

LA GUERRA DE GRANADA EN EL IMAGINARIO ARTÍSTICO. CINCO SIGLOS DE ENSALZAMIENTO

Granada War in the artistic imagery: five centuries of praise

Grad. Sandra Suárez García (1) (2)
Historiadora
Universidad de Granada

Recibido el 13 de Marzo de 2020

Aceptado el 15 de Abril de 2020

Resumen. Se aborda el tema de la Guerra de Granada en el imaginario artístico español, prestando especial atención a los elementos vinculados a la propaganda. Nos centramos en tres tiempos históricos principales: el desarrollo del conflicto, el siglo XIX y el siglo XX, con unas breves referencias a la actualidad. No se trata de un análisis pormenorizado del fenómeno, sino de breves apuntes que pueden ser de utilidad para estudios futuros de mayor profundidad y extensión. Así, observamos que en primer lugar hay una búsqueda intencionada del apoyo al conflicto, para tras la conquista difundir la victoria en beneficio de los Reyes Católicos. Durante el siglo XIX se vincula la Guerra de Granada a la génesis de la nación española y así continuará durante buena parte del siglo XX, lectura potenciada por el franquismo y su apropiación de símbolos y significados medievales, que solo recientemente comenzaron a modificarse en el imaginario popular, gracias a nuevas muestras visuales como la serie Isabel.

Palabras clave. Arte, Propaganda, Granada, Guerra, Reyes Católicos.

Abstract. The theme of the Granada War in the Spanish artistic imagery is addressed, paying special attention to propaganda factors. The paper is focused on three main historic moments: the period of conflict, the 19th and 20th centuries, and present time. Instead of trying to draw a detailed analysis of the phenomenon, the works pretends only to outline the guidelines for further research. Thus, in the first place an intentional search to support the war can be detected. In fact, after the war was finished, the news of the victory spread, in benefit of the Catholic Monarchs. During the 19th century, artists and scholars have associated the War of Granada with the genesis

of the Spanish nation. This point of view had remained very much the same during the 20th century, helped by the regime of Francisco Franco and its appropriation of medieval symbols and meanings. The Granada War representation in people's imagination has started to change only recently, thanks to new visual media such as *Isabel*, the Spanish historical fiction television series.

Keywords. Art, Propaganda, Granada, War, Catholic Monarchs.

La relación entre la representación artística y la propaganda ha sido una constante en la Historia, cuestión que ha sido destacada en numerosos estudios, especialmente aplicados a períodos recientes (Clark 1997). Durante las últimas décadas, dichos análisis se han adentrado también en la Historia Medieval y, a nivel peninsular, surge un gran interés por la propaganda y simbología impulsada durante el emblemático reinado de Fernando de Aragón e Isabel de Castilla. Este interés se refleja en la proliferación de investigaciones, desde los trabajos de Yarza Luaces (1993) o Nieto Soria (1995 o 2009) hasta trabajos más recientes, como las tesis doctorales de Cela Esteban (2002) y Carrasco Manchado (2003). Contamos pues con una base suficiente para emprender análisis, aún someros, sobre la influencia que pudo tener el arte medieval, mecanismo transmisor de propaganda, en la visión posterior de un hecho histórico.

A través de las próximas páginas, esbozaremos a grandes rasgos la percepción –artística y propagandística- de uno de los temas más tratados dentro del reinado *católico*: la Guerra de Granada. A pesar de la gran atención que ha recibido a nivel historiográfico, apenas existen aproximaciones diacrónicas, tarea harto compleja que nos puede ayudar a comprender la evolución ideal del fenómeno. No es nuestra intención realizar un análisis detallado de todos los mecanismos que fueron empleados en la propaganda de la guerra, sino definir sucintamente algunos puntos de interés, en vistas a futuros estudios. Para ello, tomaremos tres tiempos principales de observación: en primer lugar la imagen que se da de la guerra durante la misma, tras esto, daremos un largo salto temporal al siglo XIX, para finalizar con unos breves apuntes sobre el siglo XX y la actualidad.

