

## El mecenazgo de don Íñigo López de Mendoza, V marqués de Mondéjar, en la Alhambra de Granada, a través de la documentación de archivo

Esther Galera Mendoza<sup>1</sup>

Recibido: 20 de diciembre de 2021 / Aceptado: 16 de mayo de 2022

**Resumen.** Felipe IV restituyó la alcaidía de la Alhambra a la Casa de Mondéjar en 1624 tras un breve periodo de tiempo en el que estuvo en manos del duque de Uceda. La alcaidía se restauró en cabeza de Íñigo López de Mendoza, V marqués de Mondéjar, que vivió desde entonces en la Alhambra de forma continuada acompañado de algunos familiares y de un modesto servicio. En la Alhambra llevó a cabo diversas iniciativas en materia de arte, arquitectura, y jardines, según el gusto barroco imperante en Europa. Reunió una importante colección artística que formaba parte de la decoración de su palacio de la Alhambra –e incluso de los palacios reales– y que conocemos gracias al inventario realizado tras su fallecimiento en 1646.

**Palabras clave:** Edad Moderna; Mecenazgo; Coleccionismo; Íñigo López de Mendoza; Marqués de Mondéjar; Alhambra.

### [en] The Patronage of Íñigo López de Mendoza, V Marquis of Mondéjar, in the Alhambra in Granada, through Archival Documentation

**Abstract.** Philip IV restored the governorate of the Alhambra to the House of Mondéjar in 1624 after a brief period of time in which it was in the hands of the Duke of Uceda. The *alcaidía* was restored at the head of Íñigo López de Mendoza, 5<sup>th</sup> Marquis of Mondéjar, who lived continuously in the Alhambra ever since, accompanied by some relatives and a modest personal service. In the Alhambra he carried out several enterprises in the field of art, architecture, and gardens, according to the Baroque taste prevailing in Europe. He brought together an important artistic collection that was part of the decoration of his Alhambra palace –even at the royal palaces– that we know thanks to the inventory made after his death in 1646.

**Keywords:** Modern Age; Patronage; Artistic Collecting; Íñigo López de Mendoza; Marquis of Mondéjar; Alhambra.

**Sumario:** 1. Las casas del Marqués de Mondéjar en la Alhambra. 2. El V marqués de Mondéjar y las obras reales de la Alhambra. 3. El juego de la pelota. 4. El jardín del Adarve Nuevo y los Revellines. 5. Las alamedas y sus fuentes. 6. La reforma del Mexuar. 8. La colección artística del V marqués de Mondéjar. 9. Conflicto de intereses. 10. Apoyos. 11. Referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Galera Mendoza, Esther. (2022). El mecenazgo de don Íñigo López de Mendoza, V marqués de Mondéjar, en la Alhambra de Granada, a través de la documentación de archivo, en *Anales de Historia del Arte* n° 32 (2022), 99-128.

<sup>1</sup> Universidad de Granada (UGR)  
E-mail: [egalera@ugr.es](mailto:egalera@ugr.es)  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5993-704X>

La figura de don Íñigo López de Mendoza (†1646), V marqués de Mondéjar y VII conde de Tendilla, se perfila como una de las más representativas del mecenazgo de los Mendoza en la Alhambra a lo largo de la Edad Moderna. Si el Gran Tendilla fue clave en la introducción de las formas renacentistas en el reino de Granada, las iniciativas del V marqués de Mondéjar en materia de arquitectura, jardines y artes en la Alhambra reflejan a la perfección el nuevo gusto barroco imperante en Europa.

Don Íñigo era hijo de Íñigo López de Mendoza y de Rafaela Villalverche (llamada también María de Mendoza). Heredó la Casa de Mondéjar al fallecer sin descendencia el IV marqués de Mondéjar, don Luis Hurtado de Mendoza (Granada, 1543 - Valladolid, 4 de noviembre de 1604). Don Luis había tenido un hijo de su primer matrimonio con Catalina de Mendoza y Carrillo, llamado Íñigo, que ostentó el título de VI Conde de Tendilla, pero falleció antes que su padre. El marqués contrajo segundas nupcias con Beatriz de Cardona Dietrichstein, de la que no tuvo descendencia, por lo que se interrumpió por primera vez la línea de sucesión directa en la Casa de Mondéjar. Este hecho facilitó que el rey Felipe III otorgara en 1606 la alcaidía de la Alhambra a don Cristóbal Gómez de Sandoval y de la Cerda (Denia, 1581 - Alcalá de Henares, 1624), duque de Uceda, que a su vez designó como su teniente de alcaide a don Fernando de Contreras (†1630)<sup>2</sup>, el cual residió en la Alhambra en el cuarto de Comares<sup>3</sup>. La tenencia de la alcaidía por el duque de Uceda se prolongó hasta la fecha de su muerte en 1624, retornando después a la Casa de Mondéjar, una vez resuelto el litigio de sucesión a favor de Íñigo López de Mendoza, sobrino de Luis Hurtado de Mendoza, que se convirtió en el V marqués de Mondéjar y VII conde de Tendilla.



Figura 1. Anónimo, Retrato de Francisco de Mendoza, almirante de Aragón, 1601, óleo sobre lienzo, 97cm x 76cm, nº inventario SK-A-3912. Rijksmuseum de Amsterdam



Figura 2. Anónimo, Retrato de Luis Hurtado de Mendoza, IV marqués de Mondéjar, h. 1600, nº inv. 03985. Fundación Lázaro Galdiano

<sup>2</sup> Fernando de Contreras era hijo de Pedro de Contreras, Veinticuatro de la ciudad de Jaén, y de Inés de Molina. Contrajo matrimonio con Ana de Soria y Vera, hija de Melchor de Soria y Vera y de doña Ana Manrique. Uno de sus hijos, Pedro de Contreras, fue clérigo.

<sup>3</sup> Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife (A.P.A.G.) L-160-1-3. Nómima de 19 de julio, y libranza de 25 de octubre de 1636. A.P.A.G. L-153-1. Nómima de 11 de noviembre de 1617.

El pleito de sucesión fue interpuesto por don Francisco de Mendoza (Granada, 1547- Madrid, 1623), almirante de Aragón, marqués consorte de Guadalest<sup>4</sup>, hermano de don Luis Hurtado de Mendoza, IV marqués de Mondéjar, que reclamaba para sí la sucesión en la Casa de Mondéjar por ajustarse a la voluntad del difunto marqués y a la de sus padres, que habían desheredado a su hermano mayor Íñigo a quien habría correspondido heredar el título. En la resolución final del litigio a favor de Íñigo López de Mendoza, hijo de Íñigo López de Mendoza, y sobrino del IV marqués de Mondéjar, probablemente influyó la circunstancia de que el almirante de Aragón carecía de descendencia, y que la Casa de Mondéjar se hallaba sumamente endeudada. La Fundación Lázaro Galdiano conserva el retrato de un caballero desconocido que puede identificarse con el de Luis Hurtado de Mendoza, IV marqués de Mondéjar que aparece representado vistiendo la banda de capitán general y con sus divisas y lemas, la corona de marqués, el *Ave Maria Gratia Plena*, y la estrella con el lema «Buena Guía».

Don Íñigo era nieto de María de Mendoza y de Íñigo López de Mendoza (Mondéjar, 1512-1580), III marqués de Mondéjar, que fue distinguido por Felipe II como embajador ante Pio IV, virrey de Valencia, y virrey de Nápoles. El mismo reconocimiento y confianza depositaron Felipe II y Felipe III en el padre de don Íñigo, también de nombre Íñigo, que fue caballero de la Orden de Santiago y catedrático de Prima en Alcalá, nombrándole embajador en Francia y Venecia, y del Consejo de Estado y Guerra en los Países Bajos, pese a haber sido desheredado y apartado de la familia a causa del matrimonio desigual que hizo con Rafaela Villalverche, con quien tuvo dos hijos, don Íñigo, V marqués de Mondéjar, y Jorge de Mendoza, I marqués de Agrópoli en el reino de Nápoles.

El Consejo Real de Castilla dictó la sentencia de tenuta del mayorazgo en Madrid, a 4 de julio de 1606, a favor de don Íñigo, que se dispuso entonces a iniciar los trámites oportunos para lograr que el rey devolviera la alcaidía de la Alhambra a la Casa de Mondéjar. Felipe IV le restituyó tanto la alcaidía de la Alhambra como la de las fortalezas de Bibataubín, Mauror y La Peza, y la Compañía de las Cien Lanzas Ginetas de la Alhambra mediante una cédula y provisión fechada el 20 de mayo de 1624, asegurándole en ésta asimismo la sucesión en el cargo del Conde de Tendilla. Esta provisión fue dada unos días antes de que falleciera el duque de Uceda, Cristóbal de Sandoval y de la Cerda, y preveía que tuviera efecto sólo tras la muerte del duque que tuvo lugar el 31 de mayo de 1624<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Fue también militar, obispo de Sigüenza (1622), mayordomo de Felipe II y del archiduque Alberto de Austria y embajador en Polonia, Alemania y Francia. Sobre el almirante de Aragón puede consultarse: Espildora García, A. (2020). *Francisco de Mendoza, un Almirante por los caminos de Europa (1596)*. Madrid: Miraguano Ediciones.

<sup>5</sup> Archivo Histórico Provincial de Granada. Leg.5052-11. 1624: «... que nos por una nuestra carta y provisión veinte días de mayo de este año hicimos merced a don Íñigo López de Mendoza marqués de Mondéjar del alcaidía del Alhambra desa ciudad y de las fortalezas de Bibataubín, Mauror y La Peza y de la compañía de las Cien Lanzas Jinetas de las que residen en ese reino, por sus días y después del los del conde de Tendilla su hijo por los suyos, desde luego para cuando vacasen por don Cristóbal Gómez de Sandoval duque de Uceda a quien el rey mi padre y señor que santa gloria haya tenía hecha merced dellas, en la forma y con el salario, derechos y aprovechamientos con que el dicho duque las había poseído y gozado».



Figura 3. Ambrosio de Vico, *Plataforma de Granada*, grabada por Francisco Heylan, c. 1613. Granada, Archivo Municipal de Granada

Don Íñigo entró en Granada unos meses más tarde, en junio de 1625, para tomar posesión de la alcaidía de la Alhambra y de la Capitanía General del reino:

Entró en la ciudad de Granada el dicho marqués con toda su casa y el conde de Tendilla su hijo, en veinte y nueve días del mes de junio de este dicho año [1625], día del glorioso apóstol San Pedro y San Pablo, salieron le a recibir toda la nobleza y caballería de Granada que fue un lucido acompañamiento. Fue recibido a otro día en el Cabildo y Ayuntamiento de la ciudad de como a veinticuatro y capitán general, de todo lo cual mostró lo querido que estaba<sup>6</sup>.

