

La corografía urbana en *Guerra de Granada* de Diego Hurtado de Mendoza

The urban chorography in Diego Hurtado de Mendoza's *Guerra de Granada*

JUAN VARO ZAFRA

Universidad de Granada

juanvaro@ugr.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6966-2158>

Recibido: 01.03.2024. Aceptado: 17.03.2024.

Cómo citar: Varo Zafra, Juan (2025). "La corografía urbana en *Guerra de Granada* de Diego Hurtado de Mendoza", *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 37: 175-199.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ogigia.37.2025.175-199>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#)

Resumen: Este trabajo estudia las corografías urbanas granadinas insertas en *Guerra de Granada* dentro del marco de la renovación del género en la segunda mitad del siglo XVI. Se trata de un aspecto de esta monografía histórica que hasta ahora ha pasado desapercibido a los estudiosos de la obra. Los cambios en el discurso corográfico son consecuencia de una nueva comprensión del espacio urbano como intersección de aspectos geográficos, políticos, etimológicos, historiográficos y anticuarios. Se abordan cuestiones textuales, metodológicas y retóricas, así como su relación con otras corografías de la época, especialmente *Las Antigüedades de las ciudades de España* de Ambrosio de Morales. Finalmente se expondrá cómo *Guerra de Granada* rompe en buena medida con las convenciones de la literatura corográfica renacentista ofreciendo una imagen singular y desolada de Granada, por contraste de la visión que ofrece de Sevilla en una segunda corografía que resulta antitética de la primera.

Palabras clave: Diego Hurtado de Mendoza, Guerra de Granada, corografía.

Abstract: This paper studies the Granada urban choreographies inserted in *Guerra de Granada* within the framework of the renewal of the genre in the second half of the 16th century. This is an aspect of this historical monograph that until now has gone unnoticed by scholars of the work. The changes in chorographic discourse are a consequence of a new understanding of urban space as an intersection of geographical, political, etymological, historiographical and antiquarian aspects. Textual, methodological and rhetorical issues are addressed, as well as their relationship

with other choreographies of the time, especially *Las Antigüedades de las ciudades de España* by Ambrosio de Morales. Finally, it will be explained how *Guerra de Granada* largely breaks with the conventions of Renaissance chorographic literature, offering a singular and desolate image of Granada, in contrast to the vision it offers of Seville in a second chorography that is antithetical to the first.

Keywords: Diego Hurtado de Mendoza, Guerra de Granada, Corography.

INTRODUCCIÓN

Desde comienzos del siglo XV, la reflexión humanista sobre la ciudad propició una serie de intervenciones en los espacios físicos urbanos que afectó sensiblemente al trazado de las calles y plazas, la construcción de edificios civiles y religiosos, las fortificaciones, y los equipamientos para atender a las necesidades de sus habitantes. La influencia del tratado *De Architectura* de Vitrubio junto el trabajo de los arquitectos humanistas, la aplicación de las teorías platónicas y el desarrollo de la cartografía contribuyeron al diseño de ciudades ideales¹, modelos previos que informaban las transformaciones urbanísticas siguiendo los principios de jerarquía social o decoro y de servicio a los príncipes y espejo de su poder (Mínguez y Rodríguez, 2006: 59-75).

A comienzos del siglo XVI, Granada es una ciudad nueva, populosa y próspera que se ofrece como espacio de experimentación social, política y urbanística (Cepeda Adán, 1975; Orozco Pardo, 1985: 70-77). La concepción humanista dirige el nuevo proyecto de ciudad clasicista con las acciones de Diego de Siloé al servicio de “un programa ideológico universalista desde la plataforma histórico-propagandística que brinda Granada a la idea imperial de Carlos V” (Orozco Pardo, 1585: 82). En este esfuerzo, se diseñaron nuevos espacios públicos como la Plaza Nueva y la de Bibarrambla, se ensancharon calles, y se desplegó un modelo policéntrico en el que los edificios públicos y religiosos, así como las casas señoriales servían de elementos de coerción ideológica de la población (Orozco Pardo, 1985: 82-91). Sin embargo, esta concepción de la ciudad

¹ La ciudad ideal renacentista resulta antitética de la ciudad utópica. Esta es el resultado de una sátira política, un no lugar desde el que arrojar una mirada ácida y subversiva sobre el mundo real, tal como sucede en *Utopía* de Tomás Moro (1516). Como advierte Fredric Jameson, el relato de viajes determina la utopía como irredimiblemente otra, y por lo tanto formal o prácticamente imposible de realizar por definición. La utopía se desliga del mundo empírico e histórico (Jameson, 2005: 41). En cambio, la ciudad ideal es fruto de un proyecto racionalizador que se propone como alternativa factible en el presente. Sobre esta cuestión puede verse Moreno Chumillas (1991).

de Granada fracasa con la rebelión y guerra de los moriscos (1568-1571). La devastación de la contienda, la expulsión de los moriscos y el fracaso de las políticas de repoblación supusieron la ruina económica del reino (Castellano, 1998).

La Granada contrarreformista del seiscientos responde a un nuevo concepto conforme al cual “la dimensión fundamental de las prácticas y funciones sociales sufre una redefinición desde lo trascendente [...] a través de símbolos y ritos que inscriben en la conciencia colectiva otra ciudad encaminada a su verdadero destino supratemporal” (Orozco Pardo, 1985: 15).

En el proceso histórico que lleva de la ciudad ideal renacentista a la ciudad metafísica barroca, la mirada de Diego Hurtado de Mendoza en *Guerra de Granada* resulta especialmente importante por cuanto formula una visión directa, aguda y crítica de la crisis que terminaría con un modelo y daría paso a otro. Las dos corografías urbanas que Mendoza inserta en su obra son fundamentales no solo para comprender su concepción de la ciudad, sino también para valorar su aportación al género corográfico y, en última instancia, su idea cíclica y trágica de la historia. Se trata, por otra parte, de un aspecto que, hasta el momento, no ha sido atendido específicamente por los estudios dedicados a *Guerra de Granada*. Es la intención de este artículo ofrecer un estudio completo de estas corografías analizando sus elementos retóricos, históricos y geográficos.

1. LA COROGRAFÍA EN LA INTERSECCIÓN DE LA *URBS* Y LA *CIVITAS*

Siguiendo a Kagan, entiendo por corografía la historia particular, mezcla de descripción topográfica y narrativa histórica (1995: 49); un discurso en el que se entrecruzan la historia, la etimología, las antigüedades, las anécdotas y leyendas dentro del marco geográfico local. En el tipo corográfico concurren dos elementos: el descriptivo-geográfico y el narrativo-historiográfico; y, si bien es habitual la presencia de ambos en los textos corográficos, considero más propio del género el primero, es decir, el descriptivo-geográfico, al que se subordinan los rasgos narrativos, no solo históricos, sino con frecuencia, míticos o folclóricos. Así se comprende en el Renacimiento como “ciencia que se ocupa de la descripción detallada de un país, región o provincia, con particular atención a las características físicas del terreno y accidentes geográficos de menor tamaño, incluyendo poblaciones y topónimos, para lo que se

sirve de mapas en color” (Mancho Duque 2000-2017)². La prevalencia de la dimensión descriptiva sobre la narrativa, su relación con la cartografía, y su atención al detalle, la emparentan con la écfrasis³: “El fin de la corografía es pintar un lugar particular, como si un pintor pintase una oreja, o un ojo, y otras partes de la cabeza de un hombre” (Apiano, 1575: 14). En esta peculiar analogía entre la pintura y la escritura, la corografía oscila entre la verosimilitud del trampantojo plástico y la exigencia de verdad de la historia, moviéndose de forma imprecisa entre el mito, la realidad empírica y la especulación anticuaria⁴.

