



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Linaje y poder: la figura de doña Mencía de Mendoza
y Fonseca

*Lineage and power: the figure of Mencía de Mendoza
y Fonseca*

Autora

María Durán Sánchez

Directora

Natalia Juan García

Grado en Historia del Arte
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Zaragoza
2023-2024

RESUMEN

Este Trabajo de Fin de Grado se basa en el estudio en torno al mecenazgo, el comisionado y colecciónismo de las mujeres en la nobleza española durante el Renacimiento.

En concreto, el enfoque se fundamenta en la aristócrata Mencía de Mendoza y Fonseca, segunda Marquesa del Zenete, que albergó una de las colecciones artísticas más importantes del Renacimiento europeo. Conservó y patrocinó grandes obras de arte impulsadas mediante su matrimonio con Enrique III de Nassau y su traslado a la ciudad de Breda. Todo ello, le permitió un acercamiento al arte de Países Bajos y la formación de un gusto artístico significativo, lo que marcó su vida y a su vez el contexto artístico español.

Palabras clave: Mencía de Mendoza, Países Bajos, Obras de arte, Siglo XVI, Renacimiento

Abstract

This Final Degree Project is based on the study of patronage, commissioning and collecting by women in the Spanish nobility during the Renaissance.

Specifically, the focus is based on the aristocrat Mencía de Mendoza y Fonseca, second Marchioness of Zenete, who housed one of the most important artistic collections of the European Renaissance. She preserved and sponsored great works of art inspired by her by the marriage with Henry III of Nassau and moving her to the city of Breda. All of this allowed her to approach the art of the Netherlands and the formation of a significant artistic taste, which marked her life and, in turn, the Spanish artistic context.

Palabras clave: Mencía de Mendoza, Netherlands, Artworks, 16th century, Renaissance.

1. INTRODUCCIÓN.....	6
2.1 Elección y justificación del tema	6
2.2 Objetivos.....	6
2.3 Metodología	7
2.4 Estado de la cuestión	8
2. PROMOCIÓN ARTÍSTICA COMO ESTATUS Y PODER.....	10
3. MENCÍA DE MENDOZA Y FONSECA	11
3.1 Algunos datos biográficos sobre su vida.....	11
3.2 En la esfera erudita y humanista: el contexto histórico y social de Mencía de Mendoza	16
3.3 Mecenas de las artes	18
3.3.1 Su colección de pinturas	18
3.4 El legado de Mencía de Mendoza	33
4. CONCLUSIONES.....	35
5. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA	36
6. APÉNDICE CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS.....	38



Fig. 1. Jan Gossaert, *Retrato de Mencía de Mendoza*, 1532-1535. Chantilly, Musée Condé.

“(...) La vida de una mujer que no fue más que eso, sin flaquezas ni caídas, ornamento y gala de la Corte Imperial, ávida de novedades, apasionada por el arte, femenina en sus gustos, pues amó las telas y las joyas; creyente sin claudicar de su fe en tiempos tan propicios para ello, mecenas y protectora de estudiantes y artistas; todo eso fue la ilustre señora doña Mencía de Mendoza, Marquesa del Cenete, esposa ejemplar del Conde de Nassau y viuda triste del Duque de Calabria, gloria del linaje de Mendoza y figura señalada en la historia patria.”¹

¹ LASSO DE LA VEGA, M., *Doña Mencía de Mendoza, Marquesa del Cenete (1508-1554)*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1942.

1. INTRODUCCIÓN

Cada vez son más los estudios de género acerca de mujeres pertenecientes a la aristocracia que destacaron por su capacidad promotora e impulsora de obras artísticas, bien para la práctica política, para declaración de poder en sociedad, o incluso para su propio deleite. Estas ocupaciones representaban una vía de expresión y de poder ante una sociedad restrictiva.

2.1 Elección y justificación del tema

La elección del tema se debe al interés en los estudios y propuestas de mecenazgo femenino en torno a la corte española en el Renacimiento español.

El protagonismo del trabajo reside en la figura de Mencía de Mendoza y Fonseca, pues tras el visionado de varias conferencias del Museo del Prado², esta fue la que consiguió despertar un vehemente interés e ilustrarme sobre la cuestión.