Íñigo López de Mendoza había casado con doña Ana de Cabrera y Vargas, hija de Diego Manrique de Vargas, caballero de la Orden de Alcántara, y de doña María de Tapia su mujer. Hasta el momento de su traslado a Granada el matrimonio vivió en Mondéjar. De este matrimonio nacieron tres hijos: Íñigo, VIII conde de Tendilla y VI marqués de Mondéjar; Diego, que falleció joven sin haber contraído matrimonio, y María, que se convirtió en VII marquesa de Mondéjar por no haber tenido descendencia su hermano Íñigo y haber muerto Diego.

Doña Ana de Cabrera y Vargas falleció en la Alhambra pocos meses después de su llegada, el 27 de febrero de 1626. Henríquez de Jorquera dio testimonio de ello, aunque confunde su nombre con el de la condesa de Tendilla, Brianda de la Cerda:

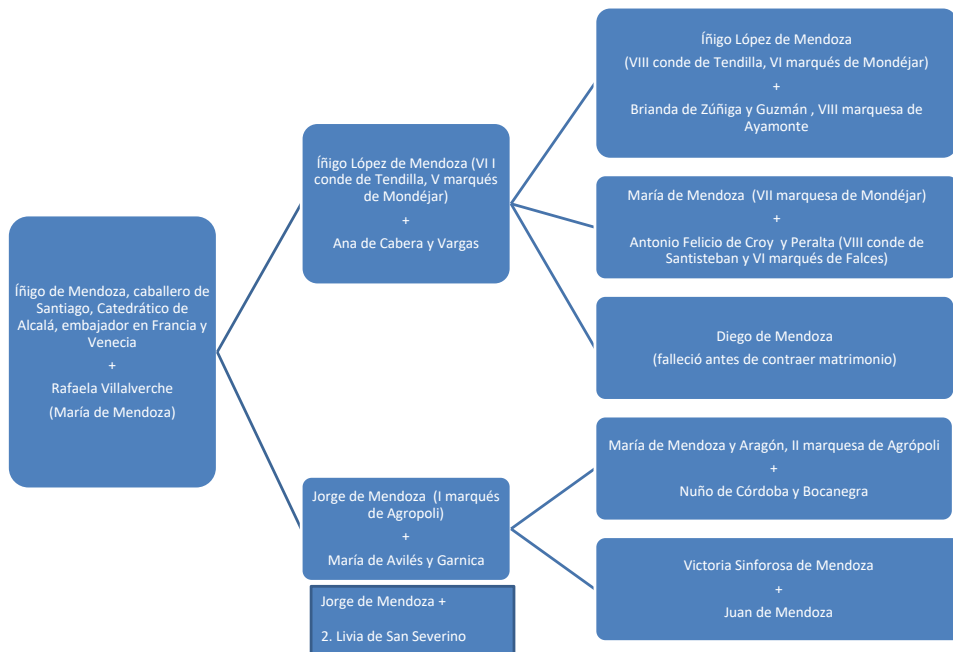
En veinte y siete días del mes de febrero deste dicho año de mil y seiscientos y veinte y seis falleció trágicamente en el Alhambra de la ciudad de Granada la ex-

<sup>6</sup> Henríquez de Jorquera, F. (1987). *Anales de Granada*. Granada: Editorial Universidad de Granada, Vol. II, 668.

celentísima señora doña Brianda de la Cerda y Sarmiento, marquesa de Mondéjar, mujer del excelentísimo señor don Íñigo López de Mendoza [...]. Fue su muerte desta señora muy sentida por haberla muerto una pia que se cayó en el jardín que cayó sobre ella y de otras dos personas a quien mató. Sepultose su cuerpo en el convento del señor san Francisco de la dicha Alhambra en su capilla mayor, entierro suntuoso de los marqueses de Mondéjar, halláronse en su entierro y exequias toda la nobleza de Granda y el excelentísimo duque de Béjar y el marqués de Ayamonte, y el marqués de Estepa y el marqués de Armuña<sup>7</sup>, el de Luque y el de Valenzuela y otros muchos señores y caballeros<sup>8</sup>.

El relato de Henríquez, o la transcripción, no sólo confunde el nombre de la marquesa de Mondéjar sino también la causa de su muerte, que no fue por caerle una pía (ave) sino una tapia, pues así se desprende de los gastos que se hicieron en el funeral de la marquesa y que incluyeron el derribo de la tapia y su reconstrucción, y que además nos informan de la identidad de la otra víctima, un paje que era hijo de Juan de Sierra, criado *entretenido* del marqués de Mondéjar<sup>9</sup>.

El marqués de Mondéjar vivió en los años sucesivos acompañado de su hija María, de su nuera Brianda, e intermitentemente del conde de Tendilla, que se ocupaba de los estados de Mondéjar y Tendilla. Ocasionalmente recibía la visita de otros familiares que permanecían en la Alhambra a veces durante largas temporadas como el marqués de Ayamonte, hermano de doña Brianda.



<sup>7</sup> Francisco Centurión y Mendoza, caballero del Hábito de Santiago y veinticuatro de Granada.

<sup>8</sup> Henríquez de Jorquera, F. (1987), op. cit., II, 673.

<sup>9</sup> A.P.A.G. Libro de Protocolos, nº 8. 16 de mayo de 1626. Fol. 195-198v.

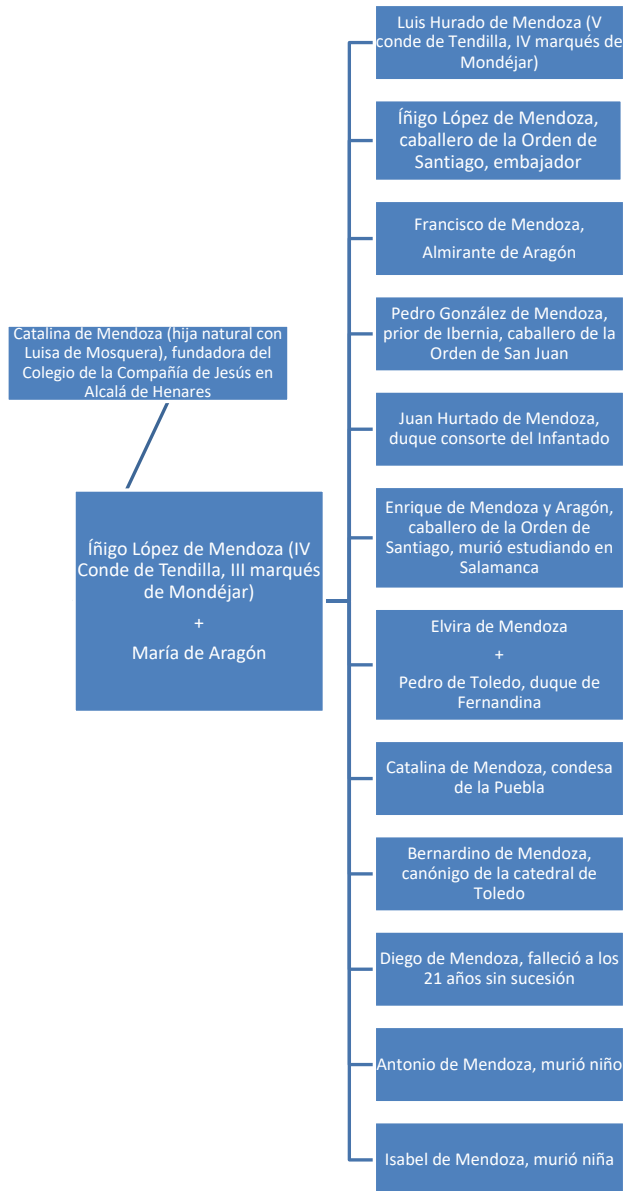


Figura 4. Árbol genealógico de la Casa de Mondéjar, desde el III marqués de Mondéjar a María de Mendoza, VII marquesa de Mondéjar. Fuente: Esther Galera Mendoza

## 1. Las casas del Marqués de Mondéjar en la Alhambra

Los Reyes Católicos concedieron al Conde de Tendilla, como a otros destacados miembros de la nobleza que participaron en la conquista de la ciudad, funcionarios de la Corte, y cabildo eclesiástico, algunas propiedades inmobiliarias en el recinto de la Alhambra que habían pertenecido a los nazaríes. Las casas principales del Conde

de Tendilla estaban próximas al Palacio de los Leones y Torre de las Damas. Ocupaban un amplio espacio comprendido entre la calle real que iba al convento de San Francisco y el lienzo norte de la muralla de la Alhambra, lindando con el palacio del Partal.



Figura 5. Vista aérea de la Alhambra de Granada Figura 4. Fotografía: Alamy

Debió ser uno de los palacios más suntuosos de la Alhambra pues había pertenecido al rey Jusuf III. Conocemos algunos rasgos de este palacio gracias a la información realizada para su reintegración al patrimonio de la Corona en 1774. En esa información se dice que:

(...) Constaba antes de su demolición de una sala cuadrada con su media naranja en la que estaban contruidos sus techos de labores de madera como acostumbraban los árabes, enchapados de azulejos por sus paredes y escaleras, y con varias labores de yeso sus cuartos y salas, y los jardines con sus fuentes, todo *vero simila* lo que hoy aparece en la casa árabe que hoy existe (...)<sup>10</sup>.

Entre sus estancias había una dedicada a capilla u oratorio decorada con numerosas pinturas, tallas devocionales, relicarios y mobiliario litúrgico.

El palacio disponía de dos jardines, alto y bajo, y una alberca para el abastecimiento de agua y riego de jardines. El jardín alto estaba plantado de flores y dividido en cuatro cuadros, mientras que el jardín bajo se aproximaba más a la tipología de huerto pues allí se plantaban legumbres según la estación<sup>11</sup>. Al jardín se abría un ce-

<sup>10</sup> A.P.A.G. L224-6. 1774.

<sup>11</sup> A.P.A.G. Libros de Protocolos, nº 6. 1622. Fol. 1112r.

nador (6,68 m x 5 m), según la costumbre islámica, que junto con los aposentos inmediatos fueron destruidos en el siglo XVIII<sup>12</sup>. El cenador estuvo decorado con diez pinturas de emperadores romanos a caballo, «un país pequeño de una fortaleza y otro país de caza con su marco negro». El marqués poseía otros dos retratos de emperadores romanos a caballo que mandó colgar en la sala de los Abencerrajes del Palacio de los Leones, junto con otras pinturas entre las que había un árbol genealógico de la casa de Mendoza<sup>13</sup>.



Figura 6. Alberca del Palacio del Marqués de Mondéjar, Alhambra de Granada.  
Fotografía: Esther Galera Mendoza

De las caballerizas del palacio queda constancia documental por una noticia relativa al encañado de agua que iba desde la alcubilla de la casa de Marañón hasta la alcubilla «que está en el cobertizo de las caballerizas del Marqués»<sup>14</sup>. En la actualidad se conservan los restos de unas caballerizas situadas al pie de la Torre de las Damas que podrían ser las del marqués de Mondéjar. La bajada a las caballerizas está adornada con unas bolas de piedra que es un motivo decorativo característico de los comienzos del Barroco y de la época en la que el marqués vivió en la Alhambra.

