

# *La conquista de Tenerife, su transcripción pictórica y posibles fundamentaciones literarias*

María de los Reyes HERNÁNDEZ SOCORRO  
y Santiago de LUXÁN MELÉNDEZ  
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

La pintura de historia en Canarias alcanza un cierto desarrollo en la segunda mitad del siglo XIX y primeros años de la siguiente centuria, concretada fundamentalmente en la obra de los pintores Gumersindo Robayna Lazo y Valentín González Méndez<sup>1</sup>. Si consideramos la temática representada por estos artistas, es necesario resaltar el lugar principal que adquiere LA CONQUISTA DE TENERIFE.

La conquista de Tenerife culminaría un proceso comenzado con el dominio de Lanzarote por Jean de Bethencourt en 1402, y puede tener, por tanto, un cierto valor simbólico para el regionalismo canario de fines del siglo XIX —especialmente de Tenerife— que quiso ver en la resistencia guanche a los conquistadores castellanos un papel semejante al ocupado por los tinerfeños en la defensa de la personalidad propia. Sin necesidad de acudir a más ejemplos, anotemos el comentario que mereció a M. Osuna y Van Den-Heede la primera batalla de Acentejo:

«Nivaria apareció como el baluarte en que se defendía la independencia, ya perdida en las demás islas, de una nación valerosa; y cuando mezclados vencidos y vencedores forman el moderno pueblo afortunado, el espíritu patrio de las Canarias se reconcentra en Tenerife, ya para hacerse intérprete de las libertades y fueros regionales concedidos, y defenderlos frente a las mismas prerrogativas de la Corona...»<sup>2</sup>.

En la misma línea podríamos citar la interpretación indigenista de Nicolás Estévez<sup>3</sup>.

El siglo XIX es firme deudor en su conocimiento de los sucesos de la conquista de los cronistas cuyo sustento principal fue la obra del Padre Espinosa, un siglo posterior a los hechos que narra. Después *Del Origen y Milagros de la Santa Imagen de Nuestra Señora de Candelaria*, una pequeña nómina de historiadores-cronistas llenará los siglos XVII y XVIII: Torriani, Abreu y Galindo, Nuñez de la Peña, Marín y Cubas, A. del Castillo y Viera y Clavijo<sup>4</sup>. A estos nombres debe sumarse con personalidad propia el poeta-cronista Antonio de Viana, cuya obra *Antigüedades de las islas Afortunadas (...) Conquista de Tenerife*, publicada por vez primera en Sevilla en 1604<sup>5</sup>, será llamada a tener una enorme influencia posterior, transmitiéndonos una imagen épica y pastoril de la conquista en la que los primitivos guanches son presentados como caballeros, y en la que al final se produce el hermanamiento entre vencedores y vencidos, reflejado en los amores del capitán castellano Gonzalo del Castillo y la princesa Dácil. Los historiadores del XIX, especialmente Berthelot, Chil y Millares, mantienen, en lo fundamental, el legado de las crónicas; es en nuestro siglo cuando se produce la revisión documental y el establecimiento científico de los hechos, tarea cuyo colofón puede estar representada por la obra de A. Rumeu de Armas<sup>6</sup>. De este modo, hoy día nos son conocidos de un modo mucho más preciso los datos que nos transmitieron los cronistas, poetizó Viana, sirvieron a la literatura romántica y finalmente pasaron a los lienzos de los pintores de historia.

Antes de la integración de Tenerife a la Corona de Castilla, debemos estar atentos a la acción misional que a lo largo de los tiempos siempre ha precedido a la penetración colonial, y al proceso de concentración dominical que concluye con el sometimiento formal a Diego García y Herrera de Gran Canaria (1461) y de los menceyes de Tenerife (1464), actos previos a la intervención de la Corona impetrando el derecho de conquista. Interesa destacar en este período, parafraseando el título del libro de Espinosa, el origen y milagros de la Santa Imagen de Nuestra Señora de Candelaria, que apareció en la isla tinerfeña. Las investigaciones de Hernández Perera y Rumeu de Armas<sup>7</sup>, situarían la llegada de la imagen a mediados del siglo XV, adelantándose un poco en el tiempo a la labor evangelizadora del apóstol de Tenerife Fray Alonso de Bolaños. Tanto el comienzo de la conquista de Canarias (1402) como la aparición de la Virgen, han tenido su traducción en sendas pinturas que podemos considerar de historia. En cuanto al primero de los casos, encontramos una obra firmada por F. Blanch titulada *La Conquista de Canarias*<sup>8</sup> en la que se representa, según puede leerse en el texto explicativo que la acompaña, el momento en que el primer señor de las islas

Jean de Bethencourt y su fiel Gadifer de Lasalle rinden de rodillas pleito-homenaje al rey Enrique III de Castilla. La obra no es de gran interés aunque merece destacarse por la rareza de la imagen que nos brinda .

