

REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS

LA HUELLA PETRARQUISTA EN LA BIBLIOTECA Y COLECCIÓN DE OBRAS DE ARTE DE MENCÍA DE MENDOZA

Noelia García Pérez
(Universidad de Murcia)

En la figura de Mencía de Mendoza convergen una serie de circunstancias que hacen de ella un personaje excepcional, especialmente si consideramos su condición femenina. La primera es su cuna: la familia Mendoza, una de las estirpes más poderosas del Renacimiento español, caracterizada por el patrocinio de las letras y la cultura. De ahí se derivan su formación intelectual y su independencia económica, como heredera que fue del mayorazgo de su padre, Rodrigo de Mendoza. A estos factores, excepcionales para una mujer del siglo XVI, y como consecuencia de ellos, se unen sus dos matrimonios, fruto de la expresa voluntad del Emperador, siempre con el beneplácito de la Marquesa, que desde muy joven dio muestras de ser una mujer de gran carácter y determinación. El primero de sus enlaces, con Enrique de Nassau, supuso su traslado a los Países Bajos y su contacto con la cultura y el arte flamencos. El segundo, con Fernando de Aragón, le permitió establecerse en Valencia, controlar sus dominios y continuar ejerciendo la promoción artística. De este modo, si su origen familiar la hizo heredera del Marquesado del Zenete, convirtiéndola en la mujer más rica de Castilla, y su privilegiada situación económica le facilitó adquirir todas las obras que ambicionó, sus títulos de Marquesa, Condesa y, posteriormente, Duquesa, la hicieron objeto de multitud de presentes con los que fue obsequiada por sus vasallos, parientes y amigos. A través de las citadas vías, Mencía de Mendoza formó una de las primeras y más importantes colecciones artísticas del Renacimiento español.

La Marquesa del Zenete descendía de un linaje donde la afición a las letras y a las bellas artes suponía toda una tradición desde tiempo atrás[1]. Su bisabuelo, Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, poeta de la corte del rey Juan II de Castilla, poseyó una importante biblioteca, muestra del gran interés que despertaron en su persona los autores clásicos e italianos como Dante, Boccaccio o Petrarca[2]. Su abuelo, el Cardenal Pedro González de Mendoza, demostró gran interés por la cultura y el arte, sobre todo del mundo clásico e italiano, manifestado en su compilación de toda una serie de medallas, pequeñas estatuas, camafeos y piedras preciosas[3]. Sin embargo, la figura familiar que influyó de manera decisiva en Mencía fue su padre, Rodrigo de Vivar y Mendoza, quien encarnó, según Steppe, "por un lado al gentilhomme español de fines de la Edad Media, que no duda en rebelarse contra la política centralista y absolutista del monarca y, por otro, al condotiero italiano que combina el culto a las letras y a las artes con la práctica de las armas[4]".

La formación recibida en sus primeros años fue tan sólo el inicio de una larga carrera personal en el mundo del humanismo que iría evolucionando a lo largo de su vida con la ayuda de sus distintos preceptores. El primero de ellos fue una de las más tempranas representaciones del

humanismo valenciano: Juan Andrés Strany quien, según señala Juan Ángel González en la *Sylva ad Menciam Mendoziam*, fue el responsable de instruir en la lectura de Dante a Mencía de Mendoza en su juventud[5]. El contacto entre ambos se mantuvo hasta la muerte del maestro en 1531. Prueba de ello es una carta conservada en el Archivo del Palau, fechada el 19 de diciembre de 1529, donde Strany satisface el interés y curiosidad de Mencía en relación con los parhelios y halos solares que se habían sucedido en distintas localidades de Valencia y Gerona[6]. Junto a la lectura de los clásicos y humanistas, una dama había de formarse en otras disciplinas como música y danza. Como apuntaba Castiglione "la fuerza della en nosotros ser muy grande (...) no sólo por aquella dulzura de son que nos da en los oídos, más aún por ser ella bastante a hacer en nosotros un nuevo hábito bueno y una costumbre que se endereza derechamente a la virtud y hace nuestros corazones más dispuestos a estar sosegados y contentos"[7]. La música, por tanto, lejos de ser concebida únicamente como un ornamento, se entendía como una necesidad para el cortesano y la dama[8]. Rodrigo de Mendoza, una vez más, se ocupó de formar tanto a Mencía, como a sus dos hijas menores, María y Catalina, en esta materia. De hecho, conocemos el nombre de los que fueran sus maestros de música y baile: Miguel Ortiz y Miguel Celma, ambos de Valencia[9]. Mencía aprendió desde muy joven a tocar distintos instrumentos, entre ellos destacan el clavicordio, el "zimbol" y la vihuela[10].

Apenas dos años después de la muerte de su padre, en 1525, contrae matrimonio con Enrique III de Nassau, señor de Breda, miembro del Consejo de Estado, de Hacienda y de Guerra, gobernador de las provincias de Güeldres, Holanda y Zelanda y capitán general del ejército[11], y se traslada a los Países Bajos[12]. Durante los años transcurridos en tierras flamencas, (1530-33 y 1535-39), Juan Luis Vives quien, tiempo atrás, había hablado de Mencía como una promesa de gran discreción, se convierte en su preceptor y guía[13]. Aunque esta tutela no comienza hasta 1537, ambos habían mantenido una estrecha relación desde que la Condesa de Nassau arribara a tierras flamencas. La llegada de la Marquesa a Breda coincidió con uno de los períodos más difíciles de la vida del humanista. Atormentado terriblemente por el mal de la gota, como él mismo señalaba en una carta dirigida a Luis de Flandes en 1531[14], atravesaba, por aquel entonces, una delicada situación económica que se vio en cierta medida aliviada por la pensión de 150 ducados asignada por Carlos V en 1532. Sin embargo, esta cantidad no cubría ni tan siquiera la mitad de sus gastos, por lo que hubo de continuar recurriendo a la generosidad de amigos como el Duque de Gandía, el Duque de Béjar o la propia Condesa de Nassau[15], al tiempo que proseguía con su labor de preceptor de jóvenes de la nobleza[16]. Entre los afortunados que recibieron sus lecciones se encontraba Mencía. Con estas palabras se refiere Juan Ángel González en su *Sylva* a la docencia del filósofo:

"Leíste a éste, maestro digno de enseñar, hombre no sin méritos, no sin honor, que te ofreció Italia y sus hermanas griegas, en cuyas fuentes y copas sueles sumergirte[17]".

Lámina 1. Simon Bening. Retratos de Enrique de Nassau y Mencía de Mendoza. 1531. Berlín, Staatliche Museen.

