

## LA COROGRAFÍA EN LA CASTILLA MODERNA. GÉNERO, HISTORIA, NACIÓN

RICHAR L. KAGAN

*Veo con mucha simpatía este amor que  
sientes por Córdoba, tu patria chica, que  
tanto se refleja en tu última carta.*

Juan Ginés de Sepúlveda a  
Francisco de Argote (1552)<sup>1</sup>

A FINALES DEL SIGLO XVIII, el ilustrado León de Arroyal ofrecía en sus Cartas político-económicas su idea de la España del futuro: *La España debemos considerarla*, escribió, *compuesta por varias repúblicas confederadas bajo el gobierno y protección de nuestros reyes. Cada villa hemos de mirar como un pequeño reino, y todo el reino como una villa grande*<sup>2</sup>.

Se ha comentado que esta idea, la de una España constituida por una confederación de repúblicas o ciudades, constituye, especialmente dentro del ámbito de una España sometida al centralismo borbónico, nada menos que una idea precoz, casi radical, emanada del constitucionalismo inglés y francés de la Ilustración<sup>3</sup>. Pero no es necesario mirar al extranjero ni esperar la época de la Ilustración para encontrar la idea de una España compuesta por una confederación de *civitates*. Se encuentra casi la misma idea en muchos de los tratados políticos y legales del siglo XVI, y también en la corografía del Siglo de Oro.

Este es el tema del presente trabajo, en el que pretendo examinar un género literario, el corográfico, a fin de entender la visión que de España ofrece, o por lo menos de Castilla. Ha de quedar claro de antemano, en cualquier caso, que no se puede entender un género ni un texto literario de forma aislada. Es necesario relacionarlo, de una u otra manera, con unas realidades históricas, ya sean políticas, económicas, culturales o sociales. Es decir, me acerco al género corográfico entendiéndolo, utilizando la frase de Gabriello Spiegel, como una tabla de cera impresa con varios mensajes que fueron importantes a las distintas *civitates* y comunidades a las que servía<sup>4</sup>. Tampoco quiero ser, sin embargo, demasiado

<sup>1</sup> J. GINÉS DE SEPÚLVEDA, *Epistolario*, ed. A. LOSADA, Madrid, 1979, p. 197.

<sup>2</sup> LEÓN DE ARROYAL, *Cartas político-económicas al conde de Lerena*, ed. ANTONIO ELORZA, Madrid, 1968, p. 205. La cita proviene de una carta fechada en San Clemente el 13 de julio de 1789.

<sup>3</sup> Véase P. FERNÁNDEZ ALBALADEJO, «León de Arroyal: Del 'systema de rentas' a la 'buena constitución'», en *Fragmentos de Monarquía*, Madrid, 1992, pp. 468-487.

<sup>4</sup> Véase G. SPIEGEL, *History, Historians and the Social Logic of the Text in the Middle Ages*, *Speculum*, 65 (1990), p. 59-86.

funcionalista. Este género, como cultura en sí misma, tiene su propia dinámica, y de hecho, la relación entre la corografía y las comunidades a las que servía no fue unidireccional. Si el género corográfico representaba una expresión cultural de los pueblos, también ofrecía a los pueblos un lenguaje que les permitía desarrollar, a través del tiempo, su propio sentido de identidad. El análisis de este lenguaje, y el de la relación entre el género corográfico y la sociedad española de la época moderna, forma parte de una investigación a largo plazo que tengo en marcha. Es un tema demasiado complejo para reducirlo a un solo ensayo. Por todo ello, no me atrevo más que a bosquejar en estas páginas unos pensamientos preliminares sobre el carácter y desarrollo de un género literario que no ha atraído la atención que merece, ni de los expertos de la literatura ni de los historiadores.

Poco empleado hoy en día, la corografía era un término bien conocido en la época moderna. Arranca de la Geografía de Ptolomeo, quien distingue entre la *geografía*, que *se ocupa únicamente de regiones y sus rasgos generales*, y la *corografía*, cuyo objeto eran las particularidades, *hasta las localidades más pequeñas concebibles*<sup>5</sup>. Ofrece, más o menos, la misma definición Pedro Apiano, maestro de geografía del Emperador Carlos V y autor de un importante tratado de cosmografía en el cual escribió que la corografía:

*Es la misma cosa que topografía, la qual se puede dezir traza de lugar, describe y considera particulares lugares por su parte, sin consideración ni comparación de sí mismos, ni dellos con otros. Empero con gran diligencia considera todas las particularidades y propiedades, por mínimas que sean, que en tales lugares se hayan de notar, como son puertos, lugares, pueblos vertientes de ríos y todas las cosas semejantes, como son los edificios, casas, torres, murallas y cosas tales. 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*<sup>6</sup>.

Considerada así, la corografía está muy próxima a lo que Sebastián de Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana*, entiende como topografía: *vale descripción de lugar*, pero también en su acepción de *describir*, que es *narrar o señalar con la pluma algún lugar o caso acontecido, tan al vivo como si lo dibuxara*. La descripción, escribe Covarrubias, *es la tal narración o escrita o delineada, como la descripción de una provincia o mapa*<sup>7</sup>.

Por ello, la corografía, en tanto que término técnico, se aproxima a una descripción detallada y muy particular de un cierto lugar. Como género literario, sin embargo, la corografía no es tan fácil de definir. En el Siglo de Oro es casi inseparable de las historias de las ciudades; así el poeta e historiador real Bartolomé Leonardo de Argensola, al principio del s. XVII, podía considerar las historias locales como *corografías*<sup>8</sup>. Hoy se conoce este género de historias locales bajo la rúbrica de *antigüedades y grandezas*, una definición que convierte a cada corógrafo en anticuario. Era realmente así en manos de autores como Luis Pons de Icart —historiador de Tarragona— o Rodrigo Caro, el famoso arqueólogo sevillano, pero, por lo general es un error limitar la corografía solamente a la arqueología<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> CLAUDIO PTOLOMEYO, *Geographia*, libro I, cap. I.

<sup>6</sup> PETRUS APIANUS, *Libro de cosmographia*, Amberes, 1548, cap. 4.

<sup>7</sup> SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana* (1611), ed. Madrid, 1979, pp. 457 y 967.

<sup>8</sup> B. LEONARDO DE ARGENSOLA, «Sobre las cualidades que ha de tener un perfecto cronista», en *Obras sueltas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola*, ed. Conde de Viñaza, Madrid, 1889, 2, p. 259.