Las corografías españolas de la segunda mitad del siglo XVI abundan en los aspectos históricos, producto del interés de Felipe II por conocer el pasado de las ciudades castellanas (Domínguez Ortiz, 1992: 30-33), dirigiendo interrogatorios sobre sus antigüedades, vecinos ilustres, edificios principales y actividad económica, empeño que dio como resultado las *Relaciones topográficas*. Se trataría de conjugar los dos sentidos de la ciudad, el de *urbs* (entidad arquitectónica o zona urbana) y el de *civitas* (comunidad de ciudadanos que la habitan y su experiencia en cuanto tales), que Kagan remite a San Isidoro (Kagan, 1998: 100), pero que podemos ya intuir en el Agustín de *La Ciudad de Dios*, para el que la *civitas* es un sinónimo de *societas* (Múñiz Pérez, 2019), mientras que la *urbs* se entiende como transposición latina de *polis*, en cuanto espacio

² La diferencia entre geografía y corografía, nítida para Ptolomeo, se difumina entre los humanistas para los que ambas disciplinas son no solo complementarias sino también intercambiables (Cátedra, 1998: 58-59).

³ La écfrasis juega un papel fundamental en la escritura corográfica ya desde Ptolomeo, que cifra la diferencia entre esta y la geografía en que la primera atiende a las cualidades del espacio frente al interés por la cantidad de la segunda. Pero también en su acepción de *enargeia* o *evidentia*: descripción vívida de un espacio o acontecimiento (Defaux, 2017: 163-164; Gregg, 2018: 198-211). Para su confluencia con el discurso *ut pictura poiesis*, Donaldson (2010: 60-65).

⁴ Kagan parece poco claro en su deslinde genérico de la historia y las Antigüedades (1995: 48); Momigliano, en cambio, precisa que en los siglos XVI y XVII, el anticuario ocupa una posición inferior respecto al historiador en cuanto a la historia antigua se refiere: se trata de un historiador “imperfecto” que atiende a la recuperación de fragmentos que, por sí mismos, no pueden ser objeto de la historia ya compuesta por los historiadores antiguos, cuya autoridad los hace irremplazables e insubsanables en el ámbito humanístico (Momigliano, 1950: 292-293). En cambio, respecto a la historia medieval y moderna, carentes de este grado de autoridad, la frontera entre historiadores y anticuarios se desdibuja: “In the sixteenth and early seventeenth centuries there were both antiquarians and historians [...] for the non-classical and post-classical world, but only antiquarians for the classical world” (Momigliano, 1950: 293). Tal es el caso de *Guerra de Granada*.

físico. En la representación cartográfica, esta distinción se traduce en distintos modos de concebir el espacio. Así, respecto a Granada, las representaciones de Joris Hoefnagel, publicadas en *Civitates Orbis Terrarum* de Braun y Hogenberg (1572-1617), integran la presencia humana en el espacio urbano de forma indisoluble; mientras que las de Anton van den Wyngaerde (1567) optan por la representación topográfica rigurosa eliminando o postergando la figura humana (Gil Sanjuán y Sánchez López, 1996: 97-98).

Finalmente, a los aspectos geográfico e histórico se añade una dimensión laudatoria de ciudades o regiones (R. de la Flor, 2002: 132), así como un cierto parentesco con la literatura de viajes (Cátedra, 1998: 59-60), al prepararse en ocasiones a partir de los itinerarios⁵, y tal vez, con el propósito sustitutorio del viaje real⁶. La corografía se conforma como un género híbrido (Rallo Gruss, 2002: 36), entre la *laudatio* humanista y la relación urbana, que tiene, en este último aspecto, su origen en las crónicas medievales, puestas al servicio de los intereses de la ciudad o sus élites (Kagan, 1995: 50-51).

2. LA COROGRAFÍA RENACENTISTA EN *GUERRA DE GRANADA*

La corografía renacentista es producto de una nueva comprensión política de la representación del espacio del estado moderno, que viene a sustituir la genealogía dinástica de los príncipes por la descripción geográfica de sus territorios y, de forma significativa, de sus ciudades, un cambio de paradigma sustentado en el desarrollo de la imprenta y los modos de reproducción de imágenes topográficas (Pereda y María, 2004:

⁵ “The novelty of the Renaissance map became a substitute for travel; rather than facilitating a journey from one part of Britain to another, maps allowed those who used them to remain motionless readers, travelling only in their imagination, and discovering with surprise the spatial relationships between disparate places. The experience of motion in this approach to map reading is contracted to the finger moving across the surface of the page” (Donaldson, 2010: 124).

⁶ Así lo afirman Gil Sanjuán y Sánchez López: “Esta literatura fue diseñada como vademécum para orientar a los viajeros, pero pronto adquirió autonomía propia, como un género literario que ofrecía los goces del viaje sin las incomodidades de los desplazamientos por caminos inhóspitos. Por una parte, el avance de la técnica cartográfica hizo posible la confección de mapas impresos, cada vez más fiel reflejo de la realidad, y por otra, los movimientos artísticos del Renacimiento con sus nuevas técnicas pictóricas contribuyeron a perfeccionar las representaciones iconográficas de los paisajes urbanos” (Gil Sanjuán y Sánchez López, 1996: 73).

129-131), y en una idea del espacio fundada en la percepción sensorial, el conocimiento científico y la presencia humana en el entorno físico, en una recuperación de la relación aristotélica (*Física*, IV) entre emplazamiento y existencia, que cristaliza en la elaboración de mapas más precisos conforme a las normas de representación cartográfica ptolemaica (Goldie, 2019, 2: 22-25).

En sentido historiográfico, *Guerra de Granada* puede entenderse como corografía en cuanto narra un conflicto regional, en oposición a la historia general, tal como el autor explica en su prólogo. Hurtado de Mendoza recurre a la figura de la *praeteritio* o *recusatio* y la articula como priamel⁷ para justificar su opción por la historia particular, un suceso aparentemente menor, frente a los relatos de grandes acontecimientos históricos⁸. De este modo, tras anunciar el asunto de la obra, introduce la priamel, cuyo esquema es fácilmente reconocible: las historias grandes de España se presentan como indicación de cantidad, amplificada, a imitación de los *Anales* de Tácito (González Palencia y Mele, 1943: 163)⁹, con yuxtaposiciones abruptas, enérgicas, que despliegan el tópico del sobrepujamiento, muestras extremas de estilo vigoroso; seguidamente, la elección del autor, como clímax que expresa su predilección en contraste con la anterior: “Yo escogí camino más estrecho, trabajoso, estéril y sin gloria” (Hurtado de Mendoza, 1996: 95)¹⁰, seguido inmediatamente de un adelanto de la parénesis, exhortación moral a los lectores: “pero provechosa y de fruto para los que adelante vinieren”; parénesis luego amplificada hasta desembocar en el resumen de la obra: “Veráse una

⁷ Para la relación entre *recusatio* y priamel, véase Race (1982: 21). Para la relación del exordio con la priamel o *preambulum*, Race (1982: 22-23). Race explica cómo, si bien la priamel es más propia de discursos deliberativos y forenses, la necesidad de ampliar y embellecer el proemio epidictico en la *Retórica* de Aristóteles (*Retórica* 1415b) aboca al recurso de la priamel.

