

BELLAS ARTES

UN EPISODIO DE LA CONQUISTA DE CANARIAS, EN UNA FAMOSA PINTURA RENACENTISTA DE LOS PAISES BAJOS

P O R

DOMINGO MARTINEZ DE LA PEÑA

En el bellissimo Museo "Frans Hals" de Harlem se conserva desde hace años una curiosa pintura, con un tema de invasión de europeos a un país exótico, que, por tratarse de un asunto bastante extraño en los Primitivos Flamencos y por la misma calidad que presenta, ha sido objeto de diversos comentarios por parte de los historiadores de Arte, que han apuntado interpretaciones diversas al sujeto iconográfico. La pintura en cuestión se halla catalogada con el número 679 y está expuesta bajo el título *Episodio de la Conquista de América*¹. Presenta una composición formada por un amplio paisaje de rocas y montañas, donde un grupo de indígenas trata de rechazar un ejército de europeos que acaba de desembarcar. Todos han coincidido en ver allí un momento de la Conquista de América por los españoles, aceptado así por todos sin ninguna objeción. En el presente trabajo deseamos construir otra hipótesis, en un sentido distinto a lo que se ha dicho hasta ahora.

¹ Se trata de una pintura al óleo, sobre un soporte de madera constituido por tres elementos horizontales. Se han empleado unas tonalidades ocres que unifican todo el conjunto, con una delgadísima capa de pintura, que en muchos detalles permite ver el dibujo preparatorio a simple vista, formado por trazos oscuros y fuertes. Su estado de conservación no es de lo mejor que podríamos desear: la madera presenta algunas resquebrajaduras y se observan zonas de repintes, producto de una restauración nada cuidadosa. Sus medidas son de 86 / 152 cm.

ALGUNOS DATOS HISTORICOS SOBRE LA PINTURA

Antes de ser depositado en el Museo "Frans Hals", el cuadro pasó por diversas manos. Había pertenecido al Museo "Van Stolk", de Harlem, donde figuraba con el número 408 del catálogo². En el año 1915 fue sometido a un intenso *lavado* para hacer desaparecer la espesa capa de barniz³, y es posible suponer que la acción de los disolventes se ejerciera incluso en la superficie de la capa pictural, en un intento de poner de manifiesto detalles y tonos, que podrían explicar cierta crudeza de algunas zonas. Cuando se produjo la subasta de esta colección, en Amsterdam, 1928, pasó a la propiedad del Dr. N. Beets, que presentó el cuadro en la gran exposición sobre pintura holandesa que se organizó el año 1929 en la Royal Academy of Arts de Londres (Galería I, núm. 19)⁴, donde ya despertó mucha curiosidad. Poco después fue adquirido por un anticuario de Amsterdam, J. Goudstikker⁵. Nuevamente volvió a ser exhibido en otra notable exposición, *L'Europe Humaniste*, en el Palais des Beaux-Arts de Bruselas (núm. 52), 1954-1955⁶.

OPINIONES QUE HA MERECIDO

Desde principios de siglo, la pintura que nos ocupa estuvo asignada a Jan Mostaert, el famoso retratista natural de Harlem, que trabajó durante varios años en la corte de Malinas, bajo la protección de la Princesa Margarita de Austria, la tía de Carlos V. En

² *Catalogue des sculptures, tableaux, tapis, etc., formant la collection d'objets d'art du Musée van Stolk (Haarlem)*. La Haye, 1912, pág. 73

³ Leo van Puyvelde: *La Peinture flamande au siècle de Bosch et Breughel*. Bruxelles, 1964, pág. 303.

⁴ *Exhibition of Dutch Art 1450-1900* Royal Academy of Arts London, 1929, pág. 21

⁵ Godefridus Joannes Hoogewerff: *De Noord-Nederlandsche Schilderkunst 's-Gravenhage*, tomo V, 1937, pág. 493

⁶ E. Bille-De Mot y F. C. Legrand: *L'Europe Humaniste* Catálogo de la exposición en el Palais des Beaux-Arts de Bruselas, 15 de diciembre de 1954 al 28 de febrero de 1955 Courtrai, 1954, pág. 81

1909, J. Weiss ⁷ fue el primero en observar la coincidencia entre el tema del cuadro y una breve descripción que hace Carel Van Mander en su tratado sobre la Pintura de los Países Bajos (1604), al hacer referencia a varios cuadros que existían en la casa del nieto de Mostaert, Nicolás Suycker, en Harlem ⁸. Posteriormente, los críticos que se han ocupado de esta pintura han convenido en aceptar esta hipótesis, que se ha tratado de afianzar con argumentos de tipo histórico o estilístico. Weiss, además de llamar la atención sobre este particular, señaló que los guerreros europeos allí figurados son españoles en sus empresas de América. Así se tituló en el catálogo del Museo "Stolk" (1912) ⁹, y figuró en la exposición de Londres y en varias publicaciones posteriores. Leo van Puyvelde, en su obra sobre Pintura flamenca del siglo XVI (1967), prefiere no tocar esta cuestión del significado del cuadro y se limita a dar la titulación inicial ¹⁰.

Un paso importante en este intento de precisar el tema de la pintura fue dado por Edouard Michel, en 1931 ¹¹, con una hipótesis sugerente, pero que él mismo reconoce que no tiene mucha solidez. Se pregunta este autor cómo es posible que Mostaert, pintor tan impregnado del refinamiento de la corte de Malinas, pudo concebir un tema tan pleno de exotismo y de vida salvaje. Piensa que el pintor tendría oportunidad de ver allí, en el palacio de Margarita, parte del tesoro de Moctezuma, que había traído de Méjico Hernán Cortés, y que había sido enviado por Carlos V a Malinas, como obsequio a su tía. Tanto la expedición como el tesoro produjeron sensación en Europa, y debieron impresionar al artista, que deseó evocar con su pintura tan famosos episodios, inspirado tal vez por informes de miembros de la propia expedición, añade Michel. Calcula, por tanto, que sería realizado el cuadro entre 1523 y 1525. El grupo de salvajes desnudos, tan lejos de la riqueza que usaban

⁷ E. Weiss *Ein neues Bild Jan Mostaerts*, en "Zeitschrift für bildende Kunst" Neue Folge XX, 1909, págs 215-216

⁸ Carel van Mander. *Le livre des Peintres* (trad y notas de Enri Hymans) París, 1884-1885, tomo I, pág 264.

⁹ *Catalogue Collection van Stolk*, cit, pág 73

¹⁰ Van Puyvelde, ob cit, pág 303

¹¹ Edouard Michel *Un tableau colonial de Jan Mostaert*, en "Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art". Bruxelles, tomo I, 1931, págs. 133-141.