<sup>9</sup> L. PONS DE ICART, *Libro de las grandezas y cosas memorables de la metropolitana, insigne y famosa ciudad de Tarragona*, Lérida, 1557; R. CARO, *Antigüedades y principado de la ilustrissima ciudad de Sevilla y chorographia de su convento juridico o antigua chancilleria*, Sevilla, 1634.

Más correcto es clasificarla, como hicieron los historiadores del s. XVI, como *historia particular*, un término que distinguía la historia de un lugar o de una provincia de la historia general o universal, éstas dos últimas restringidas a obras de mayor alcance, como, por ejemplo, la *Historia General de España*, de Juan de Mariana. Sin embargo, la historia particular nunca se limitaba cronológicamente y solía tratar tanto de acontecimientos actuales como de la época romana. Lo mismo puede decirse de la corografía que, como género literario, consistía en una mezcla de descripción topográfica y narrativa histórica.

Así definido, el género corográfico estaba de moda en toda Europa a lo largo del s. XVI. Baste con pensar en las obras de Konrad Celtis, en Alemania, las de William Lambarde y John Speed, en Inglaterra, o la multitud de historias urbanas impresas en Francia, entre ellas la de Gilles Corrozet, *Fleur des antiquités de Paris* (Paris, 1532)<sup>10</sup>. En España, el género se desarrolló en varias direcciones a la vez. En manos de cosmógrafos y geógrafos, como Hernando Colón, Lucio Marineo Sículo, o Pedro de Medina, pronto se convirtió en grandes compendios geográficos, entre los cuales destaca el *Libro de las grandezas y cosas memorables de España*, escrito por Medina y dedicado al joven Felipe II. Impreso por primera vez en 1548 (una segunda edición, revisada por el matemático Diego Pérez de Mesa, apareció en 1595), la obra ofrecía descripciones corográficas de varios centenares de municipios españoles y portugueses, a fin de presentar al príncipe los reinos que había de heredar. También, siguiendo los consejos del humanista e historiador Juan Páez de Castro a Carlos V, la corografía se incorporó a los grandes proyectos geográfico-históricos de Felipe II, en los cuales adoptaba un papel de servidora de la historia<sup>11</sup>. Se la encuentra en las *Relaciones Topográficas*, tanto de las Indias como de España; en el censo de vestigios arqueológicos realizado por Ambrosio de Morales, impreso con el título de *Antigüedades de España* (1575) y también en el encargo, por parte de Felipe II, al pintor flamenco Anton van den Wyngaerde de pintar una serie de vistas topográficas de las ciudades principales de los reinos españoles<sup>12</sup>.

Gracias a estos y a otros proyectos de carácter semejante, se puede decir que la corografía, por lo menos durante el reinado de Felipe II, se puso al servicio de la Corona, uniéndose al equipo ya formado por la arquitectura y la pintura, que había de dedicarse a la demostración de las grandezas de la monarquía de los Austrias.

Por otro lado, sin embargo, la corografía se adecuaba mal a la propaganda real. Como hemos visto, se orientaba, casi por definición, hacia las particularidades, hacia los detalles minúsculos de lugares pequeños, mientras que la monarquía austríaca, con sus aspiraciones imperiales, buscaba horizontes a una escala universal. Es por ello que los Austrias, con la excepción de Felipe II, prefirieron la historia, un género que, según las prácticas humanísticas de la época, se orientaba a los grandes temas de estado y ofrecía a los monarcas un campo más amplio para demostrar la importancia de sus gestas y las de sus antepasados medievales.

<sup>10</sup> Sobre la historia local británica, cfr. STAN MENDYK, *Speculum Britannae: Regional Study, Antiquarianism and Science in Britain to 1700*, Toronto, 1989. Del mismo, «Early British Chorography», en *Sixteenth-Century Journal*, 17 (1986), pp. 459-481. Para Francia, cfr. CLAIRE DOLAN, «L'identité urbaine et les histoires locales publiées du XVIe au XVIIIe siècle en France», *Canadian Journal of History*, XXVII, (1990), pp. 278-298 y EDWIN G. EHMKE, *The Writing of Town and Provincial History in Sixteenth-Century France: Developing a Myth of Local Identity*, (PH. D. Dissertation, University of Southern California), 1979, inédito. Para Alemania, cfr. GERALD STRAUSS, *Sixteenth-Century Germany and its Topography and Topographers*, Madison, 1959.

<sup>11</sup> J. PÁEZ DE CASTRO, «De las cosas necesarias para escribir historia», en *Ciudad de Dios*, 28 (1892) pp. 601-610 y 29 (1892) pp. 27-37.

<sup>12</sup> Se estudia este encargo en *Las ciudades del Siglo de Oro*, ed. R. K. KAGAN, Madrid, 1987.

También la historia, por lo menos la que hacían sus mejores intérpretes, tenía un aspecto moralizante del que carecía la corografía, más volcada a la simple descripción. Aun más importante, especialmente para Felipe IV, eran las posibilidades propagandísticas que ofrecía la historia. Por consiguiente, no es sorprendente que la corografía recibiera escasa atención real después de la muerte de Felipe II. Ni las *Relaciones Topográficas* ni la *General corografía e historia de España*, un encargo hecho al cosmógrafo Andrés García de Céspedes por Felipe II, fueron editadas.

Por otro lado, la historiografía real experimentó, a lo largo del s. XVII su propio Siglo de Oro, de la mano de escritores como Antonio Herrera y Tordesillas, Gil González Dávila, José Pellicer de Ossau y Tovar, Juan Francisco Andrés de Ustárroz o Luis de Salazar y Castro<sup>13</sup>.

No obstante, el rechazo de la corografía por parte de la monarquía no significó su fin. Al contrario, este género también experimentó su propia Edad de Oro, gracias al mecenazgo, no de reyes sino de ciudades y municipios cuyos gobernantes lo consideraron el medio ideal para mostrar al mundo sus propias grandezas. En este sentido, la corografía sirvió como contrapunto de la historia interpretada por los historiadores al servicio de la Corona.

En sus primeras manifestaciones españolas, empezando a mediados del s. XV, la corografía se distinguía poco de los panegíricos humanísticos de ciudades escritos en la Italia del Renacimiento. Sin duda, las obras más influyentes en este campo fueron la *Roma Instaurata* y la *Roma Triumphans* de Flavio Biondo. La influencia de Biondo es particularmente evidente en la *Cordoba Descriptio*, una obra de 1485, quizá el primer encomio latino de carácter humanístico que existe de una ciudad española<sup>14</sup>. Pronto siguieron otras obras de la misma estirpe, entre otras la *Barcino*, de Jeroni Pau, impresa en 1491, la *Oratio luculenta de laudibus Valentiae*, de Alonso de Proaza (Valencia, 1505), y una laudatio parecida escrita sobre Burgos en 1512<sup>15</sup>. Todas estas obras, escritas en latín, con ánimo más descriptivo que narrativo, hacían alarde de las múltiples grandezas de unas ciudades presentadas como repúblicas que sintetizaban los mejores rasgos de los tres modelos de ciudad ideal ofrecidos por Aristóteles, S. Agustín y Leo Battista Alberti. De acuerdo con estas laudationes, cada ciudad había de ser autosuficiente, populosa y próspera, devota al extremo y llena de edificios singulares y gente noble.