Entre los años 1482 y 1491 tiene lugar la Guerra de Granada entre la Corona de Castilla y el reino nazarí, alternando campañas militares con períodos de inactividad. Esta contienda, que duró casi diez años, se inicia tradicionalmente en el ataque musulmán al castillo de Zahara, que sirve en buena medida de excusa para impulsar la conquista (O'Callaghan 20014: 128) y la consecuente toma de Alhama. Tras años de guerra, el final del reino nazarí se sella en las capitulaciones de Granada, firmadas el 25 de Noviembre de 1491. Ahora bien, sin intención de ir más allá de estos sucintos datos militares, es necesario tener en cuenta qué significó la Guerra de Granada a nivel de imagen y representación para la monarquía de Isabel y Fernando, que habían ascendido al trono tras la Guerra de Sucesión Castellana. Sobra decir que la propaganda regia no se inició con la guerra granadina, sino que ya existía un amplio repertorio propagandístico durante su ascenso al poder. Podemos citar, por ejemplo, el uso de panegíricos para ganar adeptos a su causa en el trono castellano (Carrasco Manchado 1995: 519). Estos discursos, cantados o recitados en público, conformaban un auténtico espectáculo, especialmente en las fiestas de la corte. Gracias a la imprenta, estos panegíricos se difunden y se “popularizan”, alcanzando un mayor impacto social y repercutiendo favorablemente en la imagen de los monarcas, tal como recalca Carrasco Manchado (1995: 520).

Tras la consolidación del poder, la toma de Granada se convierte en un eje clave en la política de los Reyes Católicos. Y como tal, creó sus propios temas propagandísticos, reflejados en un término esencial: la cruzada. El empleo de tal vocablo, cargados de por sí de una fuerte simbología, permitió cobrar el impuesto de la cruzada, al mismo tiempo que mostraba la superioridad de los monarcas y su exaltación del cristianismo. Lejos de tratarse de una cruzada popular, Tinoco Díaz expuso recientemente su naturaleza absolutamente institucional (2017: 805). No extraña, por tanto, que la labor propagandística estuviera principalmente financiada e impulsada por los propios monarcas. Esto será clave no solo en la consecución de sus objetivos: tomar Granada, sino también en la idea predominante que tenemos hoy en día de la guerra, pues la historiografía bebe en gran medida de las crónicas oficiales.

Durante este período, inmediatamente anterior a la guerra o durante los inicios de la misma, destaca la imagen mesiánica y providencialista que se da de Fernando e Isabel, tema ya explorado en 1950 por Cepeda Adán (3). Esta noción de los monarcas irrumpe en las alusiones a la guerra, incluso antes de su comienzo, generando auténticas profecías. Junto a la cruzada, se comienza a propagar también el término de “guerra santa”. Esto ocurre por ejemplo, en el *Cancionero de Pedro Marcuello* o la *Consolatoria de Castilla*. Dios y la providencia divina (Conde López 1995: 59) siempre serán protagonistas en el discurso y elementos imprescindibles en la conquista. La *Consolatoria* de Juan Barba, como “historiografía en verso”, ha sido profusamente estudiada por Cátedra (1989). A su vez, Pedro Marcuello, en la Teruel del año 1482, “predecía” mediante una copla que debía ser don Fernando quien tomara el reino nazarí:

“Fállase por profeciade antiguos libros sacada que Fernando se diría aquel que conquistaría Iherusalem y Granada. El nombre vuestro tal es y el camino; bien demuestra que vos lo conquistarés; carrera vays, no dudés, siruiendo a Dios que os adiestra”(4).

Vemos incluso textos impulsados por la propia reina antes del inicio de la guerra, como éste redactado por Ambrosio Montesinos, predicador franciscano, recogido y fechado entre 1479 y 1480 por Carrasco Manchado (2003: 1050):

*“Suplicación por la reina a San Juan:
Pues yo, tu siervo, te pido
que a su alteza,
que te sirve y ha servido
con firmeza,
que des vida y fortaleza
extremada,
porque gane con destreza
a Granada”*.

En estos escritos, se observa una clara tendencia a la sacralización de los reyes. Persiste la imagen mesiánica y la proliferación de profecías alrededor de los monarcas católicos, que no se interrumpen ni siquiera tras la conquista de Granada, existiendo algunas que aluden a una futura toma de tierras africanas, manteniendo el espíritu de cruzada (Carrasco Manchado 2003: 161).