⁸ El padre Bleda en *Corónica de los moros de Granada*, copia este preámbulo, citando a Don Diego; pero, prescindiendo del esquema retórico de la *recusatio*, el texto pierde parte de su eficacia retórica: “Y aunque comparadas estas guerras con las que se han escrito en los cuatro libros precedentes, parecerán menudencias. Porque estas no han sido tan largas, ni de tan varios sucesos. Ni hubo aquí tomas, ni desolaciones de ciudades populosas, ni reyes vencidos, ni presos, ni despojados, o desposeídos o restituidos, ni muertos a hierro. Mas peleóse cada día con enemigos, padecióse frío, calor, hambre, falta de municiones y aparejo en todas partes de daños nuevos y muertes a la continua, hasta que fueron arrancados los enemigos y echados de todo el Reyno” (Bleda, 1618: 652-653).

⁹ Sobre esta cuestión, véase también Varo Zafra (2012: 87-90).

¹⁰ Nótese que se trata de dos endecasílabos *a maiore*.

guerra, al parecer tenida en poco, y liviana dentro en casa [...]” concluyendo con una licencia: “los que quisieren tomar ejemplo o escarmiento” (Hurtado de Mendoza, 1996: 96). Sin embargo, la *recusatio* del género más elevado, la historia general, resulta contradictoria, pues no se funda en la afectación de modestia que el decoro exige generalmente de la figura (confesión de la incapacidad para escribir en el género que se le demanda), sino, por el contrario, en la importancia y complejidad de lo que se va a contar; es decir no en la captación de la benevolencia, sino en la de la docilidad de los lectores (Varo Zafra, 2012: 87-88). De forma que, si bien la corografía es inferior a la historia por su asunto, la ejemplaridad de la primera la eleva al nivel de la segunda o la supera.

Pero no es esta la única discrepancia: el estilo elevado de *Guerra de Granada*, su imitación de los grandes modelos latinos, la sentenciosidad y la indagación de las causas de los acontecimientos son más propios de la historia general que de la corografía. Por su metodología racionalista y su dimensión empírica, *Guerra de Granada* participa de la renovación humanista de la historiografía hispana en un esfuerzo paralelo al que en ese momento desarrolla Ambrosio de Morales en su continuación y refutación simultánea de la crónica de Florián de Ocampo.

El exordio desemboca en la primera corografía en sentido estricto de la ciudad, de las dos que se incluyen en *Guerra de Granada*: una, la primera, histórico-narrativa; la otra, geográfico-descriptiva¹¹. Mendoza introduce un pasaje de transición entre el exordio y la corografía que, con una fórmula que remite a Tácito y Salustio (Sanmartí Boncompagni, 1951: 157; Varo Zafra, 2012: 90), adelanta el programa que se desarrolla a continuación:

Y porque mejor se entienda lo de adelante, diré algo de la fundación de Granada, qué gentes la poblaron al principio, cómo se mezclaron, cómo hubo este nombre, en quién comenzó el reino della; puesto que no sea conforme a la opinión de muchos; pero será lo que hallé en los libros arábigos de la tierra, y los de Muley Hacen, rey de Túnez, y lo que hasta hoy queda en la memoria de los hombres, haciendo a los autores cargo de la verdad (Hurtado de Mendoza, 1996: 96).

¹¹ La obra presenta dos corografías urbanas más: Almería (207-209) y Sevilla (370-372).

Este fragmento falta en algunos manuscritos que pasan directamente del exordio a la exposición del origen de Granada¹². Mendoza ubica el género en el ámbito de la verosimilitud, citando como principios metodológicos las fuentes librescas y testimoniales, a los que da el valor no de autoridad, sino de conjetura a la que hace cargo de la verdad de su contenido. De este modo, coincide con Ambrosio de Morales, quien afirma en *Las Antigüedades de las ciudades de España*¹³,

que nadie espere de mí tengo traer para probar lo que dixere razones firmes y de tanta fuerza, que hagan entera certidumbre, y averigüen del todo la verdad, sino que se ha de tener en mucho quando pudiere traer buenas conjeturas con que parezca probable lo que dixere. Porque en esta materia no se puede llegar a más de mostrar algo que sea verisímil y probable, pues ninguna de las razones que pueden en esto traerse no puede más de hacer alguna buena probabilidad (Morales, 1792: 2).

Añadiendo más adelante como principio conjetural de la disciplina “el autoridad de algunas personas de a quien se puede y debe dar crédito y la opinión de los naturales” (Morales, 1792: 31).

El paso del exordio a la corografía está marcado retóricamente por el cambio de la amplificación del preámbulo a la brevedad de la narración¹⁴; una brevedad que se convertirá en el rasgo de estilo determinante de la obra¹⁵.

¹² Consigno aquí algunos manuscritos que he consultado en la BNE en los que falta este pasaje: Ms. 2074 (en los dos manuscritos que contiene: G 99 y H [2ª familia]), Ms. 7567 (29), Ms. 8202 y Ms. 2032. Sí está, no obstante, en Ms. 2072 (G 95), Ms. 1764, Ms. 7683 y Ms. 8182.

¹³ Como señala Abascal Palazón en la introducción a su edición crítica, *Las Antigüedades* es producto de una lenta elaboración que comienza antes de 1565 (Ambrosio de Morales, 2012: 16). Don Diego poseyó al menos un ejemplar no identificado de la obra fechado en 1575 (Hobson, 2012: 180). En el catálogo de la biblioteca de Mendoza figuran otros libros de temática geográfica y corográfica, como el *Corographicus liber* de Pomponio Mela, la *Geografía* de Estrabón, varias ediciones de la de Ptolomeo y la *Cosmographia* de Apiano (Hobson, 2012).

¹⁴ Seguimos a Quintiliano al considerar la brevedad como el elemento de la narración por el que esta prescinde de todo aquello que nada reste a la comprensión del discurso ni a la utilidad del propósito de su autor; así pues, lo breve no es necesariamente lo contrario de lo extenso sino de lo amplificado (Quintiliano de Calahorra, 1999: 61).

¹⁵ Así lo elogia el padre Bleda en su *Corónica de los moros de Granada*: “Y en este libro errara también si privara al lector de la elegancia y estilo remontado de don Diego de Mendoza, [...] porque supo decir tantas y tan grandes cosas con pocas palabras, que las

Los temas enunciados por Mendoza obedecen a las líneas tipificadas en el género y son complementadas por los abordados en la segunda corografía granadina, emplazada en el libro II (1996: 220-222), donde, como dice, trata “del asiento de la ciudad”. De este modo, hay una corografía histórica de Granada al comienzo del primer libro y otra topográfica y urbana en el segundo. Sin embargo, lo discrepante respecto al género es el modo de tratar estos temas y la imagen que se ofrece de la ciudad.

Granada presentaba, desde el punto de vista corográfico la anomalía de que su pasado musulmán era imposible de soslayar o empujarse, como había sucedido con otras ciudades españolas (Kagan, 1995: 52), tendencia que se agudizaría en el siglo XVII cuando, frente a esta circunstancia, los corógrafos granadinos optaron por potenciar el pasado cristiano de la ciudad de Ilíberis o Elvira. Más adelante inventarían incluso una serie de mártires conformando o ampliando un mito cristiano granadino que cristalizaría, como se sabe, en las falsificaciones de los libros plúmbeos (Domínguez Ortiz, 1992: 37; Barrios Aguilera 2011) con la intención de que la alabanza de la ciudad redundara en un aumento de su reputación y en la satisfacción de sus intereses y aspiraciones¹⁶. La corografía de Don Diego se aleja del tono laudatorio y del intento mitificador, y adopta el carácter de informe preciso sobre el reino y sus circunstancias pasadas y presentes, a propósito de su actual destrucción, cuya causa se indaga en su pasado remoto (los orígenes confusos y sus continuas repoblaciones) e inmediato (el conflicto entre la población morisca y la injerencia de los reyes por medio autoridades impuestas que socavaban el poder que había recaído en el conde de Tendilla y el primer obispo fray Hernando de Talavera).