«*La aparición de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de la Candelaria Patrona de las islas en la playa de Chimisay*», pintura parietal ubicada en el Ayuntamiento de La Laguna, —estudiada por Hernández Perra y Rodríguez González<sup>9</sup>—, del pintor del siglo XVIII Carlos Acosta, ilustra de modo palpable esa precedencia de la evangelización a la conquista propiamente dicha a la que hacíamos referencia con anterioridad. Efectivamente, no puede entenderse el desembarco inicial de Añazo y por supuesto, no hubiera sido posible la integración de vencedores y vencidos, de no haber mediado la arribada previa de la imagen de la Candelaria. La aparición de la madre de Dios es tema central del que se ocuparon todos los cronistas desde el P. Espinosa, y desde luego el poeta Viana. Debemos anotar que el mencey de Güimar, que figura arrodillado entre los dos pastores situados frente a la imagen, siguiendo la tradición iconográfica del milagro, pertenece a los llamados bandos de paz, que aliados al Adelantado Alonso Fernández de Lugo, hicieron más fácil la conquista de la isla. El acuerdo con los castellanos fue alcanzado unos años antes del primer desembarco de Añazo<sup>10</sup>. Igualmente, es necesario recordar, la actitud de los papas protegiendo a los convertidos de la esclavitud, o la política de «Seguro» de los RRCC para con los mencionados bandos. Desde este punto de vista, el milagro de la Candelaria que Carlos Acosta sitúa entre otras escenas de la toma de Tenerife, nos colocaría ante dos problemas históricos de primer orden: la importancia de la acción misional que propiciaría un pronto acuerdo con los bandos de paz ya impregnados por la evangelización, de un lado; de otro, como consecuencia de lo anterior, la protección contra la esclavitud, principal botín que compensaría inmediatamente los gastos de la conquista<sup>11</sup>, a que se habían hecho acreedores, independientemente de que el bautismo de los menceyes se sitúe en el tiempo con el final del sometimiento de los guanches<sup>12</sup>.

Siguiendo la estela de Sabino Berthelot, poseedor de una copia, realizada en 1834, de uno de los escasos ejemplares del poema de la conquista del bachiller Viana, en 1854 se produjo todo un acontecimiento editorial en la isla tinerfeña con la segunda edición de la obra del poeta cronista<sup>13</sup>. Como en el caso, un poco posterior, de la obra de Cairasco de Figueroa en Las Palmas<sup>14</sup>, la recuperación de Viana había tenido su primer acto en la prensa de Tenerife como folletín del «Noticioso de Canarias». La formación de una conciencia regional no se limitó a Viana; con anterioridad la Imprenta Isleña había dado a la luz la versión española de *Le Canarien* (1847), la segunda edición de la historia de Nuñez de la Peña (1847) y las obras del P. Espinosa, Abreu y Galindo y

A. del Castillo (todas ellas en 1848). Diez años después, la edición de las *Noticias...* de Viera y Clavijo, completaría este fondo histórico literario del que se nutriría la naciente conciencia regional. María Rosa Alonso ha llamado la atención, incluso, sobre el nombre que como fruto de este sentimiento adopta algún periódico local, como por ejemplo «El Guanche»<sup>15</sup>. El interés y la resonancia que alcanzó el poema de Viana queda demostrado por las cinco ediciones que mereció entre esta fecha y los comienzos del siglo xx<sup>16</sup>. Uno de los más interesantes propagadores del vianismo fue, sin duda, J. Desiré Dugour, periodista y escritor de origen francés, que sobre la parte menos histórica del libro de Antonio de Viana, la relativa a los amores de la princesa Dácil y el capitán Gonzalo del Castillo, compuso un drama en verso —estrenado en noviembre de 1852—, titulado: *Tenerife en 1492*. El propio autor, en la dedicatoria del mismo, que figura en la edición salida de la Imprenta Benítez en 1853, expresa su vianismo de modo explícito:

