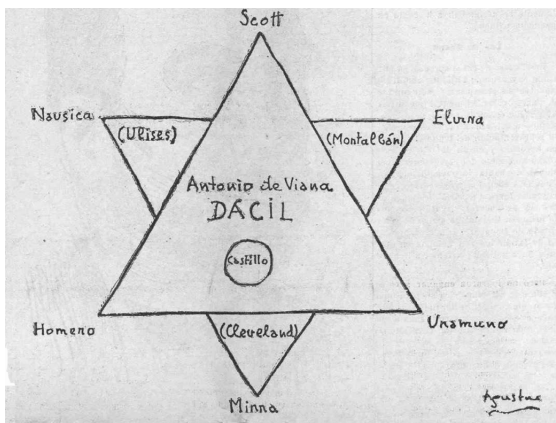
Todo ello, acaba por ubicar a la literatura en un espacio que se escapa del simple placer artístico y creativo con el que se ha venido concibiendo, pues con estos ejercicios nos invitan a una reflexión profunda en torno a qué entendemos por literatura, de qué manera es también un axioma más de la colonialidad de género que nos traza –así como ocurre en las discusiones en torno a la literatura queer y de la disidencia sexual– y no tanto un espacio de libertad y creación en el que buscar el deleite y el artificio. Pues, ¿acaso en ese intento que hacía Agustín de exorcizar las nociones limitantes y opresivas posadas en Dácil y radicadas en los textos vianistas, está naturalizando aquel sistema de discriminaciones que seguimos reviviendo en la actualidad? ¿Es posible acabar superando todo este entramado de género que nos constituye? ¿Hasta qué punto podemos recrearnos libres a través del lenguaje, el mismo que constituye también nuestras limitaciones? ¿Cómo podemos despojarnos de la violencia de la lengua para crear, aunque sea de forma artística, un paradigma nuevo?

Un año más tarde, en el 1932 sale publicado “La infantina Nivaria” en *La Tarde*, tal y como habíamos mencionado al principio. Un texto que recupera la misma idiosincrasia dáclica y la toma nuevamente como centro del texto, pero “no logra, sin embargo, mantener esta posición y, un año más tarde, desiste de su peculiar fantasía primitivista en otra de sus fábulas” (Gil Rodríguez, 2020, p. 393), reconstruyendo de nuevo a los cuerpos dáclicos desde un espejo en el que se refleja la otredad y se regeneran los espacios colonizados del ser. Todo ello se articula a través de una idea concreta, y es que Dácil pasa de mirar hacia la tierra –en ese ensimismamiento que reniega de una isla penetrada y dominada– para, de nuevo, volcar sus ojos hacia el mar:

Aún siguen aguardando nuestras Dáciles actuales los peninsulares pájaros mágicos. Hoy como ayer, miran hacia el mar y de él todo lo esperan. No se ha agotado el mito. Pervive intacto, virgen. Tiene –hoy como ayer– cada mujer canaria en el sueño de su amor un Capitán Castillo. (Espinosa, 2018, p. 102)

Unos cuerpos dácilicos, además, que se recrean en forma de una pasividad intacta y de un virginidad inamovible, asentando las bases de la heteronormatividad absoluta que acaba proyectándose sobre toda la sociedad canaria, pues *cada mujer canaria permanecerá siempre en búsqueda de su Capitán Castillo*. Dácil, de nuevo, es una vía radical para el sistema sexo-género que nos constituye, así como la orientación de nuestro deseo en una especie de *nación heterosexual* –v. Monique Wittig y su *Pensamiento heterosexual* (1992) u Ochy Curiel y *La Nación heterosexual* (2013)– en la que continúa construyéndose el discurso nacional de la homogeneidad pornotópica.