Es partir del verano de 1537 cuando poseemos constancia de que Vives comienza a encargarse de la instrucción en lengua latina, literatura y cultura clásica de la Marquesa. La noticia procede de Etenio, secretario de Pedro Vorstio, obispo de Acqui y sacerdote de Breda. Él nos relata cómo el prelado visita el castillo de Breda con el fin de obtener el apoyo de Enrique de Nassau en la convocatoria de un concilio general. A propósito de dicha visita, menciona la presencia del filósofo en la residencia de los Condes de Nassau[18]. Sin embargo, la relación entre el humanista y su alumna fue más allá de los límites puramente académicos. Vives, que había residido largas temporadas en distintas ciudades flamencas como Brujas o Lovaina, se encargó de asesorarla en la adquisición de libros y obras de arte[19] y, lo que es más importante, de introducirla en el ámbito humanista europeo. De hecho, muchos de los preceptores, consejeros y amigos relacionados con la Marquesa mantenían o habían mantenido una estrecha relación con Vives. Es el caso de Juan Andrés Strany; del erasmista húngaro Nicolas Olah, de quien la Condesa de Nassau recibió clases de griego; de su asesor e intermediario en materia artística Gilles de Busleyden, hermano del fundador del Colegio Trilingüe de Lovaina; del traductor cretense Juan Justiniano; de su maestro entre 1534 y 1535, Juan de Maldonado; del también humanista Guillermo Budé, quien regalaría a Mencía los *Oficios* de Cicerón como presente tras su encuentro en París en 1535[20]; o del propio Erasmo, con quien nunca llegó a establecer una relación directa, aunque existe constancia de su voluntad de escribir una carta a Mencía agradeciéndole su intercesión sin éxito por el erasmista alemán condenado Conrad Goclenius, poco antes de su muerte en 1536. Misiva que nunca llegó a escribir, disculpándose por desconocer sus señas[21]. Pero la influencia de Vives no sólo afectó a su formación humana e intelectual, a la introducción de Mencía en el círculo del pensamiento erasmista o a la adquisición de ciertos libros y obras de arte, sino que parece bastante probable que la gran estima que el filósofo profesaba por Fernando de Aragón, Duque De Calabria, con quien mantenía correspondencia[22], pudiera haber pesado en la actitud tan favorable que presentó Mencía ante su propuesta de matrimonio.

A la muerte de Enrique de Nassau, la Marquesa regresa a España y se rodea de los más distinguidos humanistas valencianos del momento que celebran su llegada a la ciudad, depositando en ella importantes esperanzas de mecenazgo[23]. En esta ocasión, y a diferencia de su primera etapa en Valencia, donde "hereda" las amistades paternas, será la propia Mencía la elija a sus amistades más cercanas. Si en su etapa flamenca había recibido la influencia del pensamiento erasmista de Enrique de Nassau, tras su enlace con el Duque de Calabria y Virrey de Valencia, Fernando de Aragón, proseguiría su formación humanista junto al que fuera calificado por Vives como un varón doctísimo, espejo de sabios y de hombres buenos. De este modo, Miguel Jerónimo Ledesma, discípulo de Cosme Damián Çavall, se convierte en un personaje muy cercano a la Marquesa. Al tiempo que se rodea de otras figuras no menos relevantes en el panorama humanista valenciano como Juan Molina, Juan Ángel González, Juan Justiniano o el venerable Agnesio[24]. Todos ellos mantuvieron una estrecha relación con la Duquesa para la que bien escribían obras, bien le dedicaban algunos de sus escritos. Así, Miguel Jerónimo Ledesma le dedica dos de sus obras más significativas: *De pleuritide commentariolum* y *Compendium graecarum institutionem*; Juan Molina defiende la actuación de Rodrigo de Mendoza en las Germanías en la larga carta que incluye en su versión de *Los triunfos* de Apiano de Alejandría; y Juan Ángel González escribe para honrar la memoria del citado Marqués *De Roderico Mendozio Zeneti* (1523) y el *Tragitriunfo de don Rodrigo de Mendoza y de Bivar, Marqués primero de Zenete Conde del Cid* (1524), además de escribir en honor a Mencía la *Sylva ad Menciam Mendoziam* (1539) celebrando su regreso a Valencia y solicitando su mecenazgo[25].

*Lámina 2. Retratos de Fernando de Aragón y Mencía de Mendoza.1540.
Capitanía General de Valencia.*

Rodeada de todos estos personajes, Mencía recibió una formación privilegiada dentro del panorama femenino contemporáneo que, según Bataillon, hizo que llegara a deslumbrar a sus contemporáneos[26]. Pero si privilegiada fue su educación, no lo fue menos su independencia económica que hizo de ella la mujer más rica de Castilla. A estos factores, excepcionales para una mujer del siglo XVI, y como consecuencia de ellos, se unen sus dos matrimonios. El primero de sus enlaces, con Enrique de Nassau, supuso su traslado a los Países Bajos y su contacto con la cultura y

el arte flamencos. El segundo, con Fernando de Aragón, le permitió establecerse en Valencia, controlar sus dominios y continuar ejerciendo la promoción artística. De este modo, si su origen familiar la hizo heredera del Marquesado del Zenete, convirtiéndola en la mujer más rica de Castilla, y su privilegiada situación económica le facilitó adquirir todas las obras que ambicionó, sus títulos de Marquesa, Condesa y, posteriormente, Duquesa, la hicieron objeto de multitud de presentes con los que fue obsequiada por sus vasallos, parientes y amigos. Estos cauces le permitirán atesorar toda una serie de obras de arte de la más diversa índole, tipología y procedencia: 949 libros, 218 pinturas, 918 medallas, 200 paños de tapicerías, un sinfín de piezas de plata y oro de carácter civil y religioso, junto a los objetos curiosos y exóticos llegados de las lejanas Indias y, por supuesto, las tan estimadas joyas.

La biblioteca de la Marquesa

Entre los muchos bienes que Mencía heredó de su padre, se encontraba la biblioteca del Marqués. Se trataba de seiscientos treinta y dos volúmenes repartidos en dos lugares: "cincuenta y ocho en un estudio grande de la obra nueva del palacio arzobispal de Valencia, en donde había muerto Cenete, y el resto en el castillo de Ayora, con la particularidad, bien expresiva, de que no estaban en estantes practicables, sino en doce cajas de madera cerradas –"tanquades" – indicio seguro de su escaso o nulo manejo[27]". La clasificación realizada por Sánchez Cantón de los libros identificados presentaba ciento quince volúmenes de Filosofía, más de un centenar de Literatura, ochenta y ocho de Religión, noventa y seis de Medicina, sesenta y dos de Historia, cuarenta y seis de Erudición, veintinueve de Cosmografía, veintidós de Derecho, cuarenta y uno de Ciencias y Artes[28] y dieciséis en un grupo llamado Varia et Incognita. Todas ellas de la mano de los más reputados literatos desde la Antigüedad clásica –Plinio, Plauto, Terencio, Horacio o Cicerón– hasta autores del panorama contemporáneo como Marsilio Ficino, Pico della Mirándola, Antonio Nebrija, Alberti, Guillermo Budé, Savonarola o Erasmo de Róterdam[29]. De este modo, Mencía pudo acceder desde su infancia a una serie de libros reservados a una minoría masculina y siempre vetados al intelecto femenino, tal y como ocurría con el *Arte de amar* y *Las Metamorfosis* de Ovidio, la *Retórica* de Cicerón o el *Amadís de Gaula*[30]. Obras que bajo ningún concepto habían de caer en manos femeninas ya que podían inducir a la mujer a pensar, desatar su imaginación e incitarlas a actuar en público. Algo similar ocurre con las obras de Erasmo, de quien el Marqués mandó traducir el *Adagiorum Collectanea* y *De utraque verborum de rerum copia*.