A pesar de estas pretensiones, estos panegíricos latinos duraron poco. Empezando en torno a 1520, quizá al calor nacionalista de las Comunidades de Castilla y de las Germanías de Valencia, la corografía española se hacía más *española*. Pronto se reemplazó el latín de los humanistas por el vernáculo. Algo de ello se ve en el breve tratado escrito por Juan Remón de Thrasmiera que celebra las *antigüedades de la ciudad de Salamanca*<sup>16</sup>. Se incorpora, asimismo, a estos encomios un elemento narrativo, rasgo éste que arranca de

<sup>13</sup> Sobre la historiografía real, cfr. mi estudio «Clio and the Crown: Writing History in Habsburg Spain», de próxima aparición en R. L. KAGAN y G. PARKER, eds., *Spain, Europe and the Atlantic World*, Cambridge, 1995.

<sup>14</sup> El texto, cuyo original se guarda en la Biblioteca Universitaria de Salamanca, viene reproducido en M. NIETO CUMPLIDO, *Córdoba en el s. XV*, Córdoba, 1973. Existe, de fecha anterior, un escrito, en castellano, que es un fragmento de una descripción de Mérida, en B.N.M. ms. 4235, fols. 184-185. Sobre este último texto, cfr. A. GÓMEZ MORENO, *España y la Italia de los humanistas*, Madrid, 1994, pp. 282-295.

<sup>15</sup> La edición más reciente de la obra de J. Pau es *Barcino de Jeroni Pau*, ed. JOSEP M<sup>a</sup> CASAS HOMS, Barcelona, 1957. Para Burgos, véase B.N.M., ms. 18.729/19, *In Burgensis civitatis laudem Joanni de Velasco Castellae Conitistable dicata*.

<sup>16</sup> B.N.M. ms. 3424, JUAN REMON DE THRASMIERA, *Triumpho Raymundino o linages de Salamanca en verso, coronación en las antigüedades de la ciudad de Salamanca...*

las crónicas urbanas de la edad media, de las cuales la de Boscà sobre Barcelona y la del jurado Garci Sánchez sobre Sevilla, ambas de mediados del siglo XV, son buenos ejemplos<sup>17</sup>. Tales crónicas, que solían estar al servicio de los intereses políticos de los bandos urbanos, infundían a las corografías un cierto espíritu polémico. Por ello, las historias incorporadas a las corografías, ya sea para demostrar la antigüedad del municipio o su resistencia numantina a la invasión de los musulmanes, o para narrar las grandes gestas de sus ciudadanos durante la Reconquista o los servicios prestados a los reyes a través de los siglos, nunca fueron historias objetivas o desinteresadas. Al contrario, ofrecían una visión del pasado que servía, de una u otra manera, a los intereses colectivos de la ciudad. Por lo cual, al desarrollarse a lo largo del s. XVI, el género corográfico español unía en una única obra lo que eran dos géneros literarios distintos, la *laudatio* humanística y la crónica urbana.

La primera obra corográfica que incorporaba estos dos elementos, el descriptivo y el histórico, es el *Epílogo de algunas cosas dignas de memoria pertenecientes a la ilustre i muy magnífica i muy noble y muy leal ciudad de Avila*, una obra impresa en Salamanca en 1519, escrita por el cronista real Gonzalo de Ayora. Este pequeño libro carece de gran interés literario, pero es importante porque, como indica el título, Ayora sustituyó el latín de la *laudatio* humanística por el romance, evidentemente con la intención de llegar a lectores no eruditos. Es más, el libro de Ayora marcó el inicio de una tradición: todas las demás obras corográficas que se imprimieron en la Edad de Oro también están escritas en castellano, incluso las que fueron redactadas en municipios de habla catalana. También es importante la interpretación de la Edad Media que ofrece el *Epílogo*. En gran parte éste no es más que un catálogo de los servicios rendidos por los abulenses a la corona y de las mercedes y privilegios que los Reyes les otorgaron en recompensa. De esta forma, el libro ofrecía una interpretación de la historia de Castilla en términos de una reciprocidad entre Corona y ciudad, distinta de la mera recopilación de hechos reales ofrecida por los historiadores vinculados a la Corona. Casi todas las obras corográficas posteriores ofrecerán la misma lectura. ¿Cómo debemos calificar a esta lectura? ¿contractual, de la historia medieval? En este contexto es interesante notar que Ayora, un año después de escribir su libro, se unió a las Comunidades de Avila<sup>18</sup>.

De todos modos, después del libro de Ayora, los eruditos de otras ciudades compitieron entre sí para redactar obras semejantes. El sevillano Luis de Peraza terminó su *Historia de Sevilla* en 1536, una mezcla de descripción topográfica e historia que exaltaba la *Sevilla Imperial*, destacando la fundación herculeana de la ciudad y su refundación y reedificación cesariana<sup>19</sup>. Esta obra, de dos voluminosos tomos, nunca llegó a ser impresa, pero en la misma época, la corografía se hacía presente en obras de carácter regional como la *Historia de Valencia*, de Pere Antoni Beuter, un libro escrito para conmemorar el tricentenario de la conquista de Valencia por Jaime el Conquistador<sup>20</sup>, y la interesante

<sup>17</sup> JOAN FRANCESC BOSCA, *Memorial històric*, ed. J. SOBREQUES I CALLICO, Barcelona, 1977; *Los anales de Garci Sánchez, jurado de Sevilla*, ed. J. DE MATA CARRIAZO, *Anales de la universidad hispalense*, 14 (1953), pp. 3-363. Todavía no han recibido estas crónicas la atención que se merecen.

<sup>18</sup> E. CAT, *Essai sur la vie et les ouvrages du chroniqueur Gonzalo de Ayora*, Paris, 1890. Referencias a la vida política de Ayora en J. PEREZ, *La revolución des Comunidades de Castille (1520-1521)*, Bordeaux, 1970, passim, existe traducción española, *La Revolución de las Comunidades de Castilla (1520-1521)*, Madrid, 1977.