Delante del palacio se abría una pequeña plaza conocida como la *placeta del marqués*, antesala de la residencia, un espacio adecuado para facilitar la intendencia

<sup>12</sup> La pared maestra que separaba el palacio del jardín bajo media doce varas de largo (10 m, aproximadamente) y cinco de alto (4,179 m), y era del grueso de dos ladrillos. Sobre este palacio puede verse también: Vilchez Vilchez, C. (2012). La venta de la huerta de Santa María de la Real Fortaleza de la Alhambra por los marqueses de Mondéjar en 1831. *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 24, 189-226. Galera Andreu, P. (2011). *La Alhambra vivida*. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife.

<sup>13</sup> A.P.A.G. Libros de Protocolos, nº 10, 1653, Fol.1289r-1293v. Inventario de bienes del VI marqués de Mondéjar.

<sup>14</sup> A.P.A.G. L-240-7. Libranza de 2 de julio de 1588.



de la casa, y al mismo tiempo para escenificar la nobleza del linaje. Lindaba con el juego de la pelota, y en ella se celebraron festejos de diversa índole, como la fiesta del estafermo en 1637 en la que participó el Conde de Santisteban, yerno del marqués de Mondéjar:

En diez y ocho días del mes de febrero del dicho año de 1637 hicieron los caballeros de esta ciudad de Granada un curioso regocijo y fiesta de estafermo y sortija en las fortalezas del Alhambra, en la plaza que está delante del palacio del excelentísimo marqués de Mondéjar, a donde jugaron muchos y buenos caballeros y entre los cuales se señalaron el conde de Santisteban, yerno del marqués y don Juan Biocencio y Bibaldo, caballero del hábito de Santiago y don Juan Bartolomé Veneroso y Mendoza, don Juan Muñoz de Salazar, caballero del hábito de Calatrava y otros caballeros, que todos anduvieron muy airosos y lucidos con que la fiesta fue muy excelente<sup>15</sup>.



Figura 7. Caballerizas junto a la Torre de las Damas, Alhambra de Granada.

Fotografía: Esther Galera Mendoza

El palacio de Mondéjar fue destruido en el siglo XVIII<sup>16</sup>. Es difícil determinar el momento exacto de su demolición pues la documentación no es clara al respecto, pudo llevarse a cabo en varias actuaciones a lo largo de la década de los años cuarenta y cincuenta. El proceso debió iniciarse hacia 1737 cuando Felipe V dio las

<sup>15</sup> Henríquez de Jorquera, F. (1987), op. cit., 777-778.

<sup>16</sup> Galera Mendoza, E. (2013). *Estructura urbana y organización productiva en la Alhambra durante el Antiguo Régimen*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 27-36.

primeras órdenes para la restitución de bienes al patrimonio real. En 1741 el Palacio del Marqués de Mondéjar fue inspeccionado por el maestro mayor de obras de la Alhambra, Francisco Pérez Orozco quien señaló en su declaración que el palacio estaba en estado ruinoso, algo poco probable pues había sido reparado y embellecido en varias ocasiones desde el siglo XVI<sup>17</sup>, aunque ciertamente los marqueses de Mondéjar habían dejado de habitarlo regularmente desde que en 1717 fueran despojados de la alcaidía de la Alhambra. Además, el palacio había sufrido el terremoto de 1733 que quizá produjo algunos daños. Pero el trasfondo de su demolición hay que buscarlo no tanto en el deterioro o abandono del inmueble como en el deseo de la Corona de recuperarlo, especialmente desde que en 1717 Felipe V despojara al marqués de Mondéjar de la alcaidía de la Alhambra al enemistarse con él por haber militado en el bando opuesto en la guerra de Sucesión.

En la declaración de 1741 de Francisco Pérez Orozco se destacaban los principales elementos arquitectónicos y decorativos de la casa destinados a su demolición o venta, entre ellos el mencionado cenador, varias columnas de alabastro, «una fuente de alcaparrón de alabastro de vara y cuarta de diámetro con su basa que su valor será 75 reales (...) y un pilar de alabastro de 2 varas y cuarta de largo y de ancho vara y cuarta, su valor serán como hasta 400»<sup>18</sup>. Es probable que este pilar sea el que sirvió de modelo, según noticia de Lafuente Alcántara, para el pilar de Santa María levantado en plaza Nueva, junto a la Chancillería e iglesia de Santa Ana, destruido en 1835, pero conocido por un grabado de Álvarez de Colmenar incluido en su obra *Les délices de L'Espagne et du Portugal* (1715) y otros grabados y dibujos posteriores como el de Girault de Prangey de 1835<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> En época del V marqués de Mondéjar se hicieron obras de consolidación y mejora en 1625 y en 1636, con algunas intervenciones puntuales en los años intermedios como las destinadas a la reposición de vidrieras entre 1629 y 1632: A.P.A.G. L-15-28-3. 1625. L-211. 2. 1631-1636. A.P.A.G. Libro de Protocolos, nº 10. 16 de abril de 1636. Fol.273r-v

<sup>18</sup> A.P.A.G. L-91-1, 1741

<sup>19</sup> «Cerca de este edificio [Real Chancillería] se construyó por aquel tiempo, y acaso por los mismos artífices, una fuente sencilla y noble, a imitación de la del marqués de Mondéjar de la Alhambra. Tenía seis columnas que formaban tres distancias iguales: sobre las dos de en medio se elevaban otras dos coronadas con frontispicio: en el neto un escudo de armas: a los lados arbotantes lisos en cuarto de círculo: sobre las columnas pareadas de los extremos, acróteras con globos encima: había también en ella dos leones de escultura muy bien trabajados, y atribuidos al escultor Florentino Sangronis, que murió en 1586. Esta obra estaba ya maltratada, y acabó de destruirse con la inundación horrorosa que causó la avenida del río Darro en la tarde del 27 de julio de 1835»: Lafuente Alcántara, M. (1849). *Libro del viajero en Granada*. Madrid, 113-114. Ver también: Galera Mendoza, E. (2000). Poder municipal y poder judicial: la plaza Nueva de Granada en el siglo XVI. En V. Mínguez (Ed.), *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica* (pp.169-182). Castellón: Universitat Jaume I y Acale Sánchez, F. (2005). *Plazas y paseos de Granada: de la remodelación cristiana de los espacios musulmanes a los proyectos de jardines en el ochocientos*. Granada: Editorial Universidad de Granada.



Figura 8. *Vista de Plaza Nueva*, al fondo el Pilar de Santa María. Álvarez de Colmenar, *Les délices de L'Espagne et du Portugal* (1715). Fotografía: Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife

En 1750 el palacio estaba ya sin techos y en un estado avanzado de ruina, por lo que los oficiales mayores de obras informaron favorablemente sobre su demolición:

Y por lo que mira a las ruinas del palacio [de Mondéjar] situado de los alcaides perpetuos, asimismo es muy útil y provechoso la demolición de sus paredes que se hallan infestas y desunidas, sin abrigo alguno por estar sin techos ni suelos, y descalfados sus cimientos, y de su demolición se sigue el beneficio de aprovecharse los materiales que existen de ladrillo, teja, piedra y madera, y quitan la consistencia que se quiebran y pierdan las columnas de alabastro, fuente, y pilar que se hallan entre sus muros y ruinas en que no tan solo se sigue beneficio al real patrimonio sino es que dejando en planta llana el dicho palacio como lo está en la mayor parte y puesto de huerta se puede agrandar esta y duplicarse el arrendamiento de ella (...)<sup>20</sup>.

El marqués de Mondéjar disponía de otros inmuebles en la Alhambra, entre ellos se contaban unas casas accesorias colindantes con el palacio del marqués<sup>21</sup>, la *Casa*

<sup>20</sup> A.P.A.G. L-206-5. 1750. En 1752 se vendieron las rejas y otros elementos ornamentales del palacio, así como los materiales de construcción útiles con cuyo producto se repararon los tejados de las casas reales nazaríes: A.P.A.G. L-91-1, 1752. A finales del siglo XVIII se estableció en el huerto del palacio del Conde de Tendilla una fábrica de yeso según el testimonio de Simón de Argote: «Sobre las ruinas de la casa del Conde de Tendilla, en un huerto inmediato al convento de San Francisco, está también establecida una fabrica de yeso mate cuya aplicación es el blanqueo de paredes y el aparejo para dorar y pintar al olio en la madera». De Argote, S. (1985). *Nuevos Paseos históricos, artísticos, económico-políticos, por Granada y sus contornos*. Granada: Albaida, III, 110.

<sup>21</sup> A.P.A.G. Libro de Protocolos Notariales, Nº 2. 1608. Fol. 1283r.

*del Cobertizo* situada junto a la alberca del Partal y el jardín del palacio de Mondéjar<sup>22</sup>, un molino junto al Carmen del Aljibillo, en la ladera norte de la colina, frente al Albaicín, y el heredamiento de la Casa de Gallinas que comprendía la «casa que está en él, tierras de riego y secano, huerta de morales y moredas, viña y olivos, cañaverales, dehesa, encinas, monte alto y bajo, yerbaje»<sup>23</sup>.

## 2. El V marqués de Mondéjar y las obras reales de la Alhambra

El marqués de Mondéjar tenía amplias competencias en relación con las obras reales de la Alhambra como alcaide de la fortaleza. Entre ellas, dar ordenanzas relativas a la organización del trabajo, a los operarios y al modo de proceder en las obras, autorizar los pagos y libranzas, autorizar la adjudicación de una obra, decidir sobre el incremento de los salarios de los operarios, recibir aviso del obrero o de otros oficiales sobre el estado de conservación de las casas reales, murallas y torres, recibir información sobre la suficiencia de los trabajadores, ordenar la realización de trazas, ver los dibujos y diseños del maestro mayor para la prosecución de las obras, etc.<sup>24</sup> Sin embargo, estas competencias se vieron pronto sometidas a la tutela de la Junta de Obras y Bosques que desde el reinado de Felipe II limitó la capacidad de decisión del alcaide de la Alhambra.

Fueron maestros mayores de obras durante la alcaidía del V marqués de Mondéjar el controvertido Francisco de Potes (1556-1637) que tras el fallecimiento del arquitecto Pedro de Velasco en 1619 fue designado aparejador con funciones de maestro mayor, siendo alcaide de la Alhambra el duque de Uceda, y Bartolomé Fernández Lechuga (1595?-1644) cuyo saber hacer y familiaridad con las corrientes artísticas del momento era incuestionable, como había demostrado en las obras que realizó en Galicia antes de incorporarse como maestro mayor a las de la Alhambra<sup>25</sup>.