El término de “guerra santa” permitirá, por otro lado, introducir propaganda política en el discurso teológico. Múltiples sermones serán pronunciados durante la contienda, invocando la guerra santa y la necesidad de luchar al lado de los reyes. Un ejemplo bien conocido es el *Sermón de Granada*, pronunciado poco después de la conquista, que llama al reino nazarí: “enemigo familiar de España” (Delgado Scholl y Perea Rodríguez 2002: 10), o el sermón dado por Hernando de Talavera, en que describe la conquista musulmana bajo estos términos:

“Entraron, pues, los árabes, y, como jabalíes salvajes, devastaron y exterminaron España, y, como fieras nunca vistas, pastaron en sus tierras. Profanaron los templos sagrados. Dejaron los cadáveres de los cristianos para alimento de las aves del cielo; las carnes de los santos para las bestias de la tierra.” (Tinoco Díaz 2017: 471).

Debemos tener en cuenta también a los cronistas (5), ya citados, que escribieron bajo el amparo de los reyes, de importantísima labor propagandística. La visión que estos autores pueden darnos es desde luego subjetiva, sobre todo teniendo en cuenta que eran en muchos casos directamente pagados por los monarcas. La idealización de la guerra lleva directamente a la glorificación de los propios reyes, incluso décadas tras la muerte de don Fernando y doña Isabel. Ginés Pérez de Hita escribe hacia finales del s. XVI una de las obras más difundidas de su época, la *Historia de los bandos de los zegríes y abencerrajes*, en la que prima el ensalzamiento del rey *católico* (García Hernán 2014: 111-112):

“No las sangrientas armas, ni el belicoso son de acordadas trompetas y retumbantes caxas ni arrastradas vanderas, i muerte de varones, de varones ínclitos, claro y poderoso Rey de Castilla, a sido parte para que nuestra famosa ciudad de Granada viniese a se te entregar, y dar y abatir sus bélicos pendones, sino sola la fama de tu soberana virtud y misericordia, que con tus súbditos usas y tienes, como claro sabemos.”

Paralelamente a sermones y relatos de batalla, aparecen muestras visuales de propaganda, quizás la más destacada de esta primera fase sea la sillería del coro de Toledo. De estilo gótico, y conformado por un total de cincuenta sillas, su inicio se sitúa en el año 1489, en plena guerra. Fue un encargo del arzobispo Pedro González de Mendoza y muestra las ciudades conquistadas, la rendición de plazas y fortalezas (6). Se trata sin duda alguna, de una de las fuentes de mayor valor de la época para distinguir y reconstruir la morfología de las ciudades bajo-medievales castellanas y nazaríes, como muestra el estudio de García Pulido y Orihuela Uzal sobre la villa de Santa Fé (2004). Junto a la arquitectura y el paisaje mostrado, representa también personajes concretos que nos abren el camino a la vertiente de la propaganda, pues se puede estimar, o al menos vincular, la relevancia de los personajes a partir del número de sus apariciones en el conjunto artístico. Así destaca en primer lugar Fernando de Aragón, que se representa un total de treinta y cuatro veces (Mata Carriazo 1927: 32). En menor medida, también tienen una presencia reiterada doña Isabel, el propio cardenal de Mendoza, Boabdil o el Zagal.

La asociación entre propaganda y guerra resulta sencilla en el caso de los monarcas católicos y la Guerra de Granada, porque había un interés clave en que se apoyase al trono y conseguir medios militares y económicos para ultimar la conquista. El impacto ideológico que tuvo este conflicto es difícilmente comparable a otras guerras medievales, sobre todo teniendo en cuenta la difusión que tuvo la final toma del reino nazarí, tanto a nivel nacional como internacional. Rincón González analizó, hace solo unos años, la gran difusión que tuvo la derrota del reino nazarí a nivel europeo, gracias a figuras como Bernardino López de Carvajal y Juan Ruiz de Medina (2010). La importancia de la conquista se puede apreciar incluso en la génesis de la propia ciudad “cristiana” de Granada, que vería una rápida transformación urbanística impulsada por los monarcas. Durante finales del siglo XV y comienzos del siglo XVI inician construcciones tan simbólicas como la catedral, el Hospital Real o la Capilla que les serviría de sepulcro (Caballero Escamilla 2014: 227).