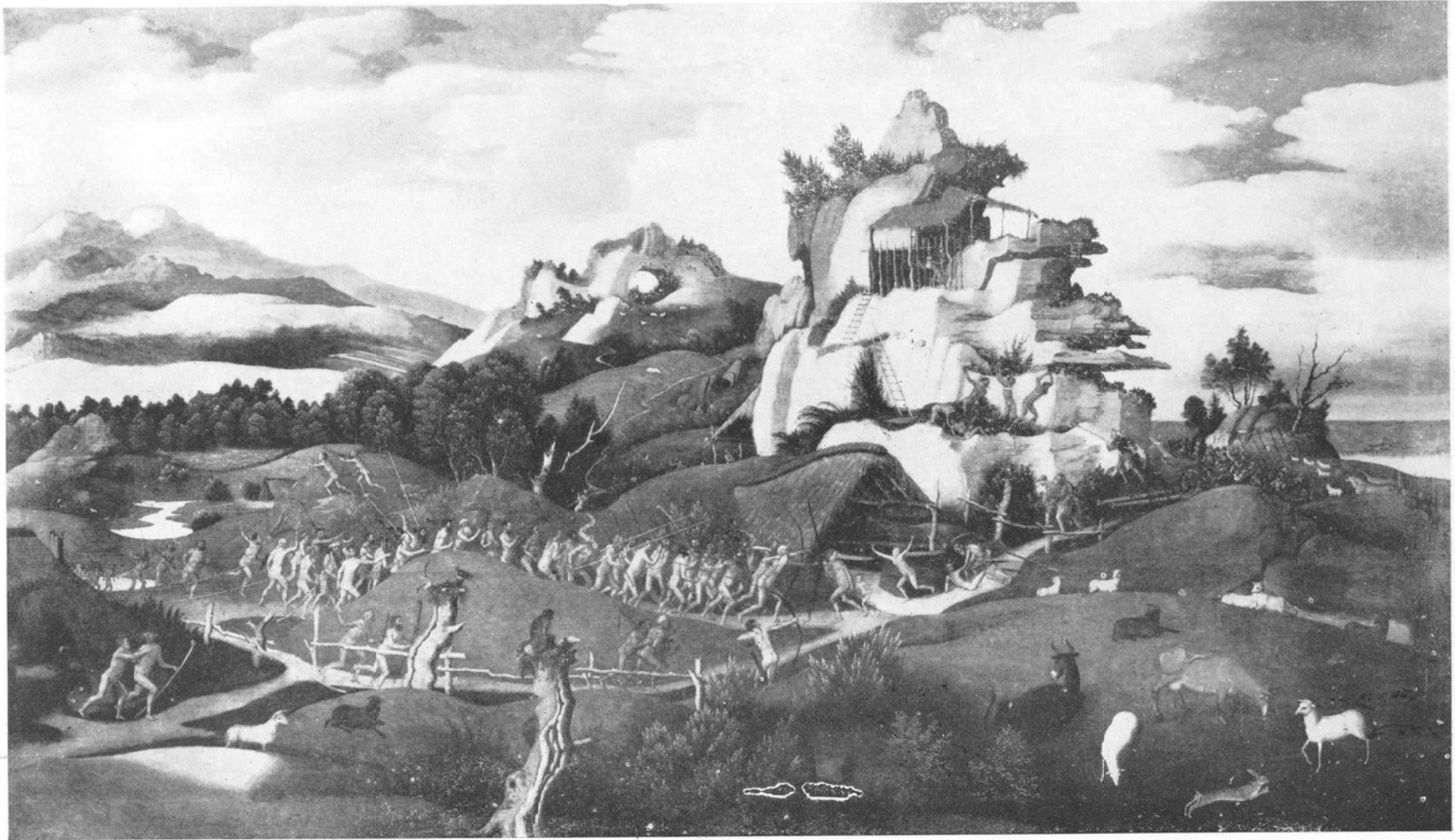
los mejicanos en sus vestimentas, lo explica con un texto sacado de la *Historia Natural de Indias*, de José de Acosta, donde se afirma que en la Nueva España vivían hombres salvajes, desnudos, que habitaban en lugares montañosos, dedicados a la caza. Esta tesis fue aceptada así por Hoogewerff ¹² y por Lucie Ninane, 1945 ¹³.

La hipótesis de Michel vino a ser rebatida por van Luttervelt (1948-1949) ¹⁴, ya que no aparecen en el cuadro ni Moctezuma y sus súbditos ni sus enormes construcciones. La nueva solución que aporta es la siguiente: la choza que se ve en lo alto de la roca central de la composición, no es algo imaginativo, sino una reproducción de un tipo de vivienda rupestre que aún existe en América, pero no en Méjico, sino más al Norte, en los Estados de Arizona y Nuevo Méjico, explorados por Francisco Vázquez Coronado (1540-1542). Luttervelt se fija en algunos detalles de la expedición para ponerlos en relación con el cuadro, como es el que llevaron buen número de vacas y ovejas para abastecer al ejército, o el momento en que los indios del poblado Oa-quima arrojaron sobre los españoles un diluvio de piedras. Encuentra semejanzas muy concretas entre el paisaje del cuadro y elementos geográficos de aquellas tierras americanas; pero, para confirmar su tesis, señala especialmente el primitivismo de estos indios y de sus costumbres trogloditas. Nos dice que Mostaert pudo tener su fuente de inspiración en un relato del viaje enviado por Coronado a Carlos V, o en informes y dibujos de participantes en la expedición. También, como en la hipótesis de Michel, este otro autor se encuentra con un problema ante la desnudez de los indígenas del cuadro, pues, por el clima de aquellas regiones, se sabe que iban muy cubiertos. Trata de explicarlo como una interpretación personal del artista, de acuerdo con la idea sobre el *hombre salvaje* en el Renacimiento, y llega a encontrar paralelos con dibujos de guerreros de Antonio Pollaiuolo. La fecha del cuadro la lleva hacia el año 1542, puesto que el tipo de habitación rupestre no fue conocido de los europeos

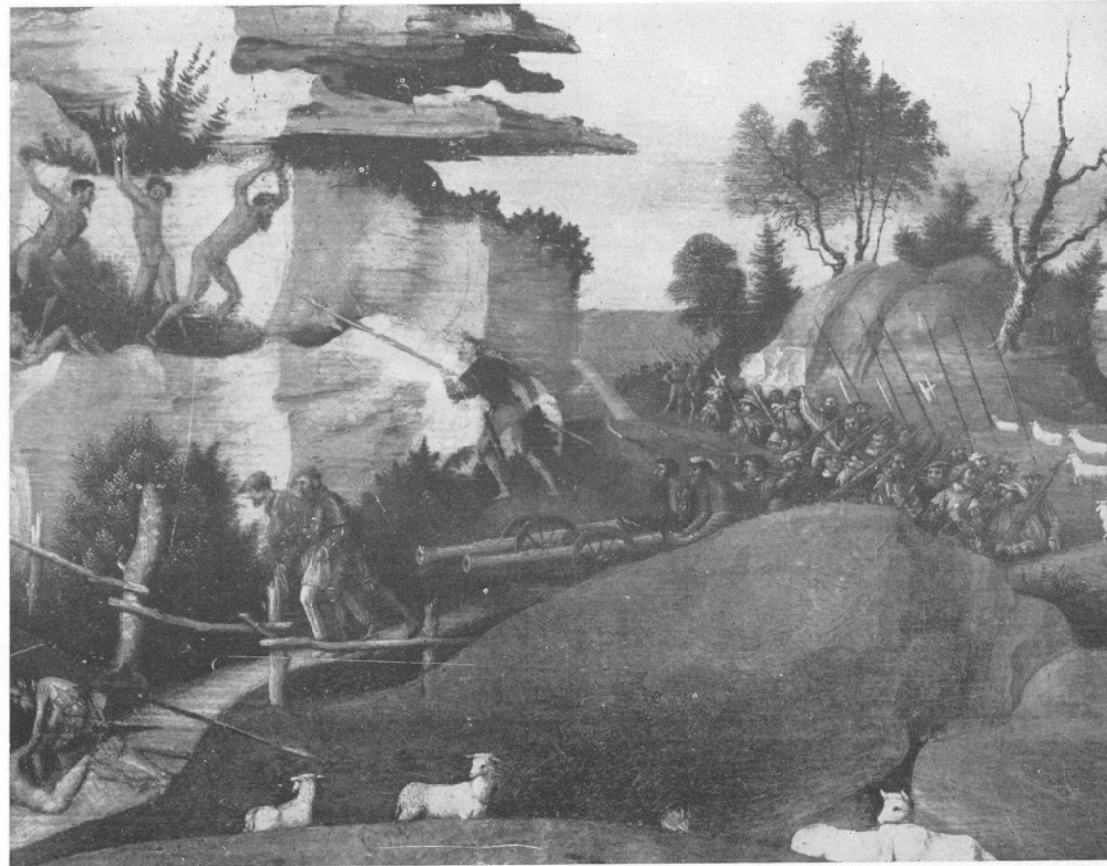
¹² Hoogewerff, ob cit, tomo V, pág 494

¹³ Lucie Ninane *Le Paysage dans la Peinture Flamande de la Renaissance en Belgique*, en *La Renaissance en Belgique*, por Terlinden, etc Bruxelles, 1945, pág. 178.

¹⁴ R. van Luttervelt. *Jan Mostaert's West-Indisch landschap*, en *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 1948-1949, págs 105-117



Episodio de la Conquista de Canarias. Pintura al óleo atribuida a Jañ Mostaert. Se conserva en la actualidad en el Museo Frans Hals de Harlem.



El ejército castellano, con bandera desplegada, ataca el poblado indígena. Cañones, ballestas y picas contrastan con los rudimentarios procedimientos de lucha de los naturales.

en años anteriores. En definitiva, la identificación del tema del cuadro del Museo de Harlem como reflejo de la expedición de Coronado, de acuerdo con esta explicación, es hoy aceptada sin ninguna dificultad ¹⁵.