El gusto artístico del marqués de Mondéjar coincidía con la nueva sensibilidad barroca imperante en Europa y conectó a la perfección con la interpretación que de ella hizo Bartolomé Fernández Lechuga. Es probable sin embargo que no hubiese tanta sintonía con el maestro mayor Francisco de Potes y que las continuas tensiones entre el maestro mayor y las obras reales se debieran en parte a esa falta de sintonía y al hecho de no proceder este arquitecto del entorno del marqués al haberse incorporado a las obras reales durante la alcaidía del duque de Uceda. El apoyo de la Junta de Obras y Bosques a Francisco de Potes debió ser determinante para su permanencia en el puesto, pues los oficiales mayores de obras de la Alhambra hicieron continuos esfuerzos para desacreditar al maestro y propiciar un nuevo nombramiento. Bartolomé Fernández Lechuga mantuvo sin embargo una buena relación con Potes, se incorporó a las obras reales en 1623 como cantero asentador en lugar del fallecido Juan de Landeras y trabajó inicialmente a las órdenes de Francisco de Potes. Ense-

<sup>22</sup> A.P.A.G. Libros de Protocolos, nº 5. 1615. Fol.178v: Arrendamiento de la casa «que dicen la del cobertizo que esta junto del alberca del Partal», y que «está a espaldas del jardín de las casas principales de su excelencia».

<sup>23</sup> A.P.A.G. Libros de Protocolos, nº 7. 1624. Fol. 843v-845v.

<sup>24</sup> Galera Mendoza, E. (2014). *Arquitectos y maestros de obras en la Alhambra (siglos XVI-XVIII). Artífices de cantería, albañilería, yesería y forja*. Granada: Comares y Editorial Universidad de Granada, 38-44.

<sup>25</sup> *Ibid.*, 128-182.

guida sobresalió por su pericia como maestro de cantería y por sus conocimientos de arquitectura, como demuestra el hecho de que fuese enviado a la Corte en 1625 para llevar a la Junta de Obras unas trazas alternativas a las de Potes para terminar ciertas partes del palacio de Carlos V, a las que añadió un proyecto de remodelación de la fachada principal que añadía torres en las esquinas y que de haberse realizado habría sustituido completamente el espíritu renacentista del palacio por otro barroco en la línea de Juan Gómez de Mora. Esta estancia de 1625 en la Corte no dio resultados inmediatos, pero quizá facilitó su nombramiento como maestro mayor de obras en 1637 tras la muerte de Potes y después de haber desarrollado una importante etapa en Galicia como maestro mayor de San Martín Pinario y de la Catedral de Santiago de Compostela.

Que Bartolomé Fernández Lechuga fue un maestro de la total confianza de don Íñigo López de Mendoza queda probado al ser uno de los testigos convocados para la firma del testamento del marqués y su posterior depósito en el escribano Juan Pablo Jiménez.

El período en el que ostentó la alcaidía de la Alhambra don Íñigo López de Mendoza las obras se ralentizaron y en ocasiones se desarrollaron de forma intermitente, con importantes fases de inactividad debido a la falta de financiación, y a causa de que lo esencial del palacio de Carlos V ya se había construido<sup>26</sup>. No obstante, durante estos años se llevaron a cabo en la Alhambra algunas actuaciones que fueron fruto de su propia iniciativa y que por tanto reflejan el gusto y el criterio del marqués de Mondéjar en cuestiones de índole artística.



Figura 9. Gabriele Bella, *El juego de la raqueta*, 1770, Venecia, Fondazione Querini Stampalia

<sup>26</sup> Durante la alcaidía del V marqués de Mondéjar se finalizaron algunas obras importantes en el palacio de Carlos V como la bóveda del zaguán sur o las escaleras principales del patio. Además, se elaboraron diversas propuestas para el cerramiento de las salas y cubierta general del palacio. Ver: Rosenthal, E. E. (1988). *El palacio de Carlos V en Granada*. Madrid: Alianza Editorial.

### 3. El juego de la pelota

Una de las distracciones preferidas por la nobleza y los reyes en la Edad Moderna fue el juego de la pelota (tenis). Los palacios reales europeos acogieron en sus jardines pistas de tenis al aire libre o en salas cubiertas. En España por ejemplo las hubo en el palacio del Buen Retiro o en el jardín de los Reales Alcázares de Sevilla. Su disposición no difería de la forma actual, constaba de una pista rectangular separada en dos campos por una red que colgaba en el centro, y a los lados, o sólo en uno de ellos, una tribuna para el público. En la Alhambra el juego de la pelota se ubicó originalmente entre el palacio de los Leones y la plaza del palacio del marqués de Mondéjar. Probablemente su creación partió de la iniciativa del marqués de Mondéjar, que debió ser aficionado a este juego y de ahí la proximidad a su palacio<sup>27</sup>.

En el siglo XVIII, cuando los marqueses de Mondéjar fueron apartados definitivamente de la alcaidía de la Alhambra, el juego de la pelota se trasladó a la plaza de los Aljibes, junto a la muralla, y se arrendó la explotación del mismo a beneficio de la Hacienda Real<sup>28</sup>.



Figura 10. Jardín de los Adarves, Alhambra, Granada. Fotografía: Alamy

<sup>27</sup> No obstante, el origen del juego de la pelota es anterior a 1622, fecha en la que don Íñigo ostentaba el título de marqués de Mondéjar pero no la alcaidía de la Alhambra que entre 1606 y 1624 estuvo en manos del duque de Uceda y de su teniente de alcaide Fernando de Contreras. A.P.A.G. L-44-3. 1622: «A Manuel Ruiz, yesero, siete reales y veintiocho maravedís (...) por seis fanegas y una cuartilla de yeso (...) para apretar el pilar que se hizo en la pared del Cuarto Real de los Leones que cae al juego de la pelota».

<sup>28</sup> A.P.A.G. L-224-7. 1785.

#### 4. El jardín del Adarve Nuevo y los Revellines

Al V marqués de Mondéjar también le debemos otras actuaciones de marcado carácter ornamental en los jardines de la Alhambra, como las llevadas a cabo en las alamedas y en el jardín del Revellín y del Adarve Nuevo. De todos los jardines de la Alhambra, el del Adarve Nuevo fue el más destacado tanto por su ornamentación como por ser un espacio de recreo ordenado a instancias del marqués de Mondéjar modélicamente según los cánones del Barroco.

El jardín del Adarve Nuevo se extendía al pie de la Torre de la Vela, en dirección SE, siguiendo la línea de la muralla. Con este jardín se transformó un espacio fortificado de carácter defensivo en un espacio verde, un *locus amoenus*, un lugar para el deleite. Por indicación del marqués de Mondéjar se plantaron parrales, naranjos, limones, cipreses, jazmines y se pusieron algunas macetas de albahaca<sup>29</sup>. El jardín se adornó hacia 1628 con una jaula para faisanes que hizo Leonardo de Balladares, un reloj, unos jarrones de porcelana de época nazarí, una estatua dorada, y dos pilares de piedra de Sierra Elvira tallados. Uno de ellos adornado con genios marinos y tritones, y sobre el pilar un busto de Paris (¿Ganímedes?), en mármol, que describió Lafuente Alcántara en 1849<sup>30</sup>. En la ejecución de los ornamentos de piedra tuvieron un papel principal los canteros Diego de Landeras, hijo Juan de Landeras, cantero asentador de las obras de la Alhambra, y Alonso Hernández<sup>31</sup>.



Figura 11. Diego de Landeras el Mozo, frontal original del pilar de los genios marinos, Jardín del Adarve, Patronato de la Alhambra y el Generalife, Museo. Fotografía: Museo de la Alhambra

<sup>29</sup> Galera Mendoza, E. (2010). Los jardines de la Alhambra durante el reinado de los Austrias. *Goya*, 333, 288-307.

<sup>30</sup> Lafuente Alcántara M. (1849) op. cit., 185: «A la derecha está una hermosa fuente adornada con relieves que representan genios marinos recostados sobre tritones y empuñando un tridente y una pala. En la cornisa está colocado sobre un pedestal el busto de Paris, en mármol de Carrara». Prieto Moreno señalaba que en la entrada del jardín del Adarve estaba colocada la *Puerta de las Conchas* que él trasladó en 1967 al vestíbulo de entrada del Patio del Mexuar. Esta puerta de las Conchas pudo haberse realizado en el siglo XVII con motivo de ornamentación del nuevo Jardín del Adarve. Ver: Prieto Moreno, F. (1968). Obras recientes en la Alhambra y Generalife. *Cuadernos de la Alhambra*, 4, 129.

<sup>31</sup> A.P.A.G. L-44-8. Nómina de 21 de julio de 1628.

Dispuso además el marqués que hubiese en este jardín una ermita, como también las hubo en el Buen Retiro de Felipe IV. La ermita se habilitó en una torrecilla del Adarve incorporada al jardín, y en ella se colocó un altar y un frontal de guadamecí con una imagen de Nuestra Señora de la Concepción<sup>32</sup>, además de otras pinturas devocionales.

En 1639 se amplió el jardín del Adarve hacia el norte, añadiéndosele el revellín debajo de la torre de la campana de la Vela. Esta cortina de la muralla se transformó asimismo en un jardín destinado al solaz de los vecinos de la Alhambra, conocido con el nombre de Jardín del Revellín. En los arriates se plantaron naranjos, limones, y alelíos. Lorenzo Chavarino Veneroso, alcaide de la alcazaba, se comprometió al mantenimiento de este jardín ocupándose personalmente de todo lo necesario para el cultivo, riego y adorno del mismo. En los Revellines asentó Diego de Landeras una fuente que había comenzado a labrar Bartolomé Fernández Lechuga y que terminó él mismo. La ornamentación se completó colocando unos asientos de piedra en 1640 y unas barandas de madera que hizo Juan de Oliva. El muro de los Revellines se pintó con almagra como también se hizo en el Adarve Nuevo y en el jardín de los Mármoles, adquiriendo así una tonalidad rojiza.

## 5. Las alamedas y sus fuentes

En el límite de la ciudadela de la Alhambra hubo una alameda, elemento característico de las ciudades de la Edad Moderna cuyo uso principal era el de servir de paseo y lugar de entretenimiento a la vecindad. Ocasionalmente servía para la celebración de algún festejo como justas o cañas, y al mismo tiempo era una reserva de madera para obras de construcción o mobiliario.

La alameda de la Alhambra formaba un triple paseo extramuros de la fortaleza, interrumpido por placetas y fuentes, desde la Puerta de las Granadas hasta el Generalife y convento de los Mártires: la alameda del Carril conducía hasta la Puerta del mismo nombre, la alameda de en medio llevaba hasta Generalife, y la alameda alta o camino de las cruces, así llamado por el *via crucis* allí existente, terminaba en el convento de los Mártires<sup>33</sup>. Además de esta alameda principal había otras dos algo menores, una conocida como alameda de la Carrera que se extendía desde el pilar de Carlos V hasta la torre de los Siete Suelos, donde se celebraban carreras de caballos, y otra intramuros de la ciudadela llamada alameda de Palacio, entre la iglesia parroquial de Santa María de la Alhambra y el palacio de los Leones.