«Mucho tiempo há que veía desarrollarse en mi imaginación el grandioso cuadro de la conquista de esta isla; identificábame con el caracter franco, al par que majestuoso de Bencomo; contemplaba la noble y varonil figura de Tinguaro; veía en las encantadoras páginas de Viana a la hermosa Dácil, flor inculta nacida entre los verdes pensiles de la risueña Orotava; contemplaba en fin con entusiasmo a todos estos hombres, hijos de la naturaleza, pero toscos como los bosques de su país; que tan solo esperaban un soplo de civilización para hacerse grande como el Echeide que domina su isla».

Esta reflexión abierta hacia el extranjero-conquistador de Dugour, auspiciada directamente por Viana, contrasta con la actitud de otros poetas canarios como Negrín que un poco antes había publicado su *Ensayo poético sobre la Conquista de Tenerife* (1847), o el posterior de N. Estévez al que aludíamos al principio.

*Tenerife en 1492* tiene especial interés para nuestro trabajo por las implicaciones ulteriores que tendrá en la pintura. Dugour elige una postura distinta a la de otros escritores canarios en relación a la historia de la conquista, contribuyendo a crear un ambiente en el que el vianismo pueda desarrollarse, no sólo en la poesía, en el teatro, en la novela histórica, sino también en el campo de las artes visuales, aunque para la moderna crítica historiográfica el drama de Dugour no pasaría el examen. Siguiendo a Viana, Bencomo de Taoro y el Adelantado Fernández de Lugo acabaran entendiéndose, y el pueblo guanche integrándose pacíficamente en la Corona de Castilla. Sin embargo, no deja de presentarnos una imagen caballerescas y justa del príncipe aborigen que, a pesar de la victoria, está dispuesto a tender la mano al enemigo, del que duda por su enorme ambición. El punto de arranque de la obra, es el triunfo del pueblo tinerfeño en la primera batalla de Acentejo, puesto en boca del mensajero Sigoñe:

«Que la invencible falange  
 De atrevidos extranjeros  
 No existe ya. Que los guanches  
 Por Tinguaro acaudillados  
 En el estrecho pasaje  
 De Acentejo, sorprendieron  
 Al escuadrón formidable  
 Que aniquilar pretendía  
 Nuestra libertad. Audaces  
 Invadieron nuestras tierras  
 Y prófugos miserables  
 Huyen ahora «Esto dijo  
 Mi Señor Bencomo el Grande»<sup>17</sup>.

En este ambiente apasionado de resurgimiento del mundo guanche, de indigenismo incipiente frente a recuperación integradora, hará su irrupción la pintura de historia. *Gumersindo Robayna Lazo* (1829-1898)<sup>18</sup> se incorpora pronto a este debate de asimilación del pasado buscando la inspiración en los versos de Antonio de Viana. Su interés por la pintura histórica va más allá de la conquista de Tenerife, puesto que se ocupa de otros temas más cercanos en el tiempo, en los que casi actuaría como cronista. («La proclamación de la Primera República» o «La batalla de Alcolea»), pero sin duda alguna, la mayor relevancia la adquieren los cuadros referidos al siglo xv. Robayna escogió para sus lienzos, tres momentos del desarrollo de la conquista: *El desembarco o fundación de Santa Cruz de Tenerife*, *La primera misa* y *La batalla de Acentejo*. Alonso Fernández de Lugo, después Adelantado de Canarias, es el hombre clave de la conquista de las islas realengas. Recuérdese su intervención en Gran Canaria, su protagonismo en La Palma y, finalmente, su entrada en Tenerife<sup>19</sup>. Frente a él el personaje histórico fundamental del pueblo aborígen tinerfeño es Benitomo de Taoro (el Bencomo de Viana), que sin embargo, no es recogido por los pinceles de Robayna<sup>20</sup>. Los tres temas elegidos por este pintor forman un ciclo que se correspondería con el primer intento frustrado de sometimiento de Alonso de Lugo, entre los primeros días de mayo y la decena inicial de junio de 1494. El desembarco del Adelantado y la primera misa celebrada en Tenerife, son momentos casi simultáneos en el tiempo, mientras que la matanza de Acentejo, se produciría a fines del mes de mayo, una vez que los castellanos abandonando el real de Santa Cruz se dirigieron a Taoro, siendo sorprendidos en el barranco de Acentejo por las huestes guanches, comandadas por Chimenchía y Benitomo. Por tanto, Robayna que se ha inspirado claramente en Viana, se detiene en este momento, y en consecuencia, la visión que nos transmite es la más favorable a los aborígenes, que han infringido un fuerte castigo al