EL AUTENTICO SIGNIFICADO DE LA PINTURA

Después del anterior resumen sobre datos históricos y opiniones que ha merecido el cuadro atribuido a Mostaert, entramos en nuestra interpretación. Hemos observado que en las citadas hipótesis no se ha efectuado un análisis a fondo de los elementos de la composición, o se han visto algunos y se han omitido otros, tal vez los más importantes. Nosotros demostraremos ahora que la pintura de Harlem es un *episodio de la Conquista de Canarias*. Para ello estudiaremos todo lo que figura en el cuadro e incluiremos textos sobre aquellos acontecimientos.

El paisaje.

En el panorama general destacan varias colinas y acantilados que caen muy recortados hacia la parte del mar. La vista domina un amplio valle de suave relieve, que asciende hacia una alta montaña lejana, de tonos azulados y coronada de blanco, sugiriendo la nieve. Por el lado izquierdo aparece un riachuelo. Por todas partes hay arbustos y en el fondo del valle, un bosquecillo. Diversos caminos recorren todo el campo, algunos protegidos por rústicas empalizadas. Por el lado derecho asoma el mar una playa de arenas doradas. El ambiente es bastante agradable, pero la concepción del paisaje está bien distante de lo que hacían los pintores flamencos del siglo XVI. Tal particularidad ya fue advertida por Franz ¹⁶. Nosotros podemos decir que el que tenga conocimiento de la naturaleza de las Islas Canarias tiene necesariamente que quedar admirado de la proximidad con lo que muestra el cuadro.

Tan delicioso escenario, utilizado por el pintor para narrar su

¹⁵ Enrich Gerar Franz: *Niederländische Landschafts malerei im zeitalter des manierismus* Graz-Austria, 1969, pág. 54; Henricus Petrus Baar: *Musée "Frans Hals" Harlem* Munich y Ahrbeck/ Hannover, 1967 y 1969, pág. 20

¹⁶ Franz, ob. cit., pág. 54.

historia, está muy de acuerdo con la fama de Canarias como tierra paradisíaca, que le valió el nombre de “Islas Afortunadas”. Amplios comentarios se dedicaron, desde la arribada de los europeos, a cantar las excelencias de las Islas, que muchos identificaron con el deleitoso Jardín de las Hespérides¹⁷. En el libro sobre la Conquista de las Islas, de las primeras décadas del siglo xv, referente al normando Juan de Bethencourt, dice del Hierro que “es muy bella isla”¹⁸; y de La Palma, “el más deleitable país que nosotros hemos encontrado...”¹⁹. Se detiene a describir la rica vegetación de Gran Canaria²⁰, y refiriéndose a Tenerife habla de “sus barrancos llenos de grandes bosques y bellas fuentes corrientes”²¹. El paisaje de Tenerife, la vida pastoril de sus primitivos habitantes y sus luchas por la independencia dieron lugar a piezas literarias de gran interés, como el *Poema* de Viana, de los primeros años del siglo xvii²², o la obra de Lope de Vega *Los Guanches de Tenerife*, donde tanto uno como otro autor cantan en sus inspirados versos el paisaje isleño²³.

¹⁷ Leonardo Torriani: *Die Kanarischen Inseln und ihre urbewohner* (traducción de Dominik Josef Wolfel). Leipzig, 1940, primeras páginas.

¹⁸ *Le Canarien — Livre de la Conquête et conversion des Canaries — 1402-1422* Introducción y notas de Gabriel Gravier Rouen, 1874, pág. 115.

¹⁹ Id, pág. 120.

²⁰ Id, pág. 128

²¹ Id, pág. 124

²² María Rosa Alonso: *El Poema de Viana — Estudio histórico-literario de un poema épico del siglo XVII*. Madrid, 1952

²³ Dice Viana “De bien afortunadas justo título / le dieron, por hallarlas regaladas / de los templados y suaves aires, / de tierras gruesas en labrarse fáciles / esmaltadas con flores aromáticas / y con dátiles dulces coronadas”. (Canto I—Alonso, ob cit, pág. 356.) Este mismo poeta, también en su *Poema*, pone en boca del capitán Castillo un exaltado canto a Tenerife: “¡Oh isla afortunada! ¡Oh fértil tierra!: / cuán grata y bella a mis ojos eres!; / mayores glorias tu pobreza encierra / que España con sus prósperos haberes, / desecho los cuidados de la guerra / que promete tu paz dulces placeres, / y contemplo su vega, monte y prado / de flores matizadas y esmaltado / Con justa causa, bien afortunada / te 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 a los deseos / ¡qué claras aguas, qué hermosa fuente! / excesivo placer mi alma siente” (Canto V—Alonso, ob cit, pág. 370)

La fauna.

Integrados perfectamente en ese paisaje bello y apacible, aparecen diversos animales que reposan o pastan tranquilamente, dispersos por toda la campiña, ajenos a la violencia que se desarrolla junto a ellos. Se ven ovejas por todas partes, incluso algunas representadas en pequeñísima escala en lo alto de la montaña del centro. Dos vacas están en el primer término; otras dos, junto a la playa, conducidas por un europeo. Un pájaro de bello plumaje está posado en uno de los dos árboles del primer término, y otro, sobre el techo de la cabaña del lado izquierdo. Sobre el árbol posado que aparece más próximo el pintor ha representado un mono. A pesar de que tal animal es extraño a la fauna de Canarias, si aparece en esta composición no es otra cosa que el intento del autor de sugerir un ambiente de tierras exóticas, que para la mentalidad de entonces era algo que hablaba de tierras recién descubiertas, cuyos productos eran tan admirados en Europa cuando llegaban los barcos procedentes de los viajes de Africa o América.

Desde los primeros contactos con las Islas, los escritores se hacen eco de la diversidad de aves, algunas de canto maravilloso, que pronto fueron objeto de un activo mercado europeo. El conquistador Bethencourt habla de una especie de pájaros de plumaje de faisán y talla de papagayo²⁴, lo cual conviene a los que vemos en el cuadro.

En cuanto a las numerosas ovejas que llenan la composición, desde la llegada de los europeos ya se citan en las crónicas como un medio de vida de los antiguos canarios²⁵. Por el contrario, nuestros historiadores de las Islas nada nos dicen de la existencia de vacas y bueyes en la ganadería de los aborígenes. Justificamos su presencia en la pintura, bien como un dato que ha querido añadir

²⁴ *Le Canarien*, ob cit., pág. 116.

²⁵ Id, ob cit, págs. 116 y 129, Azurara (noticia tomada de Gregorio Chil y Naranjo: *Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias* Primera parte, tomo II. Las Palmas de Gran Canaria-Madrid-París, 1889, págs. 161 y 162); Viana nos dice del paisaje idílico que contemplaban el príncipe Rumán y la infanta Guacimara: “ de los canarios la suave música, / del negro mirlo vocinglero canto, / del cabritillo juguetón los brincos, / del corderillo afable los retozos”. (*Poema*, Canto XIII.—Alonso, ob. cit, pág. 362.)