Los Reyes Católicos pasaron a la historia como los tomadores del último reducto musulmán de la Península, unificadores para algunos de lo que hoy llamamos España, padres para otros del Estado moderno. A pesar de que el recuerdo de los monarcas *católicos* no desapareció en ningún momento durante las próximas centurias (7), saltamos ahora trescientos años para encontrarnos en

el siglo XIX. Es aquí donde la representación de Fernando e Isabel, así como la Guerra de Granada, ganará nueva popularidad. Como es bien conocido, gran parte del siglo XIX está marcada por el Romanticismo y la reivindicación de la nación. Esta búsqueda de lo nacional y representativo se plasmará también en las artes españolas, especialmente en la pintura de tinte historicista. Las instituciones públicas y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando financian y promueven la pintura histórica que retrata personajes tan relevantes para ese espíritu nacional como El Cid, Don Pelayo, Alfonso X el Sabio, El Gran Capitán, y desde luego, los Reyes Católicos (Encina Cortizo 2006: 619). La finalidad última es crear una educación sentimental que debe extender el *volksgeist*, el espíritu del pueblo, creando un aparato mítico de héroes y gestas nacionales, tal como indica Préstamo Landín (2016: 15). Es también durante ese mismo siglo XIX cuando, como bien apunta García Sanjuán, comienza una larga dicotomía en la concepción de al-Ándalus, entre la oposición hacia todo lo “musulmán” y reafirmación de lo castellano y nacional, frente a la aceptación de lo andalusí como parte integrante de la historia española (García Sanjuán 2013: 64-65).

A esta realidad hay que añadir un factor crucial: Granada y en general toda Andalucía se convertirá a lo largo del siglo XIX en un mito del Romanticismo europeo. No fueron pocos los viajeros extranjeros que se acercaron a lo largo de esta centuria a la Península y propagaron tanto a nivel escrito como visual, “esa imagen de una España mítica, irreal, vista a través del sur”, como bien describe Encina Cortizo (2006: 611). En las artes plásticas va ganando terreno el *alhambrismo*, corriente artística que potencia lo sensual, lo pintoresco y decorativo en arquitecturas de la Alhambra, algunas fieles al modelo original, otras exageran o inventan sus rasgos. La ciudad de Granada será así retratada en incontables ocasiones a lo largo del XIX, destacando las escenas de jardines y harenes (8). Partimos pues de una visión idealizada de lo que pudo ser el reino nazarí, influido por los artistas de corte orientalista, que configuraron un marco semi-ficticio para la guerra.

También en lo literario, la Guerra de Granada se adornará de esa mitología sensual y orientalista que se estaba creando. La literatura *alhambrista* no dudará en incluir entre sus personajes a Boabdil, Muley Hacén, los Zegríes y los Abencerrajes, convirtiendo incluso a los musulmanes en protagonistas del relato. Esto podemos verlo en algunas obras cuyo título resulta más que ilustrativo: la ópera *Les Abencérajés ou L'étendard de Grenade* de Cherubini realizada en 1807 o la novela *Les aventures du dernier Abencérage* concluida por Chateaubriand en 1809. También autores españoles se hacen eco de esta tendencia, con obras tales como *Doña Isabel de Solís* (1837) de Francisco Martínez de la Rosa (Encina Cortizo 2006: 7-8) o Manuel Fernández y González con títulos como *Allah Akbar: Leyenda de las tradiciones y sitio de Granada* (1849) o *El laurel de los siete siglos*, publicado un año después (Préstamo Landín 2016: 16).

Junto a odaliscas semidesnudas y bellas arquitecturas *alhambristas*, la toma de Granada será uno de los escenarios más representados de la pintura española. La búsqueda por recuperar nuestro pasado fomentó que, como vimos, el propio Estado solicitara grandes cuadros. En 1878 se encarga, por ejemplo, uno de los lienzos más conocidos: *La rendición de Granada* de Francisco Pradilla, donde se exalta la victoria cristiana. Aunque también podemos encontrar obras que otorgan mayor prestigio a los vencidos, caso del cuadro de *La salida de la familia de Boabdil de la Alhambra* de Gómez Moreno (1880), muy cercano en el tiempo, pero que otorga a la madre de Boabdil dignidad y cierta altivez. Tal como señalaba Reyero, hay importantes cambios en la representación de temas bélicos en el propio siglo XIX, entre los cuales podemos incluir la victoria castellana sobre el reino nazarí y la consecuente derrota musulmana. Este autor señala que existen al menos tres grandes transformaciones: la primera pasa de la “humillación del enemigo” a una relación de mayor igualdad, en segundo lugar nos topamos con la marginación del enemigo y por último, con el “victimismo heroico” (Reyero 2005: 54-57).