Hurtado de Mendoza deslinda los orígenes inequívocamente musulmanes de Granada del pasado cristiano romano de Elvira, sin referencia alguna al concilio de Ilíberis ni a los mártires que la tradición asignaba a la ciudad, ni a los orígenes míticos remotos de España. En esto se aparta de Mármol Carvajal, quien dedica un amplio espacio al pasado

sentencias fueron en número iguales a las dicciones, y habló con tanta propiedad y sutilísima brevedad, que no sabía el hacer juicio, si el lenguaje daba lustre a las cosas, o si las sentencias le daban a las palabras, adornándolas. Todo lo cual propiamente cuadra a don Diego de Mendoza, como se ve claramente en lo que de su papel se trasladará en este libro” (Bleda, 1618: 654-655).

¹⁶ Para una descripción sumaria de las corografías granadinas del XVII, puede verse Arias de Saavedra Alias (2015).

cristiano de Elvira (Mármol Carvajal, 2011: 38)¹⁷, y, desde luego, de otros cronistas anteriores como Pedro de Medina, Florián de Ocampo y posteriores como Bermúdez de Pedraza (1800: 14-20)¹⁸, pese a la presencia decisiva de otros pasajes de *Guerra de Granada* en sus *Antigüedades*¹⁹. La presentación de Granada como ciudad nueva rompe, en suma, con el concepto de unificación hispánica que, desde los Reyes Católicos, se esforzaba por construir un relato que resaltara el pasado común de los reinos peninsulares legitimando así la Monarquía Hispánica de Felipe II en su aspiración a la hegemonía europea (Tinoco Díaz, 2020: 383-384).

Seguidamente, Mendoza habla de los pobladores de la ciudad nueva de Granada: “había en él la gente que dejó Tarif Abentiet después de haberla tomado por luengo cerco; pero poca, pobre, y de varias naciones, como sobras de lugar destruido” (Hurtado de Mendoza, 1996: 97)²⁰. El linaje oscuro y degradado de estos primeros habitantes no solo contrasta con la tópica del encomio²¹ de ciudades (Aristóteles, 1360b; Hermógenes,

¹⁷ Mármol tuvo acceso a los archivos de Diego Hurtado de Mendoza, según confiesa en un pasaje de la segunda parte de la *Descripción general de África* (Castillo Fernández, 2016: 221). Aunque no lo cita, copia numerosos pasajes de *Guerra de Granada*, y refuta otros: en todos los tratados de la obra de Mármol se detectan préstamos de Mendoza, salvo en el Libro III, que trata de los antecedentes inmediatos de la revuelta (Castillo Fernández, 2016: 240).

¹⁸ Pedro de Medina, basándose en Beroso y Pomponio Mela, identifica Granada con Elvira, para afirmar “donde claro parece que esta ciudad fue de cristianos mucho tiempo antes que moros viniesen en ella” (Medina, 1566, capítulo CXLIII). Lo mismo sucede con Pérez de Hita (1999: 1).

¹⁹ Lucio Marineo Siculo, por el contrario, ofrece en este asunto una versión muy similar a la de Mendoza: “[...] la ciudad de Elvera, que fue en otro tiempo distante de la ciudad de Granada, casi dos leguas. Cuyos ciudadanos vencidos por los cordobeses en otro tiempo vinieron a Granada a poblar, siendo su ciudad Elvira destruida por los vencedores”, si bien recoge también la opinión contraria: “Mas no dejaré de decir lo que del nombre de Granada leí en el Decreto, por ser cosa de mucha autoridad. Por lo cual sin duda se llamó la ciudad de Granada Iliberis” (Siculo, 1539: 364).

²⁰ La idea contraria se expresa en la obra de Pérez de Hita, que refiere los principales linajes de la aristocracia musulmana que se asienta en Granada, muy superiores a los establecidos en Córdoba, Toledo, Sevilla, Valencia o Murcia, entre otras ciudades, para concluir que Granada fue poblada “de las mejores gentes de África” (Pérez de Hita, 1999: 3).

²¹ Se anota “encomio” en su sentido actual de “alabanza encarecida” (DRAE), si bien en las retóricas del siglo XVI suele entenderse como “descripción de las partes y accidentes del asunto que lleva aparejada una amplificación con alabanza o vituperio”. En ambos

1991: 191) y con la tendencia de las corografías del momento (Orozco Pardo, 1985: 31-33; R. de la Flor, 2002: 132), sino que parece adelantar, en un ejercicio de prolepsis irónica, el destino del reino tras la guerra, tal como leemos al final de *Guerra de Granada*: “Quedó la tierra despoblada y destruida; vino gente de toda España a poblarla, y dábanles las haciendas de los moriscos con un pequeño tributo que pagan cada año” (1996: 403).

Don Diego pasa, a continuación, a tratar el nombre de la ciudad²². Ofrece tres explicaciones: 1. Por Naath, nombre de la esposa del Habúz Aben Habúz; 2. Por la cueva donde vivió Nata, la hija del traidor Don Julián; 3. Por el nombre de una cueva cerca de Alfacar donde los ancianos musulmanes practicaban curaciones de la “enfermedad del demonio”, que es la que las fuentes árabigas consideran más verdadera (1996: 98). Cada una de estas posibilidades es examinada a la luz del contraste de las fuentes históricas, lingüísticas y testimoniales. La ausencia de referencias clásicas le permite liberarse del principio de autoridad y ejercer el libre examen de las pruebas e indicios con los que cuenta. Tras la exposición de estas teorías, en algunos manuscritos²³ y en la incorporación del texto en la obra de Bermúdez de Pedraza (1800: 74), aparece un párrafo bastante confuso, que amplifica lo dicho respecto a la hipótesis que se considera más verosímil:

desta cueva, como digo, tomó la primera parte de su nombre la postrera de una ciudad en la sierra de Damasco y a la parte del Xem, a que llaman nata la de las Palmas y que el mismo Tarif Abenhut sojuzgó siendo capitán en Suría del Rey Abubequer sucesor de Mahoma, donde había pobladores en la opinión de los moros tenidos por mentirosos y por tales los nota un poeta grave diciendo más mentiroso que el vecino de Nata la de las Palmas, así que habiendo quedado los soldados naturales de Damasco a poblar en tierra de Granada y los de Nata de las Palmas que es al levante a poblar donde ahora es Granada, fácil cosa es de creer que Granada tomase el nombre de Nata la del poniente por estar al poniente de la otra (BNE Ms. 2074).²⁴

casos, la descripción del linaje es un elemento constitutivo esencial (Artaza, 1997: 54-57).

²² Para un repertorio de textos del siglo XVI sobre el nombre de la ciudad, véase Luque Moreno (1994: 48). Parece extraño, no obstante, que no recoja el testimonio de *Guerra de Granada*. Sí están, entre otros, los textos de Pérez de Hita y Mármol Carvajal.

²³ BNE Mss. 2074 (en las dos copias del texto), 7567.

²⁴ Bermúdez de Pedraza lee: “porque Gar, en lengua árabe, es cueva, y la otra parte de una ciudad en la sierra de Damasco en la parte del Xera, llamada Nata de las Palmas, la qual sojuzgó Tarif Abenhuz siendo Capitán del Rey Mahomet en Suria: y viniendo

Tras esta digresión toponímica, Hurtado de Mendoza regresa a la narración de la historia de Granada, ya como reino en conflicto con otros musulmanes y con Castilla. La ciudad crece en población y suntuosidad que se concreta en la construcción de la Alhambra (Hurtado de Mendoza, 1996: 98-99), cuya breve descripción se encapsula entre la leyenda del sufragio de su construcción gracias a la alquimia practicada por el rey Bulhaxix y el testimonio directo de los que conocieron a algunos de los reyes retratados en la Sala de los Reyes del edificio²⁵.