<sup>19</sup> Extractos del ms. original, «Antiquísimo origen de la ciudad de Sevilla», aparecen en LUIS DE PERAZA, *Historia de Sevilla*, ed. Francisco Morales Padrón, Sevilla, 1979.

<sup>20</sup> PERE ANTONI BEUTER, *Primera part de la història de València, que tracta... i fundació de València*, (Valencia, 1538). Existe una ed. facsímil de esta obra, Valencia, 1982. En 1548 apareció una edición castellana y la segunda parte, de 1550, fue escrita directamente en castellano.

*Descripción del reyno de Galicia* (1550), escrita por el licenciado Bartolomé Molina, un oscuro canónigo de Mondoñedo, o, en referencia estrictamente urbana, la *Historia o descripción de la ciudad Imperial de Toledo*, de Pedro de Alcocer, obra escrita antes de 1541, pero no publicada hasta 1554. Este libro se convertiría pronto en un texto de la máxima importancia para el desarrollo posterior del género corográfico español, pues estableció el modelo que habrían de seguir otros autores.

En el fondo, este modelo ofrecía un medio de demostrar las excelencias de cualquier municipio o lugar<sup>21</sup>. Incluía una descripción geográfica de la ciudad en la que se comentaba el emplazamiento, y retrataba la abundancia y fertilidad del paisaje circundante en términos paradisíacos. De esta forma, cada ciudad se convertía en una especie de edén en el que nunca había carestía ni enfermedad. También el modelo requirió una discusión etimológica del nombre de la ciudad —en el caso toledano, a partir del hebreo— junto con otra sobre los orígenes más remotos de la misma, a fin de señalar su antigüedad, lo que, en sí, era un símbolo de su nobleza, y atribuir su fundación a Tubal, Hércules o cualquier otro de los reyes míticos que Annio de Viterbo, emulando a Beroso —escritor babilonio— inventó para España a fines del s. XV.

El modelo requería, asimismo, un capítulo sobre la importancia y los privilegios del municipio en tiempos de los romanos, algo que vinculaba estas obras con las corrientes humanísticas del siglo XVI, y permitía a los autores demostrar (y algunas veces, fingir) su pericia arqueológica. Seguía un capítulo sobre la conversión del municipio a la cristiandad, preferiblemente por mano del mismo apóstol Santiago, una tarea que, a falta de pruebas históricas, era bastante problemática antes de que, a fines del s. XVI, el jesuita toledano Román de la Higuera compusiera sus famosos *falsos cronicones*, atribuyéndolos a autores conocidos, como Flavio Dextro, Maximo y Luitprando<sup>22</sup>. Tales cronicones recibieron ciertas críticas, pero su éxito fue inmediato. Casi todos los eruditos municipales los acogieron con entusiasmo, pues ofrecían los datos que necesitaban para establecer, textualmente y según los últimos criterios de la historia verdadera, la llegada de Santiago a su municipio, así como los nombres de sus primeros obispos, mártires y santos. Es por esto por lo que no se puede atribuir la *falsificación* de la historia española, como ha escrito Julio Caro Baroja, a unos cuantos falsificadores como Román de la Higuera, ya que toda la sociedad, desde los eruditos de los pueblos hasta Felipe II, tenía un interés profundo en establecer su antigüedad cristiana<sup>23</sup>.

Por la misma razón, copiando una vez más el modelo de Alcocer, los corógrafos demostraban poco interés por la época musulmana, o la presencia de judíos, mudéjares u otras minorías en el seno de su ciudad. La historia de la Edad Media se reducía a poco más que a la Reconquista, o como en el caso del libro de Ayora, a un mero catálogo de los servicios rendidos por la ciudad a la monarquía. En este sentido, el modelo obligaba a los corógrafos a edificar una imagen de la ciudad que la presentara como el vasallo fiel, que es siempre leal a sus señores, los reyes. Era necesario, por ello mismo, borrar o evitar la discusión de los momentos históricos que, como el de las Comunidades, ofrecían una contra-imagen de la ciudad. Alcocer evitó este problema finalizando su narración en la

<sup>21</sup> Una discusión bastante completa del contenido de estas obras se encuentra en S. QUESADA, *La idea de ciudad en la cultura hispana de la edad moderna*, Barcelona, 1992.

<sup>22</sup> El estudio clásico de estas obras es el de JOSÉ GODOY ALCÁNTARA, *Historia crítica de los falsos cronicones*, Madrid, 1868, (ed. fac. Madrid, 1981), pero todavía no hay un estudio moderno sobre la vida y obra de Román de la Higuera.

<sup>23</sup> JULIO CARO BAROJA, *Las falsificaciones de la historia*, Barcelona, 1991.

época de los Reyes Católicos. Otros le imitaron o, como en el caso de Diego de Colmenares, cronista de Segovia, utilizaron varias estratagemas casuísticas y retóricas para disculpar a su ciudad por la participación activa en la rebelión.

El modelo de Alcocer incluía, finalmente, la imagen de la ciudad como un cuerpo místico, una *civitas* basada en los principios de caridad, piedad y nobleza. Desde sus orígenes esta *civitas* se caracteriza por una cierta estabilidad, incluso por el inmovilismo: siempre es noble y fiel a sus señores, a pesar de los hechos de algunos, que suelen atribuirse a extranjeros o a la plebe, es decir, a grupos que, por definición, no formaban parte de la *civitas*. Tal es la argucia que permitía a Colmenares disculpar a Segovia por su comportamiento durante las Comunidades<sup>24</sup>.

Esta imagen idealizada de la ciudad como *civitas* mística permitía a los corógrafos demostrar, contra lo expuesto por Botero, que el número de sus habitantes no era una medida adecuada para determinar su grandeza. El factor que contaba más, en su opinión, era la calidad de éstos, sobre todo su nobleza, postura que permitiría al Dr. Vicente Mares, autor de una historia de Chelva titulada *La Fénix Troyana* (Valencia, 1681), argüir que su *patria* era noble, aunque tenía una población de menos de 600 vecinos. Por razones parecidas, los corógrafos hicieron escasas referencias a la presencia de judíos o moros dentro de sus ciudades, subrayando en cambio el número e importancia de sus nobles y dedicando varios capítulos a las genealogías de las casas ilustres de la ciudad. Otros factores que se consideraban que contribuían a la grandeza de la nobleza urbana eran la piedad y la caridad, cualidades demostradas a través de largas descripciones de los templos, ermitas, conventos, hospitales y cofradías. La nobleza también se representaba a sí misma en los edificios públicos, mientras que el ámbito rural permanecía casi olvidado. Por ello podemos decir que no hay en la corografía española nada parecido al *Survey of London*, escrito por John Stow en 1600, obra en la que se ofrecía, barrio por barrio, una descripción detallada del desarrollo urbano de la capital inglesa.

