



ACTAS DEL
SIMPOSIO

EL PATIO CIRCULAR EN LA ARQUITECTURA DEL RENACIMIENTO



DE LA CASA DE MANTEGNA
AL PALACIO DE CARLOS V

LUIS HURTADO DE MENDOZA, II MARQUÉS DE MONDÉJAR, ARCHITECTOR

Fernando Marías

Universidad Autónoma de Madrid-RAH¹

De Granada a Fontainebleau: dibujos

Permítaseme empezar con una larga cita:

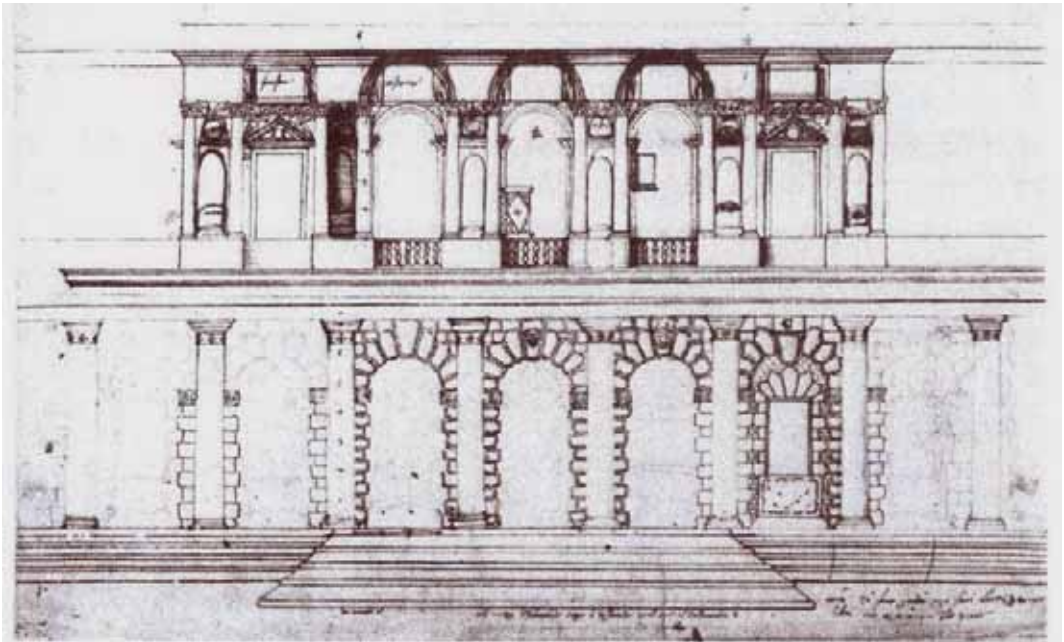
“Il ricchissimo Palazzo di Fontanableo è stato fatto in diversi tempi et è di piú membri, diversi l'uno dall'altro. Dove nel secondo cortile, sopra del quale guardano le camere reali, fu ordinata una loggia: una parte della quale ha il suo riguardo sopra esso cortile, e l'altro lato mira sopra un gran giardino. Da un capo di questa loggia vi sono appartamenti di Principi, dall'altro v'è una capella. Questa loggia è cosi disposta, che ha cinque archi di piedi XII in larghezza et li pilastri di piedi vi in grossezza; ma non saprei già dice di che ordine sia fatta questa architettura. Dirà ben questo che questa loggia è larga da XXX piedi et può essere alta da piedi xvi e vi sono li travi di legname. La parte di sopra era stato ordinato che fosse in volto et eran di già posti in opera li peducci et le imposte di pietra. Ma sopraggiungendo un huomo d'authorità, di più giudizio del muratore che haveva ordinato tal cosa, fece levar via quei peducci di pietra et ordinovvi un cielo di legname, e cosi fu finita detta loggia sopra loggia.

Ma io, che era in quel luogo, e v'habitava di continuo, stipendiato dal magnanimo Re Francesco, nè mi fu pur dimandato un minimo consiglio, ho voluto formare una loggia nel modo ch'io l'haverèi ordinata, se a me fosse stata commessa cotale impresa, per far conoscere a la futura et a la differenza del'una et del'altra a chi haverà veduto questa e quella. Dalla cui pianta già fatta, io non mi muovo. Primieramente vorrei montare tre gradi dal cortile alla loggia, la larghezza della quale è piedi xxx. Ciascuno arco è piedi xii et ogni pilastro è piedi vi in fronte, ma per fianco sono piedi IX et altrettanto è grossa la muraglia verso 'l giardino. Quanto siano forti le teste, la pianta lo dimostra. E perchè il re Francesco haveva condotto da Roma di molte statue, si vede in questa loggia molti luoghi per ahogarle. Ma ne' quattro nicchii maggiori v'andava il Laoconte, il Tevere, il Nilo e la Cleopatra. E nel mezzo v'è una finestra, che mira sopra il giardino. Et perche il diritto è disegnato diligentemente con gran misura, io sarò breve nel descriverlo, mancandomi lo spazio”.

1 Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de investigación “El Greco y la pintura religiosa hispánica”, HAR2012-34099/ARTE del Ministerio de Ciencia e Innovación (MICINN).

2 SERLIO 1584, VII, xl, p. 96.

Viene esta cita del arquitecto y tratadista Sebastiano Serlio (1475-1554) al respecto de la reciente atribución de dos dibujos, solo conocidos a través de fotografías, a la fábrica del Palacio de Carlos V en la Alhambra granadina³. De los dos proyectos de lo que se ha dicho fachada occidental, uno de ellos presenta analogías formales con el Palazzo Branconio dell'Aquila de Roma, de Rafael, y con el Palazzo del Te de Mantua, y se ha vinculado con el arte de Giulio Romano. El otro dibujo (ex-SMA 59 [ii]), de rasgos aún más italianos, resolvía la zona central a través de la secuencia de tres/cinco vanos arqueados/adintelados en el piso superior. Además son legibles algunos fragmentos de instrucciones: “*finestre / istorie / istorie / ... da canti il / nel mezzo il Lahacohonte sopra il bassamento qual sia il calamaio / non ci far gradi ma farvi diritti per tener... / libri ma acomodavi delle pietre*”; desde nuestro punto de vista, la referencia al *Lahacohonte sopra il bassamento* y al *calamaio* habría que interpretarlas como alusiones a una escultura del Laocoonte y su representación (*calamaio*) sobre su pedestal más que un calamar o, en sentido estricto, una serpiente marina.



Fondo Cassiano dal Pozzo-Albani (fotografía en Windsor Castle, ex-SMArch 59 (ii), localización desconocida)

Ahora bien, una copia grande del grupo del Laocoonte que debía situarse en un palacio tan importante en sus dimensiones solo puede llevarnos, no a Granada, sino a las encargadas

3 Fondo Cassiano dal Pozzo-Albani (fotografías en Windsor Castle): ex-SMArch 24) (383 x 505 mm) y ex-SMArch 59 (ii) (220 x 361 mm), procedentes de Keir, Colección Sir William Stirling-Maxwell y con localización actual desconocida. Véase ahora DAVIES 2009, pp. 157-190, refiriéndose en p. 162, n. 1, a Phillips, *Old Master Drawings*, Electa, Milán, 1990, pp. 129 (lot 316) y 144 (lot 340). Tal vez véase *Old master drawings: to be sold by auction Wednesday, 12 December 1990; [to include an important group of drawings from the Pozzo - Albani collection]*, Phillips, Son & Neale [Glasgow, 207 Bath Street], Londres, 1990. Ahora también en DAVIES y HEMSOLL 2013, nº 90-91, pp. 281-286.

por Francisco I en bronce a Francesco Primaticcio (1543), para el château de Fontainebleau, como señalaba Serlio en 1575⁴. Parece evidente que este deseo regio conllevó la modificación arquitectónica de los vanos de la fachada, pasando de dinteles a arcos para dar mayor espacio a los grupos escultóricos antiguos previstos por el Valois, tal como es perceptible en las correcciones del diseño. Los reyes y los señores de título que ejercían de *architectores* tenían repercusión en sus fábricas.

Señores sabios

La importancia de estas figuras, comitentes, *architectores*, con ciertas habilidades en materia de arquitectura, no ha sido suficientemente valorada en España y analizada en consecuencia a tenor de unas agendas propias que no fueran exactamente ni las mismas de sus arquitectos ni, obviamente, utilizaran los mismos instrumentos⁵. Quizá solamente se hayan estudiado algunos personajes en torno a la fábrica del Escorial y Felipe II, con cierta continuidad en la época de Felipe III⁶, y secundariamente, respecto al Palacio imperial de Granada.

En este grupo debieron figurar personalidades del círculo de Felipe II como el obispo Honorato Juan o los diferentes miembros del llamado Consejo de arquitectura, encargados por ejemplo de las discusiones sobre los proyectos del Escorial en sus primeros años. Uno era el gentilhomme de la cámara y sumiller de cortina de Felipe II don Juan de Benavides y Chacón (ca. 1523-1563), II Marqués de Cortes y IX Mariscal de Navarra como consorte de doña Jerónima de Navarra (†1579), con imagen propia –tal vez de Antonio Moro– en la Sala de Retratos del Palacio del Pardo; otros miembros, además del más conocido como Juan de Navarra y Benavides, de este huidizo consejo de arquitectura de Felipe II, fueron también el secretario Pedro del Hoyo y el II Conde de Chinchón Pedro Fernández de Cabrera y Bobadilla (†1576). Y no muy lejos se encontraría don Martín de Gurrea y Aragón (1526-1581), IV Duque de Villahermosa, hombre especialmente interesado por la arquitectura y amigo de otro personaje de relevancia y autor de un texto que se acerca al citado de Vives⁷.

Un texto de finales de 1563, redactado por don Pedro de Labrit de Navarra (1504-1567)⁸, benedictino de Estella y obispo de Comminges desde 1561 (al ser presentado por Carlos IX, de quien fue consejero), e hijo bastardo del último rey de Navarra, Juan de Labrit III, pudiera

4 SETTIS 2014. Sobre Primaticcio, FROMMEL y BARDATI 2005. CAMPBELL y GASTON 2010, pp. 265-287.

5 Véase II Príncipe architetto 2002.

6 MARTÍNEZ HERNÁNDEZ 2003, pp. 59-77 y 2004.

7 MOREJÓN RAMOS 2009.

8 PAUWELS 1996, pp. 9-15 y 2002. Sobre Pedro de Navarra véase CÁTEDRA 1985, pp. 9-57; GOÑI GAZTAMBIDE 1990, pp. 559-595. El obispo de Comenge publicó unos *Diálogos, cuál debe ser el chronista del Príncipe* (BNE, R/5756(3), s.l., s.a. pero ca. 1565, y Toledo, s.a.), y unos *Diálogos muy sutiles y notables* (BNE, R/5798), Juan Millán, Zaragoza, 1567), dedicados a Felipe II, que incluían un libro, dedicado al Presidente del Consejo el Marqués de Mondéjar, sobre *De la diferencia de la vida rústica a la noble, y otro*, dedicado al secretario real don Francisco de Eraso, de *Diálogos de la preparación de la muerte* (BNE, R/5756).

servirnos de guía para los saberes e intereses de estos nobles. Labrit no solo era un “francés” sino también un cortesano de Carlos V y de Felipe II y amigo de algunos de los aristócratas españoles más importantes de su tiempo. Fue además viajero a Roma en 1560, intelectual y escritor, amigo también del vitruviano Guillaume Philandrier (1505-1565), y pudo escribirle al ya citado IV Duque de Villahermosa Martín de Gurrea y Aragón (1526-1581) –y a Felipe II probablemente– una carta especialísima hacia 1563, con motivo de su retiro a una villa propia en el antiguo reino de Navarra, proyectada y diseñada por él mismo:

“Digo que yo he empleado algunas horas en hacer un diseño de otra que envió al Rey Católico, que holgara que V. S. la viera, porque tiene lo fuerte de los antiguos, lo muy curioso de los modernos, la perfecta arquitectura de Vitruvio, los primores de Italia, lo nada perdido de la Francia y el bac[í]o o espacio de Espagna tan bien ocupado como fuerte el edificio”⁹.

La villa, que no llegaría ver terminada a su muerte en 1567, estaba situada en la viña de Santa Soria de Bearín, cerca de Estella (Navarra). Aparentemente escribió, desde esta viña de retiro de sus ocios, unas “Doce cenas en Santa Soria” o “Doce cenas sorianas”, epístolas que no se han podido encontrar todavía.