El extenso pasaje dedicado al periodo musulmán de la ciudad da paso a la que, en opinión de Don Diego, es su edad de oro: la etapa que abarca desde la conquista por los Reyes Católicos hasta el momento presente de la guerra de los moriscos, al que sirven de preámbulo y de causa. Mendoza comprende este periodo según la dinámica cíclica polibiana de la historiografía clásica y renacentista. De este modo, los ciclos del pasado determinan el futuro, aunque no del mismo modo, sino de una forma deceptiva que entiende la historia como decadencia o declinación, que, en el caso de Hurtado, mezcla el tacitismo (Vilar, 1998) con el modelo biológico-evolutivo de Aristóteles (*Política*, IV-VI), y que adelanta ya la sensibilidad barroca, en la que, como observa R. de la Flor,

El descubrimiento del carácter cíclico del tiempo infinito que reitera el motivo de la caída, rompe en secuencias la direccionalidad de un universo que supuestamente camina hacia su reabsorción en la divinidad [...] Destrucción que retorna, imposibilidad de permanencia, de aumento imparable: cancelación final de la esperanza de que algo nuevo interrumpa la cadena de las destrucciones y renacimientos, condenados, a su vez, a extinguirse (R. de la Flor, 2007: 58, 60).

Este pensamiento determina que la conquista se presente como un nuevo comienzo de Granada: “república nueva que había de ser cabeza de reino” (Hurtado de Mendoza, 1996: 100), en la que, una vez más, como en

soldados de Damasco, a poblar esta tierra, poblaron los moradores de Nata de las Palmas en esta ciudad; y de Nata que era su lugar, y Gar, que significa Poniente, llamaron Garnata a esta ciudad, por estar al Poniente de la suya” (Bermúdez de Pedraza, 1800: 74).

²⁵ Don Diego es mencionado como autoridad por el arabista Manuel Gómez Moreno en su *Guía de Granada*, al discutir sobre el nombre de esta sala, si Sala de la Justicia o del Tribunal, por una parte, o Sala de los Reyes, como es su parecer, por otra (Gómez Moreno, 1982: I, 74).

la época musulmana, la población se conforma con gentes de todas partes, volviendo el linaje oscuro de los pobladores, tal como advierte en el Libro III, en el que vuelve a usar el término “sobras” para describir a la población nueva de la ciudad:

[Granada] ciudad nueva, cuerpo compuesto de pobladores de diversas partes, que fueron pobres y desacomodados en sus tierras, o movidos a venir a ésta por la ganancia; sobras de los que no quisieron quedar en sus casas, cuando los Reyes Católicos la mandaron poblar; como es en los lugares, que se habitan de nuevo. No se dice esto porque en Granada no haya también nobleza escogida por los mismos reyes cuando la república se fundó, venida de personas excelentes en letras, a quien su profesión hizo ricos, y los descendientes de unos y otros nobles de linaje o de ánimo y virtud, como en esta guerra lo mostraron no solamente ellos, pero el común; mas porque tales son las ciudades nuevas, hasta que, envejeciéndose la virtud y riqueza, la nobleza se funda (Hurtado de Mendoza, 1996: 279).

Pronto comienzan las revueltas, las malas decisiones políticas y religiosas, las disensiones entre la nobleza, y las rivalidades entre el poder señorial de los Mendoza y la *vis expansiva* real encarnada en el nuevo cuerpo de letrados, causas primeras de la guerra de los moriscos, acontecimiento que cierra un ciclo y en cuyo final se advierte un reinicio con la llegada a Granada de gentes de todas partes a las que se otorgan las tierras de los moriscos muertos o expulsados.

La corografía se cierra con una nueva recapitulación moral o parénesis que exhorta a la reflexión política e histórica, que sirve de transición al relato contemporáneo de la guerra, asunto principal de la obra:

Todo lo de hasta aquí se ha dicho por ejemplo y como muestra de mayores casos, con fin que se vea de cuán livianos principios se viene a ocasiones de grande importancia, guerras, hambres, mortandades, ruinas de estados, y a veces de los señores dellos. Tan atenta es la Providencia divina a gobernar el mundo y sus partes, por orden de principios y causas livianas

que van creciendo por edades²⁶, si los hombres las quisiesen buscar con atención (Hurtado de Mendoza, 1996: 106)²⁷.

Así pues, la historia de Granada es el relato de los ascensos y derrumbamientos sucesivos de una ciudad condenada a refundarse y perderse cada cierto tiempo, de forma inevitable. Ciudad siempre nueva y sospechosa, la Granada de Diego Hurtado de Mendoza se ubica bien lejos de los propósitos laudatorios del género corográfico que hacen de la excelencia y antigüedad de sus habitantes un argumento decisivo de su discurso.

El contraste que cifra el sentido de esta visión pesimista de Granada lo da la corografía de Sevilla, a la que se dedican dos pasajes del Libro IV: el primero, más breve, hace referencia a sus habitantes: los naturales que, “son discretos, animosos, ricos, atienden a vivir con sus haciendas o de sus manos”; los extranjeros, negociantes prósperos asimilados a los naturales y, finalmente, “los hombres forasteros que de otras partes se juntan al nombre de las armadas, al concurso de las riquezas”, siendo estos los que conforman esa población nueva y revoltosa que parece ser la materia más abundante de Granada (1996: 353-354). En el caso de Sevilla, parece seguir estrictamente el modelo retórico de la *laudatio urbis*, obviado, como se ha visto, en el caso de Granada: prestigio del fundador, antigüedad de sus naturales y sus virtudes, magnificencia de la ciudad (si bien no se detiene en la alabanza de sus edificios) (Quintiliano, III, VII: 26-28; Hermógenes, 1991: 191)²⁸.

En el segundo pasaje se incluye una digresión sobre el nombre de España que reviste cierto interés por cuanto Ambrosio de Morales la cita en sus *Antigüedades*, y porque, a diferencia de lo que sucede con Granada, aquí el autor se ve obligado a confrontar con las autoridades clásicas, si bien dentro de la especulación conjetural propia de la corografía, como de forma irónica sugiere al final del pasaje siguiente:

²⁶ Nótese el carácter fuertemente antitético del sintagma “por orden de principios y causas livianas”, que intensifica la oscuridad del pasaje que es, en última instancia, el recuerdo de lo inescrutable de la providencia divina, cuya complejidad crece con la vejez del mundo, y que precisa, por tanto, una mayor atención investigadora para dilucidarla.

²⁷ En BNE Mss. 2072 (G 95) este pasaje está separado con una línea del texto siguiente. En BNE Mss. 7567 (G. 29) falta “con fin que se vea de cuán livianos principios se viene a ocasiones de grande importancia, guerras, hambres, mortandades, ruinas de estados, y a veces de los señores dellos”.

²⁸ Para el origen y estructura retórica del discurso de las laudes de países o ciudades, puede verse Sánchez Ferro (2015: 74 ss.).

La ocasión nos convida tratando de tan gran ciudad, a declarar nuestra opinión, como en cosa tan dudosa por su antigüedad, acerca de la fundación de ella y del nombre de toda España. Dese la autoridad a los escritores y el crédito a las conjeturas (Hurtado de Mendoza, 1996: 370).