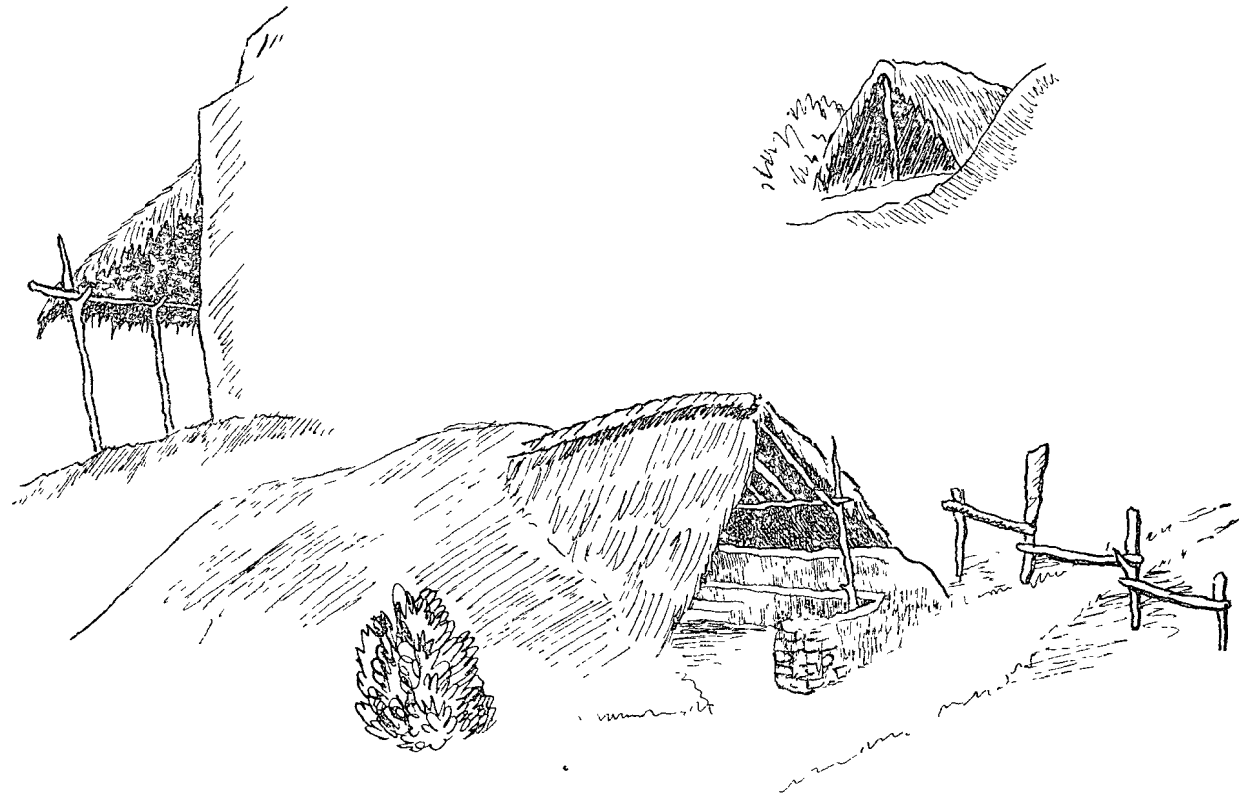
el artista para hacer más completo el cuadro de vida pastoril que desea evocar, o una consecuencia de las primeras penetraciones pacíficas que efectuaron los castellanos en Tenerife, por ejemplo, en las que llegaron a unos acuerdos amistosos, siendo posible pensar que introdujeran tal tipo de ganadería en aquellos asentamientos iniciales. Por otra parte, también hay que tener en cuenta que, incluso en aquellas empresas conquistadoras, solía llevarse algo de ganado para abastecer el ejército.

Citaremos, por último, de la fauna que figura en el cuadro, dos liebres. Una, dibujada con mucho detalle, en el primer término, salta hacia el lado derecho; la otra se encuentra más escondida en la parte del fondo. Estos animales eran corrientes en Canarias.

Las habitaciones.

En el cuadro se ven cuatro cabañas con techo de paja. Una, en pequeña escala, está en el lado izquierdo, junto al riachuelo. En el centro de la composición hay otra, apoyada en la pared de una roca, pero apenas luce su techumbre. La que se halla más próxima, hacia el centro, está bien detallada en su estructura. Puede que lo que se aprecia en su parte posterior, como una pequeña colina, sea un revestimiento de tierra, o bien que se haya querido representar una cueva cuya entrada esté protegida por la construcción de palos y paja y un pequeño muro de piedras en su frente. Lo más característico es el techo de paja, a dos aguas y una especie de banco interior, como labrado en el muro. El camino que llega hacia esta cabaña está cerrado mediante una simple empalizada de cuatro elementos verticales y tres horizontales, de un metro de alto, que podría interpretarse como una manera de evitar el acercamiento del ganado a la vivienda, o como un sistema defensivo relacionado con el episodio guerrero. La última de estas cuatro cabañas, situada en el fondo del valle, es la que vemos solamente en parte, en el lado izquierdo. Su cubierta inclinada y su entrada es de aspecto similar a la últimamente referida.

De forma más particular es la choza instalada en lo alto del acantilado, formada por techos de paja sostenidos mediante palos. Parece prolongarse hacia el interior en una gruta. Lo más curioso es la reja de palos que la cierra por su frente y las dos escaleras de mano, apoyadas en las paredes de la roca, para llegar hasta allí.



Cabañas con techo de paja

La habitación de los naturales de Canarias al momento de la Conquista, e incluso en años posteriores, era generalmente en cuevas, de acuerdo con la abundancia que allí existen, y muchas ins-



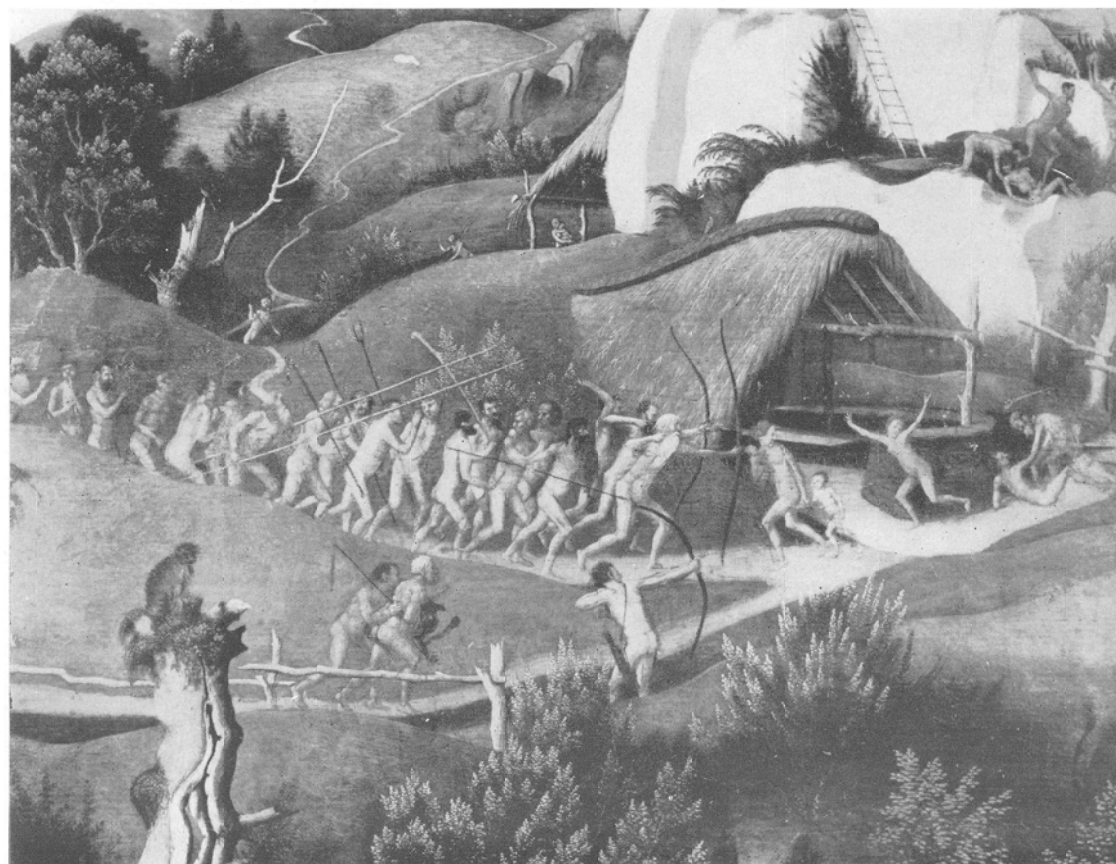
Choza instalada en lo alto del acantilado

taladas en las paredes de los barrancos y otros lugares de difícil acceso. De igual forma fue allí normal el uso de cabañas de muros de piedra y techos de paja que a veces se solían recubrir de tierra ²⁶. Todo esto es lo mismo que vemos en la pintura de Harlem.

²⁶ Chil y Naranjo hace el siguiente comentario en su obra cit., pág. 80: "Nunca se dedicaron [los canarios] a la construcción de casas, propiamente



Los aborígenes, totalmente desnudos, se aprestan a rechazar al invasor.



Un momento de la singular refriega.

Por tanto, por demás está añadir que el trogloditismo fue conocido de los europeos, por estas expediciones a Canarias, ya desde comienzos del siglo xv, y no desde mediados del siglo siguiente, con la llegada a Arizona y Nuevo Méjico, como pretende R. van Luttervelt ²⁷.