Tras una lectura exhaustiva en torno a su biografía y la observación bibliográfica de su colección, me di cuenta de que, a través de la comisión artística, las mujeres habían sido capaces de establecer sus propias “reglas del juego” y formar un espacio en el que dirigían y controlaban sin estar sucumbidas por la esfera masculina que rodeaba su entorno.

2.2 Objetivos

En base al estudio de patronazgo femenino, principalmente, se trata de hacer patente la existencia de estos ejercicios dentro del contexto del Renacimiento español para lograr la visibilidad de mujeres que, en su propia competencia, desempeñaban prácticas históricamente atribuidas a los varones.

En primer lugar, desarrollar una breve observación acerca de la situación femenina en la nobleza y corte española durante el Renacimiento, con algunos ejemplos concretos para poder asimilar los precedentes de dicha dama.

² Concretamente: GARCÍA PÉREZ, N., “Pinturas y pintores flamencos en la colección de Mencía de Mendoza”, Museo del Prado, <https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/pinturas-y-pintores-flamencos-en-la-coleccion-de/dfc64c99-7720-6b73-2b69-31aa7c4c4038> (fecha de consulta: 15-II-2024).

Como objetivo principal, abarcar el análisis biográfico de Mencía de Mendoza y su figura como mecenas de las artes con el fundamento y fuentes apropiadas para así, poder interpretar su forma de vida.

Como objetivos secundarios, relacionar la vida de la Marquesa del Zenete con el humanismo a través las fuentes documentales, indagar de manera exhaustiva en sus colecciones de arte con un mayor acercamiento a la pintura flamenca con la que pretendía exhibir su imagen, el estudio de su legado, y, en consecuencia, la recepción y difusión de su colección en España y sus efectos posteriores.

2.3 Metodología

Las metodologías utilizadas en este trabajo han sido: bibliográficas, documentales y de trabajo de campo.

- A través del rastreo y examen de las fuentes bibliográficas, ya sean específicas o generales acerca de la materia, haciendo uso del explorador científico en línea *Google Scholar*, o de repositorios informáticos como Dialnet.unirioja o Academia.edu, o la consulta a la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza de libros de ponencias y de la biografía de dicha noble.
- Puesta en valor de dichas fuentes tanto bibliográficas como webgráficas.
- Recopilación de información a través de una selección libros y revistas, tras su pertinente análisis.
- Trabajo de campo en el Museo del Prado y el Museo de Bellas Artes de Valencia para la contemplación y el análisis de las obras adquiridas por la Marquesa del Zenete.
- La construcción de un discurso a través de una redacción y argumentación que permita una exposición clara y concisa. Para ello ha sido necesaria la elaboración de distintos apartados que manifiesten los objetivos del Trabajo y que expongan tal información de manera verídica.

2.4 Estado de la cuestión

Los primeros estudios acerca de Mencía de Mendoza los situamos a mitad del siglo XX, gracias al historiador Miguel Lasso de la Vega que ingresó en noviembre de 1941 en la Real Academia de Historia con su discurso *Doña Mencía de Mendoza, Marquesa del Zenete (1508-1547)*, que salió publicado un año después, en 1942³.

El historiador del arte belga Jaan Karel Steppe, especializado en tapices flamencos, pintura holandesa temprana (concretamente en Jan van Eyck y El Bosco) y otros ámbitos relacionados, escribió *Mencía de Mendoza et ses relations avec Érasme, Gilles de Busleyden et Jean Louis Vivés* (1969), destacando así por ser el primero en sacar a la luz los vínculos humanistas de Mencía de Mendoza⁴.

La revista “l’Alguer” publicó en 1993 un artículo escrito por Jesús Huguet titulado *Una aristocrática humanista de la Válencia del XVI: Donya Mencía de Mendoza*, aportando datos biográficos de doña Mencía de sumo interés para el estudio de su figura⁵.

Miguel Falomir Faus publicó en la revista “Ars Longa” el artículo *El duque de Calabria, Mencía de Mendoza y los inicios del colecciónismo pictórico en la Valencia del Renacimiento* (1994) en el que expone de manera escueta la vida de doña Mencía y las transferencias artísticas que había impulsado como mecenas⁶.

Juana Hidalgo Ógayar realizó investigaciones en torno a los Mendoza aproximándose a la Marquesa del Zenete, suscitando interés en torno a su figura. A subrayar su artículo en la

³ LASSO DE LA VEGA, M., *Doña Mencía de...*, op. cit., pp. 1-96.