La rendición de Granada, de Francisco Pradilla y Ortiz, ©wikipedia.



La salida de la familia de Boabdil de la Alhambra, de Gómez Moreno, ©museuvirtual.dipagra.es.

Junto a la imagen de la propia Guerra de Granada, vimos cómo los monarcas *católicos* se convierten en un símbolo asiduo, directa o indirectamente vinculado al conflicto. Durante el siglo XIX, encontraremos una constante en la reproducción de imágenes de doña Isabel, esto se debe en buena parte al paralelismo que se intentó establecer entre la reina medieval e Isabel II (9). Esta comparativa, que legitimaba en el poder a Isabel II, agradaba a la reina, por lo cual ella misma encargaría un buen número de cuadros como: *Isabel la Católica entrega al hijo de Boabdil* de Francisco Cerdá (1853), y compraría otros como *La entrada de Isabel I en campo cristiano* o *Isabel la Católica visitando a los heridos en Loja* (Encina Cortizo 2006: 619). Estas pinturas no solo glorifican al personaje histórico, sino que también emanan la victoria que supuso la desintegración del emirato, sin obviar el aura de poder y bondad que rodeaba a Isabel la Católica, elementos fácilmente aprovechables para el truculento reinado de Isabel II.

A medida que avanzamos en el siglo XIX, la situación política y económica del país y algunos sucesos de gran impacto social como el Desastre del 98, dan lugar a una nueva generación de intelectuales y artistas, que aportarán su propia visión no solo del reinado de don Fernando y doña Isabel, sino también de la Guerra de Granada. Los regeneracionistas españoles empezaron a preguntarse sobre cuál fue la causa de la supuesta “decadencia española”. Para algunos, ésta residía en la mezcla de razas, otros veían una culpable en el desarrollo histórico del país, como recoge Parra Montserrat (2007: 17). ¿Qué era pues lo naturalmente español? Desde luego, nos encontramos con una asociación clara con

lo cristiano y la gesta gloriosa de la “Reconquista”, entendida como la defensa de la patria y empresa de unificación nacional. La toma de Granada era, por tanto, un hecho clave en la formación del ideario nacional, y así será un tema destacado en los libros de escuela y el discurso ideológico de principios del siglo XX. Parra Montserrat, que pudo analizar diversos manuales escolares de dicha época, nos muestra cómo predomina durante la Restauración una visión con tendencia al nacionalcatolicismo de Menéndez Pelayo, mientras que durante la II República encontró mayor diversidad en la aproximación del pasado andalusí y las propias consecuencias de la Guerra de Granada, ya que encuentra, por ejemplo, en el manual de Aguado Bleye un rechazo al quebrantamiento de las capitulaciones de Granada, en las conversiones forzosas que se produjeron tras la llegada de Cisneros (2007: 20-22).

Durante la Guerra Civil existe un claro aprovechamiento de términos propagandísticos medievales, aludiendo el bando franquista a la “cruzada” frente al marxismo y ateísmo, y el propio Francisco Franco llegó a denominarse “caudillo de la nueva Reconquista”. El régimen dictatorial, una vez derrotada la II República, continuará implementando simbología procedente del reinado de los monarcas católicos, como el yugo y las flechas. Los Reyes Católicos siguen representando la conquista de Granada, por lo tanto, la unificación del Estado y a su vez, la evangelización de América y expulsión de los judíos de las coronas de Castilla y Aragón. Se convierten, por tanto, en una constante en los discursos franquistas (Preston 2015) y la representación del poder durante gran parte del siglo XX en España.



Franco y la Alegoría de la Cruzada, de Arturo Reque Meruvia, ©<http://historiaili.blogspot.com>.