conquistador. Sin embargo, la trascendencia de las dos primeras obras enlaza con la subsiguiente conquista y sometimiento de los naturales. Efectivamente, el desembarco de Lugo portando una cruz en los brazos, emplazado en el lugar en que posteriormente surgiría la ciudad de Santa Cruz, está aunando los dos procesos a que el principio aludíamos (evangelización y conquista), y enlazando directamente con la celebración de la primera misa. Cioranescu ha recordado como ese desembarco con la cruz no tiene correspondencia documental sino que es fruto de la imaginación de los poetas<sup>21</sup>). Antonio de Viana pone en boca de Sigoñe:

«...llegaron prestos a pisar la arena  
y el que primero en ella los pies puso  
sacó una insignia en brazos, mala o buena,  
con gran exceso, de que estoy confuso;  
dióme temor mirarla, más no pena,  
que antes a cierto gozo me dispuso;  
dos palos son no más, pero cruzados,  
y no sin causa de ellos respetados.  
El cabo del madero más cumplido  
hicieron en la arena, y lo adoraron;  
digo adoraron, por lo que he sentido,  
que devotos ante el se arrodillaron (...)»<sup>22</sup>.

Del tema del *Desembarco* o *Fundación de Santa Cruz* se conocen tres versiones identificadas, con escasísimas variaciones entre ellas, que afectan al tamaño y algunos cambios en la indumentaria y disposición de los personajes<sup>23</sup>). Dichas versiones fueron firmadas en 1854, 55 y 60 respectivamente, teniéndose noticia de otra obra del autor titulada «Desembarco» que sería expuesta en los salones de la Junta de Comercio, hoy en paradero desconocido<sup>24</sup>. El tema central de la obra estaría constituido por el Adelantado Alonso Fernández de Lugo en el momento de plantar la cruz en la playa, rodeado por sus huestes, como hemos escrito, tomado directamente de Viana:

«Pasó el silencio de la noche oscura;  
amaneció la luz del claro día,  
víspera de la Santa Cruz de Mayo.  
Celebraron la fiesta los de España,  
en el puerto de Anago, a quien pusieron  
desde aquél día el venturoso nombre  
de Santa Cruz, así por esta causa  
como porque en el punto deseado  
que saltaron en tierra, Don Alonso,  
el General, sacó una cruz hermosa  
en los brazos a tierra, por principio  
de la predicación del Evangelio...»<sup>25</sup>.

El cuadro presenta otros focos de interés. La bahía recortada por la cordillera de Anaga, donde se encuentran fondeadas las embarcaciones que desde Gran Canaria han trasladado al ejército castellano. Asimismo, oculto tras unos cardones, podemos observar al capitán Sigoñe de Taoro que en el poema llevará a Bencomo el mensaje de la llegada de los extranjeros. El capitán desde La Laguna, vio acercarse a la flota, y por indicación de la princesa Dácil, a quién acompañaba, bajó hasta el puerto para ver de cerca lo que pasaba:

«Cuando hoy del sol los rayos se esparcían,  
de aquellos montes hacia el mar mirando,  
grandes bultos vi en él, que parecían  
pájaros negros por el agua andando:  
con alas blancas todos se movían,  
hacia la tierra juntos se acercando;  
causóme admiración, y a que los viese  
quiso la infanta que hasta el puerto fuese  
Ví que llegaron cerca de la orilla  
y aquellas alas blancas encogieron;  
temor me dió y, por ver tal maravilla,  
de suerte me escondí que no me vieron (...)<sup>26</sup>.