⁴ STEPPE, J. K., “Mencía de Mendoza et ses relations avec Érasme, Gilles de Busleyden et Jean Louis Vivés”, ed. Coppens, J., *Scrinium Erasmianum vol. II*, Leiden, E. J. Brill, 1969, pp. 449-506.

⁵ MEXÍA, P., *Historia del emperador Carlos V*, Madrid, Espasa-Calpe, 1945, p. 89, recogido en Huguet, J., “Una aristocrática humanista de la Válencia del XVI: Donya Mencía de Mendoza”, *Revista de l’Alguer*, IV, nº 4, 1993, pp. 76-93, espec. 79.

⁶ FALOMIR FAUS, M., “El duque de Calabria, Mencía de Mendoza y los inicios del colecciónismo pictórico en la Valencia del Renacimiento”, *Ars Longa*, 5, 1994, pp. 121-124, espec. pp. 123-124.

revista “Archivo español de arte”, titulado *Doña Mencía de Mendoza y su residencia en el castillo de Jadraque* (2005)⁷ o este otro artículo publicado en el mismo medio *Doña Mencía de Mendoza y su residencia en el Palacio Real de Valencia* (2011)⁸. En ambos textos expone los inventarios del ajuar y obras artísticas de doña Mencía en sus residencias españolas, mediante la consulta de varios escritos conservados en el Archivo del Palau, que conserva la documentación del antiguo Archivo de la Real Capilla del Palacio Real Menor de Barcelona, los cuales recogían sus pertenencias. Son documentos esenciales para conocer la colección de la noble.

Noelia García Pérez ha sido la responsable de aportar a la investigación los últimos estudios sobre el patronazgo de Mencía de Mendoza publicando el libro *Mencía de Mendoza* (2004), en el que desarrolla una biografía bastante completa sobre la dama⁹. También en el año 2004, la autora participó en el XV congreso de Historia del Arte en Palma de Mallorca “Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en red)” donde aportó su contribución: *Entre España y Flandes: Mencía de Mendoza y el ejercicio de la promoción artística en la primera mitad de siglo*, en la cual plantea las prácticas de compra y traslado de las obras, la mediación artística y la actividad de la noble en Flandes¹⁰.

Así mismo, hay que destacar sus artículos como el que escribió para “Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura” en 2013 *El acceso de la mujer a la “alta cultura” en la Europa del Renacimiento*¹¹ o para la revista “Goya: Revista de arte” en 2019 *Mencía de Mendoza y el Bosco: originales, copias y obras de taller*¹², se centra en su colección de obras del Bosco. O el texto de 2021 titulado *La colección de pinturas de Mencía de Mendoza (1508-1554)*:

⁷ HIDALGO ÓGAYAR, J., “Doña Mencía de Mendoza y su residencia en el castillo de Jadraque”, *Archivo español de arte*, tomo 78, nº 310, 2005, pp. 184-190.

⁸ HIDALGO ÓGAYAR, J., “Doña Mencía de Mendoza y su residencia en el Palacio Real de Valencia”, *Archivo español de arte*, tomo 84, nº 333, 2011, pp. 80-89.

⁹ GARCÍA PÉREZ, N., *Mencía de Mendoza (1508-1554)*, Madrid, Ediciones del Orto, 2004, pp. 1-96.

¹⁰ GARCÍA PÉREZ, N., “Entre España y Flandes: Mencía de Mendoza y el ejercicio de la promoción artística en la primera mitad de siglo”, *Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en red): XV Congreso Nacional de Historia del Arte*, Palma de Mallorca, 20-23 octubre de 2004, Universitat de les Illes Balears, 2008, pp. 372-381.

¹¹ GARCÍA PÉREZ, N., “El acceso de la mujer a la “alta cultura” en la Europa del Renacimiento”, *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, nº 760, 2013, pp. 1-9.

¹² GARCÍA PÉREZ, N., “Mencía de Mendoza y el Bosco: originales, copias y obras de taller”, *Goya: Revista de arte*, nº 369, 2019, pp. 195-207.

proceso de adquisición, etapas e intermediarios incluido en la publicación colectiva con título de “Las mujeres y las artes: mecenas, artistas, emprendedoras, coleccionistas”¹³.