<sup>32</sup> A.P.A.G. Libros de Protocolos, nº 10, 1640. Fol. 961r-963v.

<sup>33</sup> Martín García, J. M. (2020). Las cruces de la Alhambra: paisaje histórico-artístico de un elemento singular de nuestro patrimonio. En M. A. Gamonal Torres (Coord.), *Entre buriles y estampas. Homenaje al profesor Antonio Moreno Garrido*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 307-321.



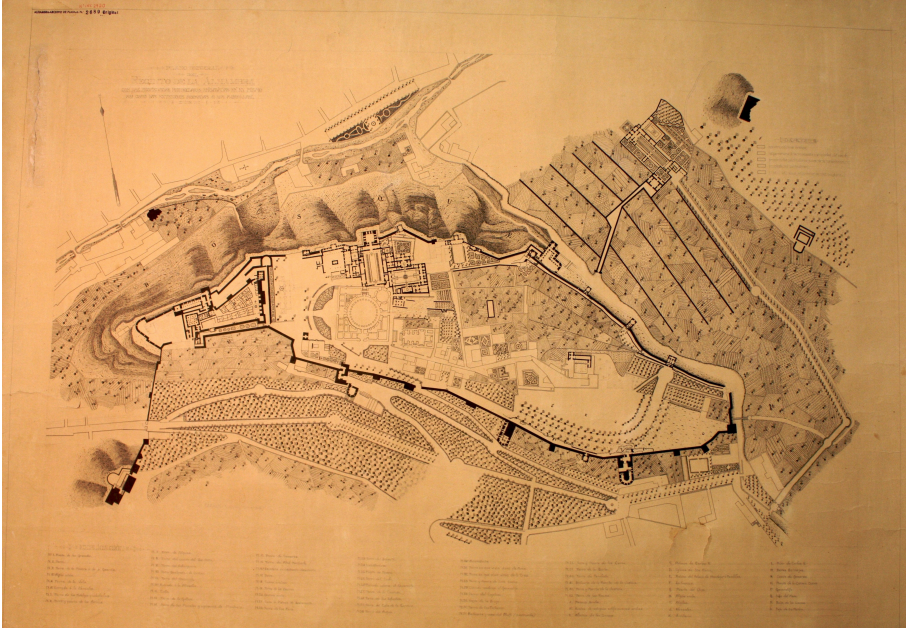


Figura 12. Modesto Cendoya Busquet, Plano general del recinto de la Alhambra, H. 1907-1923, cartulina entelada, tinta y lápiz, 95cm. x 125cm. Patronato de la Alhambra y el Generalife, Archivo, Colección de Planos, P-002920. Fotografía: Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife

La alameda principal adquirió su forma definitiva en el siglo XVII, hacia 1641, gracias en buena medida a la iniciativa de don Íñigo López de Mendoza como recuerda Henríquez de Jorquera:

En este año de 1641 el excelentísimo señor don Íñigo López de Mendoza, marqués de Mondéjar, a su costa y misión mandó plantar las alamedas nuevas del Alhambra de álamos, rosales, mimbres y laureles, todo con grande primor y asimismo mandó labrar la fuente triangular y otras fuentes en la carrera de la dicha Alhambra de grande curiosidad, cruces de alabastro y otras cosas de grandes recreación, en donde puso su título en losas de alabastro para perpetua memoria, por donde viene a ser una de las mejores salidas que tiene esta ciudad de Granada<sup>34</sup>.

La alameda central se adornó con la llamada fuente de los Tres Picos que mandó hacer el marqués de Mondéjar hacia 1640. Se colocó en una placeta abierta en la alameda, llamada placeta de los Cuatro Álamos, por lo que a esta fuente también se la conoció como «la fuente de los cuatro álamos» o «fuente triangular». En esta placeta también se colocó una cruz en una columna de mármol blanco hecha en 1641 a instancias del marqués:

Y en el fin de la primera alameda que sube a la dicha Alhambra a donde está la fuente triangular, famoso recreo de este amenísimo país, está otra famosa cruz

<sup>34</sup> Henríquez de Jorquera, F. (1987), op. cit., II, 888.

de jaspe redonda de grande curiosidad y adorno con buena peana, puesta por la devoción del excelentísimo señor don Íñigo López de Mendoza Marqués de Mondéjar, alcaide de esta fortaleza de la dicha Alhambra y capitán general del reino de Granada.

En la última y famosa alameda que sirve de alfombra a los muros que corresponden en la Puerta Real y el Alhambra están otras dos famosas cruces de piedra y alabastro y jaspe blanco de buena estatura, labor y molduras; una a la entrada y otra al remate del alameda que hacen correspondencia y se pusieron para adorno de la alameda y sus fuentes por la devoción del dicho señor marqués de Mondéjar su alcaide<sup>35</sup>.



Figura 13. Cruz erigida por el V Marqués de Mondéjar en la alameda de la Alhambra en 1641, lleva sus armas grabadas en el pedestal y una inscripción dedicatoria. Fotografía: Esther Galera Mendoza

## 6. La reforma del Mexuar

Pocos años después de la llegada de don Íñigo a la Alhambra, en 1629, se inició en el Mexuar una remodelación que podemos considerar como la más importante actuación barroca en los palacios nazaries. Entre 1629 y 1632 la capilla del Mexuar, incluyendo la sacristía y el oratorio contiguo a la tribuna del coro, se renovó por comple-

<sup>35</sup> *Ibid.*, I, 271.

to<sup>36</sup>. Fue una actuación programada y realizada con gran rapidez. Toda la obra de carpintería, solería, cantería y decoración prácticamente se contrató al mismo tiempo y se terminó en dos años. Los capiteles de las columnas se pintaron de azul y oro de mano de los pintores Gabriel y Francisco Ruiz que también restauraron la pintura del enmaderamiento de la capilla. Se colocaron nuevos postigos y ventanas labradas por Diego de Oliva en 1630, con vidrieras del maestro Juan Bautista. Juan de Cañete hizo las rejas y balcones. La obra de cantería corrió a cargo de Diego de Landeras y Luis Muñoz, y los azulejos del pavimento, alfeizares, y zócalo salieron del taller de Pedro Tenorio. Por su parte Alonso Hernández labró dos piletas de piedra parda para el agua bendita.



Figura 14. Jerónimo Carminato, Adoración de los Reyes Magos, 1630, Museo de la Alhambra. Patrimonio de la Iglesia de Granada

Fue entonces cuando se colocó en el Mexuar a modo de retablo la chimenea genovesa adquirida a doña María Manuel en 1546. Para ello hubo que desmontarla y trasladar las figuras de las ninfas y el relieve de Leda y el Cisne a la sala que desde entonces se conoció como Sala de las Ninfas. Con el resto de las piezas de la chimenea Bartolomé Fernández Lechuga ensambló un retablo añadiendo algunos elementos nuevos como la estrella de la guía de los Reyes Magos sobre fondo azul en el óvalo que antes ocupó el relieve de Leda y el Cisne, un motivo que estaba relacionado con la propia heráldica del marqués y con la pintura central del retablo que era una Adoración de los Magos realizada por Jerónimo Carminato en 1630 a petición del Marqués de Mondéjar. Al retablo se añadió una mesa de altar de mármol blanco labrada por Bartolomé Fernández Lechuga. La decoración se completó con los paneles cerámicos de la heráldica imperial a ambos lados del retablo y las coronas reales sobre ellos, además de dos repisas a cada lado del altar sostenidas por canecillos pintados de azul y oro para otros tantos relicarios. Con esta completa actuación, que

<sup>36</sup> Galera Mendoza, E. (2011). Espacios religiosos en la Alhambra en los siglos XVI y XVII. En F. Serrano Estrella (Coord.), *Docta Minerva. Homenaje a la profesora Luz de Ulierte Vázquez* (pp. 191-215). Jaén: Editorial Universidad de Jaén.

también afectó a la sacristía y el coro, el Mexuar se adecuó a la estética extendida en los oratorios palaciegos andaluces en los que la herencia de la azulejería o la yesería islámica convive con la ornamentación propia de la época.



Figura 15. José García Ayola (1863-1900), Fotografía de la *Capilla del Mexuar*; Granada, Archivo de la Alhambra. Fotografía: Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife

## 7. Los bufetes de las casas reales

Al V marqués de Mondéjar debemos buena parte del adorno que exhibieron los palacios de la Alhambra en el siglo XVII. Él mismo prestó algunas piezas de su propia colección tanto para la decoración del palacio de Carlos V como de las casas reales nazaríes<sup>37</sup>. Además, adquirió diversos cuadros tanto para la ermita del Adarve Nuevo como para la *bóveda larga* del palacio de Carlos V<sup>38</sup>, donde también mandó pintar un friso a lo romano de doce varas de largo. Pero quizá el principal adorno de los palacios reales fueron los bufetes realizados entre 1626 y 1638 por deseo expreso del marqués de Mondéjar para decorar los palacios nazaríes y el palacio de Carlos V<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> A.P.A.G. Libros de Protocolos, nº 10. Fol. 961v-963r. 1640. A.P.A.G. L-211. 2.

<sup>38</sup> A.P.A.G. L-41-2. Nómina de 23 de julio de 1638: se pagó al maderero Álvaro de Quero por seis tablas largas de pino para «los lienzos de las pinturas que se han de hacer para la bóveda larga».

<sup>39</sup> Un inventario de 1647 contabilizó un total de 48 bufetes distribuidos entre el palacio de Carlos V y las casas reales nazaríes: A.P.A.G. L-89-4. 1647. El documento se publicó en Galera Mendoza, E. (2019). *Artistas y artesanos en las obras reales de la Alhambra. Reinado de los Austrias*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 643-646.

El bufete era la pieza de mobiliario por excelencia de los salones regios, como el de los Espejos del Alcázar de Madrid, donde había varios de ellos sobre pies de leones tallados. Los bufetes de la Alhambra tenían una base más sencilla, aunque algunos tenían forma de pilares o columnas estriadas. La mayoría de los bufetes se realizaron entre 1633 y 1638, pero con anterioridad a esta fecha el marqués de Mondéjar ya había encargado algunos otros que probablemente no se incluyeron en los inventarios de 1640 y 1647, los cuales se centraron en las casas reales y no en otros espacios como la Torre de la Vela donde hubo al menos cuatro bufetes en la bóveda bajo la Torre de la Vela que hizo Diego de Oliva en 1629. Un inventario realizado en 1640 a instancias del marqués de Móndejar recoge un total de 50 bufetes distribuidos entre el palacio de Carlos V y las casas reales nazaries repartidos de la siguiente manera: 11 en el palacio de Comares, 5 en *las bóvedas*, 1 en el *oratorio secreto* (¿de los Baños?), 10 en la capilla del palacio de Carlos V, y otros 23 repartidos entre la ante bóveda y bóveda larga del palacio de Carlos V<sup>40</sup>. La mayoría eran de piedra blanca de Filabres, pero también los había de piedra negra de Sierra Elvira, de piedra verde, de piedra azul, de jaspe rojo y de jaspe negro y blanco. Los pies eran de madera de nogal, de ciprés, de borne, o de cerezo. En la ejecución de los mismos intervinieron el ensamblador Luis de Vilchez, los maestros de carpintería Bernardo de Balladares y Diego de Oliva, los canteros Diego de Landeras, Cristóbal de Landeras, Juan Muñoz, Diego de Sevilla, y Pedro Sánchez de Sevilla, y los torneros Manuel de Aguas y Francisco Muñoz.