En efecto, el relato evemerista sobre la llegada España de Baco²⁹ da paso a la consulta de Salustio, Marco Varrón y Appiano Alejandrino, para concluir, como ya hicieran cronistas anteriores, que el nombre procede de Pan, lugarteniente de Baco, si bien incorpora, como novedad, la explicación etimológica³⁰:

Panios quiere decir cosa de Pan; y el hi, que tiene delante, dice el artículo, que juntado con el panios, dirá la tierra o provincia de Pan: quedó a los españoles el vocablo griego, ni más ni menos que los griegos lo pronuncian, ambiciosos de dar nombre en su lengua a las naciones hispánicas; y pronunciámoslo nosotros España: de aquí vino a decirse que Hispan, o el Pan que los griegos llaman lugarteniente, fue sobrino de Hércules y que dio el nombre a España [...] El nombre pudo venir a Sevilla [...] y si así fue, presupuesto que en la lengua griega palin quiere decir otra vez, y hi la: el nombre de Hispalis querrá decir la de otra vez, porque los griegos son fáciles en acabar en la letra s. (Hurtado de Mendoza, 1996: 370-371)³¹.

La referencia mitográfica está vinculada al mito fundacional de España y de la ciudad de Sevilla, tópico del género corográfico y geográfico, consagrado por la *Corografía* de Pomponio Mela, cuya distancia del mito y modo de relacionarse con él (Smith, 2016: 98-99) parece seguir Mendoza.

²⁹ El relato evemerista de la fundación de España se forja en la Edad Media, a partir de la *Historia de rebus Hispaniae* de Rodrigo Jiménez de Rada, que se sustenta sobre dos relatos: el de Tubal, nieto de Noé; y el de Hércules en España, vinculando así la historia bíblica al mundo clásico. Después crea a Hispán, compañero de Hércules, de quien procede el nombre de Hispania. La *Estoria de España* de Alfonso X continuó este relato estableciendo una línea histórica unitaria desde Hispán hasta el presente (Caballero López, 2003: 38-47). Annio de Viterbo, el falso Beroso, prosigue este relato legendario en el siglo XV; y en el XVI, Florián de Ocampo. Es interesante advertir que Hurtado de Mendoza prescinde de estas fuentes espurias en su relato de la fundación de España.

³⁰ La correspondencia con el pasaje de Ambrosio de Morales es prácticamente absoluta (Morales, 1575: 34).

³¹ Compárese, por ejemplo, con la explicación que ofrece Lucio Marineo Siculo en *Las cosas memorables de España* (Siculo, 1539: 348).

La segunda corografía, de carácter descriptivo, aparece en el Libro II. Se presenta como una digresión que es introducida por una cláusula similar a la de la anterior: “El propósito requiere tratar brevemente del asiento de Granada por clareza de lo que se escribe” (1996: 220). Cabe preguntarse por qué esta descripción de Granada tarda tanto en aparecer y no acompaña a la primera, como sería más razonable, tal como sucede en la crónica de Mármol Carvajal, en la que la descripción geográfica del reino y la ciudad (fundación, edificios, etc.) comprende los siete primeros capítulos del Libro I.

La descripción corográfica de Mendoza, como es habitual en el género, enmarca la ciudad en sus límites naturales, acotando así un espacio, determinado por la continuidad, que es mostrado en orientación este-oeste, siguiendo el curso de río Darro hasta enlazar, en un segundo momento, con el río Genil al que sigue, dejando Granada atrás, hasta su desembocadura en el Guadalquivir³². El Genil rompe así el marco corográfico y la unidad del pasaje, abriéndose a los espacios de la cuenca del río. De este modo, el elemento fluvial cambia su función en la ordenación del espacio: de columna vertebral de la descripción corográfica (río Darro) a vector, o punto de fuga (río Genil)³³, que dibuja un itinerario que se extiende hasta los confines del reino, “hasta que haciendo mayor a Guadalquivir, deja en él aguas y nombre” (Hurtado de Mendoza, 1996: 222). En esto Mendoza se distingue de Pedro de Medina (1566, cap. CXLIII), Lucio Marineo Siculo (1539: 362) y Bermúdez de Pedraza

³² Se anota que la descripción de Sevilla en el Libro IV carece de una descripción semejante: Mendoza se limita a tratar de sus gentes, alabar su riqueza y grandiosidad, y revisar sus orígenes mítico-evemeristas, y la etimología de su nombre (Hurtado de Mendoza, 1996: 353-354; 370-372). Tampoco hay una descripción de la ciudad en la corografía de Almería. En esta, Mendoza se limita a señalar sucintamente su enclave, para pasar a explicar su historia y etimología (Hurtado de Mendoza, 1996: 207).

³³ Sobre esta cuestión, Goldie apunta: “In contrast to space in the Newtonian and modern scientific sense, a chorographical space has edges. The philosopher Edward Casey proposes three aspects of platial edges: they ‘delimit’, ‘generate’, and ‘surprise’. Edges delimit in that ‘[a] place comes to its own edge. If it did not come to some edge, it would not count as a place at all. Places require edges,’ and “each edge serves to contain, to define, to arrest movement of the eye if not the foot’. Edges also less intuitively ‘generate’ in the sense that an ‘edge is at the same time the start of another place’. Edges are in effect places of origin” (Goldie, 2019: 30).

(Bermúdez de Pedraza, 1800: 107-112)³⁴, que no sobrepasan estos límites en su descripción de Granada.

El autor recurre así al río como elemento organizador del espacio corográfico (Donaldson, 2010: 126). En la primera parte, es el Darro el que opera como columna vertebral de la ciudad. Mendoza describe el nacimiento del río, la calidad salutar de sus aguas y su riqueza en oro. La descripción prosigue con los cuatro montes que rodean al Darro: El Alhambra al levante; el Antequeruela al sur, el Albaicín al norte, y el Alcazaba, al poniente, “a mano derecha de la puerta de Elvira” (Hurtado de Mendoza, 1996: 220)³⁵.

Mendoza prolonga su descripción más hacia el oeste, rompiendo este primer marco y extendiéndose en la ciudad nueva, fruto de la intensa labor de remodelación de Granada llevada a cabo desde la conquista (Galera Mendoza y López Guzmán, 2003: 27) y, en buena medida, promovida o animada por su familia: Plaza Nueva y Plaza de Bibarrambla, así como la calle Zacatín, la Catedral y la Capilla Real. Apenas se detiene en su recorrido: un pequeño apunte sobre la primera (“templo el más suntuoso después del Vaticano de San Pedro”) y la segunda (“la capilla en que están enterrados los Reyes don Fernando y doña Isabel, conquistadores de Granada, con sus hijos y yernos”). Por eso, puede extrañar la extensa digresión sobre la Alcaicería, en la que incluye una reflexión etimológica e histórica sobre este mercado originalmente de la seda y después de otras muchas mercaderías (Hurtado de Mendoza, 1996: 221). Tal vez esta atención se deba a estos factores: la importancia de la Alcaicería en la vida comercial de Granada, en la que funcionaba como una pequeña ciudad dentro de la antigua Medina; y, en segundo lugar, la estrecha dependencia de la Alcaicería de la familia Mendoza: el Marqués de Mondéjar nombraba a su alcaide, que debía residir en ella (Galera Mendoza y López Guzmán, 2003: 73). Dos edificios más se añaden al catálogo: el Hospital Real, fundado por los Reyes Católicos, y el Monasterio de San Jerónimo, donde está enterrado Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán.