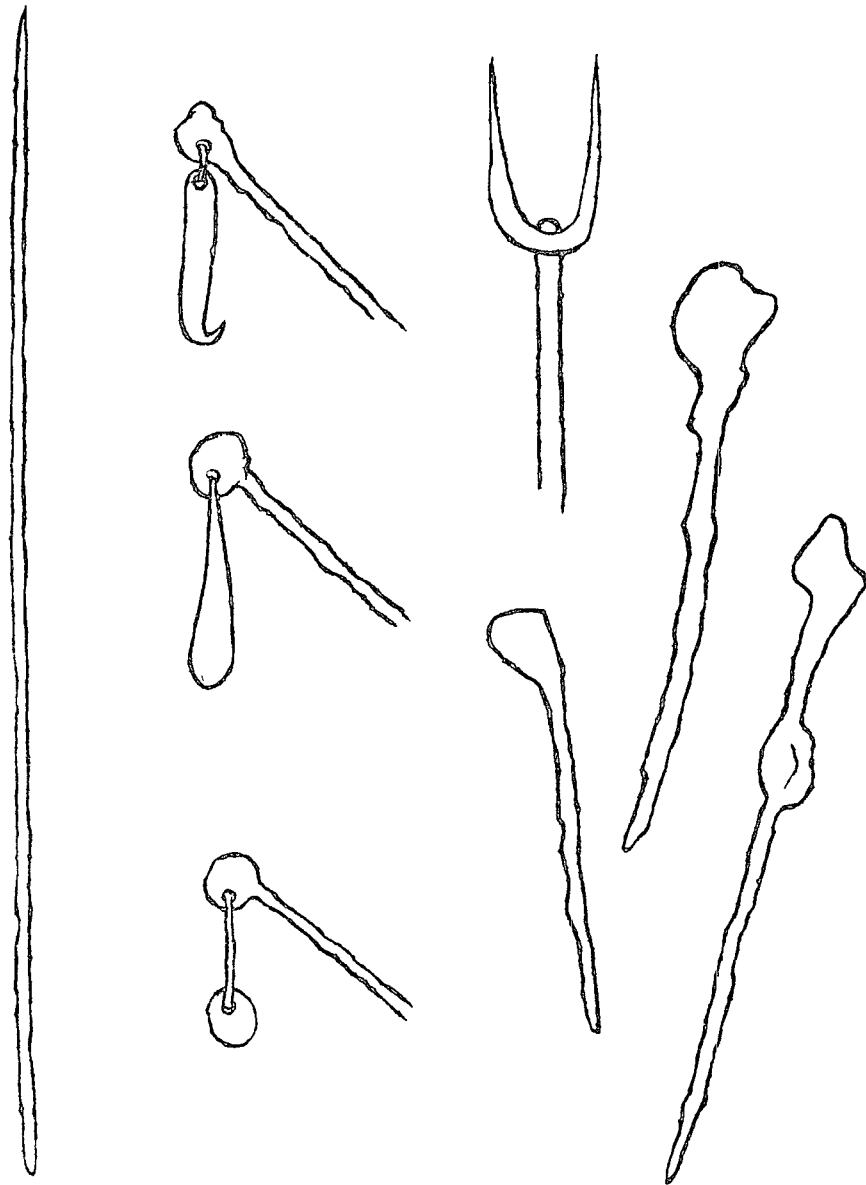
La población indígena.

No es una raza extraña y de aspecto más o menos pintoresco lo que expresa en el grupo de salvajes el cuadro de Harlem; por el contrario, son de apariencia noble, cuerpos bien proporcionados y rostros venerables. Todos van desnudos, tostados por el sol. Las tres mujeres que están delante de las cabañas son de cuerpos muy bellos y rostros delicados. Los hombres, todos de aspecto vigoroso, en su mayoría lucen barbas y bigotes; algunos más ancianos muestran unas largas barbas blancas y el cabello les cae sobre la espalda, pero sus movimientos tienen igual agilidad que los de los guerreros más jóvenes. De estos que parecen más viejos, dos van tocados con un casquete rojo guarnecido de un rodillo blanco; otro, con un bonete claro, menos vistoso. Además llevan unas varas apoyadas en los hombros. Parece como si con estos distintivos se quisiera resaltar la presencia de los jefes de aquella comunidad de primitivos pastores.

Todas estas características están muy acordes con lo que sabemos de la población aborígen de Canarias. Bethencourt afirma

dichas, pues les agradaban más las cuevas que abrían en las rocas de sus propiedades respectivas, cuando el terreno se prestaba a ello. A efecto de proporcionarse las comodidades necesarias, abrían en las mismas gran número de alcobas o aposentos interiores, pero cuando el sitio no lo permitía, fabricaban unas casas de piedra seca y pequeñas, como dice Azurara, cubriéndolas con techo pajizo". Viana, al describir las cuevas en que vivía Bencomo, rey de Taoro, dice: "Estaba el real alcázar en anchas cuevas / curioso, bien compuesto y adornado, / no con tapices, lienzos, ni doseles, / sino de verdes cañas, juncos y ramos, de frescas yerbas y olorosas flores " Y más adelante " que toda la real pompa y ornato / fue una gran cueva en muchas dividida, / en las quebras y cóncavos de un risco / y de edificio tosco alguna parte, / con cantos mal labrados bien compuestos / cubiertos de madera, paja y tierra " (*Poema*. Canto V—Alonso, ob cit, pág 370)

²⁷ Van Luttervelt, art cit.



Armas de los aborígenes

en *Le Canarien* que los habitantes de las Islas son bellas gentes, hombres y mujeres ²⁸, y sobre este particular dedican comentarios todos los cronistas del Archipiélago. Respecto a su desnudez, normal por la bondad del clima, hay muchos testimonios que nos dicen que los naturales de Canarias hacían sus vestidos de pieles de animales o de hojas de palmera. Por otro lado, hay diversos textos que aseguran que iban totalmente desnudos. Andrés Bernáldez, en su *Crónica de los Reyes Católicos*, dice: “.. e todos andaban desnudos como nacieron, ellos e ellas, salvo en la Gran Canaria” ²⁹. Lo mismo vemos en Aluisio de Cadamosto (1455): “los habitantes van siempre desnudos, pero algunos se visten con pieles de cabra” ³⁰. Gómez Eannes de Azurara (1453), al referirse a los de la Gomera, comenta que no usaban vestidos, sin avergonzarse de su desnudez. Pero tenemos un dato precioso aportado por el P. Espinosa, de los últimos años del siglo XVI, que puede aclarar bastante toda esta cuestión, al decirnos de los guanches que cuando guerreaban iban desnudos ³¹.

De que eran gentes fuertes, que portaban barba y pelo largo, es dato registrado por todos los cronistas. Viana describe así al rey Bancomo. “ partida la melena, poca y larga, / rostro alegre y feroz, color moreno, / largo y grueso el bigote retorcido / . la barba cana de color de nieve, / que le llegaba casi a la cintura .” ³². Sobre el régimen ganadero de los primitivos canarios, vienen igualmente comentarios en todos sus tratadistas.

Las armas.

Las armas de los aborígenes están representadas con gran detalle. De los guerreros que corren por el camino más próximo, el del lado izquierdo lleva un largo bastón, rematado en un abultamiento. De igual forma vuelve a verse esta rústica arma en el grupo del fondo, y es la más repetida. Un poco más adelante, uno

²⁸ *Le Canarien*, cit, pág 116

²⁹ Noticia tomada de Chil y Naranjo, ob cit, primera parte, tomo II, pág 10.

³⁰ Id, pág 81

³¹ Id, pág 82

³² Viana. *Poema*, canto III (Alonso, ob cit, págs. 116 y 129).

porta una vara y su compañero un alto garrote, también con una masa en la parte superior, pero con la particularidad de llevar un abultamiento un poco más arriba de la mitad. De los otros dos compañeros más adelantados, uno apoya en el hombro un palo que presenta un elemento colgante rematado en una especie de pico curvo; el otro porta un pequeño garrote y en el brazo derecho una especie de escudo de formas irregulares. Delante de estos dos personajes, un guerrero de espaldas, dispara un gran arco, igual a dos que llevan unos ancianos que están a la cabeza de la banda. Entre las armas restantes, se pueden precisar unas lanzas larguísimas; una especie de horquilla de agudos dientes; un garrote con una masa esférica pendiente, y un pequeño escudo llevado por uno de los últimos del grupo. Aparte de estas armas, los indígenas se defienden con piedras que arrojan desde lo alto de un peñasco. Dos corren por el campo, haciendo sonar unos cuernos, para convocar a todos al combate, en tanto que otros dos, en el centro del grupo de guerreros, entonan una música con flautas.