En enero de 2023, el Museo del Prado organizó una serie de conferencias, entre las cuales García Pérez participó exponiendo *Pinturas y pintores flamencos en la colección de Mencía de Mendoza: de Jerónimo el Bosco a Jan Cornelisz Vermeyen*, formando parte del ciclo ““Flamencos de labrar limpio”. La atracción de las élites españolas por la pintura neerlandesa temprana”¹⁴ en el que hace alusión a la labor de patronazgo de la aristócrata.

2. PROMOCIÓN ARTÍSTICA COMO ESTATUS Y PODER

La nobleza de la época del emperador de Carlos V estuvo constituida por una élite interesada en la educación, abierta a entender otras culturas, propiciando una internacionalización del gusto artístico¹⁵.

En el contexto de una época en la que las mujeres se resignaban y encontraban frecuentemente impedimentos sociales, apartándolas de todo poder político y desviándolas de cualquier círculo intelectual, encontraron en el patronazgo artístico una vía adecuada para manifestarse. Gracias a estas prácticas se puede entender su papel como mecenas de las artes. Hablamos, por tanto, de un patronazgo activo cuando hay libertad de decisión y se establecen unos criterios personales. En todo ello influye el gusto personal, una iconografía establecida, un estilo preciso junto a un género a elección del mecenazgo de la obra.

Entre muchos ejemplos, se encuentran Margarita de Austria, que eligió a Conrat Meit como su escultor, o María de Hungría, que hizo con el taller de los Leoni el mismo ejercicio.

¹³ GARCÍA PÉREZ, N., “La colección de pinturas de Mencía de Mendoza (1508-1554): proceso de adquisición, etapas e intermediarios”, Blasco Esquivas, B., Jair López Muñoz, J. y Ramiro Ramírez, S. (coord.), *Las mujeres y las artes: mecenas, artistas, emprendedoras, coleccionistas*, Madrid, Abada editores, 2021, Abada editores, 2021, pp. 135-158.

¹⁴ Esta conferencia puede visualizarse en el siguiente enlace GARCÍA PÉREZ, N., “Pinturas y pintores flamencos en la colección de Mencía de Mendoza”, Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/pinturas-y-pintores-flamencos-en-la-coleccion-de/dfc64c99-7720-6b73-2b69-31aa7c4c4038> (fecha de consulta: 15-II-2024).

¹⁵ GARCÍA PÉREZ, N., *Mencía de Mendoza*, op. cit., p. 25.

El arte resultó la vía adecuada para elevar su condición y manifestarse a través de un estilo o una iconografía concreta para su propio deleite, e instaurando a su vez nuevas relaciones con los artistas e intermediarios¹⁶.

3. MENCÍA DE MENDOZA Y FONSECA

3.1 Algunos datos biográficos sobre su vida

Mencía de Mendoza (Jadraque, España, 30 de noviembre de 1508-Valencia, España, 4 de enero de 1554) (fig. 1.) nació en el seno de una de las familias más distinguidas de la historia de España, fruto del matrimonio de Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza y su segunda esposa María de Fonseca. A su vez, era nieta del cardenal Pedro González de Mendoza y bisnieta del Marqués de Santillana, Íñigo López de Mendoza.

Su padre falleció en 1523, y puesto que, María de Fonseca había fallecido dos años antes, las tres hijas del matrimonio quedaron bajo la tutela del hermano menor de su padre, Diego Hurtado de Mendoza y Lemos. Por tanto, Mencía se convirtió en la segunda Marquesa del Zenete, heredando el mayorazgo familiar. Así fue como pasó a ser la mujer más rica de Castilla, con unos ingresos anuales de 450.000 florines.

En aquel momento, la situación para Carlos V era complicada y el matrimonio de Mencía le suponía un asunto estratégico, pues, la noble poseía dominios y títulos de inmenso valor, además de una grandiosa fortuna.

Estuvo rodeada de múltiples pretendientes, entre los que destacaban el conde de San Sebastián, hijo del marqués de Villena, y el heredero del Duque de Alba. Tal situación no era del beneplácito del emperador, ya que suponía la unión de dos poderosas familias justo en el preludio de su reinado. En consecuencia, Carlos V concertó el matrimonio con su Camarero Mayor, 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. El matrimonio se acordó en agradecimiento a la lealtad de Enrique:

¹⁶ GARCÍA PÉREZ, N., “El acceso de..., *op. cit.*, pp. 1-9.