Igualmente, conviene señalar la presencia de los menceyes, a los que se ha referido la historiografía artística<sup>27</sup>. Es posible reconocer a tres de ellos arrodillados delante de la cruz, entre Alonso de Lugo y sus caballeros; el cuarto, podría encontrarse entre los castellanos, o detrás del Adelantado acariciando el caballo que tanta admiración produciría al guancho que observa agazapado el desarrollo de la escena. Gumersindo Robayna estaría pensando, posiblemente, en los menceyes de los bandos de paz, y especialmente en el de Güimar, que una vez desembarcado Lugo renovaron los pactos de alianza. No volvería a ocuparse del tema de la conquista hasta la última década del siglo, en la recta final de su vida, y, esta vez, para desarrollar un acto que debió de celebrarse simultáneamente al desembarco y fundación de la ciudad santacrucera. De la obra titulada *La primera misa en Tenerife* se conocen también tres modalidades, dos bocetos (uno sin fechar y otro de 1892), y un tercer cuadro de 1894. La escena, desarrollada en el mismo emplazamiento que las pinturas anteriores, se abre ofreciéndonos un cuadro menos abigarrado que el precedente, aunque repitiendo muchos de sus elementos: la bahía y cordillera de Anaga con los barcos fondeados, esta vez mucho más en la lejanía, los elementos del paisaje natural etc., El ejército se encuentra en orden militar con los jinetes en el primer término y los peones detrás, todos ellos frente a un altar, flanqueado por dos parejas de caballeros, en donde se sitúa la cruz. Entre las tropas y el ara, Lugo y sus oficiales, rodilla en tierra, asisten al sacrificio de la misa. La tradición afirma que los españoles, apenas desembarcados ofi-

ciaron misa en el mismo lugar del primer asentamiento. La fundamentación de este asunto, procedería esta vez de Nuñez de La Peña, que incluso identificaría los nombres de los clérigos, presididos por el canónigo de Las Palmas Alonso de Samarinas<sup>28</sup>. Volvamos por último, a resaltar, con el profesor Cioranescu, el valor simbólico de la primera misa:

«Así y todo, la primera misa de Santa Cruz adquiere evidentemente una significación particular: con independencia de su fecha exacta, es el momento a partir del cual se organiza sobre bases definitivas la vida religiosa del lugar y de la isla y, en cierto modo, es el bautismo de esta en la fe de Cristo»<sup>29</sup>.

El boceto de «La Batalla de Acentejo», sin fecha, completaría el ciclo inicial de la conquista de Tenerife, situándonos ante el momento — considerado inexplicable por la historiografía reciente<sup>30</sup> en que las tropas de Lugo totalmente desbaratadas, iniciarían la huída despavorida hacia el real de Añazo para proceder a la evacuación.

En resumen, si consideramos como un conjunto toda la obra de Robayna dedicada a la conquista, tendríamos que resaltar dos cuestiones: de un lado, el pintor santacrucero ha puesto el énfasis, como escribíamos antes, en la fusión inseparable de conquista y evangelización, simbolizados por la cruz que porta el capitán ante la que los propios menecyes se arrodillan; de otro, la fortaleza de los naturales que logran derrotar a los invasores en una batalla campal (matanza de Acentejo), infiriéndose por lo tanto su capacidad de resistencia y su amor a la libertad. Para que la obra de Robayna siguiese totalmente la tradición vianesca, hubiese hecho falta traspasar a los lienzos el encuentro de paz entre Benitomo y el Adelantado, pero en este punto, el pintor se inclinó más por la historia que por la poesía.

*Manuel González Méndez* (1843-1909) dedicó también dos obras, en los últimos momentos de su vida al tema de la conquista, considerados de pobre factura por la historiografía artística<sup>31</sup>. *El desembarco de 1906*<sup>32</sup>, repite el motivo principal de los cuadros consagrados a la fundación de Santa Cruz de Robayna, con una composición diferente. El Adelantado, cubierto y sujetando la cruz que adquiere mayores dimensiones que en la obra citada, es captado en el momento en que hinca en tierra el madero. Los frailes franciscanos del primer término, pueden ser el punto de enlace con la acción evangelizadora de la orden tercera durante el siglo xv y, en definitiva, una recurrencia a la conexión entre conquista y cristianización. En la línea integradora de ambas sociedades que se desprende del poema de Viana, y mostrándonos un conquistador de rostro humano, se encontraría el cuadro que forma pareja con el anterior. «El Adelantado y los Guanches»<sup>33</sup> podría representar el concierto final de castellanos y aborígenes con que concluye

el poema de Viana. González Méndez habría dado el paso hacia la invención poética que no se atrevió a dar Robayna.