Si como señalara hoy en día Delfín Rodríguez¹⁰, el edificio descrito por don Pedro de Navarra era “fascinante por híbrido, mezclado y sucio, sin orden, ni tan siquiera el modal o nacional de Du Bellay”, es posible que el obispo lo juzgara entonces como ciceronianamente ecléctico, que tomaba lo mejor de cada cultura arquitectónica, y pulcro, aunque tuviéramos dificultades para visualizar esta construcción desgraciadamente desaparecida. Y aunque nos podría asimismo parecer excepcional para la fecha, desde nuestra perspectiva de historiadores del arte del siglo XXI, tal vez no lo fuera tanto si pensamos en otros ejemplos de encargos aristocráticos y de descripciones literarias de la época¹¹.

9 DUQUE DE ALBA 1915, pp. 321-322: carta de Pedro de Navarra al Duque de Villahermosa, Madrid, BNE, Ms. 9.391, fol. 487; citada –aun transcribiendo la última frase por “como sufre el edificio”- por RODRÍGUEZ RUIZ 2000, p. 34: “La villa proyectada y dedicada a Felipe II, de la que conocemos sólo la descripción de la carta mencionada, reúne todo lo que era habitual y casi tópico en la cultura arquitectónica de los años centrales del siglo XVI: Vitruvio, su arquitectura, es descrito, como perfecto, sí, pero no más importante o significativo que la arquitectura de los antiguos (paradoja que no deja de ser elocuente, sobre todo si pensamos que conocía y había frecuentado a un estudioso de Vitruvio como Philandrier), o la de de los modernos (“curiosos”); les añadía los “primores” de la arquitectura italiana, que, por tanto, don Pedro de Navarra no identificaba ni con los antiguos (¿romanos?), ni con las reglas de Vitruvio: ¿sería periférica esa “primorosa” arquitectura italiana vista y analizada por nuestro culto y cortesano obispo? Además, Francia, según él, construía una arquitectura en su época en cuyo carácter no había “nada perdido”: ¿sería una manera nacional, como quieren tantos y brillantes historiadores franceses? Incluso “Espagna” parecía aportar una ulterior paradoja: “el vac[í]o o espacio... tan bien ocupado como sufre el edificio”.” Esta paradoja desaparecería con la transcripción más correcta de MOREJÓN RAMOS 2009, pp. 208-213. Éste añade el párrafo “su Magestad prometió embiaría por los jaspes a mi obispado, do ay catorce especies que les hacen poca ventaja los de Roma, e quando fuera dello seruido hicieran el octauo edificio de los siete del Mundo; pero con mayores negocios o no meter a la mitra estrangeros [Navarra era obispo de Cominges], e no merescía un tan único edificio ser olvidado, pues daua renombre perpetuo”, lo que supondría un conocimiento del proyecto escurialense.

10 RODRÍGUEZ RUIZ 2003, pp. 321-368.

11 El virrey de Nápoles Ramón Folch de Cardona, por ejemplo, constituiría un ejemplo de comitente que dicta elementos arquitectónicos de su obras en función de su experiencia vital italiana. Véase MARIAS 2008, pp. 21-37, incluyendo las referencias de BOURNE 2001, pp. 127-133.

Ya en 1549 el canónigo toledano Blas Ortiz había dispuesto de materiales vitruvianos para comentar la catedral de Toledo a un joven Príncipe Felipe, denotando una lectura que tal vez no se basaba exclusivamente en la edición de 1526 de Diego de Sagredo que había visto también la luz en la Ciudad imperial¹². Y hacia 1550, el anónimo autor de un albertiano libro *De architectura*, dedicado también como el texto anterior al Príncipe Felipe, podía escribir que “...el día de oy bienen algunos señores de título en este reyno de quien con harta mayor razón se podría la despusiçión y orden de los grandes y suntuosos hedifiçios, que del mejor offiçial que se pudiere offerçer; antes si algunos offiçiales tubieron e tienen al presente nombre de architetos en estos reynos son los que an seguido el orden e ynbençión de los sobredichos señores en los hedefiçios que son mandamiento *del emperador y rey nuestro*...”¹³.

Luis Hurtado de Mendoza

Este autor debía de estar pensando específicamente en otro hombre de este mismo círculo de aristócratas, en torno a la figura del emperador Carlos, en don Luis Hurtado de Mendoza (ca. 1489-1566), Il Marqués de Mondéjar. Antiguo gobernador de la Alhambra y capitán general del reino de Granada para estas fechas, don Luis (1489-1566) era hombre de letras, aunque no conozcamos otras que aquéllas del género epistolar¹⁴; griego y latino, discípulo de Pedro Mártir de Anglería y del Comendador Griego Hernán Núñez de Toledo, entendido en Virgilio y Boecio, había sido responsable de las fortificaciones del reino de Granada desde 1512 y presente en la Jornada del Peñón de Vélez en 1525¹⁵. Desde fecha temprana se ocupó también de actividades artístico-protocolarias, como ya en 1516 al hacerse cargo de las pompas fúnebres de Fernando el Católico en Granada, tanto en la Puerta de Elvira como en la calle que iba a la Capilla Real de la Alhambra y en el interior de la misma¹⁶. Y sirvió de guía arquitectónico nada menos que al rey de Francia Francisco I junto al Conde de Tendilla, al estar enfermo el Duque del Infantado Diego de Mendoza; le explicó el Palacio ducal de Guadalajara, incidiendo en su carácter magnífico, echando mano del tópico del palacio “hecho por encanto” y subrayando la significación de la Sala de

12 Véase ahora la edición latina y castellana y PEREDA ESPESO 1999, pp. 81-125.

13 Véase ANÓNIMO, 1995, p. 257. MARÍAS y Bustamante 1983, pp. 41-57.

14 Se conservan más de 3.000 cartas escritas por él entre 1515 y 1530 (Toledo, AHN, Nobleza, Osuna, legajo 3.406, fols. 376-469 y BNE, Ms. 10.231), así como 230 que le dirigiera hasta 1526 su maestro Pietro Martire d'Anghiera; JIMÉNEZ ESTRELLA 2004, pp. 55-116. MENESES GARCÍA 1972, pp. 547-585, 1976, pp. 525-566 –sobre BNE, Ms. 10.231- y 1982, pp. 43-77, sobre AHN, Nobleza, Osuna, Legajo 3.406, fols. 376-469. También NADER 1986. BIRSACK, 2007, pp. 43-60, que publica su testamento de Mondéjar (18 de noviembre de 1565) de Toledo, AHN, Sección de Nobleza, Osuna, Caja 3.444, doc. 23 [hoy Osuna 291, doc. 26, fols. 45-64], que incluye una extraña cláusula: “... quanto dentro deste mi testamento, cerrado va un memorial de ciertas dudas y escrúpulos, el qual es escripto de mi letra y firmado de mi nombre, que mis testamentarios vean el dicho memorial, y cerca de lo en el contenido agan o probean lo que le paresciere de que se conuinere al descargo de mi conciencia”. Véase también BIRSACK 2010. Confundente RAMÓN-LACA MENÉNDEZ DE LUARCA 2004, pp. 42-54.

15 Madrid, Real Academia de la Historia, Colección Salazar y Castro, B-75. Véase MARÍAS 1998, pp. 29-44 y 2014, pp. 51-60. GARCÍA LÓPEZ 1995, pp. 65-122. Prescindibles por obsoletos y sin aportaciones, MARTÍN GARCÍA 1999, 2000, pp. 55-84, 2002, 2003 y 2014. También véase JIMÉNEZ ESTRELLA 2005, pp. 345-358; VILAR SÁNCHEZ 2005, pp. 513-524. MORENO TRUJILLO 2005, pp. 443-458. HERNÁNDEZ CASTELLÓ 2014, 2009, pp. 75-83 y 2014, pp. 261-270.

16 MENESES GARCÍA 1976, pp. 532-534.

los Linajes –“de España”, con una precisa descripción de sus armas y de una pintura de una forja de armas- como testimonio de virtud de los antepasados¹⁷. Al menos tal fue el testimonio recogido por Luis Zapata de Chaves (1526-1595), o Luis de Zapata, en su poema Carlo Famoso¹⁸. Aunque hombre de armas y política, jamás desdeñó la vida ociosa y retirada, como le recordaría, en un *epístola* horaciana (1563/1566) que destinó al marqués, el poeta Eugenio de Salazar (1530-1602)¹⁹.

Hoy podemos precisar algo mejor las bases de su cultura arquitectónica, no solo de orden práctico a la sombra de su padre en la Alhambra y más tarde al frente de la fábrica del Palacio de Carlos V.



II Marqués de Mondéjar, por Jan Cornesliszoon Vermeyen, *Parada del ejército imperial en Barcelona en 1535* (1546-1550), Viena, Kunsthistorisches Museum (foto F. Marías)



En 1580 se hallaron entre los libros de los marqueses de Mondéjar una edición del año 1512 del *De re aedificadora* de Leon Battista Alberti (París), y otra del *De architectura* de Vitruvio y *De Aquaeductibus* de Julio Frontino (Florencia, Filippo Giunta, 1522). Otros libros de su biblioteca eran *De antiquitatum urbis* de Andrea Fulvio y *De Antiquitate romanorum* de Dionisio Alicar-naseo, *De Partibus aedium* de Francesco Mario Grapaldo, al menos dos ediciones del *De re militari* de Vegetio, una *Jumetría* publicada en París

II Conde de Tendilla, por Juan (Bautista) de Espinosa (ca. 1615), copia de Francisco Díaz Carreño (1878), Madrid, Real Academia de la Historia

17 MONDÉJAR, MARQUÉS DE [Gaspar Ibáñez de Peralta y Mendoza (1628-1708)]. *Historia de la Casa de Mondéjar* [1696] Madrid, BNE, Ms. 3.315 y Madrid, Biblioteca Real Academia de la Historia, *Historia de la Casa de Mondéjar*, Ms. 9/183-185, 3 vols., III (9/185), fols. 411-412, y Toledo, AHN, Archivo de la Nobleza, Sección de Osuna, Ms. 10.670 (solo Libros I-III). GARCÍA LÓPEZ 2004, pp. 45-102 y 1999, pp. 97-120.

18 ZAPATA DE CHAVES, Carlo Famoso, Valencia, Joan Mey, 1566, fols. 135-141, canto xxv (de 1525).

19 SALAZAR, *Silva de poesía*, Madrid, Real Academia de la Historia, Ms. Autógrafo 9/5477, fols. 248 vº-250. Véase MARTÍNEZ MARTÍN 2000-2001, pp. 7-28 y 2002; MARÍAS MARTÍNEZ 2014, pp. 713-730.



Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria* (París, 1512), México DF, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (NA520 A502), Portada

en 1482 y un Euclides en griego (Basilea, 1533), *De commentariorum urbanorum* de Bernardino Maffei (1526), tres partes de Plinio y un Plinio Secundo (1531)²⁰, y otro con las *castigationes* de Ermolao Barbaro, así como un *De re rustica* de Columela. También un *De fabricis corporis umani* del bizantino Teófilo (Venecia, 1536)²¹. Además se encontraron, aunque sin más indicaciones bibliográficas, los *Emblemas* de Andrea Alciati. Todos estos libros debieron de haber consituido adquisiciones más que probables de don Luis, dada la fecha de sus ediciones. En cambio, la compra de *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* de Vasari (Florencia, Lorenzo Torrentino, 1550) podría haberse debido tanto a la iniciativa de éste como de la de su hijo don Íñigo López de Mendoza, IV Conde de Tendilla y III Marqués de Mondéjar, quien al igual que su padre estuvo implicado en la construcción del palacio imperial granadino, aunque desde fechas menos cruciales

para su diseño²². Es de más difícil identificación las inventariadas como “Interpretaciones griegas en las Iliadas de Omero”²³. Otro libro, ahora de mano más que impreso, a él dedicado fue un “armiluzerna” de Hernando Mexía de Jaén, autor de un *Nobiliario*, según Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés en sus *Batallas* y *quincuágenas*, que podría haberse referido a su propio linaje de los Mendoza.