“(...) estando ansí mismo en Burgos, el Emperador hizo merced al conde Nasao, que era tenido por entonces por el más acepto y privado suyo de quantos andauan en servicio, que casase con doña Mencía de Mendoça, marquesa del Zenete, señora de grande tierra y estado”¹⁷.

Por aquel entonces, Enrique de Nassau (fig. 2.) tenía ya cuarenta años, incluso había enviudado dos veces y tenía un hijo. Sin embargo, la joven Mencía contaba con apenas quince años. El enlace oficial tuvo lugar el 30 de julio de 1525 con una ceremonia que se festejó por todo lo alto en presencia del propio monarca.



Fig. 2. Jan Gossaert, *Enrique III de Nassau*, ca. 1530-1532. Colección particular.

Cinco años más tarde del enlace, ya en 1530, el matrimonio emprendió un viaje por Italia, Francia, Alemania y Flandes. Una vez en Flandes, decidieron instalarse para vivir entre el Palacio de los Nassau en Bruselas, el Castillo de Breda, sus residencias en Dienst y Malinas

¹⁷ Recogido Cédula Real del 15 de octubre de 1524.
MEXÍA, P., “Historia del emperador...”, *op. cit.*, p. 79.

y, por último, el Castillo de Turnhout. En la ciudad de Breda, la Condesa de Nassau¹⁸, fue recibida con mucha exaltación y emoción, no obstante, decidió marchar al Castillo de Turnhout, debido a que se encontraba incómoda por el bullicio, causando a su vez desánimo entre el pueblo.

Poco a poco se fue rodeando de un círculo de artistas y consejeros que prestaban servicio para satisfacer sus encargos. En abril de 1532 mandó pagar a los artistas que estaban a su servicio, destacando entre ellos el pintor Jean Gossaert, un bordador de nombre Felipe, un iluminador de Amberes que le había decorado un rosario o una sastra llamada Madame de Marsella. También, con su patrocinio de obras devotas a la iglesia y encargos píos, fue dejando huella en sus vasallos y ganándose el aprecio del pueblo.

Transcurrieron tres años en tierras flamencas para que finalmente pudiera regresar a España, llevando consigo algunas de las piezas que había patrocinado y adquirido.

El itinerario del viaje incluía una visita al Principado de Orange, una estancia en el Palau de Barcelona por Navidad y, finalmente, pasar la Semana Santa en el Palacio de Juan de Zúñiga y Estefanía de Requesens, en Molins de Rey. A principios de 1534, fueron a Jadraque para instalarse en la Fortaleza del Cid, coincidiendo con el momento en el que Mencía acordaría las capitulaciones del matrimonio de su hermana María con el Conde de Saldaña, Diego Hurtado de Mendoza y Aragón. Ella se quedó en Jadraque, mientras su esposo viajó por distintas ciudades para tratar asuntos de política, lo que le provocó una vuelta temprana a Países Bajos y permaneciendo ella en la península un año más.

El 10 de junio de 1535, encargaba el traslado de sus adquisiciones en su estancia en la Fortaleza del Cid a su Palacio de Breda con un total de diecisiete arcas, destacando entre sus pertenencias las piezas de platería que el matrimonio había adquirido en su viaje español y diez pinturas¹⁹. Así mismo, el emperador Carlos V le concedió la Capilla de los Reyes en el Convento de Santo Domingo en Valencia, para poder enterrar a sus progenitores y a ella misma. Aprovechó en ese momento para redactar su testamento en Burgos, en el que se manifiesta como una mujer defensora de su apellido y estirpe, declarando a su hermana la

¹⁸ Título que obtuvo tras el enlace con Enrique de Nassau.

¹⁹ HIDALGO ÓGAYAR, J., “Doña Mencía de...”, *op. cit.*, pp. 184-190.

Condesa de Saldaña como la sucesora del mayorazgo y la perduración de sus bienes libres y partibles dentro de su familia.