³⁴ Bermúdez de Pedraza sigue el curso del río Genil a continuación de su descripción de Granada, tal vez por influencia de la descripción de Hurtado de Mendoza, pero deslindando claramente un pasaje del otro, para regresar, a continuación, a la descripción del Darro (Bermúdez de Pedraza, 1800: 112-123).

³⁵ Debe advertirse que Mendoza se refiere a la Alcazaba antigua, no a la de la Alhambra. Mármol se equivoca en este punto al situarla en la parte oriental de esta (Gómez Moreno, 1982: I, 436). Hurtado de Mendoza la sitúa correctamente, al menos en la parte aquí referida, al ubicarla a la derecha de la Puerta de Elvira.

El río Genil ordena la segunda parte de la corografía que se presenta como un punto de fuga de la ciudad hacia los límites del reino granadino. Mendoza describe el curso del río, desde su nacimiento en Sierra Nevada hasta su desembocadura en el Guadalquivir. Es interesante observar cómo el itinerario del Genil sirve de recapitulación de lo visto en estas dos corografías: los pueblos primitivos y olvidados de Granada, Elvira, la torre de Roma con su reminiscencia de la Cava, la leyenda de Baco, reforzada ahora con el testimonio de la epigrafía (Hurtado de Mendoza, 1996: 221-222), y, finalmente, el ensanche hacia los límites del reino: Loja, Antequera y Écija, hasta el Guadalquivir.

CONCLUSIONES

En sus corografías granadinas, Diego Hurtado de Mendoza coincide con Ambrosio de Morales en dos aspectos fundamentales: el cientifismo metodológico y la brevedad expositiva. Respecto al primero, el autor se ubica en el ámbito de lo conjetural o verosímil, aportando indicios que avalan sus tesis o dejando al lector la decisión de elegir entre diversas opciones expuestas. En segundo lugar, rechaza la mitología cristianizada de crónicas anteriores, y afirma con claridad el origen musulmán de la ciudad. De las trece conjeturas metodológicas expuestas por Morales, reconocemos en *Guerra de Granada*, al menos, las siguientes: la revisión de fuentes geográficas e históricas antiguas y modernas, el examen de los nombres de lugares, la descripción de los espacios y accidentes geográficos, los ríos y edificios, la autoridad de personas de crédito (en ocasiones testigos directos, incluido el propio autor), y la epigrafía³⁶. De todas estas conjeturas metodológicas, acaso la más cara a Don Diego sea la etimología: el examen del nombre de los lugares descritos y los acontecimientos a ellos ligados es el objeto de las digresiones más extensas y, tal vez, las más enérgicas: mezclando historia, mito, geografía y un conocimiento probado de distintas lenguas.

Por lo que a la brevedad se refiere, entendemos esta en su sentido retórico, como *brevitas*; y en su sentido común, como de poca extensión. En el primer sentido, Don Diego sigue a los latinos en la conformación de

³⁶ En *Guerra de Granada* no se hace referencia a fuentes hagiográficas o martiriológicas. Anotamos, sin embargo, este testimonio de Ambrosio de Morales: “El Señor Don Diego Hurtado de Mendoza [...] se ayudó algunas veces, como me ha comunicado, de los breviarios de España en estas averiguaciones” (Morales, 1792: 31).

un discurso caracterizado por la precisión tacitista, sin repeticiones ni ampliaciones. En el segundo aspecto, *Guerra de Granada* elude muchos datos históricos, geográficos y anticuarios habituales en las corografías de su tiempo, lo que, desde el punto de vista del historiador contemporáneo, puede resultar pobre o decepcionante. Sin embargo, considero que también en este punto Don Diego se muestra coherente con los presupuestos metodológicos y retóricos que comparte con Morales: la conveniencia de separar el discurso histórico del propio de las antigüedades; conveniencia que este acrisola en la diversidad de estilos y materias, de tal modo que la inserción de extensos pasajes anticuarios o geográficos en una crónica histórica rompen o entorpecen el relato de los hechos. Por eso, Morales dedica un libro a las antigüedades, dejando en su crónica tan solo algunos apuntes sobre el nombre o asentamiento de algunas ciudades (Morales, 1792: LXXVI- LXXXIX). *Guerra de Granada* sigue este criterio en las corografías aquí examinadas, ambas introducidas por cláusulas que aluden a la necesidad de tales digresiones en orden a la mejor comprensión de los acontecimientos narrados en la monografía. Este mismo proceder recorre todo el texto, en las más breves referencias etimológicas y geográficas que acompañan a las menciones de accidentes físicos y poblaciones. En este sentido, resultan extrañas para su coherencia estructural las digresiones sobre Fez y Argel, que parecen más bien continuación de la atención a la situación política internacional que *Guerra de Granada* sostiene en todos sus libros con excepción del cuarto.

Pero el texto de Hurtado de Mendoza se distancia radicalmente del género corográfico al imprimir sobre la ciudad la concepción cíclica de la historia, haciéndola soporte de continuas refundaciones y destrucciones, siempre marcadas por una población de aluvión o “sobras” que no parece llegar nunca a consolidarse, al contrario de lo que sucede con Sevilla, con la excepción de unas cuantas familias aristocráticas procedentes de otros lugares de España. Todo esto cristaliza en una visión áspera y distanciada de la ciudad, opuesta a la *laudatio urbis*, consustancial a la corografía renacentista, una visión pesimista que hace de Granada una *civitas* trágica y frustrada.

FINANCIACIÓN

Esta investigación no recibió ninguna financiación externa.

BIBLIOGRAFÍA

- Apiano, Pedro (1975). *La Cosmographia*. Amberes: Juan Bellero al águila de oro. Disponible en http://servicio.us.es/fama/expobus/america/007_apiano.pdf [04/02/2024]
- Arias de Saavedra Alías, Inmaculada (2015). “Un ejemplo de historia local: las corografías granadinas”, en Juan José Iglesias Rodríguez, Rafael M. Pérez García y Manuel F. Fernández Chaves (eds.). *Comercio y cultura en la Edad Moderna*, Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 2289-2301.
- Aristóteles (1998). *Retórica*. Introducción, traducción y notas de Alberto Bernabé. Madrid: Alianza Editorial.
- Artaza, Elena (1997). *Antología de textos retóricos españoles del siglo XVI*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Barrios Aguilera, Manuel (2011). *La invención de los libros plúmbeos. Fraude, historia y mito*. Granada: Universidad de Granada.
- Bermúdez de Pedraza, Francisco (1800), *Historia eclesiástica de Granada*. Granada: Imprenta del Ejército, a expensas de don Francisco Gómez Espinosa de los Monteros.
- Bleda, Jaime (1618). *Corónica de los moros de Granada*. Valencia: Impresión de Felipe Mey. Disponible en <https://books.google.com/cu/books?id=x99FAAAAcAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false> [04/01/2024]
- Caballero López, José Antonio (2003). “Desde el mito a la historia”, en José Ignacio de la Iglesia Duarte y José Luis Martín Rodríguez (coords.), *Memoria, mito y realidad en la historia medieval*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 33-60.
- Castellano, Juan Luis (1998). “Población, riqueza y poder. El reino de Granada y los moriscos”. *Chronica Nova*, 25, pp. 93-109.