Mencía de Mendoza aumentó de manera significativa el número de ejemplares de la biblioteca paterna, en mayor medida que su padre lo había hecho con respecto a su abuelo. De este modo, gracias a un inventario de sus bienes realizado en febrero de 1555 conocemos el número de libros que poseía Mencía en el momento de su muerte[31]. Se trata de un total de 949 obras distribuidas en veintitrés arcas identificadas por el número de volúmenes que la componían, la materia predominante y la lengua en que estaban escritos. Estos datos se complementan con la información aportada por el inventario de libros de la herencia de la Duquesa que fueron depositados en el Convento de Predicadores, tras su muerte, y entregados a su heredero, Luis de Requesens, en 1560[32]. En este caso, nos encontramos ante una relación mucho más detallada en la que, a pesar de coincidir en el número de arcas, tan sólo aparecen descritos 932 libros, 74 de los cuales fueron

entregados a la Inquisición en 1562. A estos dos últimos inventarios se suman algunas minutas de inventarios, cuentas, cartas de pago y ciertas misivas que vierten una valiosa información para realizar un estudio detallado de la composición de esta biblioteca, las formas de adquisición de los ejemplares y su destino final[33].

La biblioteca llegó a estar compuesta, según el número total de libros que recoge el inventario de 1555, por 949 ejemplares, lo que, siguiendo la clasificación realizada por Víctor Infantes, nos permite hablar de una *biblioteca museo*: aquella en la que “el libro representa un exponente de riqueza en correspondencia con una serie de bienes que integran a los libros en un testimonio de posesión y de lujo[34]”. Si realizamos un estudio comparativo con otras colecciones contemporáneas[35], comprobaremos que ésta se alza como la más destacada de la Valencia del Renacimiento, y como una de las principales de España, sólo superada por la de Fernando Colón, que ascendía a 16.000 ejemplares y comparable a otras como la de Constantino Ponce de la Fuente con 898 asientos, la de Fernando de Aragón con 795 títulos o Diego Hurtado de Mendoza con 432[36]. Pero no sólo destaca por su volumen, sino también por su contenido. Según Solervicens, se trata de una biblioteca selecta, sólida y coherente, que delata los intereses humanísticos de su propietaria y la influencia de su maestro Vives[37].

Si consideramos el hecho de que es a partir de 1535 cuando Mencía comienza a adquirir libros con una mayor asiduidad y recordamos la fecha de su muerte, a comienzos de 1554, comprobaremos que el tiempo real de que dispuso para incrementar la colección paterna fue realmente escaso. En apenas veinte años adquirió, ya fuera por compra o a través de obsequios, 317 ejemplares que evidencian la personalidad de una mujer comprometida con el pensamiento humanista y la literatura clásica. Sin embargo, no debemos caer en el error de atribuir a Mencía los méritos de una biblioteca patrimonial heredada en sus dos terceras partes. Por el contrario, el estudio de su colección ha de centrarse en las 317 obras que ella misma adquiere, cantidad de por sí suficientemente reveladora para entrever sus preferencias literarias. En este sentido, Solervicens ha señalado la clara predilección de la Marquesa por la literatura humanista italiana, heredada en parte de su bisabuelo Iñigo López de Mendoza y justificada, entre otras razones, por el elevado número de obras que poseía de los humanistas trecentinos por excelencia: Dante, Boccaccio y Petrarca[38]. Según este autor, Mencía albergó un total de dieciocho obras de estos autores: cinco, cuatro y nueve de cada uno, respectivamente[39]. Sin embargo, Solervicens no tuvo en cuenta que estas obras, que en realidad ascendían a veintidós[40], no constituyen información suficiente para sostener un supuesto interés por estos humanistas, ya que si cotejamos el inventario del Marqués del Zenete y el de su heredera comprobaremos que Mencía tan sólo adquirió tres obras de Boccaccio: dos ejemplares del *Decamerón* y uno *De mulieribus claris*, traducido al castellano; y ninguna obra de Dante o Petrarca.

Algo similar ocurría con otros humanistas italianos que se encontraban entre los ejemplares de su biblioteca gracias a sus ancestros masculinos. Es el caso de Leonardo Bruni, Lorenzo Valla, Eneas Silvio Piccolomini, Giovanni Pontano, Niccolo Perotti, Marsilio Ficino o Pico della Mirandola. Las preferencias de Mencía por esta literatura se dejaron entrever en adquisiciones como el poema épico *Orlando furioso* y la comedia *La Cassaria*, ambas de Ariosto; las *Rimas*, el diálogo *Gli asolani*, *Ricue de Mibar* y las *Epístolas* de Pietro Bembo, del que también poseía una medalla; los dos ejemplares de *El Cortesano* de Castiglione; la obra poética de Vitoria Colonna; las tres obras de Girolamo Britonio,

entre ellas el *Carmen nuptiale* que el poeta dedicó a la Marquesa con motivo de su casamiento con el Duque de Calabria; o las obras de Flavio Biondo, Lucio Firmio, Antonio Bonfini o Galeazzo Capella[41].

Junto a las obras del humanismo italiano, se situaban las fuentes valencianas con las que Mencía estableció una estrecha relación desde su residencia definitiva en Valencia en 1541. Es el caso de Juan Ángel González, a quien encargó el *Tragitriumpho de don Rodrigo de Mendoza y de Bivar, Marqués primero de Zenete, Conde del Cid*[42], para honrar la memoria de su padre y defender su cuestionado comportamiento durante la guerra de las germanías.

De este mismo autor poseía la *Sylva ad Menciam de Mendoziam* y un volumen del *Carmina*. Igualmente, de Miguel Jerónimo Ledesma adquirió su tratado *De pleuritide*, junto a un manuscrito del autor en griego; y de Juan Baptista Anyés sus *Apologías y Epístolas*. Asimismo, la Marquesa consiguió las traducciones al castellano de Juan Molina de *Los triumphos* de Apiano de Alejandría, del *Libro de los hechos del rey Alonso del Panormita* y del *Enchiridion* de Erasmo, al tiempo que compraba la *Declaración del Pater Noster* de Erasmo, traducida por Pérez de Chinchón.

Pero si existen unos autores por los que la Marquesa sentía predilección, estos eran, sin duda, los máximos exponentes del humanismo cristiano: Erasmo de Róterdam, Juan Luis Vives y, en menor medida, Guillermo Budé[43]. De las dos obras de Erasmo que albergaba la biblioteca del Marqués, su heredera llegó a alcanzar las cuarenta y seis. Entre ellas se encontraban *De conscribendis epistolis*, *Dialogus Ciceronianum*, *Enchiridion*, *Apophthegmata*, *Epistolae floride*, *De libero arbitrio*, *De sarcienda ecclesie concordia*, *Lucubraciones* o *Christianii matrimonio institutio*. En el caso de Budé, de los dos ejemplares paternos se pasó a ocho, entre los que estaban incluidos *De studio litterarum*, *De contemptu* y *Comentarii budei in lingua grecam*. Y, por último, en el caso de Vives, los veintidós volúmenes de este autor fueron adquiridos íntegramente por Mencía de Mendoza. Entre ellos, destacamos *Linguae Latine Exercitatio*, *De anima et vita*, *De veritate fidei christiana*, *Colloquis*, *Ad sapientiam introductio*, *De officio mariti*, *De disciplinis*, *De Concordia et discordia in humano genere*, *Declamationes sex disciplinas orbis*, *Rethorice*, *Colloquia*, *De institutione femine christiane* o *De disciplinis*. Se trataba, por tanto, de un total de setenta y dos nuevas obras que, de sólo tres autores, constituyen una cuarta parte del total de las adquisiciones de Mencía de Mendoza.