De la segunda parte de la conquista, con las decisivas batallas de La Laguna (muerte de Chimenchía y Benitomo) y Acentejo (La Victoria), ambas de fines de 1495, no se ocuparon los pintores. Sí llamó su atención sin embargo, la rendición de los menceyes en la primavera de 1496<sup>34</sup> y su sumisión formal posterior ante los Reyes Católicos en la Corte de Almazán, donde acudieron con Alonso de Lugo en el verano de aquel mismo año. Dos pinturas murales de Carlos Acosta, realizadas en 1764 para el Ayuntamiento de La Laguna<sup>35</sup>, ilustran aquellos acontecimientos. Con toda probabilidad dentro del tono bucólico que imprimió Viana a muchas partes de su composición —que habrían llegado al siglo XVIII a través del cordón umbilical con el poeta que representaron la obra de Núñez de la Peña y posteriormente Viera y Clavijo—, se situaría *La rendición ante el Adelantado*. Con *Los menceyes son presentados en la Corte*, se culminaría, por último, la representación en imágenes de la Conquista de Tenerife. En este cuadro el pintor del Ayuntamiento de La Laguna, optaría por el testimonio de los cronistas haciendo comparecer ante Fernando e Isabel a los nueve reyes de Tenerife, símbolo final de la sumisión total de la isla<sup>36</sup>.

#### NOTAS

<sup>1</sup> C. REYERO, *La imagen histórica de España (1850-1900)*, Madrid, 1987.

<sup>2</sup> M. de OSUNA y VAN DEN-HEEDE, *El regionalismo en Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1904 (reed. de 1983), p. 33.

<sup>3</sup> M. Rosa ALONSO, «La literatura en Canarias durante el siglo XIX» en A. MILLARES TORRES, *Historia general de las Islas Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 1977, t. V. p.121.

<sup>4</sup> Fr. Alonso de ESPINOSA, *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*, S. C. de T., 1952. Leonardo TORRIANI, *Descripción e Historia del Reino de las Islas de Canarias*, S. C. de T., 1959. Fr. Juan ABREU Y GALINDO, *Historia de la Conquista de las siete islas de Canaria*, S. C. de T., 1955. Juan NUÑEZ DE LA PEÑA, *Conquista y antigüedades de las islas de la Gran Canaria*, S. C. de T., 1847. Tomás MARIN Y CUBAS, *Historia de las siete islas de Canaria*, Las Palmas, 1986. A. del CASTILLO RUIZ DE VERGARA, *Descripción histórica y geográfica de las islas de Canaria*, Madrid 1948-1960. José VIERA Y CLAVIJO, *Historia de Canarias*, Madrid, 1978.

<sup>5</sup> Antonio de VIANA, *Conquista de Tenerife*, S.C. de T., 1986. M. R. ALONSO, *El Poema de Viana. Estudio histórico-literario de un poema del siglo XVII*, Madrid, 1952. A. CIORANESCU, «El Poema de Antonio de Viana», en *Anuario de Estudios Atlánticos (AEA)*, 16 (1970), pp. 67-141.

<sup>6</sup> A. RUMEU DE ARMAS, *La Conquista de Tenerife 1494-1496*, S.C. de T., 1975.

<sup>7</sup> J. HERNANDEZ PERERA, «Precisiones sobre la escultura de la Candelaria venerada por los guanches de Tenerife» en *AEA*, 21 (1975), pp. 15-58. Y RUMEU DE ARMAS, ob. cit. pp.61-64.

\* M. SANDOVAL DEL RIO, *Por folio de Historia de España*, t. I lib. 2 (sf.).

<sup>9</sup> La incluimos como pintura de historia, pese a ser un tema religioso del que hay muchos ejemplos coetáneos, por formar cuerpo con otras dos pinturas referentes a la conquista, del mismo autor. J. HERNANDEZ PERERA, ob. cit. pp. 26-27. M. RODRIGUEZ GONZALEZ, *La Pintura en Canarias durante el siglo XVIII*, Las Palmas, 1986, pp. 97-100.

<sup>10</sup> RUMEU DE ARMAS, ob. cit. pp. 103-123.

<sup>11</sup> V. CORTES, «La conquista de las islas Canarias a través de las ventas de esclavos en Valencia» en *AEA*, 1 (1955).