En su segunda estancia en Breda, la marquesa consiguió armonizar sus dos facetas mediante la formación intelectual y la promoción artística. Gracias a su marido, Enrique de Nassau, había tenido la oportunidad de salir de Castilla para conocer otras culturas europeas y otros gustos artísticos

Mencía de Mendoza tuvo la determinación de promocionar a artistas tan destacados como Jean Gossaert, Bernard van Orley, Jan Cornelisz Vermeyen, Jean van Scorel o Martin van Heemskerk; incluso iluminadores como Simon Bening y orfebres como Jean Giles y Adrian Keyen. Sus proyectos de mecenazgo salieron también de los muros de sus residencias, financió así la finalización de la Colegiata de Breda y la intervención en la Capilla funeraria de los Príncipes, impulsada por su esposo.

A pesar de sus muchas ocupaciones y labores de patronazgo, a la joven marquesa se le fueron sumando las desgracias debido a que su tío y tutor Diego Hurtado de Mendoza muere poco después de su vuelta a Países Bajos, en 1536; y su esposo falleció a causa de gota en Breda el septiembre de 1538.

En octubre de 1539 regresó a España, y el emperador se encontraba en la búsqueda de un nuevo matrimonio. Se concertó su desposorio en segundas nupcias con Fernando de Aragón, Duque de Calabria y Virrey de Valencia (fig. 3.). Mencía puso de manifiesto sus condiciones, pues era bien conocedora de su linaje y además poseía un carácter férreo, haciendo a su prometido renunciar y expulsar del reino a su amante. La situación se convirtió en una cuestión de Estado debido a las limitaciones que los contrayentes mostraban. Finalmente, la ceremonia se celebró el 13 de enero de 1541 en Ayora (Valencia).



Fig. 3. Antonio Bisquert, *Fernando de Aragón*, siglo XVII. Valencia, Museo de Bellas Artes

Tras el enlace, Mencía marchó a vivir junto a su esposo a Valencia, en donde tuvo la oportunidad de disponer de unos grandes jardines, suscitando así gran interés por la botánica y motivándola a adquirir nuevas especies exóticas para disponer en su nueva residencia. Además, convirtió su nuevo hogar en un “palacio de la cultura”²⁰. Contaban con una capilla musical, obras de teatro en los jardines del Palacio Real y una de las colecciones de libros más ricas del Renacimiento²¹... Ambos esposos mostraban inquietud por el arte, la lectura y los proyectos culturales. En palabras de Miguel Falomir Faus “De esta manera, y gracias a ellos, el coleccionismo de pintura no llegó a Valencia vía Italia, sino a través de los Países Bajos y concretando en la figura de doña Mencía de Mendoza”²².

Mencía de Mendoza falleció el 4 de enero de 1554 y fue enterrada en la Capilla de los Tres Reyes del Convento de Predicadores en Valencia junto a sus padres. La marquesa manifestó una salud frágil a lo largo de toda su vida, lo que le ocasionó muchos obstáculos a

²⁰ GARCÍA PÉREZ, N., “La colección de...”, *op. cit.*, p. 150.

²¹ GARCÍA PÉREZ, N., “La colección de...”, *op. cit.*, p. 150.

²² FALOMIR FAUS, M., “El duque de...”, *op. cit.*, pp. 121-124.

la hora de engendrar descendencia, a lo que se le sumaron los problemas de obesidad que padecía siendo objeto de burla por parte de los bufones y cortesanos concluyendo con una muerte prematura a los cuarenta y seis años²³.

3.2 En la esfera erudita y humanista: el contexto histórico y social de Mencía de Mendoza

Para entender la educación de Mencía de Mendoza hay que comprender el pensamiento de la época y las corrientes humanistas que proliferaban en la Europa del siglo XVI. Fue el escritor Menéndez Pelayo quien acuñó por primera vez el término “erasmismo”, haciendo alusión a los seguidores de Erasmo de Róterdam en su época. El movimiento atacaba los abusos de la Iglesia defendiendo una reforma, como consecuencia, junto a otras corrientes, suscitó la remodelación de la Iglesia católica a través del Concilio de Trento²⁴.

La formación que recibió Mencía de Mendoza fue una de las más ricas dentro del ámbito femenino en la Europa del siglo XVI. Su educación fue fomentada por su padre, quién apostaba por una formación humanista para sus hijas bajo los conocimientos de Erasmo de Róterdam a través de las obras traducidas que albergaba en su biblioteca.

Cuando la condesa de Nassau se trasladó a Países Bajos, lo hizo acompañada de Luis Vives como su instructor, del que recibió formación a partir de 1537 y contó con su esposa Margarita al servicio de guardarropa. Además, Vives se ocupó de introducir a la marquesa dentro del ámbito humanista en Europa, asesorándola en sus adquisiciones en cuanto a libros y obras de arte²⁵.