## 8. La colección artística del V marqués de Mondéjar

Íñigo López de Mendoza heredó las alhajas más emblemáticas de la Casa de Mondéjar, vinculadas al mayorazgo de la familia. La joya más preciada era sin duda el estoque que el Papa Inocencio VIII regaló al Gran Tendilla durante su embajada en Roma en 1487 y que hoy conserva el Museo Lázaro Galdiano<sup>41</sup>. En el inventario de bienes realizado tras su muerte se describe como «un estoque a modo de alfanje con guarnición y vaina de plata». El estoque ocupaba un lugar destacado entre las alhajas de palacio, estaba colocado encima de la puerta del oratorio<sup>42</sup>, realzado por un «dosel que sirve de ornato al estoque del mayorazgo, de brocatel pajizo, blanco y encarnado, azul y otros colores, con cenefa verde y oro de tafetán».

<sup>40</sup> A.P.A.G. Libros de Protocolos, nº 10, 1640. Fol. 961r-963v. Otro inventario de 1647 recoge ya tan solamente 48 bufetes, dos menos que el de 1640: A.P.A.G., L-89-4. 1647.

<sup>41</sup> En el testamento del Gran Tendilla éste dice: «e asimismo digo que por cuanto nuestro muy santo padre Inocencio octavo me hubo dado un estoque siendo yo embajador de los Reyes nuestros señores en Roma, el cual no acostumbra dar su santidad sino a rey o príncipe, e hizo a mi gracia y merced del por especial amor que me tuvo. Por tanto mando que pues es joya tan señalada quede perpetuamente en la casa de mi mayorazgo y en ninguna manera se enajene, sopena que el que lo contrario hiciere incurra en pena de cien mil maravedís de renta de los bienes que haya en el mayorazgo». Citado en Ibáñez de Segovia, G. (2015). *Historia de la Casa de Mondéjar*. Edición de Aurelio García López. Guadalajara: Editores del Henares, 60.

<sup>42</sup> A.P.A.G. Libros de Protocolos, nº 10, 1653, fol.1289r-1293v



Figura 16. Estoque de Íñigo López de Mendoza, I marqués de Mondéjar, H. 1487. Fundación Lázaro Galdiano, Madrid

Junto con el estoque pasó a don Íñigo otra joya que perteneció al Gran Tendilla y que estaba vinculada a la Casa de Mondéjar, el anillo que Boabdil entregó al Gran Tendilla como alcaide de la Alhambra por designación de los Reyes Católicos:

Llegó el rey moro donde el rey don Fernando estaba y acercándose a él se quitó el turbante y sacó el pie del estribo y besóle en el brazo y dio dos llaves de las puertas principales de la Alhambra y díjoles en su lengua: ‘Mucho te quiere Dios; éstas, señor, son las llaves deste Paraiso’, y apartándose un poco preguntó a quien daban los Reyes la alcaidía de la Alhambra y diciéndole que al conde de Tendilla, pidió se le llamase y sacando una sortija de oro del dedo, con una piedra turquesa donde estaban escritas estas letras: LEI LEHE ILLE ALI LEHU, ALAU TABIHU ABEN ABI ABDILEHI (sic) que traducidas en nuestro castellano dicen: ‘No hay otro Dios sino el verdadero y éste es el sello de Aben Alí Abdilehí, se la dio y le dijo: Con esta sortija se ha gobernado Granada desde que se ganó por los Moros, tomadla para que la gobernéis con ella y Dios os haga más dichoso que a mí’. La cual yo he visto y se guarda en los señores desta Casa<sup>43</sup>.

Según Ibáñez de Segovia:

Esta sortija, que dice Ardila entregó el rey de Granada al conde de Tendilla, la conservaron sus descendientes hasta que muerto el [VI] marqués don Íñigo, último varón desta Casa, en la ciudad de Málaga el año de 1656 sin dejar sucesión, se perdió por no haber atendido la marquesa doña María, su hermana hallándose en Madrid, a solicitar recobrarle o no teniendo noticia de cual apreciable prenda era, u olvidada, después de tantos años como faltaba de la casa de sus padres, de la estimación con que se mantenía en ella<sup>44</sup>.

<sup>43</sup> Ibid., Fol. CXCVIII-CXCIX.

<sup>44</sup> Citado por Szmolka Clares, J. (2011). *El conde de Tendilla. Primer capitán general de Granada*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 52.

A estas joyas cargadas de significado histórico para la Casa de Mondéjar se sumaba el jubón que vestía don Luis Hurtado de Mendoza, II marqués de Mondéjar, en la campaña de Túnez de 1525, cuando intentando recuperar el Peñón de Vélez de la Gomera fue herido de una lanzada<sup>45</sup>. Era «un jubón de raso carmesí forrado en lienzo blanco con señas de sangre»<sup>46</sup>, que pasó a don Íñigo López de Mendoza con el resto de alhajas vinculadas al mayorazgo de Mondéjar: «(...) que dicho estoque y jubón son del mayorazgo y vinculados juntamente con la sortija turca».

Estas alhajas fueron incluidas en el inventario de bienes realizado tras el fallecimiento del Marqués de Mondéjar que tuvo lugar en la Alhambra el día 21 de octubre de 1646. Es un inventario minucioso, realizado inmediatamente después de su muerte a instancias del conde de Tendilla, su hijo, ante el escribano Juan Pablo Jiménez, quien también identificó el cadáver del marqués en la noche del día 21 de octubre de 1646 antes de que su cuerpo, amortajado con el hábito de san Francisco, fuese trasladado para las honras fúnebres al convento de san Francisco de la Alhambra. Allí se llevó un paño de una colgadura de terciopelo carmesí bordada de palmas para el adorno de la capilla y unas almohadas a juego sobre las que se colocó el bastón que simbolizaba la autoridad del marqués como alcaide de la Alhambra y capitán general del reino de Granada.

El marqués de Mondéjar había hecho testamento el día 22 de diciembre de 1643, «escrito en cincuenta y una hojas con el inventario de los bienes muebles libres de la casa y de cámara de su excelencia» el cual se depositó en el escribano de la Alhambra Juan Pablo Jiménez<sup>47</sup>. Por desgracia, la copia que actualmente se conserva de este testamento no llegó a incluir el anexo con el inventario y no nos es posible contrastar la información de éste con la incluida en el inventario que ordenó hacer el Conde de Tendilla tras el fallecimiento del marqués que consta de 22 folios<sup>48</sup>. Pese a estar incompleto, el inventario realizado a petición del conde de Tendilla es el mejor testimonio sobre las preferencias artísticas del marqués y de la colección que atesoró. Al día siguiente del fallecimiento del marqués de Mondéjar, el alcalde mayor de la Alhambra Francisco de Carvajal, ordenó llevar a la capilla del palacio de Carlos V, a la bóveda larga de dicho palacio, y al Cuarto de Comares, los bienes muebles del marqués para realizar el inventario. A la bóveda redonda o capilla se llevaron «los escritorios, reposteros y algunas colgaduras y otras muchas cosas de mucho valor por ser la parte más a propósito para su guardia y custodia y su merced mandó echar la llave a la puerta de la dicha bóveda», en la Torre y Cuarto de Comares se guardaron las «sillas, bufetes, escritorios, cuadros y otras cosas para que estén con mas seguridad hasta tanto que se inventaríen», y otros bienes muebles se llevaron a la bóveda larga o quedaron bajo llave en las casas del marqués de Mondéjar. El inventario se

<sup>45</sup> Pedro Mexía en su historia del *Emperador Carlos V* da cuenta de este suceso y de cómo el marqués don Luis mató en esta jornada a Çide Çeçi, general de la caballería del rey de Túnez que llamaron Barbarroja: Citado por Aurelio García López en el estudio introductorio a la obra de Ibáñez de Segovia, G. (2015) op. cit., 62.

<sup>46</sup> Archivo Histórico de la Nobleza de Toledo (A.H.N.T.), Baena, c.131, d.39. 1646. Inventario de los bienes pertenecientes a don Íñigo López de Mendoza, marqués de Mondéjar, formado tras su muerte en virtud de un pedimento judicial.

<sup>47</sup> A.H.N.T Osuna, c.294, d.90. 22 de diciembre de 1643. Copia del testamento otorgado por Íñigo López de Mendoza, V marqués de Mondéjar.

<sup>48</sup> La transcripción del testamento del V marqués de Mondéjar se publicó en Moreno Trujillo, M<sup>a</sup> A., De la Obra Sierra, J. y Osorio Pérez, M<sup>a</sup> J. (Coords.) (2015). *La Alhambra en 1646. Testamento e inventario de bienes del VII Conde de Tendilla*. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife, y Colegio Notarial de Andalucía.

comenzó el día 24 de octubre en presencia de dos testigos nombrados por el conde de Tendilla, don Juan Francisco Cerón y Carvajal, canónigo de la iglesia de Granada, y don Ginés de Gadea y Añasco, veedor de las obras reales de la Alhambra y contador de la gente de Guerra, los cuales habiendo aceptado su nombramiento asistieron con el alcalde mayor de la Alhambra y el escribano a realizar el inventario entre el 24 de octubre y el 7 de noviembre de 1646.

Parte del inventario está conformado por el ajuar litúrgico de la capilla del palacio, compuesto por vasos sagrados, ornamentos, vestiduras litúrgicas, y numerosas pinturas, láminas<sup>49</sup> y esculturas de carácter devocional. La relación de pinturas incluye: un cuadro grande de Nuestra Señora de la Concepción, el Triunfo de Judith, Nuestra Señora del Populo, san Juan Bautista, María Magdalena, el Descendimiento de la Cruz, una Verónica, san Jerónimo y santa Mónica grande, otro cuadro de san Juan Bautista con los retratos del rey don Fernando y el infante don Miguel, el Nacimiento, un cuadro grande del Tránsito de Nuestra Señora con asistencia de los apóstoles, un cuadro grande de la Sagrada Familia, un cuadro con un viejo curando a un hombre desnudo y herido, la Adoración de los Reyes, la *dominica hupalmis*, otro cuadro devocional con el retrato de la reina Isabel con sus cuatro hijas, la cabeza de san Juan Bautista, otro cuadro del Nacimiento, cuatro cuadros iguales de los doctores de la Iglesia (san Agustín, san Jerónimo, san Ambrosio y san Gregorio), Nuestra Señora con el Niño en brazos y «por marco della una capilla con columnas de jaspe follaje de ébano embutido de jaspe y remates de marfil», santa Catalina, santa Isabel, san Juan Bautista y san José, la Samaritana, san Isidro Labrador, y un cuadro de san Francisco que legó el marqués al convento de san Francisco.