Uno de los últimos y más relevantes escenarios que ha representado la guerra de Granada, por su gran impacto social, ha sido la conocida serie de *Isabel* (2012-2014), producción de RTVE (Radio y Televisión Española). Esta ficción histórica de tres temporadas, ha tenido una notoria acogida entre el público y recibido numerosos premios durante su emisión. No obstante, la serie no ha estado exenta de críticas, muchas de ellas vinculadas a anacronismos y a cierta falta de rigor histórico (Salvador Esteban 2016: 166). La representación de la Guerra de Granada a través de este medio audiovisual es de gran importancia si tenemos en cuenta que el formato fue vendido a docenas de otros países, no solo de habla hispana (RTVE.es 2013). Ahora bien, ¿cómo se representa este hecho? Gran parte de su segunda temporada se adentra en sucesos de “guerra”, a pesar de que hay un foco de atención principal en los supuestos causantes del conflicto: Muley Hacén e Isabel de Solís, en una historia amor que llevan a Aixa, primera esposa del emir, a buscar la sublevación y la llegada de su hijo Boabdil al trono. Aixa se muestra manipuladora y vengativa, frente a un emir que cree a Boabdil incapaz de gobernar, mientras éste es representado más como poeta que gobernante. Podemos ver que hay un gran énfasis en las relaciones personales, y especialmente las amorosas, encuadradas en un entorno que fácilmente recuerda al *alhambrismo* decimonónico. El conflicto militar en sí, sus causas

profundas y consecuencias directas, no son de gran relevancia. No obstante, cabe darle a esta ficción el valor de la humanización de los personajes en ambos bandos, a pesar de una clara tendencia a la exaltación del reinado *católico*. Parece evidente que los guionistas de la serie llevaron a cabo una gran tarea de recopilación de datos antes de crear a los protagonistas históricos (Salvador Esteban 2016: 163). Sin embargo, en lo referente a la Guerra de Granada, la depuración parece haber sido poca, y los personajes se construyen bajo una clara intención de entretener al espectador, encontrándose cercanos a la imagen establecida durante el siglo XIX. Un claro ejemplo lo encontramos en la conocida frase de Aixa hacia su hijo: “Llora como mujer lo que no supiste defender como un hombre”, que la ficción elige representar, siendo de autenticidad más bien cuestionable (Préstamo Landín 2016: 12-13).



Boabdil abandonando Granada en la recreación de Isabel, ©RTVE.es.

Concluimos así este breve repaso de la imagen y representación de la Guerra de Granada en el imaginario artístico. Un imaginario marcado por la exaltación de la figura de los Reyes Católicos, desde el mismo momento de la guerra, pero que tras la conquista granadina se convierte en elemento clave en la configuración de la nación española, y cuyo valor propagandístico parece no haber cedido en los últimos quinientos años. Vimos cómo durante el desarrollo del conflicto, e incluso algunos años antes, prima la obtención de apoyos suficientes para que la guerra tenga éxito. El soporte a la contienda deriva a su vez en el respaldo a la política del trono. Una vez conquistada Granada, el objetivo de la representación artística es la difusión de la victoria, que una vez más repercute directa y favorablemente en los monarcas y su posición de poder, ya en todo el contexto europeo. Siglos después, Granada se convierte en escenario de deleites orientalistas, frente a otra visión donde la intención propagandística es mucho más evidente: la conquista, más que la guerra en sí misma, es fundamental para la génesis del Estado. El reinado de Isabel II y la apropiación de símbolos y significados de Isabel la Católica son un claro ejemplo de esta reutilización histórica. El aprovechamiento propagandístico del reinado *católico* y la conquista se perpetúan en la Guerra Civil y en el franquismo y solo recientemente se han alterado en el imaginario español, gracias a nuevas representaciones como la serie *Isabel*.

Resulta de interés que a pesar de este constante empleo propagandístico del conflicto, apenas existen representaciones de la guerra. Es decir, priman las muestras de la derrota del emirato, de la propia conquista, aquella “gloriosa” victoria castellana. Cuando se opta por retratar al reino nazarí, la mayoría de artistas eligen momentos anteriores al conflicto, o escenarios casi atemporales que retratan la belleza idealizada propia de los orientalistas. Los daños causados por la guerra, la muerte y el hambre, quedan relegados a un segundo plano, existiendo más bien pocas excepciones visuales (10). Con todo, estas breves páginas solo han sido un apunte a un tema que merece mayor detenimiento, y cuya riqueza sería considerable si analizásemos cómo estos factores impactaron en la historiografía medieval a lo largo de su desarrollo.