Para recrear todo esta mirada recurre a diferentes autorías que abren dicho texto y dicho mito a la universalidad. Es por ello que requiere de una mirada hacia el mar que permita, a su vez, una posible penetración en sus temáticas y en las relaciones que guarda con diferentes autorías y personajes en torno a la historia de la



literatura. Entre ellos, comienza plasmando la mirada de Lope de Vega en *Los Guanches de Tenerife* (1604-8), quien desde su ubicuidad española crea una pornotopía canaria que recrea la otredad más absoluta, siendo el groso de las citas que recoge Agustín en su texto dichos versos. Sin embargo, la propuesta que hace el autor –volcada en la ilustración que el propio Espinosa recrea– genera unas relaciones

análogas entre los personajes de Elvira, Nausia y Mina, a su vez obras de Unamuno, Homero y Scott, con los comportamientos y características que comparten con Dácil. Esto permite establecer a Dácil y a Antonio de Viana como el centro de toda este diálogo literario, ubicando a la literatura insular de Canarias en el mapa global de historia de la literatura universal. Un universalización, sin embargo, que pasa por ubicar en el centro del relato dácilico de Viana siquiera a la propia Dácil, sino al Capitán Castillo –tal y como se ilustra– como epicentro a partir del cual se generan en Dácil las inercias que describe. Finalmente, para justificar la forma en la que anteriormente retrato a este mito, que dista radicalmente de la postura que ahora nos muestra, Agustín nos cuenta:

Yo, en mi “Contramito de Dácil”, he querido hacer una excepción, un día. Y no había tal excepción. Era todo pura literatura. Porque la heroína de mi fábula no era nieta de Dácil, ni hija de Miss Minna, ni hermana siquiera de la señorita Elvira. Sino viajera de todos los mares. Deportiva y cosmopolita. Era más una capitana Castillo que una infantina insular, y yo la miraba con dacilianos mirares acaso. [...] En el triángulo equilátero de la historia literaria del mito, Homero, Scott y Unamuno, ocupan los equidistantes ángulos. Y nuestro Antonio de Viana, al centro. ¡Qué grato para nuestra lozana Infanta saber que tiene una madre griega, una nieta hispana y una hija inglesa! Que aún sigue teniendo suerte su mito. Y que mi Contramito ha sido solo juego insular de un su travieso y atrabiliario bisnieto. (Espinosa, 2018, p. 103)

Todo ello viene a considerar al juego de la libertad dacílica –de la consideración de su autonomía y de su capacidad de romper con la pasividad y la facturación virginal en la que se había construido hasta ahora– como un simple juego que el propio Agustín hace desde su excelencia capacidad creativa. Un espacio que nos lleva, de nuevo, a otra reflexión concreta. ¿A qué responde este ejercicio? ¿Es tan solo una corrección en el rumbo que su propuesta dacílica estaba tomando, o un ejercicio necesario para universalizar a las letras canarias y darles un papel protagonista en la historiografía mundial? De nuevo, Dácil se comporta con un espacio imprescindible para comprender la construcción pornotópica del mito, pero, en este caso, ¿también de los espacios míticos que habitamos en nuestro día a día como cuerpos canarios que se constituyen mirando al mar?

5. Conclusiones

Hasta ahora hemos revisado una construcción dacílica que navega a través de la literatura en torno a siete autorías diferentes y sus siete respectivas obras ubicadas, a su vez, en tres momentos distintos de nuestra historia. Un hilo conductor que hace posible el que los versos de Antonio de Viana del siglo XV sean emparejados y hermanados con los de Agustín Espinosa o Pedro García Cabrera en plena vanguardia canaria, desmontando la limitación que el tiempo siempre ha fraguado a su paso, evocando la capacidad utópica y fascinante que tiene el arte como embajadora de las *sinfronteras*.