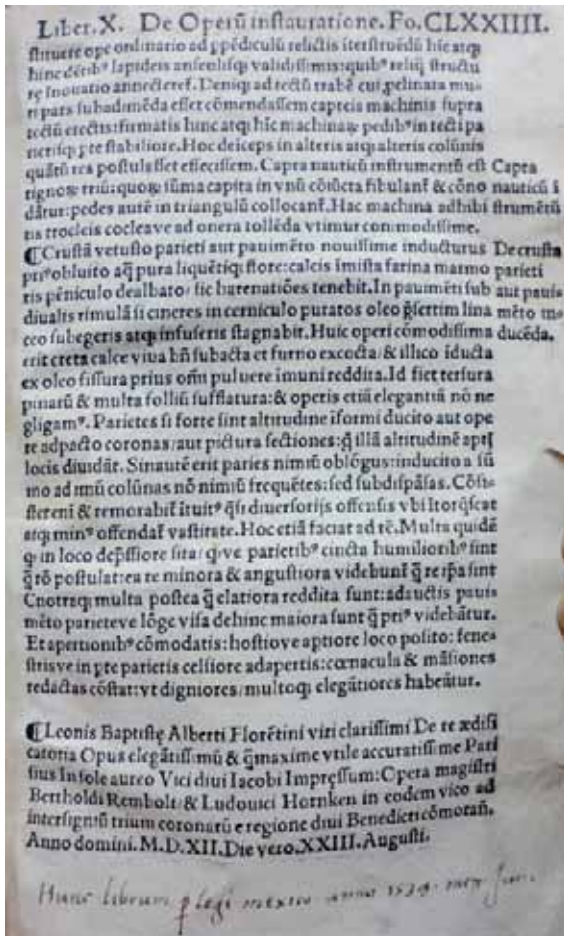
20 Probablemente la edición de Ziegler, *In Plinii de Naturalis historia*, Basilea, Henricum Petreium, 1531; y la de Ermolao Barbaro, *Caii Plinii Secundi... Castigationes*, Venecia, 149

21 *Theophilus de fabrica corporis humani*, de Teófilo el Protospatario (ed. Junio Paulo Crasso, Ottaviano Scoto il Giovane, Venecia, 1536 y París, 1556).

22 Inventario de los libros del hijo Íñigo López de Mendoza (1511-1580), III Marqués de Mondéjar, en AHN, Nobleza, Osuna, Caja 291, doc. 218 (Mondéjar, 26 de abril de 1580, aunque procedentes de la Alhambra hasta que don Luis salió de Granada en 1543). En 1578, como virrey de Navarra, también se implicaba en obras como la de su capilla palaciega en Madrid, encargando azulejos para la misma (AHPM, Pr. 822, fol. 617). Sabemos también que el III Marqués de Mondéjar fue amigo de las maquetas de barro y tuvo a su servicio al ingeniero militar del emperador Benedetto Scaramuzza da Ravenna (†Sevilla, 1555/1556), en Andalucía occidental (Cádiz y Gibraltar) y en la costa de Granada, por órdenes del Consejo de Guerra, desde 1534 a 1540. Sobre su carrera, véase MAGGIOROTTI 1939, pp. 32-61 y ahora CÁMARA MUÑOZ 2000, pp. 415-439, esp. 423-427 y 430-432. Estaba ciego e impedido desde 1550; véase RODRÍGUEZ RASO 1963, p. 215, doc. lii.

23 “Interpres homeri tre lire in corio”, Podría tratarse del *Per vetustus Didymus chalcenterus, vel Didymi antiquissimi auctoris interpretatio in Odysseam*, Venecia, Aldo & Andrea soceri, 1528.

Estos libros impresos y manuscritos serían por lo tanto testimonio de sus intereses culturales y anticuarios, en paralelo a sus actividades de patronato, al menos a tenor de la información que contiene la *Oratio funebris qua illustrissimae foemine dominae ac divae Catherinae à Mendoza Marchionae Mondegaris. De utilitate graecarum literarum declamatio* (Granada, Hugo de Mena, 1557; BNE, R/39679), la obra del humanista flamenco Gerhard Hasselt que tuvo don Luis a su servicio en Granada: “*verum etiam Franciscanis magnificum illud ad Mondegarim coenobium cum marito a fundamentis exaedificavit*”. Este convento sería el de los franciscanos de San Antonio de Mondéjar (a. 1497-ca. 1515), fundado e iniciado por su padre don Íñigo López de Mendoza (1442-1515), II Conde de Tendilla y I Marqués de Mondéjar, pero que aparentemente concluiría su hijo en la fábrica de la casa conventual.



Alberti, *De re aedificatoria*, México DF (NA520 A502), “México, en junio 1539”.

Es evidente que la educación que don Íñigo les inculcó tuvo sus consecuencias. No podemos olvidar las relaciones “fraternales”, sobre materias anticuarias, que tuvieron los primos Bernardino (ca. 1497-1557) y Diego Hurtado de Mendoza (1504-1575) con su sobrina doña Mencía de Mendoza (1508-1554), la hija y heredera del Marqués del Zenete. Ni, sobre todo, los intereses de don Diego, el embajador imperial en Venecia, escritor y poeta²⁴, en cuyas manos acabó el *taccuino* de antigüedades conocido como Codex Escorialensis, importado desde Roma por Zenete a comienzos del siglo. Tampoco los de su mediohermano, que llegó a virrey de Nueva España entre 1535 y 1549 y del Perú (1551-1552), don Antonio de Mendoza [y Pacheco] (1496-1552), viajero a Inglaterra, Flandes, Hungría, Alemania e Italia (Bologna, 1528-29). Fue lector seguro de Leon Battista Alberti, cuyo ejemplar del *De re aedificatoria* (París, 1512; México, Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, Fondo Reservado), ha llegado hasta nosotros con algunas notas redactadas en junio de 1539 en Nueva España²⁵.

24 Ahora VARO ZAFRA 2012.

25 Véase las inscripciones de la primera y última página: “es de don Antonio de Mendoza vicerrey[?]” y “hunc librum perlegi Mexico anno 1539 men. Jun.” Agradezco a Luis Javier Cuesta Hernández, de la Universidad Iberoamericana de México, sus gestiones para obtener las fotografías del impreso. Véase TOVAR DE TERESA et al., 1992, pp. 96-100, nota 22. También antes AITON, 1927y 19672; ESCUDERO BUENFÍA 2003; FERNÁNDEZ 2003; VÁZQUEZ 1987; CHIVA BELTRÁN 2014; DE COSMÍD.

Aunque sobre todo fueran correcciones latinas, se interesó también por los acueductos y las vías de comunicación, tema central para su gobierno de una ciudad como Tenochtitlán, por las de Puebla de los Ángeles y Michoacán y sus iglesias y por la adecuación de los todos templos a sus lugares²⁶.

Don Luis dejó como su sucesor, al salir de Granada para ocupar el virreinato de Navarra en 1543-1546 y, más adelante la presidencia de los Consejos de Indias (1546-1559) y Castilla (1559-1565), a su hijo el III Marqués don Íñigo López de Mendoza (1512-1580); éste a su vez había sido discípulo de los poetas Juan de Vilches y Luis Pérez de Portillo y había participado en la desastrosa campaña de Argel; en 1539 sustituyó a su padre como capitán general del reino de Granada y alcaide de la Alhambra; su carrera culminó, tras una embajada en Roma en 1560 ante Pio IV y la Guerra de Granada, como virrey de Valencia (1572-1575) y Nápoles (1575-1579).

El marqués en Granada

No obstante, aquí nos interesa la figura y la actividad de su padre don Luis. En contacto el II Marqués de Mondéjar, en la Granada de 1526, con la corte imperial con ocasión del matrimonio del César, con Mercurino Gattinara, Baldassare Castiglione y Andrea Navagero, respectivamente legados de de Su Santidad y de la Serenissima, su italianismo heredado –de su padre el II Conde de Tendilla– tuvo que recibir un importante espaldarazo para defender, a capa y espada, el proyecto del italianizado Pedro Machuca para el palacio carolino de la Alhambra de Granada, y en 1528, oponerse a los deseos “castellanizantes” de los arquitectos de Carlos V, Luis de Vega y Enrique Egas²⁷. Fue amigo de don Fadrique Enríquez de Ribera (†1539), el I Marqués de Tarifa viajero a Italia y Jerusalén²⁸, del bibliófilo y lector de vitruvio Hernando Colón²⁹, del Duque de Alcalá de los Gazules Per Afán de Ribera, del Marqués de Zahara, del Conde de Gelves y del Duque de Arcos, miembros destacados de la nobleza culta andaluza. También en Granada conocería a Fray Antonio de Guevara, a los hermanos Alfonso y Juan de Valdés, a Juan Boscán y quizá a Garcilaso de la Vega o a aristócratas flamencos (como el camarero mayor el III Conde Enrique de Nassau) e italianos; entre ellos estarían el legado pontificio encargado de officiar la boda, el Cardenal Giovanni Salviati, el humanista Pietro Martire d’Anghiera o el Duque de Calabria Fernando de Aragón, quien había traído a la Península dos manuscritos de arquitectura, de Filarete y Francesco di Giorgio Martini. A través de la correspondencia de Navagero y su

26 TOVAR DE TERESA, G. et al., 1992, n. 28: Mondéjar enviaba en 1536 al cantero Juan Vizcaíno a Puebla a ver la traza de la catedral; n. 29: mandato de prórroga por un año más por parte de Mendoza a Juan Ponce –“persona asperta”– para la traza de la ciudad de Michoacán, con 200 pesos de oro al año y orden de Mendoza (2 de octubre de 1543) para que los nuevos monasterios tengan casa “cómoda e del tamaño e grandor que les pareciere ser conveniente y necesario según la calidad del dicho pueblo”.

27 Madrid, Real Academia de la Historia, Colección Salazar y Castro, Ms. B-75, f. 5 vº, se señala que Carlos V había mandado hacer diferentes diseños del palacio, “según se reconoce de varias cartas escritas al Marqués sobre la forma... hasta que dejó al arbitrio del Marqués la elección de qual se había de seguir”, como quedaría demostrado por una carta escrita en Burgos en 1527 al emperador.

28 PEREDA 2012, pp. 77-102.

29 PLAZA 2014, pp. 393-406.

secretario Zuane Negro (1526), sabemos que en Granada se hablaba de arquitectura, de la Alhambra y las villas romanas antiguas, de Plinio el Viejo y el Joven, de Cicerón y Columella, de los conceptos de “bellezza et piacevolezza”, y que desde allí solicitaban a Giambattista Ramusio el *De architectura* de Vitruvio del amigo Fra Giocondo de Verona.

Don Luis estuvo a cargo, desde 1526, de los trabajos de ideación y proyecto del Palacio Real Nuevo de la Alhambra de Granada, cuya fábrica comenzó a rumiarse durante la estancia de la corte imperial. Su descendiente Gaspar Ibáñez de Peralta y Mendoza (1628-1708), Marqués consorte de Mondéjar llegó a explicitarlo en una historia de la familia, donde se señaló que Carlos V había mandado hacer diferentes diseños del palacio, “según se reconoce de varias cartas escritas al Marqués sobre la forma... hasta que dejó al arbitrio del Marqués la elección de cuál se había de seguir”³⁰; y esta responsabilidad ha quedado demostrada por la carta cesárea escrita en Burgos en 1527 que ya se cita expresamente en este manuscrito y que ha llegado afortunadamente hasta nuestros días.

Aunque Mondéjar no había estado en Italia para esas fechas ni, a causa de sus heridas en la Jornada de Túnez de 1535, pudo seguir el itinerario de la comitiva imperial desde Messina a Génova en 1536- ya para entonces dispondría de otros instrumentos para haberse formado en la nueva arquitectura de la antigüedad; por una parte, disponía ya de las ediciones de Vitruvio de Fra Giocondo da Verona (primera edición de 1511, aunque probablemente la edición de 1522) y de Cesare Cesariano (1521) que, con sus ilustraciones, suponían un vehículo incomparable con los textos sin estampas de las ediciones de Vitruvio y Alberti que su tío el I Marqués del Zenete había podido traer desde Roma a comienzos de la centuria³¹; por otra, tenía a su servicio a Pedro Machuca, uno de los primeros españoles que se había formado en la arquitectura directamente en suelo italiano.

Los intereses arquitectónicos de don Luis no parecen haber cesado tras abandonar Andalucía. Nombrado Virrey y Capitán General de Navarra (1543-1546), abandonó Granada y se integró en la corte imperial y más tarde real como Presidente del Consejo de Indias (1546-1559) y miembro de los Consejos de Guerra y Estado, para llegar finalmente a Presidente del Consejo Real de Castilla (1559-1563) con Felipe II.