De este modo, se conformó el modelo del género corográfico español, y también el americano, que duraría, con pocos cambios, hasta el siglo XVIII. Desde mediados del siglo XVI no dejaron de publicarse obras cuyos títulos variaban —*Descripción de...*, *Excelencias de...*, *Discursos históricos de...*, *Resumen histórico de...*, *Compendio o Reseña histórica de...*, *Tratado de las antigüedades y grandezas de...*, *Trofeos de...*, *Anales o Crónicas de...*, y en algunos pocos casos *Historia de...*, título utilizado únicamente por autores que como Juan Pablo Martir Rizo, en su *Historia de la muy noble y leal ciudad de Cuenca* (1629) trataban de ofrecer algunas lecciones moralizantes sobre el papel de los privados en la monarquía. Cualquiera que fuera el título, en realidad las diferencias entre los distintos géneros históricos —historia, anales, crónica, décadas— eran cada vez más tenues. Pero la importancia de estos libros se reflejaba en la demanda por parte de los municipios, que querían tener a su disposición obras de estas características.

Consideremos, por un momento, un contrato preparado por el ayuntamiento de Burgos en 1581. Echando de menos la falta de una historia parecida a la de Alcocer para Toledo, el ayuntamiento constituyó una comisión histórica cuyo cometido era el de diseñar el tipo de libro que fuera más adecuado a la honra y a la reputación burgalesas. Con este propósito, dicha comisión encargó a Fray Gerónimo Román, residente en Burgos e

<sup>24</sup> Colmenares atribuyó la rebelión en Segovia al *impetu furioso del vulgo, la canalla, no haberse hallado en el alboroto no sólo persona noble, pero ni aun ciudadano de mediano porte*, DIEGO DE COLMENARES, *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla*, Segovia, 1636 (ed. fac. Segovia, 1975), 2, pp. 182-183.

historiador conocido por su crónica de la orden agustiniana, que redactara *un libro de la ystoria della y de los muchos y grandes servicios que esta ciudad a hecho a los reyes pasados de gloriosa memoria y las personas sañaladas que an salido desta república, así de reyes, grandes y señores y caballeros y personas generales en letras y en armas y cargos públicos y de la demás antigüedad y nobleza desta ciudad*<sup>25</sup>. El contrato era muy detallado, estipulándose, capítulo a capítulo, el contenido y la temática de la obra. Tan importante era el libro que la comisión no concedió a Román ni una gota de libertad de autor. A la postre, el libro no llegaría a escribirse nunca, porque la ciudad no consiguió el permiso real para imponer un censo sobre sus propios con el que pagar a Román.

En cualquier caso, la anécdota es ilustrativa de la importancia concedida a estas obras por las oligarquías urbanas representadas en los ayuntamientos. Si éstos no encargaban directamente tales obras, como en el caso burgalés, por lo menos ofrecían a los autores ayudas de costa y subvenciones de varios tipos. Un ejemplo de ello es el ofrecido por la ciudad de Huesca, que en 1619 pagó una cantidad por la impresión de la historia de la ciudad a su autor Fray Diego de Aynsa<sup>26</sup>. Mucho más activa fue la intervención del concejo de Murcia en los *Discursos históricos de la ciudad de Murcia y su reino*, obra del humanista Francisco de Cascales, impresa por primera vez en 1622. Ya en el año 1608 se formó en el concejo una comisión para controlar el progreso de la obra. La ciudad facilitó la investigación de Cascales en los archivos municipales y también le proporcionó una lista de sus caballeros e hijosdalgo notables para que la incluyese en su historia. Terminado el texto, el concejo subvencionó la impresión con una sisa especial y, finalmente, ofreció a Cascales el título de cronista de la ciudad<sup>27</sup>. Pocos ayuntamientos estuvieron tan involucrados en la producción de una historia como el de Murcia, pero municipios de todas partes fomentaron la escritura de la historia local. De hecho, por el siglo XVII, estos libros se convertían en el tipo de talismán que servía para fortalecer identidades locales y proteger a la ciudad contra las reclamaciones de grandeza realizadas por otras ciudades. Por consiguiente, la publicación de estas historias aumentaba. Hay todavía más obras de este tipo, que jamás llegaron a publicarse, pero no parece que alterasen mucho el cuadro, que ofrece sus máximos de producción en la primera mitad del s. XVII. En torno a 1700, pocos eran los principales municipios que no disponían de alguna obra de estas características —Burgos era uno de ellos, aunque tenía varias en versión manuscrita— o de muchas: en Valencia había no menos de cinco, en Sevilla, cuatro, en Zaragoza, tres. También es sorprendente el número y variedad de poblaciones pequeñas que disponían de sus propias obras corográficas, entre las que cabe señalar, a modo de ejemplo, *Grandeza, antigüedad y nobleza de Barco de Avila*, escrito alrededor de 1620 por el escribano Luis Alvarez, aunque no impresa hasta 1652, o *La verdadera relación y manifiesto apologético de la antigüedad de las Batuecas* (1693), obra del presbítero Tomás González de Manuel, que trataba de las grandezas del pueblo de La Alberca, u otros relativos a lugares como Alcántara, Bujalance, Chelva, Vélez Málaga, etc.

¿Quiénes eran los autores de estos libros? Solían ser eruditos locales quienes, según propia confesión, las emprendían por *obligación del amor de patria*, o *para conservar la memoria* de las cosas dignas de saberse de sus pueblos y ciudades. Pero había también otras

<sup>25</sup> Burgos, Archivo Municipal, *Libro de Actas*, 12 de abril de 1581, fol. 113.

<sup>26</sup> Fray DIEGO DE AYNSA, *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*, Zaragoza, 1619 (ed. fac. Huesca, 1987).

<sup>27</sup> La documentación referente a este caso fue recopilada por JUAN TORRES FONTES, «Notas y documentos sobre el Licenciado Cascales», *Murgetana*, 23 (1964) pp. 61-76.



razones más particulares o más políticas. Este fue el caso, por ejemplo del *Tratado del patronato, antigüedades, gobierno y varones ilustres de la ciudad de Calatayud*, impreso en Zaragoza en 1598. Su autor, Miguel Martínez de Castro, confesaba haberlo escrito para demostrar que la ciudad merecía un obispado. Fernando Albia de Castro, por su parte, escribió una historia de Logroño (1633) a fin de demostrar que la ciudad merecía voto en Cortes<sup>28</sup>. También hubo clérigos que únicamente querían presentar a su ciudad como una *Civitas Dei*, una comunidad cristiana y, para ello, se concentraban preferentemente en las descripciones de ermitas y santuarios locales, y en las biografías de sus mártires y obispos más destacados<sup>29</sup>.