Sin embargo, todo este embelesado canto a la literatura, tal y como hemos ido repasando, esconde tras de sí una maquinaria capaz de relatar la conceptualización de los cuerpos y los territorios que lo componen, respondiendo a un sinfín de concepciones sistémicas que desde los procesos coloniales se instauran en los espacios colonizados. Un mecanismo, además, que hemos rescatado a través de las voces como la de María Lugones (2008) o la de María Galindo (2020), a través de unas propuestas elaboradas desde el feminismo descolonial que, en el caso de Galindo, se pronuncian desde intenciones bastardas. Con este prisma, la confección de Dácil viene a relatar las formas en las que el género ha sido un ejercicio de colonización, desenmarañando, a su paso, a un conjunto de cuerpos reconocidos y recreados en el espacio social desde una subalteridad indisociable de los espacios dacílicos. Así, esta Dácil que hemos concebido como bastarda nos ha permitido desmantelar una especie de *behind the scenes* de la creación dacílica, poniendo a la princesa en su centro y encontrando tras de sí la violencia que esconde su belleza, en la que la muerte y la sangre son también hermanas de nuestra embajadora de las literaturas universales.

En este sentido, la noción de conquista y la percepción de la misma ha tomado dos posturas diferentes según el texto del que partamos. Hablamos en este caso de aquellos que regionalizan el quehacer literario, frente a los que se posicionan contra esa noción congelada y folclorista de la realidad canaria. Es decir, de los textos vianistas y los *antivianistas*, o como desde la perspectiva que hemos usado en este trabajo, de los los textos procoloniales —que muestran a todo esa escena violenta que lo constituye desde un silencio cómplice— y aquellos que se enfrentan a estas

dinámicas —como puede ser el caso de Ignacio Negrín y Núñez en su visión anticolonialista—.

Así, ya desde la propuesta que se hace desde la crítica y la historiografía literaria, recreando el término del ‘vianismo’, se interpreta a estas producciones literarias como un estado natural del mito dácílico y otorga a la geografía lírica que construye como un espacio dado, como una neutralidad objetiva en la que no es posible encontrar ningún tipo de intervenciones en lo que al género y la raza se refiere. Sin embargo, las propuestas dácílicas que cargan contra esta maquinaria invisible y retuerquen las tuercas del matrimonio Dácil-Castillo resultan categorizadas como reaccionarias, cargadas de un acento politizado, empapado de unas intenciones que malinterpretan el mito y que simplemente, rompen con la unidad y la coherencia que la Dácil *sinfronteras* nos ofrecía. Tales son los casos de la recepción crítica que recibe, por un lado, Guillermo Perera Álvarez cuando publica *La princesa Dácil* (1896), siendo bautizado como aquella personalidad literaria que va a representar a esa nueva generación de escritores regionalistas en sus hazañas por la memoria del relato mítico, y la que recibe, por el otro, Ignacio Negrín y Núñez con su *Ensayo poético sobre la conquista de Tenerife* (1847) quien, sumado con su inmadurez literaria que repercute en la calidad de la obra, es recogido como un texto rupturista con la lectura del mito. Todo este análisis nos ha llevado a preguntarnos por qué tiene estos efectos la delgada percepción de las Dáciles de nuestra historia. ¿Qué esconde Dácil tras de sí para que se reconozca como un elemento intocable en nuestra tradición, capaz de ser violentado y que es necesario defender?

Dácil es el resultado de una pornotopización de nuestros espacios y cuerpos isleños que, tal y como hemos ido viendo, es capaz de reforzar la materialidad de la colonialidad del género y de sus procesos de racialización. Así, Dácil viene a ser muchas cosas... Dácil y el territorio son espacioscuerpos letrados que se conciben desde su exuberante belleza, abundancia y fertilidad, haciéndola representante de la mayor forma de expresión de la feminidad moderna. Dácil es también una mujer que habita la tierra pero que, a su vez, vive contemplando eternamente al mar, esperando la llegada de naves íberas que den un sentido a su existencia. Por lo tanto, la percepción de los cuerpos dácílicos se hace desde una presunción de heterosexualidad que se consume a través del amor heterromántico que profesa hacia el Capitán Castillo y, con él, hacia la empresa colonial que levanta la corona castellana sobre las islas.