Sería por estas fechas –aunque para Gómez-Moreno los años cincuenta³²– cuando habrían tenido lugar unas eventuales intervenciones de Pedro Machuca, aunque no documentadas, en la villa de Mondéjar, donde poseía don Luis casa señorial y atendía su parroquia. La portada de ésta, con parejas de columnas exentas de orden itálico más que compuesto, y la puerta dórico-

30 RAH, Colección Salazar y Castro, Ms. B-75, f. 5 vº.

31 Sobre los comentarios arquitectónicos de éste, véase ahora GÓMEZ-FERRER LOZANO 2010, pp. 27-46 y 2010b, pp. 231-246. El inventario de los libros de don Íñigo López de Mendoza, III Marqués de Mondéjar se halla en Toledo, AHN, Osuna, C. 291, y está fechado en 1580. Especifica una edición de Vitruvio de Fra Giocondo de 1522, que podría ser naturalmente la que poseía don Luis Hurtado en el momento de los proyectos de Pedro Machuca para el palacio carolino.

32 GÓMEZ-MORENO 1941 y 19832, p. 117.

rústica del palacio fueron puestas en relación con el arte del pintor y escudero, aunque la primera se ha vinculado después con Nicolás de Adonza (1495-d. 1560), maestro alcarreño al servicio de los Duques del Infantado y los Condes de Tendilla³³. La portada eclesiástica parece mostrar un claro divorcio entre su composición triunfal y el detalle más tradicional, que podría testimoniar cambios a partir de un dibujo más moderno; esa modernidad está claramente en la puerta civil, cuyo diseño solo podría haber salido de la pluma de Machuca y una solicitud marquesal.



Bernardino Montaña de Monserrate, *Libro de la anothomía del ho[m]bre...* en el qual libro se trata de la fábrica y compostura del hombre... Mendoça marqués de Mondéjar... el qual sueño, debaxo de una figura muy graciosa, trata breuemente la dicha fábrica del hombre... (1551)



Bernardino Montaña de Monserrate,... juntamente con una declaració[n] de un sueño que soñó el illustrísimo señor don Luys Hurtado de Mendoça (1551)

Es en estos momentos, a fines de los años cuarenta, en los que ha de situarse un sueño arquitectónico del marqués del que nos da cuenta el médico regio Bernardino Montaña de Monserrate (ca. 1480-1558), en su *Libro de la anothomía [sic] del ho[m]bre nueuamente compuesto por Bernardino Montaña de Monserrate médico de su magestad... en el qual libro se trata de la fábrica y compostura del hombre... juntamente con una declaració[n] de un sueño que soñó el illustrísimo señor don Luys Hurtado de Mendoça marqués de Mondéjar...* el

33 MUÑOZ JIMÉNEZ 1987a, pp. 84-86 y 1987b, pp. 338-347.



Mondéjar, Portada de la parroquia (foto F. Marías)



Mondéjar, Puerta del palacio marquesal (foto F. Marías)

qual sueño, debaxo de una figura muy graciosa, trata breuemente la dicha fábrica del hombre... (Valladolid, Sebastián Martínez, 1551, fols. lxxv-lxxviii v^o e interpretación fols. lxxix-cxxix)³⁴.

El catalán Montaña se había formado en una universidad que desconocemos fuera de España, adonde regresó en 1513, cursando ya viejo, hacia 1550, un curso de disección en la Universidad de Valladolid con Alonso Rodríguez de Guevara, a quien alude en el Prohemio de su texto del año siguiente, en su primera parte de un galenismo tradicional más libresco que empírico y menos vesaliano que el de otros médicos españoles como Luis Collado o Pedro Jimeno; al bruselés no llega a citarlo, aunque las imágenes de la primera parte del texto de Montaña dependen –en estampas que no son sino simplificaciones y modificaciones y que se han denominado “desafortunadas”³⁵– de las del *De Humani Corporis Fabrica* (Basilea, 1543) de Andrea Vesalio (1514-1564), dado que no llegó a tiempo de poder emplear las del libro del español Juan Valverde de Hamusco (ca. 1525-ca. 1587), su *Historia de la composicion del cuerpo humano* (Roma, Antonio Salamanca y Antonio Lafrerii para Antonio Baldo, 1556 y 1560)³⁶.

34 Madrid, BNE, R/2461, R/3398 y U/8170) y otro ejemplar Fundación Ménéndez Pidal. De la segunda parte hay reimpresión de Madrid, 1852 y del conjunto un facsímil del Instituto Bibliográfico Hispánico, Madrid, 1973. Agradezco la referencia a MARÍAS MARTÍNEZ 2015, pp. 129-158. Véase también BERSACK 2007, pp. 43-60.

35 LÓPEZ PIÑERO 1979, pp. 324-325 y *Diccionario histórico...* 1983, II, pp. 76-77. CORTÉS 1994, p. 118.

36 Le siguieron ediciones en italiano (Venecia, Antonio Tabo Albenga, 1559) o latín (1589 y 1607), hasta la décima y última de 1682.

La segunda parte, el “Sueño del Marqués de Mondéjar”, lógicamente, se trata de un ejercicio retórico del tema de la “generación, nacimiento y muerte del hombre”, en el que intenta separar la medicina de corte empírico –“el médico... no trata de disposición ninguna del cuerpo que no pueda conocerse por los sentidos...”– de la metafísica, en el que el cuerpo humano se convierte de *pequeño mundo del hombre* en extensa metáfora arquitectónica y que, por ello, requerirá otra ocasión para su análisis pormenorizado, incluyéndose en éste, como es lógico, el estudio de su deuda respecto a un texto como el vitruviano.

Si don Luis poseía para estas fechas de 1526 la obra de Marco Vitruvio, “De architura” (Florencia, 1522), no encontraría ejemplos de estructuras civiles centralizadas³⁷. Pero hallaría en su texto –como en su epítome parcial de las *Medidas del romano* de Diego de Sagredo (Toledo, Reón de Petras, 1526)- referencia a la doble morfología de la naturaleza sobre las figuras del círculo y el cuadrado, imágenes presentes en el palacio de una manera obsesivamente inalterada y permanente, a pesar de todos los problemas que conllevaba la interacción de ellas. En las imágenes xilográficas de 1522, una del diseño de los vientos (I, vi) y otra del hombre vitruviano (III, i) combinaban estas dos figuras geométricas en relación con el mundo y el pequeño mundo. Las estampas de la casa romana con su composición basada en la ritmación de las pilastras clásicas tendría que haber constituido otra de las fuentes de lo que el marqués quería de un palacio imperial como para a la postre obtener de Carlos V un visto bueno por tácito que fuera.

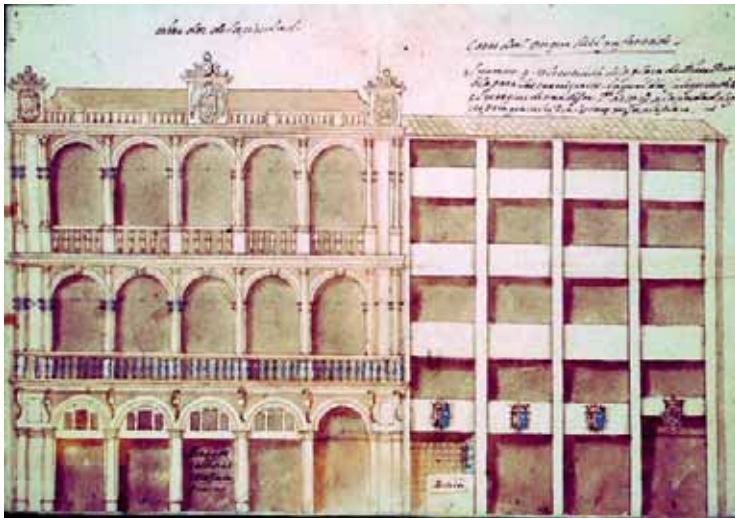
Por otra parte, los modelos histórico-literarios de los emperadores romanos tenían que buscarse no solamente entre los emperadores cristianos sino también entre los nacidos en la Península ibérica, en Itálica, como Trajano³⁸ y Adriano, o de considerarse a éste nacido en Italia, como hijo de madre española³⁹, lo que lo ponía en paralelo con Carlos V. Si sobre origen hispano habían insistido Leonardo Bruni y Guiniforte Barzizza en cartas a Juan II, el obispo de Badajoz Pedro Ruiz de la Mota (1520) y el cronista Pedro Mexía, habían identificado a Adriano como el emperador que se había dejado crecer, como el César Carlos, la barba; además Adriano había ejercido de “arquitecto” según una tradición literaria, recogida incluso por el anónimo aristócrata de la corte de Carlos V que escribiera de arquitectura para la educación del Príncipe Felipe (ca. 1550) que ya hemos citado. Este imaginario sería recogido, como vemos, por Fray Antonio de Guevara (1481-1545), otro de los miembros de círculo de la corte, quien en su más tardía *Una Década de Césares* pudo afirmar de Adriano que, respecto a la arquitectura, con tal interés que solo podría entenderse desde la perspectiva laudatoria de su contemporáneo Habsburgo:

37 FROMMEL 2014.

38 CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA 2013, pp. 377-399.

39 Fray Antonio de Guevara, *Una Década de Césares (Las vidas de diez emperadores romanos que imperaron en los tiempos del buen Marco Aurelio)*, Valladolid, 1539, Vida del Emperador Adriano, cap. i; ed. J. R. Jones 1966; y en *Obras completas*, I, 1994, p. 425: “El origen y linaje de Adriano [nacido en Roma] por parte de padre fue de Ytalia, natural de una ciudad llamada Hadra; y por parte de la madre [llamada Domicia Paulina, sobrina de Trajano] fue de España [que visitó dos veces, la primera a la edad de diez y seis años, la segunda en la Casa Imperial de Tarragona, que había construido Octavio y Adriano reedificó], natural de Gades, que agora se llama Cáliz, ciudad que es en la Andalucía”.

“Ymitó mucho a Trajano su señor en los hedifficios, es a saber: que en todas las tierras, provincias y reynos que estuvo [471] hizo muchos y muy nombrados hedifficios, y lo que más es, que en ninguno escribió su nombre si no fue en el templo de Trajano. En Roma casi renovó todo el templo que llamavan Pantheo[n], do estava la diosa Berecinta y adonde eran honrados todos los dioses. Estava el campo Marcio antiguamente cercado y por la mucha antigüedad estavan los hedifficios ya por el suelo, y Adriano no sólo renovó las paredes caídas, mas aun hizo allí unas generosas casas. Hedifficó el palacio real que llamó de Neptuno, ensanchó la plaça de Augusto, empedró la plaça de Trajano, redifficó el vaño de Tiberio, alçó mucho más el templo de Thito, y en todos estos hedifficios puso los nombres de los príncipes que antiguamente los avían hedifficado y no puso el suyo que los avía rehedificado. Desde el fundamento hizo una solemníssima puente que después se llamó la puente de Adriano. Hizo ansimesmo un sepulchro junto al río Tiberin, las piedras del qual fueron traídas de la India y los artífices de Grecia. Trasladó el templo de la diosa de la Buena Fortuna y trasladó la estatua de Deciano el artífice que estava allí puesta, la qual era tan pesada, que fueron necesarios veynte y quatro elephantes para moverla. Estava esta estatua consagrada al sol, y Adriano hizo hazer otra tan pesada y tan rica para consagrarla a la Luna, y fue el gran Polidoro el artífice della. Hedifficó en Roma el hedifficio el qual mucho tiempo se llamó Moles Adriani y agora se llama el castillo de Sanctangelo. Sacó de madre muchos ríos para regar los campos, traxo muchas fuentes para proveer las ciudades y en Grecia hedifficó una ciudad la qual se llamó en otro tiempo Adrianópolis. En el reyno de Palestina rehedifficó la gran ciudad de Hierusalén, la qual avía sido destruyda por Thito y Vespasiano, y púsola por nombre Elia, a causa que se llamava él Elio Adriano [472]”⁴⁰.



Granada, Casa de los Miradores

El “palacio real que llamó de Neptuno”, que habría edificado Adriano en el Campo Marcio, sería la llamada Basilica Neptuni de la que escribió también Aelio Spartiano (s. IV) en la *Historia Augusta (De Vita Hadriani)*; y ésta se ha identificado con el edificio, un salón basilical con un friso de delfines y veneras, adosado al lado sur del Pantheon⁴¹. Habría sido construido en conjunción

40 Guevara 1539, Vida del Emperador Adriano, cap. xiv (reed. J. R. Jones) y en *Obras completas*, I, pp. 470-471. Citado por STIGLMAYR 2000, p. 133.

41 GATTI 1940, pp. 61-73.

con uno de los dos pórticos, el occidental de Poseidón (o *Poseidonion*, Stoa de Poseidón o Porticus Argonautarum, frente al oriental de Meleagro) del renovado espacio de la Saepa Julia; pero también podría haberse tratado del propio pórtico de la Saepa Julia, si el edificio meridional hubiera sido en realidad la llamada biblioteca en *Pantheio*⁴².