Pero cualquiera que fuera el fin específico de cada obra, el género compartía unas características generales. A pesar de que proclamaran su intención de escribir la historia ajustándose a la verdad -un tópico que se encuentra en todos los prólogos de estas obras- pocos corógrafos vacilaron a la hora de sustituir la ficción por el hecho, a fin de defender el honor de su ciudad o de asegurarle un papel preeminente en la historia de España. Diego Murillo, por ejemplo, autor de una historia de Zaragoza impresa en 1616, admitía que empleaba la pluma no como un *instrumento para escribir sino como de lanza y escudo para rebatir golpes y pelear*, es decir, defender la honra de la ciudad contra varios historiadores castellanos, entre ellos Luis Cabrera de Córdoba, que acusaban a los zaragozanos de sedición durante las alteraciones de Aragón de 1590-91<sup>30</sup>. En la misma cuerda, la comisión municipal establecida para revisar la historia de Segovia escrita por Colmenares se refería a la obra como *la historia de nuestra patria*, cuyo fin era el de recordar la *gloria de nuestros antecesores y ejemplo de los sucesores*. La comisión añadió que *corriendo esta Ciudad parejas en antigüedad y nobleza con las más ilustres de España y habiendo tenido tan lucidos sujetos en virtud, en armas y todo género de letras, haya carecido tanto tiempo de alguno que sacase a luz sus Anales*<sup>31</sup>.

Defender, glorificar, celebrar: las obras corográficas no eran historias strictu sensu, sino alabanzas, obras patrióticas hechas para señalar, a través de la geografía y la historia las excelencias y las características únicas de cada lugar.

Por supuesto, estas prácticas, esta tendencia a engrandecer la importancia de cada localidad, y por lo tanto, a disminuir la importancia de las demás, no pasó desapercibida. El historiador real Bartolomé Leonardo de Argensola criticaba a los cronistas que *se han despeñado y desacreditado por este amor de las patrias*<sup>32</sup>, un amor que, según otros, conducía a muchos *disparates*, como por ejemplo, la pretensión de Martín de Roa, historiador de Córdoba, de que las *Etimologías* fueran obra de un Isidoro cordobés y no hispalense. *Era [Roa] tan aficionado a Córdoba*, escribió un crítico, *que casi le llegaba a pasar de las grandezas de las otras ciudades y de los santos y varones insignes de ellos*<sup>33</sup>. Sin embargo, y a pesar de estos críticos, Roa, con toda seguridad uno de los *anticuarios* a los cuales Gracián describía como materiales y mecánicos, sin fondo de juicio ni altanería de ingenio, era un

<sup>28</sup> FERNANDO ALBIA DE CASTRO, *Memorial y discurso político por la muy noble y muy leal ciudad de Logroño*, Lisboa, 1633.

<sup>29</sup> Un ejemplo típico es la obra de FERNANDO VERA Y ROSALES, *Discurso histórico del origen, ocultación, hallazgo y culto de la milagrosísima y antiqüísima imagen de N. S. de la Iniesta, sita en la iglesia parrochial de San Julián de Sevilla y las grandezas y excelencias de la misma muy noble y muy leal ciudad*, Sevilla, 1688.

<sup>30</sup> DIEGO MURILLO, *Fundación milagrosa de la capilla angélica y apostólica de la Madre de Dios del Pilar y Excelencias de la imperial ciudad de Zaragoza*, Barcelona, 1616.

<sup>31</sup> D. DE COLMENARES, *Historia de Segovia*, cit. 1, pp. 10-11.

<sup>32</sup> B. LEONARDO DE ARGENSOLA, *Sobre las cualidades que ha de tener un perfecto cronista*, cit. 2 p. 269.

<sup>33</sup> B.N.M. ms, 8389, Rodrigo Caro a Juan Francisco Andrés de Uztárroz.

autor muy solicitado<sup>34</sup> Después de publicar su libro sobre Córdoba, escribió otros parecidos sobre Ecija, Málaga y Jerez<sup>35</sup>.

El desarrollo del género corográfico puede ser interpretado de varias formas distintas, cada una de las cuales tiene alguna razón de ser.

En parte, sin duda, representaban la expresión literaria de la idea de la ciudad como la patria natural de cada persona; la comunidad a la que cada ciudadano debía su máxima fidelidad. Esta idea de raigambre aristotélica, se encuentra expresada en muchos de los escritores políticos de la época, entre ellos, en Bartolomé de las Casas cuando escribía: *Porque el reino no es la patria de la ciudad como lo es la ciudad del ciudadano... la ciudad está ligada al rey con vínculo más débil que el ciudadano con su ciudad o patria* <sup>36</sup>.

Por otro lado, dada la importancia de las genealogías nobiliarias incluidas en las obras, el género representaba, de forma muy señalada, el medio de expresión de las oligarquías urbanas, las cuales, en el proceso de consolidación de sus poderes dentro de los ayuntamientos durante los siglos XVI y XVII, echaban mano de la historia para que les ayudara en esta tarea.

De igual modo, el fenómeno puede contemplarse en términos políticos, en lugar de en términos sociales. Desde este punto de vista, el género defendía, tal y como ya he señalado, la autonomía e importancia de las ciudades frente a una monarquía que amenazaba sus privilegios tradicionales. La corografía reflejaba esta preocupación en el énfasis que se ponía sobre los fueros municipales y en las leyes e instituciones que concedieron a cada ciudad su independencia e identidad legal.

Finalmente, podemos considerar a este género en términos *intertextuales*, entendiéndolo como la respuesta a una historiografía real en la que los municipios, es decir, el reino, solamente desempeñaba un papel secundario y muy limitado, comparado con el que representaban los reyes. En este sentido, el género invertía el enfoque de la historiografía real, convirtiendo lo que en principio fue una recopilación de gestas reales en una producción historiográfica que privilegiaba las gestas de las ciudades y, sobre todo, de sus familias nobles. De este modo, consecuentemente, los ayuntamientos se apropiaban de la corografía para sus propios fines, en la medida en que les garantizaba un *espacio* en la historia que los historiadores de la Corona les denegaban.

En este orden de cosas, debo insistir, con todo, en el hecho de que el lenguaje de los corografías no es de resistencia, de oposición entre los intereses del *país*, en el sentido inglés de la palabra, y los de la *corte*. Más bien, a fin de defender las libertades urbanas, las corografías subrayaban la importancia de una relación recíproca, mutuamente provechosa, entre la monarquía y los municipios.