Dácil es, en definitiva, el eslabón necesario e indispensable para consolidar la colonialidad en la sociedad canaria. Es una figura que otorga una narratividad y justificación, desde lo dulce que puede llegar a ser un relato mítico construido en lo bucólico del amor romántico, a la conquista de unas islas y a la violencia que recibieron nuestras gentes en el proceso. Y esta coherencia creativa lo encuentra a través de unos rasgos que se proyectan en su cuerpo y que la acercan a los europeos, que asimila sus conductas y sus características a las del continente, y deja, a su vez, en un segundo plano a la aculturación y la violencia que percibieron las sociedades guanches en este sentido. De esta manera, Dácil es una forma de silenciar todo este asunto y de centrar la importancia durante los procesos de conquista a la ocupación de las tierras y no a la violación o asesinato de una sociedad entera. Una violencia imposibilitada cuando se retrata a las personas desde una perspectiva españolista, haciendo hincapié en que *se comportan como castellanos...* Pero, *¿son castellanos?*

Para profundizar en esta cuestión, es necesario repasar el hecho de que las narrativas dáclicas no permiten tan solo establecer la unanimidad y la homogeneidad del relato, sino también favorecen la construcción de las diferencias entre ella y los otros cuerpos que la rodean, generando un proceso de racialización de por medio en el que la indigenización es un mecanismo indispensable. Figuras como las de Guacimara se repasan en el texto a través de unos rasgos *queer* –con sus dimensiones corpulentas y sus actitudes disidentes que lleva a cabo a través del travestismo– y bajo tonalidades morenas, aspecto que nos ayuda a dibujar a una Dácil, por contraste, blanca y heteronormativa –retratada en una rubiez espléndida–, capaz de ser el punto de partida hacia una nueva raza canaria. Así, Dácil es entendida como una promesa, una oportunidad facturable desde el punto de vista colonial que devalúa a los cuerpos de las Guacimaras de nuestra historia. De esta manera, la erotización de los cuerpos dáclicos así como la exuberancia de los mismos son valores pornotópicos que dan sentido a la conquista y que proyectan sobre la nueva raza canaria un efectivo ensamblaje de prosperidad. Por contraste, la ausencia de cuerpos negros en el relato y la espalda que en todo momento se le da a la costa norte del continente eleva el blaqueamiento del relato; una noción necesaria para garantizar el éxito dáclico, es decir, el éxito colonial, pues responde a una pureza de sangre en el que se higieniza, según los términos racistas en los que nos hemos ido moviendo, el origen de nuestra Dácil.

Desde ese punto blanco la princesa es capaz de performatizar la castellanidad, pero no de responder de forma esencial a dicho término y linaje. Respondiendo a la

pregunta que antes nos planteamos, no, Dácil *no* es castellana, sino que performatiza la castellanidad en su devenir colonial en un escenario que falsifica las esencias y que la proyecta como española. Es por eso que siempre será necesaria tanto para consolidar tanto la pulcritud de la nueva raza canaria –en su rol como madre de toda genealogía familiar–, como para reafirmar la suciedad de su moderado indigenismo. La corona y el asentamiento de los procesos de colonización requieren de una perfecta dócil, de un cuerpo/espacio que sea capaz de responder a las dinámicas de poder y subyugación –cultural, epistémica y económica–, y que se sienta cómoda y agradecida con la narrativa que se le otorga, así como con la manera en la que se construye su identidad. Una construcción que se vuelve tan fundamental para la interpretación *de qué significa ser canaria*, que es releída por nuestra literatura como uno de los mitos fundacionales, gozando de un gran proteccionismo historiográfico.