Granada, Casa real nueva de Carlos V, Puerta sur del palacio
(foto F. Marías)

Es evidente la insistencia en la denominación de Palacio de Neptuno, y no debiéramos olvidar la presencia de una iconografía marítima en la fachada meridional del palacio granadino, en los relieves de la ventana de apariciones en serliana, en torno a este dios del mar y la victoria de Carlos V en Túnez⁴³. E incluso que esta composición en serliana podía vincularse –si queremos desde los dibujos de Ciriaco d’Ancona del Arco de Adriano en Atenas (Staatsbibliothek zu Berlin, Hamilton Ms. 254, fol. 85 vº) o de Giuliano da Sangallo, con el Partenón y el Arco de Atenas (BAV, Cod. Vat. Lat. 4424, fol. 28 vº), un modelo que Machuca podría haber conocido. Y naturalmente, que el palacio marítimo por antonomasia debía ser para todos los entendidos en la arquitectura antigua la Villa Adriana de Tívoli y, con ella, el Teatro Marittimo o la Isla con su patio circular abovedado y sus relieves neptunianos (putti, tritones, animales marinos y deidades mitológicas) en los frisos⁴⁴. Y sabemos que otro de los miembros de cenáculo cortesano de 1526, Navagero, había visitado las ruinas de Villa Adriana en la primavera de 1516, nada menos que en la compañía de Pietro Bembo, Agostino Beazzano, Castiglione y Rafael; y probablemente también lo habría hecho Machuca.

Algunas de las fuentes compositivas y ornamentales parecen haber escapado al periodo italiano de Machuca y a la cultura libresca del marqués y, siendo de última hora, parecen seguir el itinerario Messina-Génova que muchos españoles recorrieron -en parte con Carlos V en su triunfal viaje italiano- tras la Jornada de Túnez (1535) y, quizá entre ellos, don Luis, herido leve

42 Véase sobre todo el problema BOATWRIGHT 1987, pp. 33-52.

43 Aparece en los pedestales del mirador o serliana meridional del palacio, a la izquierda, “Neptuno calmando la tempestad y castigando a los vientos rebeldes”, a la manera de *La Eneida* de Virgilio, y a la derecha “Neptuno llevando en brazos a una mujer que señala hacia el Mirador”, junto a un “Tritón sonando una trompa sobre un dragón marino” y el “Vellocino de Oro de Jasón y los argonautas”. Normalmente la figura de mujer se ha identificado con la esposa de Neptuno Anfítrite, pero la tradición iconográfica no coincide con la de esta imagen, casi como de un rapto o un rescate (por ello podría tratarse de Amimone, hija del rey Dánao de Argos, o incluso la ninfa Cimotoe, compañera de Neptuno en el pasaje virgiliano de *La Eneida*, 1, 125-154). Evidentemente existe un deseo de mostrar al dios Neptuno dominando las fuerzas del mar, al servicio de Jasón en su búsqueda del Toisón y de Eneas; la obra de Virgilio se publicó incluso en Granada en 1545 (en Opera, 1546). Ahora también FROMMEL y PARADA LÓPEZ DE CORSELAS 2014, pp. 287-318 y PARADA LÓPEZ DE CORSELAS 2015.

44 FISKA 2013. GROS 2002. DI TEODORO 2003. MACDONALD y PINTO 1995.

en la batalla del 26 de junio de 1535⁴⁵; es posible que desde África pasara a Italia, aunque estaba ya de regreso a finales de septiembre de 1535. ¿Pudo don Luis Hurtado de Mendoza recoger esta “información”, o su hermano Diego Hurtado de Mendoza en su defecto, de la misma forma que contratara en Génova, en 1536, al escultor Niccolò da Corte⁴⁶? ¿Pudo acompañar al escudero Machuca a su señor entre los cien hombres que el Marqués desplazó en su compañía? Nada parece más lógico en el caso de un hidalgo que era escudero jinete -de 1520 a 1550- de la Capitanía granadina, formación que contaba con cien jinetes -llamados “escuderos del Marqués de Mondéjar”⁴⁷- en el destacamento de la Alhambra. Esta hipótesis no solo explicaría las últimas novedades o el énfasis en la victoria africana de las primeras decoraciones palaciegas, sino también la cronología de la obra, iniciada en 1531 en su cimentación, pero que no parece comenzarse en su superestructura hasta 1536, y encontrar su reflejo en las nóminas y documentos económicos hasta marzo de 1537.

El marqués y su arquitecto

Mondéjar tuvo que escoger, como señalaron ya en el pasado sus biografías manuscritas, el proyecto y, en consecuencia, a su arquitecto, en la persona del hidalgo y pintor -supuestamente de Toledo- Pedro Machuca⁴⁸, carente de una formación estrictamente constructiva -su actividad en este campo no había pasado del diseño de las decoraciones efímeras para el ingreso granadino de los monarcas-, pero conocedor en cambio del mundo artístico de la Roma de Rafael y Miguel Ángel y, en aquellos momentos, el único artista presente en la ciudad con experiencia de las prácticas italianas, al haber desaparecido Jacopo Torni l’Indaco Vecchio, también conocido como Jacopo Florentino, y encontrarse Diego de Siloé todavía en Burgos. Así lo señalaría todavía en 1576, en informe a Felipe II, Juan de Maeda⁴⁹:

“Machuca el viexo, que fue el primer maestro que intentó los edificios de esta real casa, era pintor mui ecelente, y el hixo que le sucedió [Luis Machuca], también, y estos tales, en componer y adornar una delantera y acabarla, hizieronlo mui bien, y asi pareçe por lo que en esta real casa está edificado y en lo demás, que son los repartimientos ataxos gruesos de paredes, y considerar el edifiçio hecho y acabado, devieron de tener algunas faltas, teniendo en poco el discurso de la xeumetría, no dando los gruesos y tamaños que convenia a las paredes, ni haziéndolas bastantes ansi para reçeibir los entibos de las bóvedas que a ellas se arrimasen, como para reçeibir el peso de lo alto...” Este juicio tan radicalmente crítico plantea

45 AGS, Estado, Legajo 1201, fol. 95, citado por DEL MORAL 1966, pág. 243. La cédula real nombrando al hijo alcaide interino de la Alhambra, dada en Barcelona el 22 de mayo de 1535, por la partida del padre, en Archivo de la Alhambra, L-2-1. No obstante, parece que el Marqués se encontraba ya de regreso en Granada el 16 de octubre de 1535 (AGS, Estado, Leg. 30, fol. 315).

46 Véase la contribución de FROMMEL, Christoph Luitpold en este mismo volumen, sobre ROSENTHAL 1966, pp. 209-244 y 1968, pp. 358-363.

47 RAH, Colección Salazar y Castro, Ms. B-74, fol. 305.

48 Un resumen en LÓPEZ GUZMÁN y ESPINOSA SPÍNOLA 2001.

49 ROSENTHAL 1985, p. 291, doc. 129.

la cuestión de si realmente Machuca cometió un error de maestro de cantería principiante, o él era una víctima de un cambio de programa técnico-constructivo para el palacio exigido por su comitente.

Otras intervenciones del marqués nos son bien conocidas, como su solicitud de la intervención de la Emperatriz “en lo de mudar de la yglesia desta Alhambra”, quien contestó con una cédula, del 22 de enero de 1530, en la que prometía el estudio del problema⁵⁰. Consultado el arzobispo de Granada Gaspar de Ávalos, tras recibir una cédula y una carta de la Emperatriz, contestó a doña Isabel el 23 de noviembre de 1530, poniendo evidentes pegas a la expropiación y demolición de la iglesia de la Alhambra⁵¹. No obstante, el marqués no cejó en su empeño y escribió, a través del secretario imperial Francisco de los Cobos, a Flandes al Emperador antes del 30 de junio de este mismo año de 1530, carta que no se acabó de constestar, desde Bruselas, por parte del César hasta septiembre de 1531⁵². Mondéjar reconocía que en Granada “se señalan los quartos un poco más baxo de lo que estaba platicado”, ante lo que Carlos V conminaba perentoriamente: “mirad que en ninguna manera se hagan sino que uno venga en par del quarto de los Leones y el otro del de Comares, porque no siendo así sería al contrario de lo que yo querría, y si a esto embaraça algo lo de la iglesia escrevidme lo que sera menester para que se mude a otra parte por que yo lo mande luego proveer”.

Por lo tanto, no quedaba todavía resuelta la ubicación del Palacio y no lo quedaría jamás aparentemente ante la reiteración de la negativa arzobispal. Esta negativa a los deseos regioes de proximidad entre Casa Vieja y Casa Nueva y de ortogonalidad, que requería ocupar parte del terreno y espacio sacro de la cercana parroquia de Santa María y antes de la mezquita de la Alhambra –necesario para contemplar la calle y pórtico orientales que unirían las plazas con el zaguán este– suspendió provisionalmente –y a la larga, para siempre– el proyecto de calles y plazas que rodearían el nuevo palacio.

Así pues, la toma de decisiones finales del proyecto tuvo que retrasarse hasta el invierno de 1531-1532⁵³, no comenzándose a abrir las zanjias de los dos quartos principales, occidental y meridional, hasta 1532⁵⁴; de hecho, el Marqués de Mondéjar escribió al Emperador desde Granada, el 13 de mayo de 1532, en los siguientes términos⁵⁵: “... en la obra de la Casa desta Alha[m]bra hago dar mucha prisa tengo ya sacadas las çanjas de los dos quartos prinçipales

50 AGS, Cámara de Castilla, Cédulas, Libro 318-2, fol. 328.

51 Una carta de Isabel de Portugal del 22 de enero de 1530 (AGS, Cámara de Castilla, Cédulas, Libro 318-2, fol. 328) parece justificar el retraso de la carta arzobispal, incluso más allá de 1530. Hasta ahora, con ROSENTHAL 1985, doc. 4, p. 266, se había fechado en 1529, dado que también se hacía referencia a la estancia de Diego de Siloé en la corte; y en Toledo cobraba de su catedral en enero de 1530; es posible, no obstante, que Siloé regresara a la corte otra vez, a fines de 1530, extremo que requerirá una ulterior aclaración. De no ser así, habría de volverse a la datación de 1529.

52 AGS, Estado, Leg. 23, fol. 200.

53 Quizá la carta definitiva del arzobispo sea precisamente la 23 de noviembre de 1531.

54 Desde ROSENTHAL 1985, pp. 51 y ss., se había dado la fecha de 1533 como la del inicio de la apertura de las zanjias para la cimentación.

55 AGS, Estado, Leg. 22, fols. 255-256.

que no es pequeña parte de la obra”. Para añadir que “en la obra desta Casa yo tengo fin a ques la primera cosa que Vuestra Magestad manda edificar en España y a que asy como *lo morisco* es la mejor cosa que ay de su manera, así ésta lo sea por su arte aunque [e]l gasto sea algo más de lo que se pensaba. Nuestro Señor ensalce y prospere la S.C.C. persona de Vuestra magestad; hecha en esta *su Alhambra* a xiii de mayo [de 1532]”⁵⁶.

Para el 15 de noviembre de 1532, según nos indica de nuevo el marqués, las obras habían proseguido con prontitud: “Los días pasado hiçe saber a Vuestra Magestad el estado en que va la obra de la Casa que manda hazer en esta Alhambra la qual se a después continuado con toda diligentia y a my parecer y a el de otros que lo saben mejor juzgar va de manera que Vuestra Magestad puede holgar que se aya hecho por su mandado a bueltas las otras cosas de más calidad y porque una de las mejores cosas que pueden tener las obras de los príncipes y en lo que se an de aventajar de las de los otros es en que se hagan en pocos años”, suplicaba al Emperador que se sirviera librar los “*otros XVIII mil ducados* que determinó de gastar en esta Casa porque con ellos se porná en tal estado que Vuestra Magestad huelgue de vella quando en buena ora venga a estos reynos y se pueda aprovechar della...”; ante esta petición, se decidió “que se le libr[ar]e lo que queda del servicio para la obra de la casa”⁵⁷ en 1539, quizá tras el traspaso de la dirección de la fábrica de las manos del II Marqués de Mondéjar a las de su hijo el III Marqués don Iñigo López de Mendoza⁵⁸-, el arquitecto reintrodujo las columnas en su patio y en el modelo, aunque manteniendo la geometrización sistemática de la reduplicación del cuadrado de la planta del AHN.