<sup>12</sup> RUMEU DE ARMAS, ob. cit. p. 308. Sitúa el bautismo de los menceyes, frente a la tradición surgida de A. de Viana, en la iglesia de San Miguel de Almazán.

<sup>13</sup> CIORANESCU, ob. cit. pp. 2-7. Fue reimpresa en S. C. de T. por la Imprenta Isleña.

<sup>14</sup> S. de LUXAN MELENDEZ y M. de los R. HERNANDEZ SOCORRO, *La difusión del libro en Las Palmas durante el reinado de Isabel II*, Las Palmas, 1990, p. 69.

<sup>15</sup> Idem, supra 3, p. 113.

<sup>16</sup> Idem, supra 13.

<sup>17</sup> J. DESIRE DUGOUR, *Tenerife en 1492*, S. C. de T., 1853. Acto primero.

<sup>18</sup> M. ALLOZA MORENO, *La Pintura en Canarias en el siglo XIX*, S. C. de T. 1981, pp. 247-254. F. CASTRO BORREGO, «Siglo XIX. Pintura» en *Historia del Arte en Canarias*, Las Palmas, 1982, p. 189. A. DARIAS PRINCIPE, *Arte e Historia en la sede del Parlamento Canario*. Parlamento de Canarias, 1985, p. 28. M. RODRIGUEZ GONZALEZ, y M. de los R. HERNANDEZ SOCORRO, *Pintura en Canarias hasta 1900*, S. C. de T. 1991, pp. 105-107. F. CASTRO BORREGO, *La Pintura canaria del siglo XIX en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife*, S. C. de T. 1988.

<sup>19</sup> E. SERRA RAFOLS, *Alonso Fernández de Lugo, primer colonizador español*, S. C. de T., 1972. *El adelantado D. Alonso de Lugo y su residencia por Lope de Sosa*, ed. de L. de la ROSA y E. SERRA RAFOLS, La Laguna 1949. A. RUMEU DE ARMAS, *Alonso de Lugo en la Conquista de las Islas Canarias*, Madrid, 1952. y del mismo autor, *La Conquista...*, ob. cit. pp. 114 y ss.

<sup>20</sup> RUMEU, *La Conquista...* p. 160.

<sup>21</sup> A. CIORANESCU, *Historia de Santa Cruz de Tenerife*, S. C. de T., 1979, t. I. p. 39.

<sup>22</sup> A. de VIANA, *Conquista...* p. 128.

<sup>23</sup> ALLOZA, ob. cit. pp. 248-249 y 254.

<sup>24</sup> Nos referimos, en primer lugar, a los cuadros catalogados por Alloza que hoy se encuentran colgados en el Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife, y al que es propiedad de los descendientes del pintor.

<sup>25</sup> VIANA, *La Conquista...* canto V p. 145.

<sup>26</sup> Idem, canto IV pp. 127-128.

<sup>27</sup> ALLOZA, ob. cit. pp. 248-249.

<sup>28</sup> CIORANESCU, *Historia...*, t. I. pp. 39 y ss.

<sup>29</sup> Idem pp. 39-40.

<sup>30</sup> RUMEU DE ARMAS, *La Conquista...*, pp. 175-194.

<sup>31</sup> ALLOZA, ob. cit. pp. 152-184. A. de TORRES EDWARDS, *La pintura en Canarias*, La Laguna, 1942, p. 17.

<sup>32</sup> Testero del salón del Parlamento de Canarias. cf. DARIAS ob. cit. p. 26.

<sup>33</sup> Idem y ALLOZA, ob. cit. p. 172.

<sup>34</sup> RUMEU, *La Conquista...*, pp. 291-311.

<sup>35</sup> RODRIGUEZ GONZALEZ, ob. cit. pp. 99-100.

<sup>36</sup> Idem supra 34. Una primera versión del presente trabajo se presentó en las jornadas celebradas en Córdoba en octubre de 1991 tituladas: *Presencias de lo literario en la pintura del siglo XIX*.



*Fig. 1.—Fundación de Santa Cruz. G. Robayna. Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife.*



*Fig. 2.—La primera misa en Tenerife. G. Robayna. M. Municipal de Santa Cruz de Tenerife.*



Fig. 3.—*La batalla de Acentejo*. G. Robayna. Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife.



Fig. 4.—*El desembarco...*  
M. González Méndez.  
*Parlamento de Canarias.*