Precisamente, esa ambivalencia en la que se sitúa conceptualmente a Dácil –entre la pureza y la suciedad– viene a repetirse a lo largo de la historia de la literatura dacílica, dando como resultado un ejercicio esquizofrénico en el que el odio a la india y la obsesión por lograr un estadio de pureza racial se hace necesario para poder encajar en el modelo de los cuerpos coloniales, tal y como *bastardiza* María Galindo (2020) en su texto. Por ello, en estos relatos podemos percibir una búsqueda hacia un futuro de proyección blanca, junto con un intento de dejar atrás al pasado indígena que les precede. De este modo conseguimos que la identidad indígena se esencialice en unos rasgos determinados, a la vez que otorgamos herramientas para fomentar su diferencia literaria –como la visión alocrónica desde la que se perciben–.

Dicha diferencia en la que se construye el indigenismo canario está reflejada en los textos en tonos masculinizantes, destacando la bravura y capacidad de lucha y resistencia indígena, mientras que se acentúa la feminización de aquellos espacios coloniales en donde se recrea a Dácil; una construcción que asimila el odio hacia lo colonial con el odio hacia la debilidad que encarnan los cuerpos dacílicos y, con ello, a los cuerpos concebidos como cuerpos de mujeres. Así, la masculinización de la que partimos y que fundamenta una visión misógina secuenciada a lo largo de los siglos de modernidad europea —en esa percepción del sexo débil elaborada desde la Ilustración desde su mirada científicista—, no solo responde a este ejercicio de inflación de masculinidad y feminidad que da como resultado al enfrentamiento, sino que se reproduce también a través de la totalidad de autores masculinos que componen el corpus que hemos venido visitando.

Tal y como hemos ido viendo, la composición del canon literario dácilico ha sido un ejercicio hecho por hombres en donde ellas han permanecido en la grada, sin ninguna aportación considerada válida o trascendental como para, siquiera, sea incluida en los manuales, libros y artículos que transitan este tema. Posiblemente, en concordancia con el ejercicio de silenciamiento que han hecho de las mujeres una figura ausente en los motivos trascendentales de nuestra historia y que vienen a contestarse, desde hace unos años, con un ejercicio de reconstrucción del canon desde una perspectiva feminista —rescate de autoras, revisión de textos inéditos, antologías, etc.—. Pero, ¿por qué no hay mujeres que escriban desde la óptica dácilica? ¿Por qué, si hacemos una revisión de todo este asunto no aparecen ellas?

Dicha manifestación de ausencia viene a reconsiderar al espacio dácilico no solo como una recreación del ejercicio pornotópico en el que se construye al relato colonial, sino también de un exclusivo interés masculino a la hora de afrontar esta temática. Haciéndonos plantear, desde esta óptica, muchas otras cuestiones como, por ejemplo, ¿qué ocurriría si las mujeres hubieran escrito sobre Dácil? ¿Puede ser Dácil no solo un motivo de odio por la traición que ejerció contra su pueblo o un pasivo ejercicio colonial, sino también un espacio de liberación y de encuentros? ¿Sería también esta ilusoria propuesta otra manifestación de *antivianismo*, como las posturas anticoloniales que permean algunos textos? Las posibilidades son infinitas, pero si algo está claro es que las escrituras de la ausencia que escriben las autoras canarias y que reconstruyen desde sus no-obras, vienen a suscitar nos muchas intuiciones en torno a Dácil que esperamos sea motivo de investigaciones futuras, dándole el espacio que este tipo de trabajos se merece. Quizás, la respuesta a todo ello estaría en que los espacios de autodeterminación de la canariedad son espacios dedicados a las voces masculinas, perpetrando la idea dácilica de la pasividad eterna... Solo quizás.

En definitiva, la Dácil que nos han ido presentado los textos resultan ser recreaciones literarias en las que la modernidad colonial ha encontrado un espacio para performativizarse a través de sus letras. Habiendo esbozado esta mirada hacia el pasado de la literatura canaria, ahora miro hacia un futuro dácilico en el que seguir encontrando textos que nos ayuden a comprender, de forma más detenida, la manera en la que Dácil pervive entre nosotras, bajo la piel, desde nuestro odio más humano, desde nuestra creatividad más fértil o nuestra colonialidad más innegable. Esperando al asalto.