Hemos de situar en estas fechas, por consiguiente, la decisión de erigir una Casa Real Nueva en la Alhambra, destinando para ello los fondos del nuevo impuesto de la farda que se estipuló el 10 de diciembre de 1526, a cambio de levantar la orden que tres días antes Carlos V había firmado, prohibiendo a los moriscos el uso de su lengua y vestimentas, de sus armas (espada o daga) y de sus baños públicos; y el mismo día de las instrucciones dadas al arzobispo Fray Pedro Ramírez de Alba para la recristianización de los antiguos moros nazaríes y ya moriscos forzosamente bautizados. La cuestión de hasta qué punto no estuviera el II Marqués de Mondéjar, y su política de transigencia hacia los moriscos, detrás de la idea de un palacio sufragado con la farda, como “*juguete*” que posibilitara la solución al citado problema, no se ha resuelto todavía; pero la construcción de la Casa Real Nueva se convirtió para don Luis Hurtado

56 Al exterior de la carta se apuntan las fechas de 1531 y 1532, y un “conforme a la tª que esta hordenadª” al lado de un resumen de los puntos principales de la misiva marquesal. Me inclino por la segunda de las fechas.

57 AGS, Estado, Leg. 24, fols. 269-272. Dado que los primeros 18.000 ducados debían haberse entregado entre 1529 y 1532, es esta última fecha la primera posible para esta carta. En apariencia se habrían gastado fundamentalmente en los “apuestos” de la Casa Vieja, más que en la fábrica de la Casa Nueva. Rosenthal, doc. 5, publica una carta de Carlos V, de Toledo a 23 de mayo de 1534, por la que envía 50.000 ducados para seis años de obras, a comenzar a contarse desde 1533. A pesar de las promesas de celeridad “*princesca*”, y de que a su regreso de Italia a Granada, tras la Jornada de Túnez, el 16 de octubre de 1535 había hallado que “había buen recavdo”, para el 20 de noviembre de 1535 escribía ya el Marqués al Emperador, casi como una premonición, que la obra del palacio “es cosa grande y no se puede hacer en breve tiempo”; véase AGS, Estado, Leg. 30, fol. 315.

58 Al salir de Granada para ocupar el virreinato de Navarra en 1543-1546 y más adelante la presidencia de los Consejos de Indias (1546-1559) y Castilla (1559-1565). Don Iñigo (1511-1580) había sido discípulo de los poetas Juan de Vilches y Luis Pérez de Portillo y había participado en la desastrosa campaña de Argel; en 1539 sustituyó a su padre como capitán general del reino de Granada y alcaide de la Alhambra. Tras una embajada en Roma en 1560 y la Guerra de Granada, fue nombrado virrey de Valencia y Nápoles.

de Mendoza, gobernador militar del reino y alcaide de la Alhambra, en una actividad central, tras la estrictamente militar, de su cargo.

El modelo (1532(?)-1539) del palacio de Carlos no deja de plantear diferentes problemas⁵⁹. Sabemos que el pintor y arquitecto Pedro Machuca, según una carta de don Luis al emperador de 27 de febrero de 1528, pensaba hacer sobre sus primeros proyectos “un modelo de madera para que mejor se vea la graçia y proporción que ha de tener, y se entienda y conozca lo que agora por la traça no se parece tan claro”⁶⁰; se pretendía con él convencer mejor tanto a Carlos V como a su arquitecto –y de su secretario Cobos– Luis de Vega (1495-1562). No obstante la promesa, solo tenemos vagas noticias de su construcción desde 1532, y de hecho solamente aparecen pagos en 1539 (entre marzo y mayo) a los entalladores Ruberto, Pierre⁶¹ y Juan Barros/Garros, entre otras cosas 20 columnas. Cuando se abonó en marzo de 1542 “una caxa de oxa de Milán” para llevar al emperador la “traça de la casa”, es posible que se estuviera embalando nuestro modelo y no solo una serie de dibujos; esta cronología parece coincidir con el proyecto de la fachada occidental que atestigua el diseño “Burlington” (Nueva York, The Metropolitan Museum), fechable entre 1537 y 1542)⁶², probable testimonio final de la actividad proyectual de Machuca.

Aunque se ha supuesto un modelo solo de las dos fachadas principales (occidental y sur) a la manera del modelo de la iglesia de San Lorenzo de Florencia de Miguel Ángel de 1518⁶³, las referencias documentales a la talla de 20 columnas nos hacen pensar más bien en un ángulo de unos 90 grados de la planta y el alzado (que no entra en contradicción con las cinco quartas [ca. 110 cm de longitud por unos 30 cm de alto] por cada una de sus caras, presente en una descripción de 1764, momento en que hubieran podido haber desaparecido ya los elementos de la planta del palacio, tras más de dos siglos de abandono).

Este sector del círculo inscrito en un cuarto del cuadrado de base podría haber incluido no solo la definición de los alzados exteriores o de la distribución de los dos medios cuartos con sus zaguanes, sino también la organización de los dos pisos de la circunferencia del patio y la correspondiente ordenación del muro circular con sus pilastras. La reintroducción de

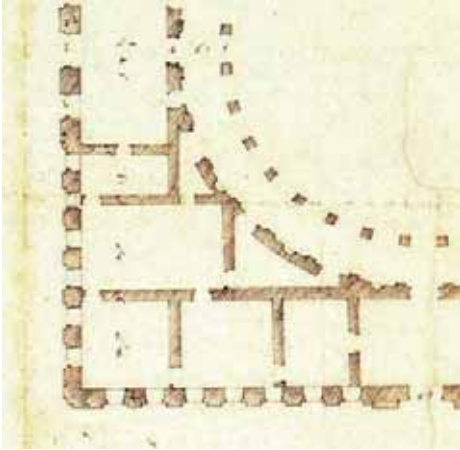
59 MARÍAS 2000, pp. 107-128 y 2000b, pp. 201-221; MARÍAS 2010, pp. 293-321 y 2015, pp. 143-158.

60 ROSENTHAL 1985, pp. 266-267, doc. 2 y p. 268, docs. 22-24 y p. 269, doc. 36 (trad. esp. 1988, pp. 281 y 284).

61 Tal vez el entallador francés Pierre Guillebert que se había encargado hasta 1532 del modelo de la catedral.

62 Véanse los argumentos de TAFURI 1987, pp. 4-26 (trad. esp. 1987b, pp. 77-108), pp. 14ss., para modificar la atribución y cronología de este dibujo, y en 1992, pp. 255-304. La cronología tardía parte de ROSENTHAL 1979, pp. 137-147 y continúa con BANNER 1999, pp. 394-404.

63 GENTIL BALDRICH 1998, pp. 116-137, con una revisión muy importante, aunque el carácter biunívoco del término modelo lo lleva a atribuir una tridimensionalidad a algunos proyectos que tuvieron que ser solo sobre pergamino o papel, como los supuestos del Hospital de la Sangre de Sevilla de 1546 de Martín de Gaínza, o los dos de 1574 de Hernán González de Lara y Nicolás de Vergara el Viejo para el Ayuntamiento de Toledo, convertidos en única maqueta. CABEZAS GELABERT 2008, pp. 213-216 y 237-241, sobre GÓMEZ-MORENO 1941 y 19832, p. 168. Se parte de la descripción de 1764 de Juan Velázquez de Echeverría, en sus *Paseos por Granada y sus contornos* (Granada, 1764 y 1993), quien, según cierto alcaide de la Alhambra, se había visto en la Casa real “en uno de los aposentos de ella el modelo de las dos fachadas principales, executado en madera, como de unas cinco quartas [ca. 110 cm] el largo de cada una de sus líneas, y el correspondiente alto, el qual dice era un embeleso por su primor y delicadeza; que después no lo ha vuelto a ver, y no se ha podido hallar”.



Hipótesis de la maqueta del Palacio de Carlos V de Granada

las columnas constituía la prueba de la victoria final de don Luis –o de su hijo don Íñigo López de Mendoza, quien sustituyó a su padre ese mismo año– y de Machuca frente a la propuesta más sólida de 1529, desde un punto de vista constructivo, que atribuimos a Diego de Siloé, y cuyo dibujo se conserva en el Archivo Histórico Nacional (Sección Osuna, de Nobleza, Toledo, antes en Madrid); éste había cambiado el sistema adintelado de columnas exentas del original por el de pilares con semicolumnas (pilastras en el muro),

que regían el doble sistema de arcos y entablamento del Coliseo romano. Esta sustitución no dejaría de tener inconvenientes para el modelo pues los 28 soportes se cambiaban por las 32 columnas de la circunferencia del patio y unos y otros habrían tenido diferente correspondencia en los muros periféricos del círculo.



Machuca y el marqués debieron reaccionar en un primer momento con el rediseño que aparece, como *segundo diseño*, en la “planta grande” del Archivo General de Palacio de Madrid, en el que -sin renunciar a sus dimensiones, medidas y formas- fortaleció el anillo exterior del patio, transformando en pared continua sus previos soportes exentos, e introduciendo nuevas escaleras en sus esquinas meridionales; su replanteamiento en limpio, que debía enviarse a Toledo y es fechable en la primavera-verano de 1529⁶⁴, lo constituye la “planta pequeña” del AGP, que serviría probablemente para la definición del modelo final de 1539⁶⁵, al que hemos ya aludido.

Granada, Casa real nueva de Carlos V, Patio del palacio (foto F. Marías)

64 En su reverso lleva escrito “la traz de grenada mandarez touledo” que citó GÓMEZ-MORENO 1941 y 1983, p. 106, pero que no ha sido recogido por Rosenthal, 1985. Carlos V e Isabel de Portugal permanecieron respectivamente en Toledo hasta marzo y hasta julio de 1529; su regreso más tardío, entre febrero y mayo de 1534, es difícilmente aceptable como fecha para el envío de este plano.

65 La interpretación de ROSENTHAL 1985, p. 213 y ss., como estructura sobre pilares no nos parece totalmente convincente a causa de los métodos de representación de los dibujos de Machuca.

Y es por esta experiencia en maquetas por la que se justifica, según un fragmento de una carta del marqués al secretario imperial Juan Vázquez de Molina, un sobrino del poderoso Francisco de los Cobos, de 4 de mayo [de 1539], que don Luis había ido a la ciudad de Úbeda y que había estado con el Comendador Mayor Francisco de los Cobos, donde “... hablamos largo en lo que toca a sus edefiçios y parecería que en lo de la capilla está resuelto en hazella en Saviote, aunque aquellas señoras están en otra cosa. En lo que toca al edefiçio de la fortaleza véole inclinado a gastar poco y por ésta no sé sy se deternynará a remendar en lo viejo o a edificar de nuevo, a lo primero le veo más inclinado; quiso que sobre todas las traças le hiziese hazer una y un modelo y asý lo hize. Lo que yo le aconsejo es que ya que no se deternyne a gastar mucho dinero junto que vinyere cosa buena y honrada y que gaste cada año 3.000 ducados, que lo que toca a fortificación en no muchos años será hecho y lo demás aunque algunos años se detenga no va mucho en ello; paréceme que está ganoso de començar cosa que con pocos dineros se pueda acabar”⁶⁶.

Ante un Cobos dubitativo respecto a sus arquitecturas civiles o militares, era el marqués quien le hiciera proyectar una nueva traza y construir un modelo para visualizar mejor lo dibujado. Es evidente que don Luis estaba en grado de servirle, dada su experiencia en fábricas controlables a través de maquetas y sus conocimientos, entre los libros y la práctica, de la arquitectura.

Asy como lo morisco es la mejor cosa que ay de su manera, así ésta lo sea por su arte

El resultado definitivo de la intervención de don Luis, el palacio granadino “romano más que castellano”, con su tipología y sus composiciones verdaderamente anticuarias y no solo con sus ornatos al romano, ponía un punto final a la tradición italianizante de los Tendilla-Mondéjar-Zenete⁶⁷, y cerraba -con un arquitecto español como Machuca y con un *architector* no formado en Italia- un ciclo que había debido experimentar con todas las alternativas posibles para su logro material. La definición ideal solo pudo darse al coincidir en sus intereses los deseos y las capacidades de los arquitectos profesionales y las pretensiones de los señores de título que ejercían de *architectores*⁶⁸. Quizá fuera el II Marqués de Mondéjar el primero que verdaderamente intervino de forma decisiva en una fábrica española del Quinientos, abriendo una senda que seguiría de inmediato el propio Felipe.