A la producción humanista se sumaban las grandes obras de la literatura clásica griega y latina de la mano de Virgilio, Plinio, Cicerón, Suetonio, Lucano, Juvenal, Aristóteles, Catón, Platón, Plauto, Salustio, Homero, Jenofonte, Jenócrates y tantos otros. A través de estos y otros autores Mencía llegó a formar una biblioteca en la que convivían obras en ocho lenguas distintas: latín, italiano, alemán, francés, griego, castellano, catalán y portugués; y de las materias más dispares: Historia o Literatura -que constituían el número mayor de ejemplares- Medicina, Derecho, Matemáticas, Religión, Filosofía, Cosmografía o Bellas Artes. En esta última faceta, a los tratados de arquitectura de Alberti y Vitrubio del Marqués, sumó una nueva edición de Vitrubio con anotaciones en italiano y el tratado de Alberto Durero *Institutionum geometricarum*[44]. Sin embargo, por encima de los estudios de literatura, derecho o filosofía, aconsejados en gran parte por Vives, llama la atención la existencia de algunas obras enmarcadas dentro de la literatura producida en torno al debate femenino iniciado con la *querelle des femmes*. Se trata de la traducción al francés de *De*

nobilitate et praecellentia foeminei sexus de Enrique Cornelio Agrippa (1529) con el título de *Noblese de sexe feminee*, y de la traducción al castellano de *De mulieribus claris* de Boccaccio (1355-59) y las *Ilustres mujeres* de Plutarco[45]. Mientras las obras de Plutarco y Boccaccio recogían un catálogo de mujeres ilustres de la Antigüedad, Agrippa, que parte de las obras anteriores como claros predecesores, va más allá, reivindicando la igualdad entre ambos sexos y culpando a la tiranía masculina de la opresión que sufre la mujer y que limita sus acciones al ámbito de la vida privada. La posesión de estas obras, junto a otras publicaciones femeninas, como la obra poética de Vittoria Colonna, resulta reveladora, y se sitúa en consonancia con otras facetas del patronazgo ejercido por Mencía de Mendoza. Es el caso de la iconografía de sus cuadros y tapices, donde vemos representadas un número destacado de mujeres ilustres y virtuosas procedentes del mundo de la literatura, la historia y la religión. Susan Bromhall ha señalado cómo, a lo largo de la Edad Media y el Renacimiento, las mujeres suelen encargarse y adquirir textos que las presentan de forma positiva, defendiendo la posición femenina y sus actuaciones [46]. Este interés las lleva, bien a adquirir obras de autoras femeninas, como la producción de Christine de Pizan o Margarita de Navarra, que muy probablemente estarían entre sus ejemplares[47]; bien a comprar historias sobre mujeres, como las recopilaciones de mujeres ilustres de Boccaccio o Plutarco, los escritos en defensa de la mujer de Agrippa, Elyot o la propia Pizan, e incluso obras de carácter laudatorio como *Les gestes de Blanche de Castille*. Igualmente significativa resulta la posesión del *Tractatus in causam Henrrici et Cathering regnum anglie* escrito por el que fuera arzobispo de Valencia y fundador de la universidad de Orihuela, Fernando de Loazes, atacando a Enrique VII por su decisión de divorciarse de Catalina de Aragón.

La influencia humanista en las preferencias iconográficas de la Marquesa

Tan significativa como su biblioteca fue su colección de obras de arte, que se erige como una de las primeras colecciones artísticas del Renacimiento español, excepcional por varias razones: su temprana fecha de gestación y consolidación, que se puede situar entre 1530 y 1548; la calidad de las obras y su elevado número; y el prestigio de los artistas que las realizan, como Jean Gossaert, Bernard van Orley, Maerten van Heemskerck, Jean Cornelysz Vermeyen. Motivos todos ellos que hacen de la colección de Mencía de Mendoza la más importante del Renacimiento español y, sin duda, una de las más destacadas del panorama europeo. Superior en número de obras,

Cuadro de texto: Lámina 3. Jean Gossaert.
Virgen con el Niño sobre un paisaje. 1532.

Cuadro de texto: Lámina 3. Jean Cozzart especialmente pinturas, a muchas de sus contemporáneas y similar en la calidad de las piezas, la colección de la Marquesa del Zenete posee un valor absoluto independiente a su condición femenina o razón social que la erige como precursora de las grandes colecciones del siglo XVII. Sin embargo, la promoción artística desplegada por Mencía de Mendoza no se limitó a la adquisición de obras de arte, y patrocinó empresas artísticas como la construcción de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Ayora, la remodelación de la capilla de los Tres Reyes del Convento de Santo Domingo de Valencia o la Capilla de los Príncipes de la Colegiata de Breda; al tiempo que financiaba iniciativas culturales de carácter público como un proyecto universitario en la ciudad de Valencia o la promoción de estudiantes valencianos a los que becaba para realizar sus estudios en distintas universidades españolas y europeas.

La formación humanista, reflejada en las lecturas de Mencía, se deja entrever en la elección de los ciclos iconográficos que desarrollaban sus obras. Bien fueran tapices, pinturas o medallas, en muchas ocasiones asistimos a una correspondencia temática entre los ejemplares que ocupaban su biblioteca y las obras de arte que comisionaba. La Marquesa del Zenete fue una mujer culta, apasionada por la lectura, en especial autores como Petrarca, Erasmo o Vives, y de los ejemplares más rotundamente prohibidos para una dama como las novelas de caballerías y los libros en defensa del género femenino. Estas predilecciones literarias encuentran su correspondencia en los motivos iconográficos de los principales ciclos narrativos recogidos en sus pinturas y tapices, tal como ocurre con las series de Los triunfos de la fama, La ciudad de las damas o Las mujeres ilustres.

Lámina 4. Bernard van Orley. Mencía de Mendoza y Enrique de Nassau a caballo. Cartón para uno de los tapices de la Genealogía de Nassau. 1530. Munich, Staatliche Grapische Sammlung.