- Castillo Fernández, Javier (2016). *Entre Granada y el Magreb. Vida y obra de Luis del Mármol Carvajal (1524-1600)*. Granada: Universidad de Granada.
- Cátedra Pedro, (1998). “La Biblioteca y los escritos deseados (España c. 1605)”. En *El libro antiguo español. El escrito en el Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 43-68.
- Cepeda Adán, José (1975). “Granada en la época moderna y contemporánea”. *Boletín AEPE*, 31, pp. 9-28.
- Defaux, Olivier (2017), *The Iberican Peninsula in Ptolomey’s Geography*. Berlín: Edition Topoi.
- Domínguez Ortiz, Antonio (1992). “La historiografía local andaluza en el siglo XVII”, en *Actas de XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 1, Juan Villegas (coord.). Irvine: Asociación Internacional de Hispanistas, pp. 29-41.
- Donaldson, Meredith Jane (2010). *Moveable Text: Mutability, Monumentality, and the Representation of Motion in British Renaissance Literature*. Montreal: Department of English McGill University.
- Foulché-Delbosc, René (1894). “Étude sur la Guerra de Granada de Don Diego Hurtado de Mendoza”. *Revue Hispanique*, 1, pp. 101-165.
- Galera y Mendoza, Esther y López Guzmán, Rafael (2003). *Arquitectura, mercado y ciudad. Granada a mediados del siglo XVI*. Granada: Universidad de Granada.
- Gil Sanjuán, Joaquín y Sánchez López, Juan Antonio (1996). “Iconografía y visión histórico-literaria de Granada a mediados del Quinientos”. *Chronica Nova*, 23, pp. 73-133.
- Goldie, Mathew Boyd (2019). *Scribes of Space: Place in Middle English Literature and Late Medieval Science*. Ithaca & Londres: Cornell University Press.

- Gómez Moreno, Miguel (1982). *Guía de Granada*, Edición facsímil, 2 vols., Granada: Universidad de Granada, Instituto Gómez Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta.
- González Palencia, Ángel y Mele, Eugenio (1941, 1942, 1943). *Vida y obras de Don Diego Hurtado de Mendoza*, 3 vol., Madrid: Instituto Don Juan de Valencia.
- Gregg, Ryan E. (2018). *City Views in the Habsburg and Medici Courts: Depictions of Rhetoric and Rule in the Sixteenth Century*. Brill. ProQuest Ebook Central, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/ugr/detail.action?docID=5739969> [16/01/2024].
- Hermógenes (1991). *Ejercicios de retórica*, Introducción, traducción y notas de M.ª D. Reche Martínez, Madrid: Gredos.
- Hobson, Anthony (2012). *Renaissance Book Collecting. Jean Grolier and Diego Hurtado de Mendoza, their books and bindings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hurtado de Mendoza, Diego (1996). *Guerra de Granada*, Edición de Bernardo Blanco González. Madrid: Castalia.
- Jameson, Fredric (2005). *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Akal.
- Kagan, Richard L. (1995). “La corografía en la Castilla moderna. Género, historia nación”. *Studia Historica. Historia moderna*, XIII, pp. 47-59.
- Kagan, Richard L. (1998). “Urbs and Civitas in Sixteenth- and Seventeenth-Century Spain”. En David Buisseret (ed.), *Envisioning the City. Six Studies in Urban Cartography*. Chicago-Londres: The University of Chicago Press, pp. 75-108.
- Luque Moreno, Jesús (1994). *Granada en el siglo XVI. Juan de Vilches y otros testimonios de la época*. Granada: Universidad de Granada.

- Mancho Duque, M.^a Jesús (Dir.) (2000-2017). *DICTER.2.0. Diccionario de la ciencia y de la técnica del Renacimiento*. Salamanca: Universidad de Salamanca. <http://dicter.usal.es/>
- Mármol Carvajal, Luis del (2011). *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada*. Barcelona: Linkgua, <https://elibro.net/es/ereader/ugr/61604?page=30> [5/11/2023]
- Medina, Pedro de (1566). *Libro de las grandezas y cosas memorables de España*. Alcalá de Henares: Casa de Pedro de Robles y Juan de Villanueva, <https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=404345> [12/02/2024]
- Mínguez, Víctor y Rodríguez, Inmaculada (2006). *Las ciudades del absolutismo*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume I.
- Momigliano, Arnaldo (1950). “Ancient History and the Antiquarian”. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 13(3-4), pp. 285-315.
- Morales, Ambrosio de (1575). *Las Antigüedades de las Ciudades de España que van nombradas en la Corónica*. Alcalá de Henares: Casa de Iuan Iñiguez de Lequerica. https://www.bibliotecadigitaldeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=86392 [18/02/2024]
- Morales, Ambrosio de (1792). *Las Antigüedades de las ciudades de España*. Madrid: Oficina de Don Benito Cano.
- Morales, Ambrosio de (2012). *Las Antigüedades de las ciudades de España*, Edición de Juan Manuel Abascal Palazón. Madrid: Real Academia de la Historia.
- Moreno Chumillas, Evelio (1991). *Las ciudades ideales del siglo XVI*. Barcelona: Sendai.
- Muñiz Pérez, Julio César (2015). “Civitas y cives en San Agustín. La construcción de la Iglesia como Estado: Fundamentos de orden constitucional”. *Antigüedad y Cristianismo* 31, pp. 47-63.

- Orozco Pardo, José Luis (1985). *Christianopolis: urbanismo y contrarreforma en la Granada del 600*. Granada: Diputación Provincial.
- Pereda, Felipe y María, Fernando (2004). “De la cartografía a la corografía: Pedro Texeire en la España del Seiscientos”. *Eria* 64-65, pp. 129-157.
- Pérez de Hita, Ginés (1999). *Historia de los bandos de zegríes y abencerrajes (primera parte de Las guerras civiles de Granada)*, Edición de Paula Blanchard-Demougue. Estudio preliminar e índices de Pedro Correa. Granada: Universidad de Granada.
- Quintiliano de Calahorra (1997). *Obra completa*. Tomo I. Libros I-III, Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Quintiliano de Calahorra (1999), *Obra completa*. Tomo II. Libros IV-VI. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- R. de la Flor, Fernando (2002). *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispano (1580-1680)*. Madrid: Cátedra.
- R. De la Flor, Fernando (2007). *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*. Barcelona: José J. de Olañeta, Editor.
- Race, William H. (1982). *The Classical Priamel from Homer to Boethius*. Leiden: Brill.
- Rallo Gruss, Asunción (2002). *Los libros de antigüedades en el Siglo de Oro*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Sánchez Ferro, Pablo (2015). *El tiempo mítico y la esencia de la nación en Pedro de Medina*, Tesis Doctoral. Handle: <http://hdl.handle.net/10486/672301>
- Sanmartí Boncompte, Francisco (1951). *Tácito en España*. Barcelona: CSIC.

Siculo, Lucio Marineo (1539). *Obra Compuesta por Lucio Marineo Siculo coronista d[e] sus Majestades de las cosas memorables de España*. Alcalá de Henares: Casa de Iuan de Brocar. Handle: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/38893>

Smith, R. Scott (2016). “Mythography in Pomponius Mela’s Chorography”. *Polymnia*, 2, pp. 87-119.

Tinoco Díaz, J. Fernando (2020). “El recuerdo de la guerra de Granada (1482-1492) en la crónica peninsular del siglo XVI”. *Chronica Nova* 46, pp. 381-406. DOI: <http://doi.org/10.30827/cnova.v0i46.7202>

Varo Zafra, Juan (2012). *Don Diego Hurtado de Mendoza y la Guerra de Granada en su contexto histórico*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Varo Zafra, Juan (Ed.) (2016). *Diego Hurtado de Mendoza, Cartas*. Granada: Universidad de Granada.

Vilar, Jean (1998). “L’Histoire Triste, ou du style comme angoisse”, en Jean Paul Étienvre (Dir.), *Littérature et Politique en Espagne aux siècles d’or*. París: Klincksieck, pp. 137-150.

Manuscritos de *Guerra de Granada* en la BNE citados

Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/2072.

Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/2074.

Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/7567.

Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/8202.