Notas

- (1) Este artículo se inserta en el proyecto I+D “La propiedad aristocrática en la Granada nazarí y su traspaso a la sociedad castellana después de la conquista (siglos XIII-XVI)” (HAR2015-64605-C2-2-P) de la Universidad de Granada, del que la autora es contratada predoctoral por las citadas ayudas para contratos predoctorales del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad 2016.
- (2) Gracias a las ayudas para contratos predoctorales del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad 2016.
- (3) CEPEDA ADAN J., “El providencialismo en los cronistas de los Reyes Católicos”, *Arbor* 59 (1950), 177-190.
- (4) ALVAR LÓPEZ M., “Sentido del Cancionero de Pedro Marcuello”, en ANDRÉS SUÁREZ I., COLÓN I DOMÈNECH G., LARA POZUELO A., SUGRANYES DE FRANCH R. (coords.), *Estudios de literatura y lingüística españolas: Miscelánea en honor de Luis López de Molina*, 23-46.
- (5) Para una relación de bastante detalle sobre crónicas y cronistas de los monarcas católicos, véase HERNÁNDEZ MARTÍNEZ P., “La memoria de la historia oficial: Crónicas y cronistas en la España de los Reyes Católicos”, *Revista EPCCM* 13 (2013), 235-268.
- (6) Un trabajo clásico sobre esta sillería, pero de absoluta referencia es: MATA CARRIAZO Y ARROQUÍA J., *Los relieves de la Guerra de Granada en la sillería del coro de la catedral de Toledo*, Universidad de Granada, Granada, 1985, si bien el original es MATA CARRIAZO Y ARROQUÍA J., “Los relieves de la Guerra de Granada en el coro de Toledo”, *Archivo Español de Arte y Arqueología* 7 (1927), 19-70.
- (7) Cabe citar el análisis que realiza María Yaquelin Caba sobre la imagen que se da de Isabel la Católica en el teatro español del siglo XVII. CABAM. Y., *Isabel la Católica en la producción teatral española del siglo XVII*, Tàmesis, Suffolk, 2008.
- (8) De gran interés sobre la representación de harenes y figuras femeninas en la entornos alhambristas en RODRÍGUEZ DOMINGO J., “El erotismo de la Alhambra: cuerpo femenino y pintura orientalista”, en URSACHE O., (coord.), *Éste es es mi cuerpo. Estudios de corpología femenina*, Turunylipiisto, University of Turku, 2017, 59-83.
- (9) Sobre el aprovechamiento de la imagen regia de Isabel la Católica para el reinado de Isabel II, se puede consultar REYERO C., *Monarquía y Romanticismo. El hechizo de la imagen regia, 1829-1873*, Siglo XXI de España, Madrid, 2015.
- (10) Como puede ser Doña Isabel la Católica visita en Loja a los heridos y enfermos, de Eusebio Valldeperas, de 1860.

Bibliografía

- ALVAR LÓPEZ M., “Sentido del Cancionero de Pedro Marcuello”, en ANDRÉS SUÁREZ I., COLÓN I DOMÈNECH G., LARA POZUELO A., SUGRANYES DE FRANCH R., *Estudios de literatura y lingüística españolas: Miscelánea en honor de Luis López de Molina*, 23-46.
- CABAM. Y., *Isabel la Católica en la producción teatral española del siglo XVII*, Tàmesis, Suffolk, 2008.
- CABALLERO ESCAMILLA S., “De la Edad Media a la Edad Moderna: los Reyes Católicos, el arte y Granada”, en CRUZ CABRERA J. P., (coord.), *Arte y cultura en la Granada renacentista y barroca: la construcción de una imagen clasicista*, Universidad de Granada, Granada, 2014.
- CARRASCO MANCHADO A. I., *Discurso político y propaganda en la corte de los Reyes Católicos: resultados de una primera investigación (1474-1482)*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2003.
- CARRASCO MANCHADO A., “Propaganda política en los panegíricos poéticos de los Reyes Católicos: una aproximación”, *Anuario de Estudios Medievales*, 1995, 517-543.