Entre los distintos géneros artísticos, la tapicería se erige como el signo externo de ostentación por excelencia, la representación más evidente, junto a las piezas de oro y plata, de la

riqueza y poder del patrón y el medio figurativo monumental idóneo para preciarse de las imágenes de sus ancestros, de conquistas militares o de personajes históricos o mitológicos con quienes deseaba ser asociado[48]. De ahí la importancia de la elección de los temas representados. Ciertamente, la iconografía de los tapices de la Marquesa del Zenete se sitúa en consonancia con su personalidad, sus preferencias literarias y otras representaciones artísticas de su propiedad. Así, junto a las escenas mitológicas, propias del Renacimiento, que narran las hazañas de personajes como Jasón, Faetón o Perseo, se sitúan ejemplos de virtud personificados en los héroes bíblicos como David, Isaac o Jacob. Sin embargo, no son estos los ciclos narrativos que delatan más fielmente su carácter y pensamiento, sino las tapicerías basadas en relatos literarios como ocurre con Los Triunfos petrarquistas. El poema del humanista italiano Francesco Petrarca fue representado por primera vez en un tapiz en 1399 para Felipe el Atrevido. Desde entonces, los triunfos del Amor, el Pudor, la Muerte, la Fama, el Tiempo y la Eternidad suscitaron el interés de los más diversos patrones desde la familia Medici a Isabel la Católica. Dado su carácter simbólico, así como su inclusión de personajes históricos, religiosos y mitológicos, las representaciones de este tema se convirtieron en signos afines de la cultura humanista[49]. Como ya hemos señalado anteriormente, Mencía albergaba doce obras de Petrarca en su biblioteca, entre ellas, tres ejemplares del citado poema: uno en italiano, otro en francés y, un tercero, en castellano que, sin embargo, procedían del legado paterno. La simpatía por este texto, que de no haberse encontrado entre los bienes heredados de Rodrigo de Mendoza, con toda probabilidad, habría sido adquirido por Mencía, se evidencia en la adquisición no sólo de la serie de tapices bajo el mismo nombre, sino también en el ciclo de pinturas homónimo[50]. Esta relación que, igualmente, se daba entre otras obras literarias y sus correspondientes representaciones plásticas, evidenciaba el interés por un tema que lejos de mantenerse guardado en cajas, cofres o líos, como ocurría con otras pinturas, ocupaba uno de los espacios públicos más destacados del Palacio Real de Valencia: la biblioteca.

Esta estancia, que custodiaba un total de 949 volúmenes, estaba decorada por 114 pinturas y 11 guadamecías, realizados en plata con apañaduras de oro[51], a los que, con toda probabilidad, se sumarían algunas de las series de tapices que poseía la Duquesa. Las pinturas, 74 realizadas sobre tabla y 40 sobre lienzo, recogían retablos con diversas escenas religiosas como *la tentación de San Antonio*, *San Jerónimo*, *la conversión de San Pablo* o *la Resurrección de Lázaro*; temas literarios, como *los triunfos de la fama de Petrarca*; vistas de las ciudades de *Colonia* y *Rodas*; escenas de batallas; relatos mitológicos como *Baco* o *El juicio de Paris*; pero, sobre todo, retratos. Se trataba de 59 pinturas que formaban la primera galería de retratos del Renacimiento español[52], anticipándose en el tiempo a la del Palacio del Pardo de 1563; basada, probablemente, en la galería de retratos que Margarita de Austria conservaba en su Palacio de Malinas, así como en la contemplación del conjunto de retratos que María de Hungría exhibía en su Palacio de Turnhout[53], ciudad en la que la familia Nassau poseía uno de sus castillos donde Mencía acostumbraba a pasar largas temporadas. Entre los personajes representados en la galería de retratos del Real se encontraban los principales miembros contemporáneos de la dinastía de los Austrias, el árbol genealógico de Mencía de Mendoza y algunos de los nobles y humanistas más cercanos a la Duquesa[54]. Estas representaciones de la dinastía del Emperador constituían uno de los instrumentos idóneos para relacionar a la familia real con la sociedad, así como una de las vías más eficaces para constatar el valor de la estirpe de Carlos V para gobernar el mundo y estructurar el

poder. Por su parte, a través de las imágenes de sus parientes más cercanos, Mencía, en un intento de glorificar su dinastía como hicieran los grandes monarcas y regentes europeos[55], traza un pequeño árbol genealógico personal, aunando sus dos matrimonios. Pero, ¿qué sentido podían tener Los triunfos de la fama en este contexto? Esta sala constituía uno de los máximos escaparates de poder nobiliario, de ahí el empeño en que la decoración de esta *pieça* fuera emblema del lujo y ostentación del vivir palaciego. Para ello, pinturas, tapices, alfombras y piezas de oro y plata contribuían a la magnificencia del espectáculo. Sin embargo, en el caso de las pinturas y tapices que decoraban las paredes del Palacio Real no sólo se pretendía exhibir el poder y rango social de los Duques de Calabria: estas obras compartían en común su carácter aleccionador y ejemplificante, muy en consonancia con la doctrina erasmista que, junto a la belleza formal de la obra, valoraba su función didáctica. Como ha señalado Cordero de Ciria, Erasmo no aspiraba a ver las paredes desnudas, sino a que las decoraciones, fueran tablas o tapices, ayudaran a la educación del príncipe y sirvieran de recuerdo constante y de aliciente a la reflexión para que, a través de ellas, mirándolas una y otra vez, el observador encaminara sus pensamientos a la consideración de lo realmente importante: la práctica del bien, el repudio del mal y la meditación sobre la muerte[56]. En este sentido se sitúa el poema alegórico de Los Triunfos de la Fama que canta la vanidad de lo mundano frente a la Eternidad. Se trata de una serie de fuerzas que se impone cada una sobre la anterior hasta llegar a la eliminación de todas ellas y conseguir el único triunfo verdaderamente importante: la Eternidad. La acción se origina a partir de la superación de los elementos "negativos" (amor, muerte, tiempo) por parte de los elementos "positivos" (castidad, fama, eternidad), lo que a su vez configura una lucha entre fuerzas naturales y fuerzas trascendentes, que conduce al aniquilamiento de todo lo terrenal, en favor de la pura visión de Dios[57].

[1] Véase: Helen NADER, *Los Mendoza y el Renacimiento Español*, Guadalajara, Institución Provincial de Cultura "Marqués de Santillana", 1986, pp. 209-214.

[2] Sobre este tema, véanse, entre otros estudios: Rogelio PÉREZ-BUSTAMANTE, *Íñigo López de Mendoza. Marqués de Santillana (1398-1458)*, Madrid, Fundación Santillana, 1981; Joaquín YARZA LUACES, "Hombres de poder, gentes de libro, "viri litterati" y encargos artísticos", en *El Marqués de Santillana (1398-1458). Los albores de a España Moderna. El Humanista*, Hondarribia, Nerea, 2001, pp. 9-34 y Ángel GÓMEZ MORENO, "Don Íñigo López de Mendoza, sus libros y su empresa cultural", en *El Marqués de Santillana (1398-1458). Los albores de la España Moderna. El Humanista*, Hondarribia, Nerea, 2001, pp. 59-81.

[3] Fernando CHECA CREMADES, Fernando, *Pintura y Escultura del Renacimiento en España*, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 80-89; Miguel MORÁN, y Fernando CHECA, *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, Cátedra, Ensayos de Arte, 1985, pp. 31-34.

[4] "d'une part le type du gentilhomme espagnol de la fin du moyen âge qui n'hésita pas à s'insurger contre la politique centralisatrice et absolutiste du monarque, et, d'autre part, celui du condottiero italien qui allia le culte des lettres et de l'art à la pratique des armes" Jan Karel STEPPE, "Mencía de Mendoza et ses relations avec Erasme, Gilles de Busleyden et Jean-Louis Vives", *Scrinium Erasmianum*, vol. II, (1969), p. 453.