Por otro lado, tal como Richard Helgerson ha escrito en su interesante estudio sobre la corografía inglesa del s. XVI, la *representación* equivale a la *diferenciación*<sup>37</sup>. Por ello, el

<sup>34</sup> BALTASAR GRACIÁN, *El Criticón*, ed. M. ROMERA-NAVARRO, Philadelphia, 1939, 2, p. 151.

<sup>35</sup> MARTÍN DE ROA, *De Cordoba in Hispana betica*, Lugduni, 1617, trad. *Antiguo principado de la España ulterior o Andaluz*, Córdoba, 1636. También escribió *Santos Honorio, Estichio, Esteban, Patronos de Xerez de la Frontera: Nombre, sitio antigüedades de la ciudad*, Sevilla, 1617; *Málaga y su fundación, su antigüedad eclesiástica y seglar. Sus santos*, Málaga, 1622, *Ecija. Sus santos, su antigüedad eclesiástica y seglar*, Sevilla, 1629.

<sup>36</sup> Fray BARTOLOMÉ DE LAS CASAS, *De Regia Potestate*, ed. JAIME GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Madrid, 1990, p. 75. I. A. A. THOMPSON desarrolló el concepto de patria nacional en su ensayo «Castile, Spain and the Monarchy: from 'Patria Natural' to 'Patria Nacional'», en R. L. KAGAN and G. PARKER, eds. *Spain, Europe and the Atlantic World*, de próxima aparición.

<sup>37</sup> RICHARD HELGERSON, *Forms of Nationhood: The Elizabethan Writing of England*, Chicago, 1992, p. 135.

género corográfico ofreció una visión del reino bastante distinta de la historiografía real. Esta se orientó a una visión unitaria, casi homogénea de Castilla, en la cual el reino era poco más que un teatro para la demostración de la grandeza real. La Castilla bosquejada en las corografías es mucho más transparente, porque cada obra tiende a describir su municipio como un microcosmos, un núcleo aislado y único, o totalmente distinto de los demás.

De hecho, apenas se nota en el discurso corográfico la existencia de las otras ciudades; todo se concentra en una, como si de una república independiente se tratara.

Igualmente, y es ello muy importante a este propósito, en el acto de relegar a la monarquía al fondo del escenario histórico, parece que estas obras hicieron poco para fomentar lealtades dirigidas al rey. Probablemente hicieron lo contrario, reforzando los sentimientos de aquéllos, como Cristóbal Sanz, autor de una recopilación histórica de las excelencias del pueblo levantino de Elche (1621), que distinguía entre la obligación a la *Patria* y la debida a la *Ley* y al *Rey*<sup>38</sup>. Este manifiesto en favor de la patria chica es precisamente lo que la corografía pretendía fomentar. Es por ello por lo que sería interesante saber qué es lo que Arroyal había leído de este género de obras antes de plantear su visión de una España como confederación de repúblicas.

La cuestión de la lectura es la última que quisiera plantear. ¿Quién leía estos libros? ¿Cuál era su público? ¿Qué importancia tenían dentro de las comunidades a las que intentaban servir? Salvo algunas publicaciones recientes, no se conoce todavía muy bien la historia del libro español. Los problemas del público lector de una obra, así como su recepción, son muy difíciles de resolver sin estudios detallados de bibliotecas, tiradas de ediciones y su distribución<sup>39</sup>.

De todos modos, estas obras corográficas parece que interesaron a varios tipos de público, tanto dentro como fuera del lugar en cuestión. Se conoce, por ejemplo, que estos libros llegaban a la Corte ya que el índice realizado en 1637 de los libros conservados en la torre alta del Alcázar Real de Madrid indica que el rey coleccionó, por lo menos, un ejemplar de casi todas las historias municipales<sup>40</sup>. No se conoce si Felipe IV leyó estas obras, pero, sin duda, fueron conocidas por los historiadores reales, un público limitado pero dispuesto a criticarlas tanto por su falta de erudición como por no contribuir a lo que Tomás Tamayo de Vargas, cronista real de Felipe IV, llamaba *el crédito de la nación* 41.

Sin embargo, parece que la mayoría de estas corografías circularon poco fuera de los círculos eruditos y de los historiadores. En su inmensa mayoría se imprimieron en ediciones únicas y en tiradas relativamente cortas, de alrededor de unos quinientos ejemplares. La distribución era mala, por lo general, salvo en contadas excepciones. Un ejemplo de ello lo tenemos en el caso del *Emporio del Orbe: Cádiz* (Amsterdam, 1690). Esta obra había sido escrita por fray Jerónimo de la Concepción y el ayuntamiento gaditano envió cincuenta ejemplares a los consejeros de Madrid para convencerles de que Cádiz, y no Sevilla, merecía ser la sede del monopolio del comercio indiano. Pero este caso es más bien excepcional. Al igual que los libros impresos hoy en día por los ayuntamientos, cajas de ahorros y diputaciones provinciales, las corografías de los siglos XVI y XVII quedaron circunscritas a mercados bastante restringidos geográficamente; los zaragozanos leían las historias

<sup>38</sup> CRISTOVAL SANZ, *Excelencias de la villa de Elche* (Elche, 1664); el manuscrito se acabó en 1621.

<sup>39</sup> Una aportación importante en este campo es la obra de F. BOUZA ÁLVAREZ, *Del escribano a la biblioteca*, Madrid, 1993. Véase, asimismo, KEITH WHINNON, «The Problem of the Best Seller in Spanish Golden Age Literature», *Bulletin of Hispanic Studies*, 57 (1988), pp. 189-198.

<sup>40</sup> B.N.M. Ms, 18.791. Debo esta cita a la amabilidad de Fernando Bouza Álvarez.

zaragozanas, los sevillanos las sevillanas, etc. estableciéndose una tradición de lectura local que dura hasta hoy en día. Por lo tanto, se puede caracterizar el mercado de la corografía como un mercado localizado; cada libro se destinó a un minimercado —el municipio sobre el cual versaba— en vez de alcanzar un mercado más amplio, de tipo nacional.

Lo que ocurría en estos minimercados puede reconstruirse a partir de lo sucedido cuando Albia de Castro publicó su *Memorial y discurso político de Logroño*, en el año de 1636. El autor presentó su libro al concejo municipal por propia iniciativa y éste nombró de inmediato una comisión para agradecerle su trabajo. El concejo mandó también que se depositara un ejemplar del libro en el archivo municipal y que *se repartan* [ejemplares del mismo] *entre los caballeros regidores y cabildos y personas ilustres de la ciudad*<sup>42</sup>.