66 AGS, Guerra Antigua, Leg. 16, fol. 184, agradezco a la Prof. María José Redondo Cantera esta información documental. La fecha de la carta se infiere de la noticia de la muerte de la emperatriz Isabel de Portugal. Sobre Francisco de los Cobos y sus obras, véase ahora, MARÍAS 2014, pp. 205-228 y REDONDO CANTERA 2014, pp. 229-248.

67 Esa alianza final se daría no tanto entre el II Conde de Tendilla y el I Marqués del Zenete -rivales e incluso estimulante el uno con respecto al otro en la construcción de sus casas granadinas- sino entre los miembros de la siguiente generación de los dos nobles. No podemos olvidar las relaciones “fraternales”, sobre materias anticuarias, que tuvieron los primos Bernardino (ca. 1497-1557) y Diego Hurtado de Mendoza (1504-1575) con doña Mencía de Mendoza (1508-1554), la hija y heredera del Marqués del Zenete don Rodrigo de Mendoza. Sobre el obispo Francisco de Mendoza, véase MARTÍNEZ ROJAS 2007, pp. 43-109, lleno de inquietudes como para apoyar en Flandes a Francisco de Encinas (1552), para que Carlos V aceptara su dedicatoria de su traducción del Nuevo Testamento del griego al castellano.

68 MARÍAS 2000, pp. 107-128 y 2000b, pp. 201-221; y MARÍAS 2010, pp. 293-321.

BIBLIOGRAFÍA

- AITON, A. Scott (1927), *Antonio de Mendoza. First Viceroy of New Spain*, Duke University Press, Durham (redd. 1967²).
- ALBA, DUQUE DE (1915), *Noticias históricas y genealógicas de los estados de Montijo y Teba*, Madrid.
- ANÓNIMO (1995), *De arquitectura*, ed. Cristina Gutiérrez-Cortines Corral, Ministerio de Cultura, Madrid.
- BANNER, L. A. (1999), «A Selection of Spanish Drawings from the Metropolitan Museum of Art», *Master Drawings*, 37, pp. 394-404.
- BIERSACK, M (2007), «El mecenazgo del II Marqués de Mondéjar», *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 38, pp. 43-60.
- BIERSACK, M. (2010), «Ser y parecer. La nobleza española y el saber culto en el siglo XVI», en *Congreso internacional Imágen y apariencia*, Universidad de Murcia, Murcia, 2008 y *Mediterranean Kulturtransfer am Beginn der Neuzeit. Die Rezeption der italienischen Renaissance in Kastilien zur Zeit der Katholischen Könige*, Mittelalter und Renaissance in der Romania, 4, Munich.
- BOATWRIGHT, M. Tagliaferro (1987), *Hadrian and the City of Rome*, Princeton University Press, Princeton.
- BOURNE, M. (2001), «A Viceroy Comes to Mantua: Ramon Folch de Cardona, Lorenzo Costa and the Italian Renaissance in Spain», en *Coming about: Festschrift for John Shearman*, ed. Lars R. Jones y Louisa C. Matthew, Harvard University Press, Cambridge, Mass., pp. 127-133.
- CABEZAS GELABERT, L. (1993-1994), «Los modelos tridimensionales de arquitectura en el contexto profesional y en las teorías gráficas del siglo XVI», *Anales de arquitectura*, 5, pp. 5-15.
- CABEZAS GELABERT, L. (2008), *El dibujo como invención. Idear, construir, dibujar (En torno al pensamiento gráfico de los tracistas españoles del siglo XVI)*, Cátedra, Madrid.
- CALZONA, A. (2002), Francesco Paolo Fiore, Alberto Tenenti y Cesare Vasoli, *Il Principe architetto. Atti del Convegno Internazionale (Mantova, 1999)*, Olschki, Florencia.
- CÁMARA MUÑOZ, A. (2000), «La Corona de Castilla», en *Las fortificaciones de Carlos V*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, pp. 415-439.
- CAMPBELL, I. y Robert W. Gaston (2010), «Pirro Ligorio and two column caelata drawings at Windsor Castle», *Papers of the British School at Rome*, 78, pp. 265-287.

- CAMPOS SÁNCHEZ-BORDONA, M. D. (2013), «*Melior Traiano, Felicior Augusto*. Medallas y medallones al servicio de la propaganda e imagen imperial de Carlos V», en *La impronta humanística (ss. XV-XVIII). Saberes, visiones e interpretaciones*, eds. Ana Castro Santamaría y J. García Nistal, Universidad de Salamanca, Salamanca, pp. 377-399.
- CÁTEDRA, P. M. (1985), «Noticia de Pedro de Navarra», en Pedro de Navarra, *Diálogos de la diferencia del hablar al escribir*, Barcelona, pp. 9-57.
- CHIVA BELTRÁN, J. (2014), «Antonio de Mendoza. El hacedor del Imperio Carolino en América», en *El imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V. Clasicismo y poder en el arte español*, eds. Sandro De Maria y Manuel Parada López de Corseles, Bolonia University Press, Bolonia, pp. 505-516.
- CORTÉS, V. (1994), *Anatomía, academia y dibujo clásico*, Cátedra, Madrid.
- DAVIES, P. (2009), *The Palace of Charles V in Granada and two Drawings from the School of Raphael*, in *Imitation, Representation and Printing in the Italian Renaissance*, Fabrizio Serra, Pisa-Roma, 2009, pp. 157-190.
- DAVIES, P. y David HEMSOLL (2013), *Renaissance and Later Architecture and Ornament. The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo*, 2 vols., Harvey Miller-Brepols, Londres-Turnhout, nº 90-91, pp. 281-286.
- DI TEODORO, F. (2003), *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X “...con lo aiuto tuo mi sforcero vendicare dalla morte quel poco che resta...” con l’aggiunta di due saggi raffaelleschi*, Minerva, Bolonia.
- ESCUADERO BUENDÍA, F. J. (2003), *Antonio de Mendoza. Comendador de la Villa de Socuéllamos y Primer Virrey de la Nueva España*, Perea, El Toboso.
- ESTRELLA, A. (2004), *Poder, ejército y gobierno en el siglo XVI. La capitanía general del Reino de Granada y sus agentes*, Universidad, Granada.
- FERNÁNDEZ, R. D. (2002), *Antonio de Mendoza. Grandes Protagonistas de la Historia Mexicana*, Planeta De Agostini, México.
- FISKA, G. (2013), *Das Teatro Marittimo in der Villa Hadriana. Neue Untersuchungen zur Architektur*, Phoibos, Viena.
- FROMMEL, S. (2014) y M. PARADA LÓPEZ DE CORSELAS, “Serlianas durante el Renacimiento italiano y español: del triunfo de la religion catolica al lenguaje imperial”, en *El imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V. Clasicismo y poder en el arte español*, eds. Sandro De Maria y Manuel Parada López de Corseles, Bononia University Press, Bolonia, pp. 287-318.

FROMMEL, S. (2014), *Giuliano da Sangallo*, Edifir, Florencia.

FROMMEL, S. y F. BARDATI (2005), *Francesco Primaticcio architetto*, Electa, Milán.

GARCÍA LÓPEZ, A. (1995), «La correspondencia del conde de Tendilla. Nuevos datos sobre el mecenazgo de la familia del Cardenal Mendoza», *Wad-al-Hayara*, 22, pp. 65-122.

GARCÍA LÓPEZ, Aurelio, «El novator Gaspar Ibáñez de Segovia y su Historia de la Casa de Mondéjar», *Wad-al-ayara*, 31-32, 2004, pp. 45-102.

GARCÍA LÓPEZ, Aurelio, «Erudición y renovación historiográfica en la obra del novator Gaspar Ibáñez de Mendoza (1628-1708)», *Indagación: revista de historia y arte*, 4, 1999, pp. 97-120.

GATTI, G. (1940), «Il portico degli Argonauti e la basilica di Nettuno», *Atti del III^o Convegno nazionale di storia dell'architettura, Roma 1938*, Roma, pp. 61-73.

GENTIL BALDRICH, J. M. (1998), *Traza y modelo en el Renacimiento*, Universidad de Sevilla, Sevilla.

GÓMEZ-FERRER LOZANO, M. (2010), «El marqués de Zenete y sus posesiones valencianas. Mentalidad arquitectónica y artística de un noble del Renacimiento», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 22, pp. 27-46.

GÓMEZ-FERRER LOZANO, M. (2010b), «Las almonedas de los libros del Marqués de Zenete en 1529 y 1535 en Valencia», *Lemir*, 14, pp. 231-246.

GÓMEZ-MORENO, M. (1941), *Las águilas del Renacimiento español*, Madrid (red. 1983²).

GOÑI GAZTAMBIDE, J. (1990), «Pedro Labrit de Navarra, obispo de Comminges», *Príncipe de Viana*, 90, pp. 559-595.

GROS, P. (2002), «Hadrien Architecte: Bilan des Recherches recentes», en *Hadrien Empererur et Architecte: La Villa d'Hadrien: Tradition et modernite d'un paysage culturel: Actes du colloque*, eds. Monique Mosser y Henri Lavagne, Vogeles, Ginebra.

GUEVARA, Fray A. de (1539), *Una Década de Césares (Las vidas de diez emperadores romanos que imperaron en los tiempos del buen Marco Aurelio)*, Valladolid (reed. ed. J. R. Jones, University of North Carolina, Chapel Hill, 1966).

GUEVARA, Fray A. de (1994), *Obras completas*, I, ed. Emilio Blanco, Biblioteca Castro, Turner, Madrid, pp. 470-471.

- HERNÁNDEZ CASTELLÓ, M. C. (2009), «El Memorial de las obras del Convento de San Francisco de la Alhambra y el II Conde de Tendilla», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte*, 75, pp. 75-83.
- HERNÁNDEZ CASTELLÓ, M. C. (2014), *D. Íñigo López de Mendoza, II conde de Tendilla, y las artes ¿entre España e Italia?*, Tesis doctoral, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- HERNÁNDEZ CASTELLÓ, M. C. (2014b), «El II conde de Tendilla como representante de los Reyes Católicos en Italia: su paso por Bolonia, Florencia, Roma y Nápoles», en *El imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V. Clasicismo y poder en el arte español*, eds. Sandro De Maria y Manuel Parada López de Corselas, Bononia University Press, Bolonia, pp. 261-270.
- JIMÉNEZ ESTRELLA, A. (2005), «El Conde de Tendilla y su estirpe: el poder político y militar de una familia nobiliaria», en *Estudios en homenaje al profesor José Szmolka Clares*, eds. L. Cortés Peña, F. Sánchez-Montes González y M. L. López-Guadalupe Muñoz, Universidad de Granada, Granada, pp. 345-358.
- LÓPEZ GUZMÁN, R. (2001) y G. Espinosa Spínola, *Pedro Machuca*, Comares, Granada.
- LÓPEZ PIÑERO, J. M. (1979), *Ciencia y técnica en la sociedad española de los siglos XVI y XVII*, Labor, Barcelona.
- LÓPEZ PIÑERO, J. M. (1983), *Diccionario histórico de la ciencia moderna en España*, eds. José María López Piñero, Thomas F. Glick, Eugenio Portela Marco y Víctor Navarro Brotóns, Edicions 62, Barcelona.
- MACDONALD, W. L. (1995) y J. PINTO, *Hadrian's Villa and Its Legacy*, Yale University Press, New Haven-Londres.
- MAGGIOROTTI, L. A. (1939), *Gli architetti militari italiani nella Spagna, del Portogallo e nelle loro colonie, en L'Opera del Genio italiano all'Estero, IV. Architetti e architetture militari*, VIII, Roma.
- MARÍAS MARTÍNEZ, C. (2014), «La vida cotidiana en las epístolas en verso del Renacimiento: ¿Tradición clásica o reescritura autobiográfica?», en *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, ed. Cesc Esteve, Semyr, Salamanca, pp. 713-730.
- MARÍAS MARTÍNEZ, C. (2015), «Luces y sombras de un poderoso noble al servicio de Carlos V y Felipe II, el II Marqués de Mondéjar», en *Arte Español desde El Greco a Dalí. Ambigüedades en lugar de estereotipos. Neues Licht auf die 'Schwarze Legende'. Ambiguitäten statt Stereotypen, del 19 Deutscher Hispanistentag (XIX Congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas)*, eds. Michael Scholz-Hänsel y David Sánchez, Frank & Timme Verlag, Berlín, pp. 129-158.