- CÁTEDRA GARCÍA P. M., *La historiografía en verso en la época de los Reyes Católicos. Juan Barba y su "Consolatoria de Castilla"*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989.
- CELA ESTEBAN M., *Elementos simbólicos en el arte castellano de los Reyes Católicos (el poder real y el patronato regio)*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2002.
- CEPEDA ADAN J., "El providencialismo en los cronistas de los Reyes Católicos", *Arbor* 59 (1950), 177-190.
- CLARK T., *Arte y propaganda en el siglo XX*, Akal, Madrid, 1997.
- CONDE LÓPEZ J., "La historiografía en verso: precisiones sobre las características de un (sub)género literario", PAREDES, J. (ed.), *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, vol. II, 1995, 47-59.
- DELGADO SCHOLL F., PEREA RODRÍGUEZ O., "Predicación religiosa y propaganda política en el siglo XV: El elogio a los Reyes Católicos por la conquista de Granada (1492)", *Voz y letra* 13 (2002), 3-26.
- ENCINA CORTIZO M., "Alhambrismo operístico en La conquista di Granata (1850) de Emilio Arrieta. Mito oriental e histórico en la España romántica", *Príncipe de Viana* 238 (2006), 609-632.
- GARCÍA HERNÁN D., "Los contenidos historiográficos político-religiosos subyacentes en la literatura del siglo de oro español", *Revista de Historiografía* 21 (2014), 105-122.
- GARCÍA PULIDO L., ORIHUELA UZAL A., "La imagen de Santa Fe (Granada) en la sillería del coro bajo de la catedral de Toledo", *Archivo Español de Arte* 77 (2007), 247-266.
- GARCÍA SANJUÁN A., "La distorsión de Al-Andalus en la memoria histórica española", *Intus-Legere Historia* 7 (2013), 61-66.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ P., "La memoria de la historia oficial: Crónicas y cronistas en la España de los Reyes Católicos", *Revista EPCCM* 13 (2013), 235-268.
- MATA CARRIAZO Y ARROQUÍA J., *Los relieves de la Guerra de Granada en la sillería del coro de la catedral de Toledo*, Universidad de Granada, Granada, 1985, si bien el original es MATA CARRIAZO Y ARROQUÍA J., "Los relieves de la Guerra de Granada en el coro de Toledo", *Archivo Español de Arte y Arqueología* 7 (1927), 19-52.
- NIETO SORIA J., "Ceremonia y pompa para una monarquía: los Trastámara de Castilla", *Cuadernos del CEMyR* 17 (2009), pp. 51-72.
- NIETO SORIA J., "Propaganda política y poder real en la Castilla trastámara: Una perspectiva de análisis", *Anuario de Estudios Medievales* 25 (1995), 489-515.
- O'CALLAGHAN J. F., *The Last Crusade in the West: Castile and the Conquest of Granada*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2014.
- PARRA MONTSERRAT D., "Islam e identidad en la escuela franquista. Imágenes y tópicos a través de los manuales", *Didáctica de las ciencias experimentales y sociales* 21 (2007), 15-32.
- PRÉSTAMO LANDÍN M., "Reescrituras decimonónicas del siglo XV español: el Suspiro del Moro en la narrativa de Manuel Fernández y González", *Lectura y signo* 11 (2016), 11-26.
- PRESTON P., *Franco: Caudillo de España*, Debate, Barcelona, 2015.
- REYERO C., "La ambigüedad de Clío. Pintura de historia y cambios ideológicos en la España del siglo XIX", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 87 (2005), 37-63.
- REYERO C., *Monarquía y Romanticismo. El hechizo de la imagen regia, 1829-1873*, Siglo XXI de España, Madrid, 2015.
- RINCÓN GONZÁLEZ M., "La divulgación de la toma de Granada: objetivos, mecanismos y agentes", *Anuario de Estudios Medievales* 40 (2010), 603-615.

RODRÍGUEZ DOMINGO J., “El erotismo de la Alhambra: cuerpo femenino y pintura orientalista”, URSACHE, O. (coord.), *Éste es es mi cuerpo. Estudios de cuerpología femenina*, Turunyliopisto, University of Turku, 2017, 59-83.

RTVE.es (12/04/2013), ““Isabel” se verá en el extranjero”, RTVE.es. Recuperado de <http://www.rtve.es/television/20130412/isabel-se-vera-extranjero/638241.shtml>

SALVADOR ESTEBAN L., “Historia y ficción televisiva. La representación del pasado en “Isabel””, *Index Comunicación* 6 (2016), 151-171.

TINOCO DÍAZ J., *La cruzada en las fuentes cronísticas castellanas de la Guerra de Granada*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 2017.

YARZA LUACES J., *Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*, Nerea, Madrid, 1993.