6. Bibliografía

- ARVELO GARCÍA, A. (1989) "Contribución al estudio de la conflictividad social en Tenerife: el motín de Güímar de 1810", *VII Coloquio de historia canario-americano*. Las Palmas de Gran Canaria. pp- 560-590.
<https://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/coloquios/id/490>
- ANZALDÚA, G. (2016). *Borderlands*. La frontera. Capitán Swing.
- ANDERSON, B (2006) *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
<https://www.felsemiotica.com/descargas/Anderson-Benedict-Comunidades-imaginadas.-Reflexiones-sobre-el-origen-y-la-difusi%C3%B3n-del-nacionalismo.pdf>
- BRITO DÍAS, C. (2019) "Variaciones literarias de una égloga guanche: Dácil y María Rosa Alonso". *Ciclo María Rosa Alonso*.
<https://www.youtube.com/watch?v=ZQ-FGqn2kGk>
- BRITO DÍAZ, C. (2021, enero). "Agustín Espinosa y el Siglo de Oro: Cartografías literarias de un crítico". *Revista de Filología*, (42). pp. 35-49.
https://193.145.118.245/xmlui/bitstream/handle/915/22300/RF_42_%282021%29_03.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- CIORANESCU, A. (1970). El poema de Antonio de Viana. *Anuario de Estudios Atlánticos*, (16), pp. 67-141.
<https://mdc.ulpgc.es/utills/getfile/collection/aea/id/1296/filename/1297.pdf>
- CRENSHAW, K. (1989). "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics". *University of Chicago Legal Forum*.
<https://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8/>
- CURIEL, O. (2014, octubre 8). "Yo ya no creo en una solidaridad feminista transnacional así por así". *Pikara Magazine*.
<https://www.pikaramagazine.com/2014/10/yo-ya-no-creo-en-una-solidaridad-feminista-transnacional-asi-por-asi/>
- CURIEL, O. (2009) "Descolonizando el feminismo: Una perspectiva desde América Latina y el Caribe" *I Primer Coloquio Latinoamericano sobre Praxis y Pensamiento Feminista*. GLEFAS, Buenos Aires, pp.
https://feministas.org/IMG/pdf/Ochy_Curiel.pdf
- DELIT (2015) *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales*.
<https://normas-apa.org/referencias/citar-diccionario/>