Entre las esculturas había un sepulcro de madera dorada y pintada de azul y otros colores con las armas de los Mendoza y dentro la Magdalena, dos Niños de talla con vestiduras de velillo de plata azul, un retablo del Salvador pequeño de una vara de alto con marco dorado y negro, un relicario de ébano y marfil con dos figuras de marfil en el remate, un Cristo de bronce dorado en una cruz de ébano con líneas de marfil, un crucificado con el pie de bronce triangular, una talla de san Juan Bautista, un crucificado de bronce en una cruz de ébano, y un crucificado pequeño de oro en una cruz de cristal con el pie de plata que el marqués legó a su hija María de Mendoza.

Junto a estas obras de carácter devocional tenía el marqués otras que reflejaban el gusto de la época, entre ellas dos láminas en espejo y en cada una de ellas un jeroglífico de amor, con marco de ébano. También poseía el marqués de Mondéjar algunas pinturas mitológicas: un cuadro de Venus y Marte, y Mercurio con su marco dorado y negro, una pintura de Júpiter (1,88 m x 2,09 m) con marco dorado, negro y blanco, otra pintura de Neptuno, otra de Aqueronte, otra de Vulcano, y otro de Baco (2,5 m

<sup>49</sup> Una lámina con un Santo Cristo, un paisaje con la Huida a Egipto, otra lámina pequeña con la Sagrada Familia con san Juan Bautista, otra con Cristo con la cruz a cuestas con marco de ébano, varias láminas de san Ignacio, una lámina de san José y Nuestra Señora con marco de ébano y esquinas de plata, otra lámina de la samaritana, otra de la Magdalena, otra de *Nuestra Señora que esta labrando y el Niño Dios durmiendo y dos ángeles que le asisten*, otra de Nuestra Señora, san José y san Juan Bautista, otra lámina de Nuestra Señora labrando y el niño en la cuna con cuatro querubines que le asisten, otra de la Magdalena difunta, otra de la Asunción de Nuestra Señora, otra lámina de jaspe de la degollación de san Juan Bautista, otra lámina en una tabla de un Cristo muerto clavado en la cruz, una lámina pequeña de santa María la Mayor, cuatro láminas del mismo tamaño una de la creación del mundo, otra de Cristo en casa de Marta, otra de las bodas de Caná, y otra el destierro a Egipto, otra de la aparición de Cristo a la Magdalena y otra de la Virgen con el Niño y san Juan Bautista.



x 1,67 m), y tres fábulas (2,09 m x 1,67 m) con marcos dorados, blancos y negros. Una de estas fábulas es quizá la que en el inventario del VI marqués de Mondéjar se identifica como «una fábula de unas ninfas»<sup>50</sup>.

Entre lo más llamativo de su colección se contaban diez pinturas, todas del mismo tamaño y con marcos dorados, negros y blancos, con retratos de mujeres insig-nes de la Sagrada Escritura, entre ellos los de Judith, Débora, Susana, y Esther. La atención hacia los modelos de mujeres ilustres que destacaron en el gobierno, en la ciencia o en las virtudes se había iniciado a finales de la Edad Media en la literatura con obras como la Ciudad de las Damas de Cristina de Pizán (1405), o como las vidas de mujeres ilustres de Bocaccio (*De claris mulieribus*, 1362). En las artes plásticas también abundaron las decoraciones con figuras femeninas del Antiguo Testamento, y escenas de la vida de la Virgen que tenían un valor ejemplar. Los Mendoza prestaron atención a estos modelos femeninos de virtud y fomentaron en las artes su puesta en valor como queda de manifiesto en el retablo de la Colegiata de Pastrana que está decorado íntegramente con figuras de santas mujeres, o en la propia colección artística del marqués de Mondéjar con estos diez retratos de heroínas de la Sagrada Escritura.

La galería de retratos era otra parte sustancial de la colección, muy en sintonía con una época en la que el individuo buscaba por un lado incrementar el prestigio de su linaje, y por otro alcanzar el honor, la fama y la gloria personal. En la colección del marqués hubo dos grupos de retratos, uno de carácter familiar, y otro de carácter político relacionado con la actividad diplomática de los Mendoza. Entre los retratos familiares se incluía un retrato del primer conde de Tendilla, un retrato del marqués don Luis en prisión<sup>51</sup>, otro del duque del Infantado, un retrato de una dama con las armas de los Cabrerías que quizá era el de la esposa del marqués, y cuatro retratos de los cuatro hijos varones del III marqués de Mondéjar, tíos de don Íñigo: don Pedro González de Mendoza del hábito de san Juan, otro del almirante de Aragón, don Francisco de Mendoza, otro de don Íñigo López de Mendoza padre el marqués, y otro del duque del Infantado, Juan Hurtado de Mendoza, duque consorte del infantado por su matrimonio con Ana de Mendoza.

En el grupo de los retratos de aparato estaban representados: el príncipe de Valaquia, el rey de Polonia, Carlos V (dos retratos), el duque de Lerma, el rey de Francia con el hábito de san Juan, el emperador Constantino, Marino duque de Venecia<sup>52</sup>, un retrato de medio cuerpo de un hombre armado, la duquesa de Baviera, María de Medicis, el duque de Florencia, el emperador Carlo Magno, el duque de Parma, el príncipe de Transilvania, el archiduque de Armesto, otro de la madama del mismo tamaño, el rey de Bugía, otro del mismo tamaño de una dama, el archiduque Máximo, el

<sup>50</sup> Entre las obras inventariadas en la Alhambra tras la muerte del VI marqués de Mondéjar se incluía también una pintura de Lucrecia, otra de Andrómeda, otra de Lucrecia y Tarquino, otra de la discordia, otra de la concordia, una Venus dormida, y una pintura de Troya.

<sup>51</sup> Se refiere a D. Luis Hurtado de Mendoza, IV marqués de Mondéjar, que fue encarcelado por orden de Felipe II acusado de asesinato según declaró el caballero capitular Miguel de León y otros testigos falsos. Fue liberado de prisión después de esclarecerse los hechos por orden de Felipe III. Desde que don Luis fuera conde de Tendilla encontró la animadversión de una parte del Cabildo y Chancillería de Granada que se enfrentaron a don Luis en numerosas ocasiones.

<sup>52</sup> Marino Grimani, que fue dux de Venecia entre 1595 y 1605, coincidiendo con la embajada veneciana de Íñigo López de Mendoza, padre del V marqués de Mondéjar. Puede ser una de las obras venecianas procedentes de la colección de su padre.

duque de Baviera, el emperador Maximiliano, el archiduque Fernando, Rodolfo II, el duque de Saboya, la princesa de Transilvania, la archiduquesa María de Austria, María reina de Escocia, Felipe II, dos retratos de dos turcos, otros cinco anónimos, un retrato ecuestre del rey de Francia, y otro del rey de Francia Luis XIII.



Figura 17. Rodrigo de Villandrando, Retrato de don Pedro González de Mendoza, 1619, 217 cm x 124 cm. Museo Nacional de Escultura, Valladolid

A estos retratos habría que agregar otro de Ludovico Ariosto (Reggio Emilia, 1474 - Ferrara, 1533), el poeta que cantó a la felicidad, la naturaleza y el amor, autor del poema épico *Orlando furioso*, publicado en Ferrara en 1516, quizá ingresado en la colección de los Mondéjar desde antiguo.

En el siglo de Oro, algunos géneros pictóricos considerados como menores adquirieron un auge sin precedentes y se desarrollaron de forma autónoma, como por ejemplo la pintura de países o los bodegones. En la colección del marqués había varios fruteros de pequeño tamaño y también bastantes paisajes: doce países con figuras de ermitaños (1,77 m x 1,11 m), 37 países de diferentes batallas y sitios pintados al temple (1,25 m x 1,04 m), y un país pequeño (0,209 m x 0,835 m). Probablemente alguno de ellos corresponda a la «fuerza de Estepona» incluido en el inventario del VI marqués de Mondéjar.

En la relación de bienes se incluyeron, junto con las obras de arte, muchas piezas de mobiliario, menaje de plata, ropa y algunas joyas. Entre las piezas de mobiliario se contaban sillas de descanso con clavazón dorada y baqueta de moscobia, sillas

de damasco y clavazón dorada, taburetes de baqueta de moscobia colorada y otros taburetes cuadrados de brocatel encarnado y pajizo. Además de ello había numerosos ejemplares de escritorios, bufetes y contadores, piezas de mobiliario imprescindibles en la época. La mayoría de los escritorios, que sumaban más de veinte, eran de taracea de marfil y ébano, otros eran de marfil y nogal, uno era de Alemania, y también había otros más sencillos de nogal y herraje dorado. Los bufetes eran una de las piezas de mobiliario preferidas por el marqués como prueba los más de cuarenta ejemplares que encargó para las casas reales. En sus casas también hubo un buen número de ellos, algunos de palosanto embutido en marfil, otros de ébano y marfil, y otros de caoba o nogal. Los contadores, en torno a catorce, eran en su mayoría de ébano y marfil, dos de ellos decorados con una estrella en medio y gavetas de concha de tortuga, otros estaban decorados con las armas de los Mendoza, y otros eran de palosanto, ébano y marfil.

Los espejos también eran parte de la decoración de las casas del marqués. El inventario recoge dieciséis ejemplares, algunos con marco de ébano y conchas de tortuga, otros con marcos dorados, otros con marco de ébano, y otros con marcos de ébano y marfil.

Poseía también don Íñigo numerosas piezas de plata, que estaban a cargo del repostero de la plata Cristóbal de Salazar. La mayoría formaban parte del menaje de mesa y estaban adornadas con las armas de los Mendoza<sup>53</sup>. A estas se añadían algunas piezas realizadas en Indias que llegaron al marqués a través de soldados de la Alhambra desplazados a América, entre ellas:

Una salvilla y un bernegal de plata con una piedra besar y en ella las armas de su excelencia dicho señor marqués que Francisco de Morales vecino de Guatemala en Indias, hijo de Juan de Morales soldado de esta Alhambra, remitió a su excelencia con el capitán Francisco de Santillán, dueño de las naos de Honduras<sup>54</sup>.

A todo ello se sumó el inventario de la ropa del marqués, algunas joyas<sup>55</sup>, lienzos y menaje de casa, algunas armas, un reloj, colgaduras, doseles, alfombras y tapiques<sup>56</sup>. Los tapices eran parte principal de la colección artística del marqués y de la ornamentación de sus casas. Los tapices que se relacionan en este inventario eran: una tapicería de la Historia del rey Asuero y de la reina Esther de ocho paños, otra tapicería grande de lana de figuras en once paños, otra de paños finos de cinco piezas que tenían una cenefa de peces y aves, y otros cinco tapices cuyo tema no se espe-

<sup>53</sup> A.P.A.G. Libros de Protocolos, nº 9. 1633. Fol. 1420r-v.