[5] "Sed tuus haec fore sic praedixit Straneus olim/ Qui sapiens genesim uiderat ante team/ Ex quo diuini docuit te carmina Danthis/ Naturae didicit semina clara tuae", citado por Juan ALCINA ROVIRA, *Juan Ángel González y la "Sylva de laudibus poseos" (1525)*, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, Facultad de Letras, 1978, p. 19. Igualmente, Strany poseía una notable colección de pinturas, medallas y monedas que no pasaría desapercibida para Mencía. Con relación a este tema, véase: Francisco MARTÍNEZ Y MARTÍNEZ, *Una leyenda más destruida: la colección de medallas del Doctor Strany*, Valencia, Hijos de Vives Mora, 1925.

- [6] La carta en cuestión se encuentra en el A.P.M.Z., Leg. 128, 31. En relación con este tema véase: Concha FERRAGUT y Miguel ALMENARA, "De los tres soles que salieron: una muestra de la correspondencia entre J. A. Strany y Mencía de Mendoza", en *La Universitat de València i l'Humanisme: Studia Humanitatis I renovació cultural a Europa I al Nou Món*, Valencia, Departamento de Filología Clásica, Universitat de Valencia, 2003, pp. 445-451.
- [7] Baltasar DE CASTIGLIONE, *El Cortesano*, Madrid, Cátedra, 1994, p. 189. Sin embargo, *El Cortesano* no era la única obra contemporánea que hacía hincapié en los efectos beneficiosos que ejercía este arte sobre el hombre. Así, el bachiller Alonso de la Torre en su *Visión delectable de la Filosofía y Artes Liberales*, escrita para la educación del príncipe de Viana, se refiere al arte musical como una metafísica latente cuyo poder es incalculable y cuyo conocimiento lleva al hombre a su más alto grado de saber. Del mismo modo, Rodrigo Sánchez de Arévalo en su *Vergel de Príncipes* se refiere a las armas, la caza y la música como a los *honestos deportes e virtuosos ejercicios en los que los ínclitos reyes se deben exercitar en los ratos de ocio*. Véase Antonio MARTÍN MORENO, "La música en la época del emperador Carlos V (1516-1556)", en *La fiesta en la Europa de Carlos V*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2000, pp. 209-210.
- [8] Ibidem, p. 191. Sobre este tema, véase, igualmente: Howard M. BROWN, *Music in the Renaissance*, Englewood Cliffs, N J, Prentice Hall, 1976; Iain FENLON, "Music and learning in Isabella d'Este's studioli", en *La corte di Mantova nell'età di Andrea Mantegna: 1450-1550*, Roma, Bulzoni Editore, 1997, pp. 353-365; Walter H. KEMP, "Some notes on music in Castiglione's *Il libro del cortegiano*", en *Cultural Aspects of the Italian Renaissance. Essays in Honour of Paul Oskar Kristeller*, Nueva York, Manchester University Press, 1976, pp. 354-369; Claude V. PALISCA, "Humanism and Music", en *Renaissance Humanism. Foundations, forms and legacy, V. 3, Humanism and the disciplines*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1988, pp. 450-485 y Karin PENDLE, *Women and music: a history*, Bloomington: Indiana University, 1991.
- [9] Sendos nombres aparecen recogidos en dos cartas de pago del 22 de mayo y 26 de julio respectivamente. A.P.M.Z., Leg. 142, citado por Manuel LASSO DE LA VEGA, *Doña Mencía de Mendoza, Marquesa del Cenete (1508-1554)*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1942, p. 36.
- [10] A.P.M.Z., Leg. 144, 3. Además, consciente de la importancia de esta disciplina, procuró a Hipólita de Requesens la formación musical necesaria. Así, encargó para ella un monacordio para que aprendiera a tocarlo. A.P.M.Z., Leg. 144, 1.
- [11] Para un estudio más detallado de este personaje véase: P. GERLACH, "Hendrik III van Nassau her van Breda, veldheer, diplomat en mecenas", *Brabantia*, 20 (1971), pp. 49-52; "Hendrik III van Nassau her van Breda, veldheer, diplomat en mecenas, II", *Brabantia*, 20 (1971), pp. 87-93; Ethan M. KAVALER, "Being the Count of Nassau. Refiguring identity in space, time and stone", en *Netherlands Yearbook for History of Art*, 1995, pp.12-51 y Jac H. VAN HOOYDONK, *Graaf Hendrik III van Nassau-Breda en zijn stad 1504-1538*, Breda, Publikatiereeks Gemeentearchief, 1995.
- [12] Para un estudio detallado de la biografía de Mencía de Mendoza, véase: Noelia GARCÍA PÉREZ, *Mencía de Mendoza*, Madrid, Ediciones del Orto, 2004 y eadem, *Arte, poder y género en el Renacimiento español: El Patronazgo artístico de Mencía de Mendoza*, Murcia, Nausicaa, 2004.
- [13] "En mi Valencia veo cómo va creciendo en discreción y en años doña Mencía de Mendoza, hija del Marqués del Zenete, quien, si no me engaña la esperanza, será loada en su día". Juan Luis VIVES, *La instrucción de la mujer cristiana*, en *Obras completas*, tomo I, (primera traslación castellana íntegra y directa, comentarios, notas y un ensayo biobliográfico por Lorenzo Riber), Madrid, Aguilar, 1947, pp. 999-1000.
- [14] Ángel GÓMEZ-HORTIGÜELA AMILIO, *Juan Luis Vives entre líneas. El humanista valenciano en su contexto*, Valencia, Bancaixa, 1993, p. 261.
- [15] Existe constancia desde 1535 del amparo que Vives y su esposa recibían de Mencía de Mendoza. Mencía trataba de proporcionar al matrimonio todo cuanto pudiera necesitar, concediéndole distintas cantidades de dinero de forma periódica, asumiendo los costes de su vivienda en Brujas, pagando algunos gastos de la despensa e, incluso, proporcionándole piezas de tela a Margarita Valdaura y algunos objetos de plata y oro a Vives. A la muerte de éste, en 1540, Mencía estableció una pensión vitalicia para su viuda, aunque no llegaba con la asiduidad prometida. A.P.M.Z., Legs. 144,1 y 142,7. Un extracto de algunos de estos gastos quedan recogidos por Jan Karel STEPPE, op. cit., pp. 498-501.
- [16] Ángel GÓMEZ-HORTIGÜELA AMILIO, op. cit., p. 262.
- [17] Juan Ángel GONZÁLEZ, *Sylva ad illustrissimam, iuxta ac munificentissimam dominam Menziam Mendoziam*, Valencia, 1539, f. 4r.
- [18] Simon A., VOSTERS, "Doña Mencía de Mendoza, Virreina y humanista de Valencia", *Historia 16*, Año XIV, n. 180, Abril 1991, p. 36. Para un estudio detallado de la relación entre Mencía de Mendoza y Juan Luis Vives, Simon A. Vosters ha terminado recientemente un libro sobre este tema titulado: *La dama y el humanista*, que publicará la editorial Nausíca en su colección *La caja de Pandora*.
- [19] Steppe fue el primero en señalar la función que Vives desempeña como consejero artístico de Mencía de Mendoza, apuntando que, de alguna manera, viene a sustituir la función que Gilles de Busleyden, fallecido en 1536. Jan Karel STEPPE, op. cit., pp. 491-494.
- [20] "En 1535, Doña Mencía de Mendoza se detiene allí -se refiere a París- cuando se encamina a Breda, y muestra deseos de conocer al autor de *De transitu Hellenismi ad Christianismum*. Budé anota en su diario: El quinto día del mes de agosto de 1535 vino a verme un noble español, de la casa de la ilustrísima señora Condesa de Nassau, Marquesa de Senete, y me invitó a una conversación con la susodicha señora, a lo cual yo accedí. Y el séptimo día del mismo mes volvió a verme por la misma causa el mismo noble, que se llama Martín Lasso de Oropesa. Por esta razón volví a ver a la dicha señora. La Condesa se llama Doña Mencía de Mendoza.