De la parte de los europeos, las armas están constituidas por dos pequeños cañones, picas y espadas.

La coincidencia de todo ello con las costumbres de los primitivos habitantes de Canarias es enorme. El uso de lanzas de gran tamaño era algo muy corriente, con una finalidad guerrera y al mismo tiempo empleadas como pértiga, que permitía a los pastores descender con gran facilidad por lugares muy accidentados, tal como se practica todavía en muchos sitios de las Islas. Bethencourt dice de los habitantes del Hierro que llevaban grandes lanzas, no rematadas de metal en la punta, ya que era material de ellos desconocido³³. Y en cuanto a la Gomera, que sus habitantes luchaban con pequeños dardos de madera, de punta endurecida al fuego³⁴. Torriani, en su informe sobre las Islas, refiere que las armas de los canarios eran bastones cortos, a manera de maza, y lanzas cuya punta quemaban para mayor dureza, que adquirían así la resistencia de una espada. Añade que otras armas eran piedras, que tiraban con fuerza y directas, y las *tabonas* (obsidiana), que llevaban en la mano para herir a manera de cuchillo, en el

³³ *Le Canarien*, ob cit, pág 116.

³⁴ Id, pág 122.

combate cuerpo a cuerpo³⁵. El P. Espinosa añade, por su parte, que las armas eran bastones sencillos, a base de “unas varas tostadas y aguzadas con ciertas muexquecitas a trechos y con dos manzanas en medio en que encajaban la mano para que no desdijese y para que fuese con más fuerza el golpe. Estas tales varas o manzanas llamaban *banot*”³⁶.

Abreu Galindo, en sus noticias sobre las Islas Canarias, aporta un dato curioso, al referirse a los gomeros, que podría poner en relación con los tocados de algunos de los indígenas de la pintura: “Cuando andaban de guerra traían atadas unas vendas por la frente, de junco majado tejido, teñidas de colorado y azul, el cual color daban con un árbol que llamaban *tajinaste*, cuyas raíces son muy coloradas; y con la yerba que se dice “pastel”, con que daban color azul a los paños”³⁷.

Sobre el manejo de las armas de los antiguos canarios, Viana hace diversas evocaciones. Cuando describe la lucha del príncipe Tinguaro, el héroe de Acentejo, contra Diego Núñez, dice del guanche que “... sobre él alzó la maza / con que le dio tal golpe en la cabeza, / que le hundi6 los cascos en los sesos. ”. También, “Rompe Tinguaro, embiste, parte, hiende, / .. destroza, y desbarata con la maza ..”³⁸. Este autor presenta el gesto noble de Bencomo que, cuando ha derrotado a los castellanos, impide que los suyos den muerte al maltrecho general Lugo: “. nadie le tire dardo ni pedrada”³⁹.

Señalamos anteriormente que el cuadro presenta algunos escudos entre el armamento indígena. Sabemos que los naturales de Tenerife usaban una especie de rodela, hechas de corteza de drago, que les servían para defenderse en los combates, y que cuando entraban en la lucha llevaban el *tamarco*, su tradicional vestido de piel, enrollado al brazo, para protegerse de los golpes⁴⁰. Esto úl-

³⁵ Torriani, ob cit , págs. 116 y 118

³⁶ Noticia tomada de Chil y Naranjo, ob cit., primera parte, t II, pág. 82.

³⁷ Id , pág 134.

³⁸ Viana. *Poema*, canto VIII (Alonso, ob cit , pág 287)

³⁹ Id , pág 293.

⁴⁰ Alonso Espinosa: *The Guanches of Tenerife* (traducción, notas e introducción de Sir Clements Markham) Londres, 1907, pág. 38

timo parece ser lo que vemos en el personaje que porta una especie de escudo de forma indefinida. De todas maneras, esos escudos, lo mismo que los arcos, podrían ser tomados por los canarios en penetraciones anteriores de los europeos, pacíficas o violentas, como las de Tenerife, desde mediados del siglo xv hasta las batallas definitivas del final de aquella centuria. A mediados del siglo xiv se produjo en el Hierro una invasión de europeos, que fue rechazada por los aborígenes: el rey, apiadado de los vencidos, los dejó reembarcar, y éstos, para manifestar su gratitud, le ofrecieron espadas, escudos y otras armas que los insulares tenían en gran estima ⁴¹.

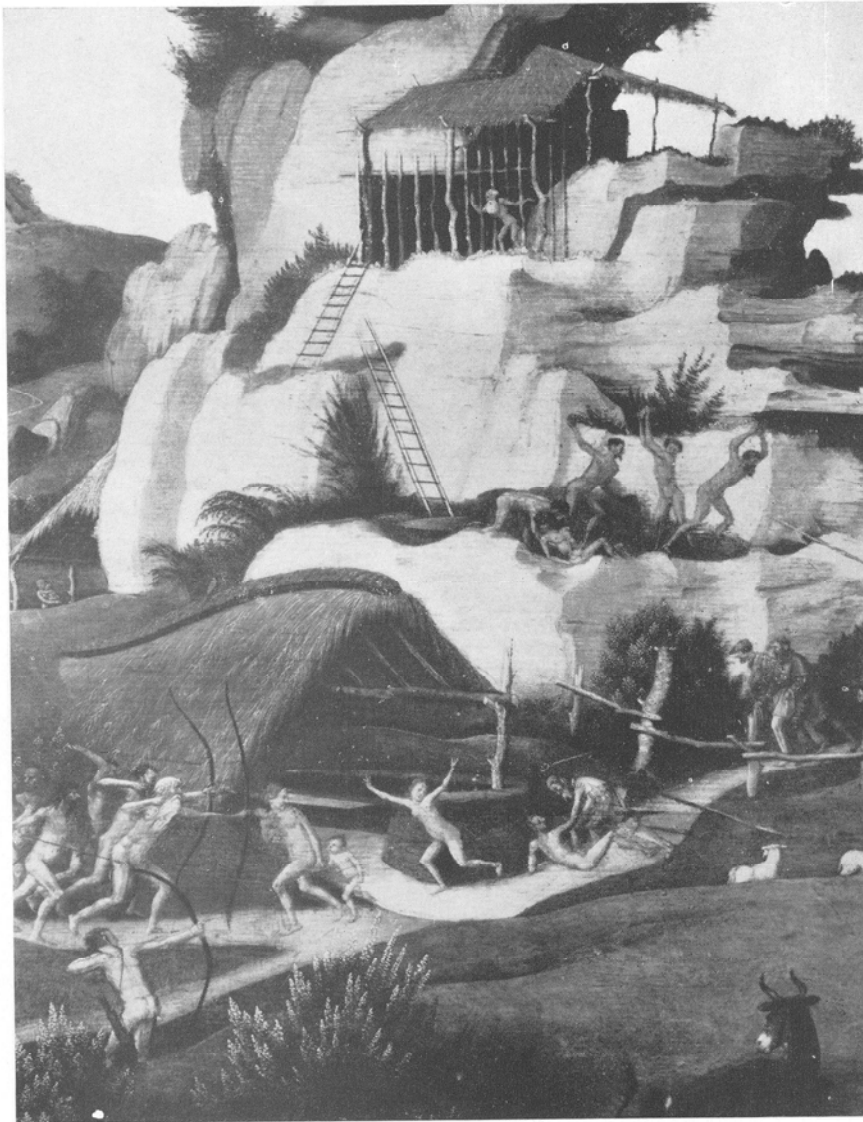
Respecto a los instrumentos musicales citados, de igual forma los naturales de Canarias, entre otros instrumentos, tenían flautas de caña ⁴².

El episodio bélico.

Siguiendo con la descripción del cuadro, entramos en el tema principal: el inicio del choque entre invasores y aborígenes. En ello está bien manifiesta la simpatía del artista hacia estos últimos, protagonistas del episodio, a los que coloca en el mayor espacio de la composición, siempre con características de valor y de decisión en el difícil momento de la defensa ante un enemigo más poderoso. Todos corren desde el lado izquierdo, con movimientos amplios y denotan agitación y vocerío. Uno abandona su cabaña seguido de su esposa; dos mujeres, en la vanguardia, corren asustadas ante el tronar de los cañones y la proximidad de los atacantes: una parece gritar con los brazos en alto; otra trata de poner a salvo sus dos hijos pequeños. En la cabaña que se apoya en el risco puede verse una mujer con un niño en los brazos, mientras su marido corre a unirse a los guerreros. A los disparos de los cañones contestan arrojando dardos. Unos indígenas, pertrechados

⁴¹ Gabriel Gravier. Introducción a la obra sobre Jean de Bethencourt *Le Canarien*, cit, pág XXXII

⁴² Viana. *Poema*, canto IV (Alonso, ob cit, pág 368), Viera y Clavijo (noticia tomada de Alonso, ob. cit, págs 66 y 67) Sin embargo, esta noticia es sospechosa.