Si este caso es representativo —y, en mi opinión, lo es— todo parece indicar que la corografía, fiel a sus fines intelectuales, no buscaba una clientela amplia, sino que intentaba cultivar e instruir a la que tenía cerca, sobre toda la formada por prohombres locales que podían identificarse con la *civitas* retratada. Al mismo tiempo, es importante reconocer que esta clientela no se circunscribía exclusivamente a las élites municipales. Por supuesto, no pretendo decir que obreros o artesanos leyeran estas obras —aunque hay ejemplos de artesanos y otras personas humildes que escribían libros de este tipo, como Luis López, conocido por sus críticos como el *pastelero de Zaragoza*, que escribió una historia de aquella ciudad<sup>43</sup>.

Pero no era necesario la lectura de estas obras para absorber su mensaje. En Zamora, por ejemplo, las fiestas locales ofrecían ocasiones a los predicadores para instruir al público en las *historias* de su propia ciudad, como relata el diario de Antonio Moreno de la Torre, el 2 de enero de 1674: *Entró el sermón con alabanças a Numancia, ciudad de Zamora, nobleça, ciudadanos, maiordomos, ponpa de la grandeça de la fiesta. Dio gran gusto*<sup>44</sup>. Había otras instancias en las que los sermones contenían mensajes parecidos, y si el púlpito no servía para alcanzar un público adecuado, los concejos y eruditos podían recurrir a fiestas conmemorativas que desempeñaban un importante papel educativo. Poco se sabe de la procesión organizada anualmente en la ciudad de Granada durante los primeros días de enero para celebrar su reconquista en 1492<sup>45</sup>, pero no era la única: se sabe que en Valencia se conmemoraba solemnemente, en 1636, el cuarto centenario de la conquista de la ciudad por Jaime I, en 1236. En este caso, los lienzos pintados, los arcos y carros triunfales, los altares montados en las calles y las representaciones teatrales llevaron a los valencianos los mismos mensajes patriotas que un lector pudiera encontrar en las páginas de un Beuter, Escolano u otros historiadores de la ciudad<sup>46</sup>.

<sup>41</sup> AHN, Cons. leg. 7155, sin fol. El comentario de Tamayo de Vargas fue consecuencia de una petición del licenciado Pedro Suárez de Castro Orejón al pedir licencia de impresión de una historia que había escrito sobre la villa de Pedraza.

<sup>42</sup> ALBIA DE CASTRO, *Memorial y discurso político* (Lisboa, 1636), en el prólogo.

<sup>43</sup> LUIS LÓPEZ, *Tropheos y antigüedades de la imperial ciudad de Zaragoza* (Barcelona, 1639). Para sus críticos, véase RICARDO DEL ARCO Y GARAY, *La erudición española en el siglo XVII*, Madrid, 1950, esp. pp. 1670-161, 175-178, 385-386 y 647-648.

<sup>44</sup> *Diario de Antonio Moreno de la Torre 1673-79*, ed. F. J. LORENZO PINAR y L. VASALLO TORANIO, Zamora, 1990, p. 74. En aquella época eruditos tanto de Soria como de Zamora pretendía que sus respectivas ciudades eran la verdadera Numancia.

<sup>45</sup> FRANCISCO HENRIQUES DE JONQUERA, *Anales de Granada*, ed. A. MARÍN OCETE, Granada, 1934, 2, p. 523: se refiere a *la acostumbrada fiesta de la toma desta ciudad de Granada por los Reyes Católicos*. Esta fiesta, en la que había una procesión de clérigos, luminarias, fuegos, etc. tenía lugar a principios de enero de cada año.

<sup>46</sup> Las fiestas valencianas de 1636 se narran en MARCO ANTONIO ORTI, *Siglo cuarto de la conquista de Valencia*, Valencia, 1640 (ed. fac. Valencia, 1988).

En cuanto a la pregunta ¿cómo fueron leídos estos libros? tenemos que decir que las corografías eran leídas e interpretadas en relación tanto con obras como la *Historia General de España*, de Mariana, como con las distintas historias regionales que fueron impresas a lo largo del s. XVII<sup>47</sup>. La historia de Tudela, por ejemplo, escrita por Joseph Conchillos e impresa en Zaragoza, en 1666, con el título impresionante de *Propugnáculo histórico y jurídico, muro literario y titular*, empezó como una serie de sermones predicados en la colegiata de aquella ciudad como respuesta directa a la obra de José de Moret *Investigaciones históricas de las antigüedades del reyno de Navarra* (1665) en la que criticaba la idea de que Tudela hubiese sido fundada por Tubal. El propósito de Conchillos era defender el honor de Tudela y, al tiempo que lo hacía, instruir a sus oyentes (y, más tarde, a sus lectores) en las tradiciones y las glorias de su patria.

La corografía, en este sentido, tuvo el papel de maestro, aunque de un maestro muy particular: aquel que enseñaba a los vecinos de la ciudad la manera de concebir la comunidad en la que vivían, al tiempo que les ofrecía tanto un lenguaje para expresar su propia especificidad frente a los demás como una manera de distinguirse de los habitantes de otras comunidades. Como fin último, se pretendía convertir a estos vecinos en ciudadanos, dotándoles de un pasado común, para lo cual la corografía ofrecía a dichos ciudadanos una historia con la que podían identificarse. Esta historia, por supuesto, era la suya propia, mientras que la historia de la monarquía, la historia de España en general, quedaba en la sombra, oscurecida por la brillantez emanada de una patria chica que sería, según Arroyal, el cimiento de la España del futuro. De esta manera, glosando de nuevo a Arroyal, cada pueblo podía imaginarse a sí mismo como un reino, un microcosmos en el que se englobaba todo el pueblo español.

<sup>47</sup> Entre estas historias regionales, hay que incluir, entre otras, obras como la de JERONI PUJADES, *Corónica universal del principat de Catalunya*, Barcelona, 1609; GASPAR ESCOLANO, *Décadas de la insigne y coronada ciudad y reino de Valencia*, Valencia, 1610 (ed. fac. Valencia, 1972); LOPE MARTÍNEZ DE ISASTI, *Compendio historial... de Guipúzcoa* (1625, ed. Bilbao, 1972); JUAN DAMETO, *Historia general del reyno baleárico*, Mallorca, 1632; JOSÉ DE MORET, *Anales del reyno de Navarra*, Pamplona, 1684-1715; LUIS ALFONSO DE CARVALLO, *Antigüedades y cosas memorables del principado de Asturias*, Madrid, 1695, etc. Parece que el marqués de Añón terminó, en 1620, una *Historia general de la Corona de Castilla*, que no se conoce hoy, cfr. Actas de las Cortes de Castilla, Madrid, 1912, 35, p. 256.