Le Obsequié los Oficios de Cicerón, manuscritos en pergamino. El español Juan Díaz es portador habitual de las cartas que ella me envía". Marcel BATAILLON, *Erasmus y España*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 511.

[21] En palabras de Erasmo en una carta escrita el 28 de junio de 1536 en Basilea: "Vous désirez, écrivit-il, que j'envoie une lettre à la Heroïna de Nassauwen; malheureusement j'ignore où elle se trouve". Jan Karel STEPPE, "Mencía de Mendoza et ses relations avec Erasme, Gilles de Busleyden et Jean-Louis Vives", *Scrinium Erasmianum*, Leiden, Brill, 1969, vol. II, p. 457. Igualmente, véase: Simon A. VOSTERS, "De geestelijke achtergronden van Mencía de Mendoza, vrouwe van Breda", *Jaarboek van "de Oranjeboom"* <Anuario de la asociación histórica y arqueológica de Breda>, XIV (1961), pp. 72-73.

[22] En estos términos expresa Vives su admiración por el Duque de Calabria en una carta que le dirige el 20 de agosto de 1538 desde la ciudad de Breda: "Pues por lo que a mí respecta, hace ya tiempo que ardo en deseos de declararte cuán grande es mi afecto para contigo, lleno de mi mayor benevolencia y entregado de lleno a la excelencia de vuestro ingenio. Pido para su Excelencia toda clase de felicidades y bienestar". José JIMÉNEZ DELGADO, *Juan Luis Vives. Epistolario*, Madrid, Editorial Nacional, 1978, p. 604.

[23] Francisco PONS FUSTER, *Erasmistas, mecenas y humanistas en la cultura valenciana de la primera mitad del siglo XVI*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2003, p. 311.

[24] Helena RAUSELL GUILLOT, *Letras y fe. Erasmo en la Valencia del Renacimiento*, Estudios Universitarios 86, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2001, p. 78. Igualmente, véanse, entre otros: Sebastián GARCÍA MARTÍNEZ, "Sobre la introducción del helenismo en la Universidad de Valencia durante la primera mitad del Quinientos", *Actes du colloque sur le Pays Valencien à l'époque moderne (Économie, culture et société)*, Valencia, 1980, p. 392, idem, "El erasmismo en la corona de Aragón en el siglo XVI. Erasmus in Hispania-Vives in Belgio", *Actas Colloqui Brugensis*, Lovaina, 1986, pp. 215-290, idem, "La cultura humanística en la Corona de Aragón en tiempos de Hernán Cortes", *Hernán Cortes y su tiempo*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1987, pp. 713-745 y Francisco PONS FUSTER, op. cit.,

[25] Juan Ángel GONZÁLEZ, *Sylva ad illustrissimam, iuxta ac munificentissimam dominam Menziam Mendoziam*, Valencia, 1539.

[26] Marcel BATAILLON, op. cit., p. 487.

[27] Francisco Javier SÁNCHEZ-CANTÓN, *La biblioteca del Marqués del Cenete*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1942, pp. 26-27.

[28] Entre los libros de arquitectura se encontraban los tratados de Vitrubio y los *Diez libros de Arquitectura* de Alberti, así como "hun libret... de traces de les cases de Granade y de la Calahorre". Francisco Javier SÁNCHEZ-CANTÓN, op. cit., p. 36.

[29] Ibidem, p. 29.

[30] Para una descripción pormenorizada de las obras que contenía la citada biblioteca, véase: Ibidem.

[31] A.P.M.Z., Leg. , 123, 5.

[32] A.P.M.Z., Leg. 122, 23.

[33] El análisis de esta biblioteca está siendo realizado por Joseph Solervicens Bo. En relación con el estudio de inventarios de bibliotecas para avanzar en la historia de la lectura y el lector en la Edad Moderna, véase la propuesta de Manuel José PEDRAZA GRACIA, "Lector, lecturas, bibliotecas...: el inventario como fuente para su investigación histórica" *Anales de Documentación*, 2 (1999), pp. 137-158.

[34] Víctor INFANTES, "Las ausencias en los inventarios de libros y bibliotecas", *Bulletin Hispanique*, 99, 1(1997), pp. 287-288

[35] En relación con este tema, pueden verse, entre otros estudios: Isabel BECEIRO PITA, "Bibliotecas y Humanismo en el reino de Castilla: un estado de la cuestión", *Hispania*, L/2, 175 (1990), pp. 827-839; Philippe BERGER, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento (2 tomos)*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim. Institució valenciana d'estudis i investigació, 1987; Maxime CHEVALIER, *Lectura y lectores en la España del siglo XVI*, Madrid, Turner, 1976; Trevor J. DADSON, "Private Libraries in the Spanish Golden Age: Source, formation and function", *Journal of the Institute of Romances Studies*, 4 (1996), pp. 51-91, -*Libros, lectores y lecturas: estudios sobre bibliotecas particulares españolas del siglo de Oro*, Madrid, Arco Libros, 1998; F. M. GIMENO BLAY y J. TRENCH ODENA, "Libro y bibliotecas en la Corona de Aragón (siglo XVI)", en *El libro antiguo español: Actas del Segundo Coloquio Internacional*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1992, pp. 207-239; Fernando HUARTE MORTÓN, "Las bibliotecas particulares españolas en la Edad Moderna", *R.A.B.M.*, LXI, 2 (1955), pp. 555-576; José Manuel PEDRAZA GARCÍA, *Documentos para el estudio de la historia del libro en Zaragoza entre 1501 y 1521*, Zaragoza, Centro de Documentación Bibliográfica, 1993 y *La producción y la distribución del libro en Zaragoza 1501-1521*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997; Manuel PEÑA, *Cataluña en el Renacimiento: libros y lenguas (Barcelona, 1473-1600)*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1997; Manuel PEÑA DÍAZ, Pedro RUIZ PÉREZ y Julián SOLANA PUJANTE (ed.), *La cultura del libro en la Edad Moderna. Andalucía y América*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2001; Anastasio ROJO VEGA, *Ciencia y Cultura en Valladolid: estudio de las bibliotecas privadas de los siglos XVI y XVII*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1985.