Detalle de los primeros choques cuerpo a cuerpo. En la parte superior, los indígenas se defienden lanzando gruesas piedras. En lo más alto, un anciano barbado arenga a los combatientes. (Las fotografías han sido facilitadas por *Dienst voor's Rijks verspreide Kunstvoorwerpen.*)

en lo alto de unas peñas, arrojan piedras para impedir el avance de los europeos. Uno de éstos los hostiga con una lanza y ha logrado herir a un indígena, que es atendido por su compañero. Delante de la cabaña central se desarrolla el único combate cuerpo a cuerpo: el indígena, ya derribado, ha perdido su bastón y el enemigo lo sujeta por un brazo al momento de descargar sobre él su espada.

Todo el grueso de las fuerzas europeas ha desembarcado en la playa y avanzan en un grupo compacto, con sus lanzas, pero quedan medio ocultos por una colina. Sobre la playa aún se ven algunas personas, y en lo poco que luce del mar, los barcos y las lanchas con las que han llegado a la orilla, representados en color oscuro.

Los soldados europeos llevan una bandera. Los que han estudiado el cuadro han señalado que es de color amarillo, con el emblema de la cruz roja de San Andrés, e identificada como la bandera española. Si la pintura fuera de la época imperial, es bastante arriesgado hacer esta afirmación, cuando sabemos que no había una enseña única en los ejércitos de Carlos V y que se usaban indistintamente colores de diversos países donde él reinaba. Por ejemplo, la bandera portada a Méjico por Hernán Cortés era de color carmesí. Pero sobre lo que aparece en el cuadro de Harlem se nos presenta una cuestión no muy clara: la bandera, según hemos analizado directamente, es de color blanco y, por lo menos actualmente, no hay nada que pueda definirse como una cruz de San Andrés ni ningún otro símbolo. Esto nos hace pensar si la tonalidad amarilla que se pretendió ver sería un error provocado por la capa de barniz, y si la cruz, si en efecto existió, dada la pequeña escala en que estaría representada, desaparecería en la restauración o posteriormente. De aceptarse esta posibilidad no haría más que añadirnos otro argumento para asegurar que el episodio del cuadro es anterior a la unión de Castilla y Aragón bajo Carlos, es decir, a la época de los Reyes Católicos, momento en que el blanco era color usado por los castellanos, empleado incluso en la infantería de su Santa Hermandad, como fondo a la cruz roja de San Andrés, que eran los distintivos de su bandera.

Veamos ahora el sistema de guerra entre los isleños. Al co-

mienzo del combate arrojaban piedras; cuando ya podían usar el *banot*, la lucha era cuerpo a cuerpo y tan sangrienta que el campo quedaba casi siempre cubierto de cadáveres. Las mujeres estaban presentes, para preparar el alimento a los guerreros, socorrerlos si caían heridos o sepultar a los muertos en la tumba de sus padres ⁴³. Viana habla de la afición que tenían al uso de las armas, de cómo se preciaban los reyes de ser gente de guerra y estimaban a los soldados valientes, que colmaban de distinciones ⁴⁴.

Es un tanto aventurado tratar de localizar a qué episodio de la Conquista de Canarias se podría referir la pintura, pero hay ciertos detalles que nos hacen pensar en las expediciones de Fernández de Lugo a Tenerife, en la última década del siglo xv ⁴⁵. Esta isla en aquellos momentos se hallaba dividida en nueve reinos, de los que el más poderoso era el de Taoro, con el famoso rey Bencomo. Desde mediados del siglo, los castellanos, que ya habían señoreado las otras islas, tomaron contacto con estas gentes y llegaron a hacer pactos de amistad. Pedro de Vera, en 1483, y otros posteriormente, fracasaron en el intento de someter Tenerife. Alonso Fernández de Lugo emprendió también esta empresa en 1494. Su táctica para una más fácil campaña fue la de atraerse el reino de Güímar. A la noticia del desembarco de los castellanos, llegó Bencomo con sus gentes para conocer los propósitos de Lugo. Al negarse el guanche a un sometimiento a los invasores, decidió Lugo atacar en su propio territorio, ya que los reyes de Tacoronte y Tegueste no resultaban mayor peligro. Pero el rey de Taoro mandó una avanzadilla con un hermano suyo, el valeroso Tinguaro, para poder entretener a los cristianos y apresarlos entre dos bandos guanches, en el barranco de Acentejo. Aquí se libró la gran batalla de La Matanza de Acentejo, en la que los castellanos sufrieron un enorme descalabro y donde el propio gobernador Lugo fue herido en la boca, de una pedrada. Se habla de una enorme piedra que varios guanches arrojaron sobre los invasores y del

⁴³ Espinosa. Noticia tomada de Chil y Naranjo, ob cit, primera parte, tomo II, pág. 82.

⁴⁴ Viana: *Poema* (Alonso, ob. cit., pág 46).

⁴⁵ Las noticias que añadimos en este resumen histórico están tomadas del relato de Espinosa, que inserta Alonso, ob cit, págs 137-146

desorden que produjo entre éstos el ganado asustado por el bullicio ⁴⁶. Los supervivientes de aquella jornada llegaron maltrechos a las playas de Santa Cruz, desde donde reembarcaron para Gran Canaria. Viana comenta “ que batalla más cruda, más reñida / ni de mayor estrago no se ha visto / ... Quedaron todos los que se escaparon / con daño heridos lastimosamente” ⁴⁷.

Al año siguiente se produjo el segundo desembarco de Lugo. Los guanches trataron de hacerle una emboscada en La Laguna, pero, al no lograrlo, se entabló dura lucha en las cercanías, hasta que la victoria fue para los españoles. Allí murió el propio rey Bencomo. Alonso de Lugo se retiró a Santa Cruz, para reorganizar sus fuerzas, y al año siguiente decidió penetrar hacia el interior de Tenerife. El 25 de diciembre se libró la decisiva batalla de La Victoria, con lo que quedó prácticamente sometida la Isla. De todos estos acontecimientos se contaron muchos episodios de valor y de la estrategia de unos y otros, recogidos por los escritores ya referidos. Indudablemente existe un cierto paralelo entre estos relatos y el tema bélico del cuadro de Harlem.

Todavía esta pintura presenta un detalle muy significativo, que no hemos citado anteriormente, pero que en mucho puede ayudarnos a la identificación del tema. Se trata de un anciano de larga barba blanca, que se encuentra en la cabaña de lo alto del acantilado y que presencia la escena guerrera a través de una reja de altos palos. Con una mano se apoya en uno de los barrotes, en tanto que levanta la derecha, en actitud de arengar. Hoogewerff reparó en este particular, pero se limitó a decir que podría tratarse de un jefe o un sacerdote ⁴⁸. La apariencia de encierro, de prisión, que desca dar el pintor no puede pasar desapercibida. Esto nos lleva a mencionar otro episodio de la conquista de Tenerife, a lo que podría hacer referencia. Los cronistas ⁴⁹ relatan la historia de cierto adivino de nombre Guañameñe, que predijo al rey Bencomo la

⁴⁶ Viana: *Poema*, canto VIII (Alonso, ob cit., págs. 154 y 287)

⁴⁷ Id, pág. 156.

⁴⁸ Hoogewerff, ob cit, tomo II, pág. 494

⁴⁹ Viana: *Poema*, canto III, Espinosa, Cairasco de Figueroa, en la tercera parte del *Templo Militante*, e incluso Lope de Vega, en *Los Guanches de Tenerife* (Alonso, ob cit, pág 284)

llegada por el mar de pájaros negros de blancas alas, de los que saldrían gentes extrañas que conquistarían Tenerife. Indignado el monarca ante tal augurio, ordenó ajusticiar al agorero. Sería posible pensar que el personaje venerable que coloca el pintor en lo alto del acantilado sería una evocación del adivino guanche, y que la apariencia de prisión de la cabaña sería la actitud de hostilidad contra él de sus compatriotas ante sus funestos presagios.