- DE VIANA, A. (1604). *Antigüedades de la Islas Afortunadas de la Gran Canaria, Conquista de Tenerife y aparición de la santa imagen de Candelaria en verso suelto y ocatava rima*. Tipografía de la laguna. <https://mdc.ulpgc.es/cgi-bin/showfile.exe?CISOROOT=/MDC&CISOPTR=70627&filename=107457.pdf>
- ESPINOSA, A. (2017) *Oda a Mariana, Primer premio de las Axilas sin depilar. Textos 1930-1931*. Insoladas.
- ESPINOSA, A. (2018). *Media hora jugando a los dados. Textos 1932-1933*. Insoladas.
- ESTÉVEZ GONZÁLEZ, F. (2011,). "Guanches, magos, turistas e inmigrantes canarios en la jaula identitaria". *Atlántida*, 28, pp. 145-172. https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/10371/A_03_%282011%29_09.pdf?sequence=1&isAllowed=y%C2%BA
- FILIOS, DENISE K. (2005) «Monstrosity in the Mountains, Courtesy at Court: Contesting Space in Poems on Serranas», *Performing Women in the Middle Ages: Sex, Gender, and the Iberian Lyric*. Palgrave Macmillan pp. 129-177, pp. 148-156.
- GALINDO, M. (2013). *No se puede descolonizar sin despatriarcalizar, Teoría y propuestas en la despatriarcalización* (1 ed.). Mujeres Creando.
- GALINDO, M. (2014). *Feminismo urgente, ¡a despatriarcar!* Lavaca. <http://mujerescreando.org/wp-content/uploads/2021/04/000-208-Despatriarcalizacion-Lavaca-INTERIOR.pdf>
- GALINDO, M. (2020, Septiembre). "Bastarda". *Revista de la Universidad de México, Racismo, Dossier*, pp. 74-79. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/4f1e3138-e08f-4716-b5e2-c014e8f5fd77/bastarda>
- GARCÍA CABRERA, P. (2012) *Pedro García Cabrera. Antología*. Gobierno de Canarias. <http://www.fundacionpedrogarciacabrera.com/antologia.pdf>
- GARCÍA DE MESA, R. (Nov, 2020) "Cinco poetas del grupo surrealista de Tenerife, España (1931-1940): Pedro García Cabrera". *Buenos Aires Poetry*. <https://buenosairespoetry.com/2020/09/22/cinco-poetas-del-grupo-surrealista-de-tenerife-espana-1931-1940-pedro-garcia-cabrera/>
- GIL HERNÁNDEZ, R. (2019). *Los fantasmas de los guanches. Fantología en las crónicas de la Conquista y la Anticonquista de Canarias* (Primera ed.). Ediciones Idea.
- GIL HERNÁNDEZ, R. (2020) "Epistemicidio indígena, identidad fantasma. Los guanches en el arte y la literatura de vanguardia en Canarias", *Epistemologías indígenas e imaginación artística*. REGAC, 7 (1) pp. 370-408. <https://revistes.ub.edu/index.php/REGAC/issue/view/2428>

- GROSFUGUEL, R. (2014). "De la crítica poscolonial a la crítica descolonial: similitudes y diferencias entre las dos perspectivas". Seminario Internacional de Pensamiento Contemporáneo. https://www.youtube.com/watch?v=lpfyoLE_ek
- GUTIÉRREZ, R. (2018) "Producir lo común: entramados comunitarios y formas de lo político", *Comunalidad, tramas comunitarias y producción de lo común. Debates contemporáneos desde América Latina*. (Coord.) Colectivo Editorial Pez en el Árbol, Editorial Casa de las Preguntas https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwiJ_Nf1quvyAhVSOhoKHW80B3MQFnoECAQQAQ&url=https%3A%2F%2Fdialnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F7742076.pdf&usg=AOvVaw0IT4JIPcQ5YjIGrq65Bwml
- HOBBSAWM, E., & RANGER, T. (2002). *La invención de la tradición*. Editorial Crítica.
- LUGONES, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, Bogotá-Colombia, (9), pp. 73-101. <https://www.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf>
- MALDONADO TORRES, N. (2007). "Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto". *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, pp. 127-168. Cord. Castro-Gómez, S. y Grosfoguel, R. <http://www.unsa.edu.ar/histocat/hamoderna/grosfoguelcastrogozmez.pdf>
- NEGRÍN Y NÚÑEZ, I. (1847). *Ensayo poético sobre la conquista de Tenerife*. Imprenta Isleña, Reg. M. Miranda. https://bvpb.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=165094
- PACHÓN SOTO, D. (2008). "Nueva perspectiva filosófica en América Latina: el grupo Modernidad/Colonialidad". *Ciencia Política*, 3(5). <https://revistas.unal.edu.co/index.php/cienciapol/article/view/17029>
- PADORNO, E. (2009). "Nota de una nueva lectura de la 'égloga' de Dácil y el Capitán Castillo". *Anuario de Estudios Atlánticos*, (55), 17, pp. 25-42 <https://www.redalyc.org/pdf/2744/274419484001.pdf>
- PADRÓN ACOSTA, S. (1996) *Poetas canarios de los siglos XIX y XX*. Aula Cultural de Tenerife
- PALENZUELA, N. (2004). "Lectura de Pedro Gracia Cabrera". *Cuadernos del ateneo*, 8, pp. 69-76. https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwimz-b9uM_yAhXZMMAKHxYLDZIQFnoECAIQQAQ&url=https%3A%2F%2Fdialnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F2242480.pdf&usg=AOvVaw02e2Q9z2CXrldDx3rNuunQ