[36] Véase: Anthony HOBSON, "Libros, manuscritos y encuadernaciones de la biblioteca de Diego Hurtado de Mendoza", en *XVIII Congreso Internacional de Bibliofilia*, Madrid, Congreso Internacional de Bibliofilia, 1993, pp. 120-135 y *Renaissance book collecting: Jean Grolier and Diego Hurtado de Mendoza, their books and bindings*, Nueva York, Cambridge University Press, 1999; Archer M. HUNTINGTON, Servando ARBOLÍ FARAUDO y Simón DE LA ROSA LÓPEZ, *Catalogue of the Library of Ferdinand Columbus*, Nueva York, Graus Reprint Corporation,

1967; Marc McDONALD, *The Print Collection of Ferdinandus Columbus 1488-1539: A Renaissance collector in Seville*, Londres, The British Museum Press, 2004; Tomás MARÍN MARTÍNEZ, José Manuel RUIZ ASENCIO y Klaus WAGNER, *Catálogo concordado de la biblioteca de Hernando Colón*, Madrid, MAPFRE, 1993; Josep MARTÍ FERRANDO, "La Biblioteca Real llega a Valencia: Fernando de Aragón, Duque de Calabria", en *San Miguel de los Reyes: De Biblioteca Real a Biblioteca Valenciana*, Valencia, Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 2000, pp. 45-72; Teresa PRIETO PALOMO (ed.), *Hernando Colón y la biblioteca colombina: una vida de libros*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2003; Manuel REPULLÉS, *Inventario de los libros de Fernando de Aragón, Duque de Calabria*, Valencia, Librería París-Valencia, 1992; Carlos SANLLEHY I GIRONA, *La biblioteca del Duque de Calabria*, Barcelona, Asociación de Bibliófilos de Barcelona, 1958 y Klaus WAGNER, *El doctor Constantino Ponce de la Fuente. El hombre y su biblioteca*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1979. Para consultar un catálogo actualizado de los inventarios de las bibliotecas del siglo XVI, de 1501 a 1560, véase: María Isabel HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, "Suma de inventarios de bibliotecas del siglo XVI (1501-1560)", en *El libro antiguo español IV. Coleccionismo y Bibliotecas (Siglos XV-XVIII)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, Patrimonio Nacional, Sociedad Española de Historia del Libro, 1998, pp. 379-446.

[37] Josep SOLERVICENS BO, "La literature Humanística a la selecta biblioteca de Mencía de Mendoza, Marquesa del Cenete, Duquesa de Calabria i deixeblla de Joan Lluís Vives", en *La Universitat de València i l'Humanisme: Studia Humanitatis I renovació cultural a Europa I al Nou Món*, Valencia, Departamento de Filología Clásica, Universitat de Valencia, 2003, p. 315.

[38] Josep SOLERVICENS BO, op. cit., p. 316.

[39] Según Solervicens, de Dante poseía cuatro ejemplares de la *Commedia* y uno del *Convivium*. De Boccaccio, dos ejemplares del *Decameron*, una traducción al francés de la *Genealogía de los dioses antiguos* y una al castellano de *De mulieribus claris*. Y, por último, de Petrarca albergaba nueve volúmenes, en cinco de los cuales no se especificaba el título, y del resto, dos contenían *Soneti, canzoni e trionfi* en italiano, un tercero era *Los triunfos*, traducidos al francés, el cuarto *el Cancionero* y el quinto una traducción al italiano del *Secretum*. Ibidem.

[40] Según Sánchez Cantón, el Marqués del Zenete poseía en su biblioteca tres obras de Boccaccio: *Philostratus*, *Genealogía* y *Caída de Príncipes*; siete obras de Dante, aunque sólo aparece especificado el título de una de ellas que es la traducción al romance de Pedro Fernández de Villegas; y doce de Petrarca, de los que sólo tres aparecen identificados: *De utriusque fortuna*, los *Triumphos* en castellano, *De remediis utriusque fortunae* en romance. Francisco Javier SÁNCHEZ CANTÓN, op. cit.

[41] A.P.M.Z., Leg. 122, 23.

[42] Esta obra, realizada por el poeta valenciano Juan Ángel, queda recogido por Francisco Javier SÁNCHEZ CANTÓN, op. cit., (1942), citado en Miguel FALOMIR FAUS, *Arte en Valencia 1472-1522*, Valencia, Consejería Valenciana de Cultura, 1996, p. 430.

[43] Estas cifras proceden del estudio realizado por el profesor SOLERVICENS, op. cit., pp. 318-319.

[44] La relación entre Vives y Durero se deja entrever en la obra de Vives *Linguae Latinae Exercitatio*, donde Durero aparece como uno de los interlocutores del diálogo "El cuerpo del hombre por fuera". Juan Luis VIVES, *Linguae Latinae Exercitatio*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1994, pp. 125-130.

[45] Aunque esta obra es muy anterior a la *Querelle* gozó de un gran auge gracias a la polémica disputa.

[46] Susan BROOMHALL, "Women's Experiences as Readers, Owners and Collectors of Books", en *Women and the Book Trade in Sixteenth-Century France*, Aldershot, Ashgate Publishing, 2000, pp. 35. Igualmente, véase June Hall McCASH (ed.), *The cultural patronage of medieval women*, Athens, University of Georgia Press, 1996.

[47] El hecho de que el inventario final haya desaparecido nos impide comprobar esta hipótesis.

[48] Thomas CAMPBELL, "Tapestry Patronage in Northern Europe, 1380-1500", en op. cit., p. 15. Véase: Lisa JARDINE y Jerry Brotton, "Telling Tapestries: Fabricating Narratives of Conquest", en *Global interests: Renaissance Art between East and West*, Londres, Reaktion, 2002, pp. 63-130.

[49] Esther NYHOLM, "Triumph" as a motif in the poems of Petrarch and the contemporary and later art", en *Medieval Iconography and Narrative. A Symposium*, Odense, Odense University Press, 1980, pp. 70-99; Jean SEZNEC, "Petrarch and Renaissance Art" en Aldo S. Bernardo (ed.) *Francesco Petrarca Citizen of the World*, Padua, Antenore, 1980, pp. 133-150.

[50] Véase: Thomas P. CAMPBELL, "New evidence on "Triumphs of Petrarch" in early sixteenth century. Part I. French Court", *The Burlington Magazine*, CXLVI, 1215 (jun 2004), pp. 376-385.

[51] A.P.M.Z., Leg. 122, 34.

[52] El inventario de los bienes de Germana de Foix realizado tras su muerte en 1536 señala la presencia de retratos familiares en el Real, aunque no especifica su distribución. Véase: Luis QUEROL Y ROSO, *La última reina de Aragón, virreina de Valencia*, Valencia, Imprenta José Presencia, 1931, p. 245.

[53] Véase: Dagmar EICHBERGER y Lisa BEAVEN, "Family members and political allies: The portrait collection of Margaret of Austria", *The Art Bulletin*, LXXVII, 2 (1995), pp. 225-248.

[54] Todos los retratos aparecen realizados sobre tabla a excepción de cuatro: el rey de Francia como soldado, la Reina de Hungría, el rey de Túnez y el Príncipe de Orange.

[55] Dagmar EICHBERGER, Margaret of Austria's portraits collection: Female Patronage in the light of dynastic ambitions and artistic quality", *Oxford Journal of Renaissance Studies*, 10, 2 (1996) pp. 259-279 y Dagmar EICHBERGER y Lisa BEAVEN, op. cit.

[56] Enrique CORDERO DE CIRIA, "Las artes plásticas en Erasmo y el Erasmismo español", *Revista del Instituto y*

Museo Camón Aznar, 89 (2002), pp. 114.

[57] Francesco PETRARCA, *Triunfos* (edición bilingüe de Guido M. CAPPELLI), Madrid, Cátedra, 2003, p. 23.