También se le suma la influencia de su secretario el humanista Martín Lasso de Oropesa, el erasmista húngaro Nicolaus Olah como profesor de griego o Gilles de Busleyden. De su primer esposo, Enrique de Nassau, adquirió el gusto y la defensa del pensamiento humanista. Tal era su vinculación con esta corriente que, entre 1533 y 1535, estuvo aprendiendo de la

²³ GARCÍA PÉREZ, N., *Mencía de Mendoza...*, *op. cit.*, pp. 12-30.

²⁴ GAZTAMBIDE GOÑI, J., “El Erasmismo en España”, *Scripta theologica: revista de la Facultad de Teología de la Universidad de Navarra*, vol. 18, nº 1, 1986, pp. 117-155.

²⁵ STEPPE, J. K., “Mencía de Mendoza...”, *op. cit.*, pp. 491-494.

doctrina con Juan de Maldonado, quién le dedicó su tratado *De foelicitate Christiana*. De igual manera, cuando volvía a Flandes y pasando por París, Guillermo Budé le regaló los *Oficios de Cicerón*²⁶.

Cuando Mencía retornó a España tras quedar viuda de Enrique de Nassau y casarse con don Fernando de Aragón, poseía una de las mejores formaciones humanísticas de aquellos momentos. De esta forma, no tenía intención de abandonar nunca el camino del conocimiento, por lo que una vez asentada en Valencia, pretende vincularse con los humanistas más importantes de tierras levantinas: Juan Bautista Strany y Miguel Jerónimo Ledesma, máximos exponentes del erasmismo; pero también Juan de Molina, Juan Ángel González, Juan Justiniano o Juan Bautista Jerónimo Agnesio. La relación con el humanismo era tan cercana que propiciaba a que los autores le dedicasen obras a Mencía y a su linaje, como el *Tragitriunfo de don Rodrigo de Mendoza y de Bivar, Marqués primero de Zenete Conde del Cid*²⁷ y en 1539 *La Sylva*²⁸ por Juan Ángel González²⁹. Muchos de los eruditos más importantes de la península y de tierras flamencas en aquel momento se permitían elogiarla en muchas de sus obras.

Del mismo modo, no deben de quedar atrás sus propósitos de mecenazgo para la Universidad de Valencia, destacando el patrocinio de un proyecto para un colegio trilingüe como el de Alcalá de Henares, no llegándose a realizar, pero sí ayudando económicamente a muchos de los estudiantes³⁰.

Doña Mencía se mostró toda su vida como una esposa y viuda ejemplar, basándose en los ideales de Erasmo y su propio juicio como mujer aristócrata. Respecto a sus creencias

²⁶ GARCÍA PÉREZ, N., “Mencía de Mendoza...”, *op. cit.*, p. 40.

²⁷ GONZÁLEZ, J. A, *El Tragitriunfo del ilustrísimo Señor don Rodrigo de Mendoza y de Bivar, Marqués primero de Zenete, Conde del Cid, Señor de las villas de Coca y Alahojos, con las baronías de Ayora, Alberique y Alcácer*, Valencia, 1524.

²⁸ GONZÁLEZ, J. A, *Sylva ad ilustrissimam, iuxta ac munificentissimam dominam Menziam Mendoziam*, Valencia, 1539.

²⁹ FELIPO ORTS, A., “Juan Ángel González”, *Real Academia de la Historia*, <https://dbe.rah.es/biografias/34049/juan-angel-gonzalez> (fecha de consulta: 11-V-2024).

³⁰ “El mecenazgo de una aristócrata: las dos Mencías”, *Ministerio de Cultura y Deporte*, <https://www.cultura.gob.es/en/cultura/areas/archivos/mc/centros/cida/4-difusion-cooperacion/4-1-guias-de-lectura/mujeres-pioneras/febrero-mencia-mendoza-marquesa-cenete.html> (fecha de consulta: 7-VI-2024).

religiosas, presentó una postura radical próxima al iluminismo en edad temprana, pero conforme envejecía se fue acercando más a la Iglesia de Roma³¹.

3.3 Mecenas de las artes

Mencía de Mendoza consiguió concebir una de las colecciones artísticas del Renacimiento español más admirables.