- PERERA Y ÁLVAREZ, G. (1896) *La Princesa Dácil*. Real Sociedad Económica del País de Tenerife.
https://hermes.bbtk.ull.es/pandora/cgi-bin/Pandora.exe?fn=select;query=id:000003575;collection:manuscritos:length=1;xslt=work-details;query_form=title_list;lang=%24lang
- PÉREZ FLORES, L. (2017). *Islas, cuerpos y desplazamientos. Las Antillas, Canarias y la descolonización del conocimiento* [Dir. María José Guerra Palmero]. Universidad de La Laguna.
<https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/19051/TESIS%20REVISADA%20CASTELLANO%20DOI.pdf?sequence=6&isAllowed=y>
- PÉREZ FLORES, L., FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, P., OJEDA, C. G., & NÚÑEZ RODRÍGUEZ, X. (2021). *Cuerpo y territorio: conversaciones desde el feminismo descolonial canario*. *Tabula Rasa*, (38), pp. 133-154.
<https://revistas.unicolmayor.edu.co/index.php/tabularasa/article/view/1928>
- PRECIADO, P. B. (2020). *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en "Playboy" durante la Guerra Fría*. Anagrama.
- QUIJANO, A. (1992). *Colonialidad y modernidad/racionalidad*. *Perú Indígena*, 13(29), pp. 11-20.
<https://www.lavaca.org/wp-content/uploads/2016/04/quijano.pdf>
- QUIJANO, A. (2014). *Colonialidad del poder y clasificación social. In Cuestiones y horizontes : de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder* CLACSO, pp. 285-327,
<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140506032333/eje1-7.pdf>
- RAMOS ARTEAGA, J.A. (2017) "Épica y periferia : leer Canarias desde la América colonial : tentativa de interpretación". *Oro y plomo en las Indias : los tornaviajes de la escritura virreinal*. Iberoamericana Editorial Verbuet. pp. 205-219. <https://www.torrossa.com/it/resources/an/4551767>
- RIVERA CUSICANQUI, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*, Tinta Limón y Retazos.
- ROSA ALONSO, M. (1952). *El poema de Viana. Estudio histórico-literario de un poema épico del siglo XVII*. Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispánica.
<https://mdc.ulpgc.es/utills/getfile/collection/MDC/id/2237/filename/2263.pdf>
- ROSA ALONSO, M. (1993). "Características de la poesía en Canarias". *Anuario de estudios atlánticos*, (39), 24, pp. 17-39.
<https://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/aea/id/1775>

- SÁNCHEZ ROBAYNA, A. (1991). "Cairasco de Figueroa y el mito de la selva de Doramas". *Anuario de Estudios Atlánticos*, (37), 85, pp. 239-321, <https://mdc.ulpgc.es/utills/getfile/collection/aea/id/1825/filename/1826.pdf>
- SEGATOS, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de sueños. https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/map45_segato_web.pdf
- TABARES BARTLLET, J. (1918) "Tenerife". *Ritmos*. <https://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/MDC/id/72607>
- VALBUENA PRAT, Á. (1937). *Historia de la Poesía Canaria (Vol. 1)*. Publicaciones del seminario de estudios hispánicos. <https://mdc.ulpgc.es/utills/getfile/collection/MDC/id/1956/filename/1971.pdf>
- VERDUGO, M. (1945) "Motivos de la raza". *Huellas en el páramo*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas e IECAN. <https://mdc.ulpgc.es/utills/getfile/collection/MDC/id/44275/filename/80758.pdf>