<sup>54</sup> A.P.A.G. Libros de Protocolos, nº 10. 1638. Fol. 714v-715r.

<sup>55</sup> Las únicas joyas que incluye el inventario son un cordón de oro de hechura de Portugal, una sortija con dos rubíes y 21 diamantes, otra sortija con nueve diamantes en forma de rosa, una sortija con un topacio avovado, un cintillo de oro y una abotonadura de bronce entorchado.

<sup>56</sup> Colgaduras: una colgadura de bayeta colorada en ocho piezas, una colgadura de jerguilla frailesca y brocatel blanco y negro y friso del mismo color, otra colgadura de terciopelo carmesí bordada de palmas en nueve paños, otra colgadura de seda hecha en Italia de raso blanco y colores con unos leones y la caída con unas puntas de oro, tres paños de seda y lana hechos en Flandes con unas jarras en medio, un dosel de tafetán colorado y amarillo bordado muy antiguo y tres pedazos en forma de cenefa y en medio las armas de Mendoza, otro dosel de terciopelo carmesí, otro dosel de damasco amarillo, y otro dosel nuevo de brocatel carmesí blanco y dorado. Entre las alfombras había: una alfombra turca (8,77 m x 4,38 m), una alfombra peluda (4,59 m x 1,46 m), otra alfombra peluda (4,18 m x 1,46 m), otra alfombra turca de 1,67 m x 2,92 m, otra alfombra turca de 3,55 m x 0.418 m, dos alfombras blancas y negras de 1,67 m x 2,92 m y 1,67 m x 3,34 m, una alfombra vieja.

cífica pero que bien pudieran ser los que componían la tapicería de Gedeón que don Íñigo adquirió en Flandes en 1633 a través de María de Toledo y Frías junto con otros tres tapices de Bruselas y 5 pinturas<sup>57</sup>. A parte de estas tapicerías habría que tener en cuenta las que don Íñigo regaló a su hija María de Mendoza con motivo de sus nupcias con Antonio Felicio de Croy y Peralta, conde de Santisteban. En total cuatro series. Una de ocho paños de la historia de Nerón valorada en 7.425 reales que fue adquirida por el marqués de Mondéjar a Simón Laso, vecino de Granada en 1631<sup>58</sup>. A ésta, se sumaba otra tapicería de *campados* compuesta por once paños valorada en 2.680 reales, y otra tapicería de figuras de cinco paños que se tasó en 3.888 reales y cuya temática no se especifica. La más valiosa de las cuatro series era una tapicería florentina de los seis meses del año en seis paños valorada en 35.100 reales<sup>59</sup>.

Todas estas obras, que en su mayoría formaban parte del adorno del palacio de Tendilla en la Alhambra y también de las casas reales, conformaban una nada despreciable colección artística acorde con el gusto del marqués, con la historia de su linaje, con sus devociones particulares, y con los requisitos de la etiqueta de su tiempo.



Fig. 18. Anónimo, *Busto de Ganimedes*, procedente del Jardín de los Adarves, Granada, Museo Arqueológico. Fotografía: Vicente del Amo

## 9. Conflicto de intereses

Ninguno

<sup>57</sup> Galera Mendoza, E. (2017). *Mujeres en la Alhambra. Colección de documentos de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Universidad de Alcalá, 453-454.

<sup>58</sup> A.P.A.G. Libros de Protocolos, nº 9, 1631. Fol. 953r.

<sup>59</sup> Herrera Casado, A. y Suárez de Arcos, F. (1987). Tapicerías en la Casa de Mendoza. *Wad-Al-Hayara*, 14, 213-248. Nader, H. (1986). *Los Mendoza y el Renacimiento Español*. Guadalajara: Institución Marqués de Santillana. Gómez, A. y Chillón, B. (1925). *Tapices de la Catedral de Zamora*. Zamora: Establecimiento tipográfico San José.

## 10. Apoyos

Este texto se inscribe dentro del proyecto de investigación I+D+i del Ministerio de Ciencia e Innovación denominado *Identidades femeninas en la Edad Moderna, una Historia en construcción: Aristócratas de la Casa de Mendoza (1450-1700)* (REF: PID2019-105283GB-I00), dirigido por la profesora Esther Alegre Carvajal.

## 11. Referencias bibliográficas

- Acale Sánchez, F. (2005). *Plazas y paseos de Granada: de la remodelación cristiana de los espacios musulmanes a los proyectos de jardines en el ochocientos*. Granada: Editorial de la Universidad de Granada.
- Alegre Carvajal, E. (Dir.) (2014). *Damas de la casa de Mendoza: historias, leyendas y olvidos*. Madrid: Polifemo.
- De Argote, S. (1985). *Nuevos Paseos históricos, artísticos, económico-políticos, por Granada y sus contornos*. Granada: Albaida.
- Espildora García, A. (2020). *Francisco de Mendoza, un Almirante por los caminos de Europa (1596)*. Madrid: Miraguano Ediciones.
- Galera Andreu, P. (2011). *La Alhambra vivida*. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife.
- Galera Mendoza, E. (2000). Poder municipal y poder judicial: la plaza Nueva de Granada en el siglo XVI. En V. Mínguez (Ed.), *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica* (pp. 169-182). Castellón: Universidad Jaume I.
- Galera Mendoza, E. (2010). Los jardines de la Alhambra durante el reinado de los Austrias. *Goya*, 333, 288-307.
- Galera Mendoza, E. (2011). Espacios religiosos en la Alhambra en los siglos XVI y XVII. En F. Serrano Estrella (Ed.), *Docta Minerva. Homenaje a la profesora Luz de Ulierte Vázquez* (pp. 191-215). Jaén: Editorial Universidad de Jaén.
- Galera Mendoza, E. (2013). *Estructura urbana y organización productiva en la Alhambra durante el Antiguo Régimen*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Galera Mendoza, E. (2014). *Arquitectos y maestros de obras en la Alhambra (siglos XVI-XVII)*. *Artífices de cantería, albañilería, yestería y forja*. Granada: Comares y Universidad de Granada.
- Galera Mendoza, E. (2017). *Mujeres en la Alhambra. Colección de documentos de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Universidad de Alcalá.- Gómez, A. y Chillón, B. (1925). *Tapices de la Catedral de Zamora*. Zamora: Establecimiento tipográfico San José.
- Henríquez de Jorquera, F. (1987). *Anales de Granada*. 2 vols. Granada: Editorial de la Universidad de Granada.
- Herrera Casado, A. y Suárez de Arcos, F. (1987). Tapicerías en la Casa de Mendoza, *Wad-Al-Hayara*, 14, 213-248.
- Ibáñez de Segovia, G. (2015). *Historia de la Casa de Mondéjar*. Ed. Aurelio García López. Guadalajara: Editores del Henares.
- Lafuente Alcántara, M. (1849). *Libro del viajero en Granada*. Madrid: García.
- Martín García, J. M. (2020). Las cruces de la Alhambra: paisaje histórico-artístico de un elemento singular de nuestro patrimonio. En M.A. Gamonal Torres (Ed.), *Entre buriles y estampas. Homenaje al profesor Antonio Moreno Garrido* (pp. 307-321). Granada: Editorial Universidad de Granada.

- Moreno Trujillo, M<sup>a</sup> A., De la Obra Sierra, J., y Osorio Pérez, M<sup>a</sup> J. (Coords.) (2015). *La Alhambra en 1646. Testamento e inventario de bienes del VII Conde de Tendilla*. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife, y Colegio Notarial de Andalucía.
- Nader, H. (1986). *Los Mendoza y el Renacimiento Español*. Guadalajara: Institución Marqués de Santillana.
- Prieto Moreno, F. (1968). Obras recientes en la Alhambra y Generalife. *Cuadernos de la Alhambra*, 4, 129-133.
- Rosenthal, E. E. (1988). *El palacio de Carlos V en Granada*. Madrid: Alianza Editorial.
- Szmolka Clares, J. (2011). *El conde de Tendilla. Primer capitán general de Granada*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Vílchez Vilchez, C. (2012). La venta de la huerta de Santa María de la Real Fortaleza de la Alhambra por los marqueses de Mondéjar en 1831. *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 24, 189-226.

## Fuentes documentales

- Archivo Histórico Provincial de Granada. Leg.5052-11. 1624.
- Archivo Histórico de la Nobleza de Toledo, Baena, c.131, d.39. 1646.
- A.H.N.T. Osuna, c.294, d.90. 22 de diciembre de 1643
- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife (A.P.A.G.) L-160-1-3. Nómina de 19 de julio, y libranza de 25 de octubre de 1636.
- A.P.A.G. L-153-1. Nómina de 11 de noviembre de 1617.
- A.P.A.G. Libros de Protocolos, nº 8. 16 de mayo de 1626. Fol. 195-198v.
- A.P.A.G. L224-6. 1774.
- A.P.A.G. Libros de Protocolos, nº 6. 1622. Fol. 1112r.
- A.P.A.G. Libros de Protocolos, nº 10, 1653, fol.1289r-1293v.
- A.P.A.G. L-240-7. Libranza de 2 de julio de 1588.
- A.P.A.G. L-15-28-3. 1625.
- A.P.A.G. L-211. 2. 1631-1636.
- A.P.A.G. Libros de Protocolos, nº 10. 16 de abril de 1636. Fol.273r-v.
- A.P.A.G. L-91-1. 1741.
- A.P.A.G. L-206-5. 1750.
- A.P.A.G. L-91-1. 1752.
- A.P.A.G. Libros de Protocolos, nº 2. 1608. Fol. 1283r.
- A.P.A.G. Libros de Protocolos, nº 5. 1615. Fol.178v.
- A.P.A.G. Libros de Protocolos, nº 7. 1624. Fol. 843v-845v.
- A.P.A.G. L-44-3. 1622
- A.P.A.G. L-44-8. Nómina de 21 de julio de 1628.
- A.P.A.G. L-224-7. 1785.
- A.P.A.G. Libros de Protocolos, nº 10. Fol. 961v-963r. 1640.
- A.P.A.G. L-41-2. Nómina del 23 de julio de 1638.
- A.P.A.G. L-89-4. 1647.
- A.P.A.G. Libros de Protocolos, nº 10, 1640. Fol. 961r-963v.
- A.P.A.G. L-197-4. 6 octubre de 1656.
- A.P.A.G. Libros de Protocolos, nº 10, 1653, fol.1289r-1293v
- A.P.A.G. Libros de Protocolos, nº 9. 1633. Fol. 1420r/v.
- A.P.A.G. Libros de Protocolos, nº 10. 1638. Fol. 714v-715r.