- MARÍAS, F. (1983) y A. Bustamante, «Un tratado inédito de arquitectura de hacia 1550», *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, xiii, pp. 41-57.
- MARÍAS, F. (1998), «Los Mendoza y la introducción del Renacimiento en España», en *Nobleza, coleccionismo y Mecenazgo*, Real Maestranza de Caballería, Sevilla, pp. 29-44.
- MARÍAS, F. (2000), «El Palacio de Carlos V en Granada: formas romanas, usos castellanos», en *Carlos V y las artes*, en *Promoción artística y familia imperial*, eds. María José Redondo Cantera y Miguel Ángel Zalama, Junta de Castilla y León, Valladolid, pp. 107-128.
- MARÍAS, F. (2000b), «La Casa Real Nueva de Carlos V en la Alhambra: letras, armas y arquitectura entre Roma y Granada», en *Carlos V, las armas y las letras*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, pp. 201-221.
- MARÍAS, F. (2008), «Geografías de la arquitectura del Renacimiento», en *La arquitectura de la Corona de Aragón entre el gótico y el renacimiento (1450-1550). Rasgos de unidad y diversidad*, en *Artigrama*, 23, pp. 21-37.
- MARÍAS, F. (2010), «La Spagna: il palazzo di Carlo V a Granada e l'Escorial», en *Il Rinascimento italiano e l'Europa. VI. Luoghi, spazi, architetture*, eds. Donatella Calabi y Elena Svalduz, Angelo Colla Editore, Venecia-Vicenza, pp. 293-321.
- MARÍAS, F. (2014), «La familia Mendoza y la introducción del Renacimiento entre Italia y España», en *Giornate di studi in onore di Arnaldo Bruschi, II, Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, Sapienza-Università di Roma-Bonignore, Roma, pp. 51-60.
- MARÍAS, F. (2014), «La Sacra Capilla del Salvador de Úbeda: entre Italia y España», en *San Juanito de Úbeda restaurado/Il San Giovannino di Ubeda Restituito. Convegno internazionale, Firenze 2013*, ed. Maria Cristina Improta, Edifir, Florencia, pp. 205-228.
- MARÍAS, F. (2015), «Il modello architettonico durante il Rinascimento in Spagna: da Granada a Málaga», en *Modelli architettonici: funzione e evoluzione di uno strumento di concezione e di rappresentazione. Atti del Convegno 2013*, ed. Sabine Frommel, Centro Studi sul Rinascimento di Bologna, Bologna, pp. 143-158.
- MARTÍN GARCÍA, J. M. (1999), *Don Íñigo López de Mendoza (1442-1515): Del espíritu caballeresco al humanismo renacentista. Tradición y modernidad de un mecenas español*, Granada, Universidad de Granada.
- MARTÍN GARCÍA, J. M. (2000), «Fundator Italiae Pacis et honoris: la aventura italiana del conde de Tendilla», *Wad-al-Hayara*, 27, pp. 55-84.

- MARTÍN GARCÍA, J. M. (2002), *Arte y diplomacia en el reinado de los Reyes Católicos*, Fundación Universitaria Española, Madrid.
- MARTÍN GARCÍA, J. M. (2003), Íñigo López de Mendoza. El Conde de Tendilla, Granada, Comares.
- MARTÍN GARCÍA, J. M. (2014), *Cultura y modernidad artística en tiempos de los Reyes Católicos*, ed. Juan Manuel Martín García, Granada, Universidad de Granada.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, S. (2003), «Obras... que hazer para entretenerse. La arquitectura en la cultura nobiliario-cortesana del Siglo de Oro: a propósito del Marqués de Velada y Francisco de Mora», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, xv, 2003, pp. 59-77.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, S. (2004), *El Marqués de Velada y la corte en los reinados de Felipe II y Felipe III: nobleza cortesana y cultura política en la España del Siglo de Oro*, Junta de Castilla y León, Valladolid.
- MARTÍNEZ MARTÍN, J. (2000-2001), «Eugenio de Salazar y la poesía novohispana», en *Studi di letteratura ispano-americana*, 34-35, pp. 7-28
- MARTÍNEZ MARTÍN, J. (2002), *Eugenio de Salazar y la poesía novohispana*, CNR-Bulzoni Editore, Roma.
- MARTÍNEZ ROJAS, F. J. (2007), «Iglesia y humanismo en el Jaén del Renacimiento», en *Doce calas en el Renacimiento y un epílogo*, ed. María Dolores Rincón González, Universidad de Jaén, Jaén, pp. 43-109.
- MENESES GARCÍA, E. (1972), «Granada y el II Conde de Tendilla», *Hispania*, 122, pp. 547-585.
- MENESES GARCÍA, E. (1976), «Luis Hurtado de Mendoza, Marqués de Mondéjar (1489-1522)», *Hispania*, 36, 134, pp. 525-566.
- MENESES GARCÍA, E. (1982), «Luis Hurtado de Mendoza, Marqués de Mondéjar (1525-1566)», *Cuadernos de la Alhambra*, 18, pp. 43-77.
- MONDÉJAR, MARQUÉS DE [Gaspar Ibáñez de Peralta y Mendoza (1628-1708)]. *Historia de la Casa de Mondéjar*. [1696] Madrid, BNE, Ms. 3.315 y Madrid, Biblioteca Real Academia de la Historia, *Historia de la Casa de Mondéjar*, Ms. 9/183-185, 3 vols., III (9/185), fols. 411-412, y Toledo, AHN, Archivo de la Nobleza, Sección de Osuna, Ms. 10.670 (solo Libros I-III).
- MORAL, J. M. del (1966), *El virrey de Nápoles Don Pedro de Toledo y la guerra contra el turco*, Instituto de Estudios Africanos, Madrid.
- MOREJÓN RAMOS, J. A. (2009), *Nobleza y humanismo. Martín de Gurrea y Aragón. La figura cultural del IV duque de Villahermosa (1526-1581)*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza.

MORENO TRUJILLO, M. A. (2005), «Escritura y poder: el Conde de Tendilla, de la espada a la pluma», en *Estudios en homenaje al profesor José Szmolka Clares*, eds. L. Cortés Peña, F. Sánchez-Montes González y M. L. López-Guadalupe Muñoz, Universidad de Granada, Granada, pp. 443-458.

MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M. (1987), *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, Institución Marqués de Santillana, Guadalajara.

MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M. (1987b), «Sobre el jardín del manierismo en España: jardines del Palacio de Mondéjar», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, liii, pp. 338-347.

NADER, H. (1986), *Los Mendoza y el Renacimiento español*, Diputación, Guadalajara.

NAVARRA, P. de (1567), *Diálogos muy sutiles y notables*, Juan Millán, Zaragoza.

NAVARRA, P. de (ca. 156), *Diálogos, cuál debe ser el chronista del Príncipe*, s.l., s.a. (ca. 1565, y Toledo, s.a.).

PARADA LÓPEZ DE CORSELAS, M. (2015), *La Serliana en el Imperio Romano. Paradigma de la arquitectura del poder. Una lectura de la arquitectura y la iconografía arquitectónica romanas*, Roma, L'Erma di Bretschneider.

PAUWELS, Y. (1996), «Les Français à la recherche d'un langage. Les ordres hétérodoxes de Philibert de L'Orme et Pierre Lescot», *Revue de l'Art*, 112, pp. 9-15.

PAUWELS, Y. (2002), *L'architecture au temps de La Pléiade*, Gérard Monfort, París.

PEREDA ESPESO, F. (1999), «Leer en la Catedral: la experiencia de la arquitectura en 1549», en Ramón González y Felipe Pereda, *La catedral de Toledo 1549. Según el Doctor Blas Ortiz Descripción gráfica y elegantísima de la S.l. de Toledo*, Antonio Pareja Editor, Toledo, pp. 81-125.

PEREDA, F. (2012), «Measuring Jerusalem: the Marquis of Tarifa's Pilgrimage in 1520 and its urban Consequences», *Città e Storia*, viii, 1, pp. 77-102.

PHILLIPS (1990), *Old Master Drawings*, Electa, Milán, 1990 (*Old master drawings: to be sold by auction Wednesday, 12 December 1990; [to include an important group of drawings from the Pozzo - Albani collection]*, Phillips, Son & Neale [Glasgow, 207 Bath Street], Londres, 1990).

PLAZA, C. (2014), «Hernando Colón y la arquitectura de la Antigüedad: notas sobre su interés por Vitruvio, Plinio el Joven y otros escritores antiguos a través de los libros de su biblioteca», en *El imperio y las Hispanias de Trajano a Carlos V. Clasicismo y poder en el arte español*, eds. Sandro De Maria y Manuel Parada López de Corseles, Bononia University Press, Bolonia, pp. 393-406.

- RAMÓN-LACA MENÉNDEZ DE LUARCA, L. (2004), “Pedro Machuca y el Marqués de Mondéjar”, *Reales Sitios*, 162, 2004, pp. 42-54.
- REDONDO CANTERA, M. J. (2014), «El palacio ‘imperial’ de Francisco de los Cobos en Valladolid», en *San Juanito de Úbeda restaurado/ Il San Giovannino di Ubeda Restituito. Convegno internazionale, Firenze 2013*, ed. Maria Cristina Improta, Edifir, Florencia, pp. 229-248.
- RODRÍGUEZ RASO, R. (1963), *Maximiliano de Austria, gobernador de Carlos V en España. Cartas al emperador*, CSIC, Madrid.
- RODRÍGUEZ RUIZ, D. (2000), «El Palacio del Real Sitio de La Granja de San Ildefonso. Un retrato cambiante del rey», en *El Real Sitio de La Granja de San Ildefonso. Retrato y escena del rey*, Patrimonio Nacional, Madrid.
- RODRÍGUEZ RUIZ, D. (2003), «Vandelvira y después. Modelos periféricos en Andalucía: de Francesco Colonna a Du Cerceau», en *Úbeda en el siglo XVI*, ed. Arsenio Moreno Mendoza, Fundación Renacimiento, Úbeda, 2003, pp. 321-368.
- ROSENTHAL, E. E. (1966), “The Lombard Sculptor Niccolò da Corte in Granada from 1537 to 1552”, *Art Quarterly*, xxix, 314, pp. 209-244.
- ROSENTHAL, E. E. (1968), “Niccolò da Corte and the Portal of the Palace of Andrea Doria in Genoa”, *Festschrift Ulrich Middeldorf, eds. Antje Kosegarten y Peter Tigler*, Berlín, Walter Gruyter, pp. 358-363.
- ROSENTHAL, E. E. (1979), «A Sixteenth Century Drawing of the West Façade of the Palace of Charles V in Granada», *Facultad de Filosofía y Letras*, 3, pp. 137-147.
- ROSENTHAL, E. E. (1985), *The Palace of Charles V in Granada*, Princeton University Press, Princeton (trad. esp. Alianza, Madrid, 1988).
- SALAZAR, Eugenio de, *Silva de poesía*, Madrid, Real Academia de la Historia, Ms. Autógrafo 9/5477, fols. 248 vº-250.
- SERLIO, S. (1584), *I sette libri dell'architettura*, Venecia.
- SETTIS, S. (2014), *Laocoonte. Fama y estilo* [1999], Vaso Roto, Madrid-México D.F.
- STIGLMAYR, C. M. (2000), *Der Palast Karls V. in Granada*, Peter Lang Verlag, Frankfurt.
- TAFURI, M. (1987), «Il Palazzo di Carlo V a Granada: architettura ‘a lo romano’ e iconografia imperiale», *Ricerche di Storia dell'arte*, 32, pp. 4-26 (trad. esp. en *Cuadernos de la Alhambra*, 24, 1987, pp. 77-108)

TAFURI, M. (1992), *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Einaudi, Turín.

TOVAR DE TERESA, G. (1992), Miguel León-Portilla y Silvio Zavala, *La utopía mexicana del Siglo XVI. Lo bello, lo verdadero y lo bueno*, Azabache, México.

VARO ZAFRA, J. (2012), *Don Diego Hurtado de Mendoza y la Guerra de Granada en su contexto histórico*, Universidad, Valladolid.

VÁZQUEZ, G. (1987), *Antonio de Mendoza*, Historia 16-Quorum, Madrid.

VELÁZQUEZ DE ECHEVERRÍA, J. (1764), *Paseos por Granada y sus contornos*, Granada (reed. 1993).

VILAR SÁNCHEZ, J. A. (2005), «Una visión humana del Conde de Tendilla y su corte provinciana alhambreña en 1505-1506», en *Estudios en homenaje al profesor José Szmolka Clares*, eds. L. Cortés Peña, F. Sánchez-Montes González y M. L. López-Guadalupe Muñoz, Universidad de Granada, Granada, pp. 513-524.