RELACIONES DE LOS PAISES BAJOS CON CANARIAS

El conocimiento que de las Islas Canarias se tuvo en los Países Bajos fue mucho más intenso y directo que el de América, especialmente por los contactos comerciales y el establecimiento de numerosas familias en las Islas. Nos sirve de testimonio las Casas que aún llevan apellidos flamencos, las pinturas y esculturas conservadas en iglesias y colecciones privadas, y buen número de documentos de los archivos insulares. La actividad principal que atraía en estos viajes a los flamencos era la fabricación de azúcar, que se transportaba a Europa en los mismos barcos que llegaban al Archipiélago cargados de los más diversos artículos, para ser vendidos allí. Tal comercio ya tuvo bastante importancia desde el siglo XVI y se continuó hasta el XVIII. Punto muy activo fue la isla de La Palma, a donde llegaron muchas familias de Flandes. Algunas tuvieron grandes riquezas y adquirieron extensos territorios, como la familia van Dale, que a su vez atrajo a otras de Amberes. Un comerciante originario de Colonia, Jacob Groenenborch, se había establecido en Amberes en los primeros años del siglo XVI, donde continuó sus actividades comerciales en el momento en que los productos canarios desembarcaban en aquella ciudad. Pronto tomó contacto con el Archipiélago y no tardó en fundar allí un establecimiento. Él mismo partió para La Palma en 1515 y se entregó también al cultivo y producción de azúcar, negocio continuado por sus descendientes, que castellanizaron su apellido en Monteverde. Así podríamos citar otros muchos ejemplos de per-

sonajes que hicieron allí fortuna y enlazaron con las principales Casas de Canarias ⁵⁰.

A la vista de estas circunstancias es natural que se tuviera en los Países Bajos un marcado interés por todo lo referente a las Canarias, aparte de la curiosidad que se había despertado en Europa por las tierras recién descubiertas. Relatos, escritos o verbales, de aquellos viajeros y comerciantes, no debieron ser extraños, y se contarían muchos episodios de la Conquista de las Islas, especialmente de las dos últimas dominadas, La Palma (1493) y Tenerife (1496). En estas empresas se encontraban luchando junto a los conquistadores algunos flamencos, como Jorge Grimón, natural de Namur, que tuvo papel importante en la Conquista de Tenerife ⁵¹. Sabemos cómo muchos indígenas fueron sacados de las Islas y llevados como curiosidad a varias poblaciones de Europa. Es muy lógico pensar que en los Países Bajos fueran vistos aquellos guanches revestidos de pieles. El impacto que la aparición de estos *salvajes* produjo en Europa fue grande, acogidos con bastante interés por aquella sociedad humanista. Algunas de sus danzas llegaron a estar de moda en las cortes europeas de los siglos XVI y XVII, conocidas con el nombre de *el canario*, o se organizaban mascaradas en estos ambientes refinados, en que damas y caballeros se engalanaban como los naturales isleños.

EL TEXTO DE CAREL VAN MANDER Y LA NUEVA INTERPRETACION DE LA PINTURA

La descripción de un cuadro de la colección de Nicolás Suycker, en Harlem, el nieto del pintor Mostaert, introducida por Mander en su tratado, según referimos al principio, ha sido la base que se ha tomado para la atribución e interpretación del tema del cuadro del Museo "Frans Hals": "un paisaje de las Indias Occidentales, con gentes desnudas, una roca quebrada y curiosas fábricas. Este cuadro quedó inacabado" ⁵².

⁵⁰ Fernand Donnet. *Histoire de l'établissement des anversois aux Canaries au XVI^e siècle* Amberes, 1895.

⁵¹ Donnet, *ob cit*, pág 192

⁵² Van Mander, *ob. cit*, tomo I, pág 264.

Una primera cuestión que se nos plantea es la de por qué razón tiene que ser tal texto una referencia concreta a nuestra pintura. No creemos que esa cita de “curiosas fábricas” sea muy aplicable a las simples cabañas de paja. De igual forma nos admira que Mander no haya hecho referencia al asunto bélico, que centra el interés de la composición. Tal como se expresa este autor, parece como si hablara más bien de cualquier composición de vida pastoril y primitiva, temática nada extraña en el Renacimiento de los Países Bajos, como aparece en *Le Début de la civilisation*, de Cornelis van Dalem, por citar alguno. Y aun en el caso de que sea indudable la mano de Mostaert en el cuadro de Harlem, debemos pensar que de haberse ocupado el famoso retratista de estos temas de exotismo, pudo también pintar otros cuadros a los que cabría descripción tan imprecisa.

De aceptarse que, en efecto, el texto describe este cuadro, podría existir una oposición respecto a nuestra interpretación como de la Conquista de Canarias, al hablar de “Indias Occidentales”. Incluso así es posible pensar que Mander cuando vio la pintura en casa de Suycker ya se desconocía su verdadero tema, o que Mander aplica esa denominación de forma general a tierras en que incluiría a Canarias.

De las afirmaciones de Mander, otro punto no aclarado es cuando dice que era una pintura inacabada. Esto es muy difícil de ver en nuestro cuadro, pero los críticos han sugerido que lo que quedaría sin terminar se encontraría en el primer término, donde faltan plantas y flores, según costumbre de Mostaert⁵³, o que serían detalles no acabados en el fondo o en las nubes⁵⁴. Ni una cosa ni otra es defendible. El cuadro del Museo de Harlem se halla concluido en sus más mínimos detalles, con técnica de verdadera miniatura. Ya dijimos anteriormente que emplea el autor para los fondos una delgadísima capa de pintura, lo cual no es nada extraño en paisajistas del siglo XVI, como Bruegel o Lucas Gassel, por ejemplo. Tampoco debemos perder de vista la restauración nada prudente a que ya hemos aludido, en la que posiblemente con el barniz se hiciera desaparecer algo de la superficie de la capa pictural.

⁵³ *Catalogue Collection van Stolk*, cit., pág. 73; Michel, art. cit.

⁵⁴ Van Lutervelt, art. cit.; Hoogewerff, ob. cit., tomo V, pág. 495

A pesar de estas dificultades, no tenemos motivos para rechazar de plano la asignación a Mostaert, puesto que además existen ciertas razones de orden estilístico, como algunos detalles propios del paisaje de este pintor. Pero además debemos puntualizar que el interés que se ha tenido en demostrar tal paternidad está en relación directa con las interpretaciones del tema, que se apoyan mutuamente.

* * *

Como conclusiones finales podemos decir que el cuadro erróneamente titulado *Episodios de la Conquista de América*, del Museo "Frans Hals", de Harlem, trata de la *entrada de los castellanos en Canarias*. El pintor debió inspirarse en relatos de testigos oculares de estos sucesos, crónicas o dibujos con pormenores de la vida de los insulares, e incluso pudo conocer en los mismos Países Bajos a algunos de ellos, sus armas y sus costumbres. De ser su autor Mostaert, se informaría por diversos conductos en la Corte de Malinas o en su estudio de Harlem. Si fuera otro autor poco conocido, no hay que descartar la posibilidad de un viaje a las Islas. De una manera u otra, el cuadro fue pintado años después de la Conquista de Canarias, más o menos dentro del segundo tercio del siglo XVI, y tal vez por encargo de algún personaje muy relacionado con el Archipiélago.

El cuadro de Harlem, aparte del interés grande que encierra por su calidad y temática tan original entre los Primitivos Flamencos, para Canarias adquiere un valor especial, ya que viene a constituir un documento precioso de aquellos momentos iniciales de su españolización y la más antigua pintura sobre dichos episodios.

* * *

Después de haber entrado en prensa el presente trabajo, ha visto la luz otra publicación dedicada a esta pintura. Se trata de una nueva interpretación del tema, original de Erik Larsen, Profesor de Historia del Arte de la Universidad de Kansas, en el que afirma que es un episodio de la conquista portuguesa del Brasil.

Por las circunstancias citadas no nos ha sido posible introducir en nuestro texto un comentario más detenido a esta reciente solución. De todas formas nos interesa adelantar que este estudio lo hemos encontrado enormemente superficial, y que por lo poco consistente de los argumentos aportados, cuando no erróneos, tal hipótesis la rechazamos de plano ⁵⁵.

⁵⁵ Erik Larsen: *Once more Jan Mostaert's West-Indian landscape*. En "Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'Art offerts au Professeur Jacques Lavalleye". Louvain, 1970, págs. 127-137.