La marquesa del Zenete afianzó desde una fecha muy temprana un número elevado de obras de excelente calidad. Más o menos desde 1530-1548 atesoró 218 pinturas, 918 medallas, unos 200 tapices, incontables piezas de plata y oro e incluso objetos raros y exóticos. Además, contó con un gran número de artistas de renombre a su servicio actuando como mecenas: el Bosco, Joos van Cleve, Jean Clouet, Lucas Cranach, Jean Gossaert, Bernard van Orley, Martin van Heemskerck, Jan Cornelisz Vermeyen o Juan de Juanes³².

También llegó a ser mediadora artística en la adquisición de tapices para nobles como María de Ulloa o en el encargo que le realizó la emperatriz Isabel de Portugal de tapices y otros enseres, del que se sabe que el precio ascendía a los seiscientos florines siendo el envío efectuado el 26 de julio de 1532 desde Amberes. De igual manera, hacía obsequios de alto valor a sus allegados, como el retrato que regaló a la reina de Navarra en 1549 o los muchos presentes que hizo a Leonor, reina de Francia³³.

3.3.1 Su colección de pinturas

Estructurando la biografía cronológicamente, podemos diferenciar tres etapas en las que Mencía ejerció el mecenazgo pictórico:

³¹ GARCÍA PÉREZ, N., *Mencía de Mendoza...*, *op. cit.*, pp. 37-44.

³² GARCÍA PÉREZ, N., “La colección de...”, *op. cit.*, pp. 135-136.

³³ GARCÍA PÉREZ, N., “Entre España y ...”, *op. cit.*, p. 378.

I. Primera etapa: Entre 1530 y 1535, se trasladó a Flandes a causa de su matrimonio con Enrique de Nassau y realizó el viaje de vuelta a España.

En esta etapa se observa como el gusto artístico de la marquesa se fue formando y estructurando. Su marido le transmitió esa labor de patronazgo, y gracias a los Guevara, una de las familias que formaban parte del círculo de españoles establecidos en Flandes, adquirió el gusto por el arte flamenco³⁴. En esta esfera, alcanzó cierta predilección hacia artistas como Bernard van Orley, Jan Cornelisz Vermeyen o Jean Gossaert. En estas transacciones también participó como consejero e intermediario humanista Gilles de Busleyden, presidente de la Chambre de Comptes en Bruselas, coleccionista y admirador de antigüedades, muy cercano a los pintores de la época en Flandes.

A través de Busleyden, la marquesa patrocinó catorce retratos del artista Bernard van Orley tras establecerse en Bruselas: tres de ella misma, uno de su marido, otro de su hijastro René de Chalon y el resto de otros personajes notables, como el de Carlos V. Por este trabajo, al pintor se le pagaron 143 florines y 19 placas. Asimismo, también gracias a Busleyden, entre 1532 y 1533, Mencía encargó a Jean de la Roovere una serie de tapices y un libro de horas³⁵. Entre los encargos que realizaba doña Mencía en tierras neerlandesas destacan las pinturas religiosas en las que prima el tema de la pasión con una fuerte carga dramática para acercarnos al sufrimiento de Cristo, por ejemplo, la serie que le encargó a Bernard Van Orley (fig. 4). La gran protagonista de sus series religiosas era la Virgen, resaltando dentro de la colección *Virgen con el Niño* de Jean Gossaert (fig. 5), la marquesa albergó en su colección 22 obras de la Virgen con el Niño y 6 imágenes de Nuestra Señora, y otras escenas en las que aparecía como protagonista junto a iconografía vinculada a la maternidad debido al deseo de la aristócrata por engendrar descendencia.

³⁴ GARCÍA PÉREZ, N., “Mencía de Mendoza...”, *op. cit.*, espec. pp. 195-167.

³⁵ GARCÍA PÉREZ, N., “La colección de...”, *op. cit.*, pp. 138-142.



Fig. 4. Bernard van Orley, *Cristo antes de la crucifixión*, c. 1530. Edimburgo, National Galleries Scotland.



Fig. 5. Jan Gossaert, *Virgen con el Niño*, 1531-1532. Cleveland Museum of Art.

Mencía no solo recurrió a escenas religiosas para cubrir este deseo de maternidad también solicitó a los artistas obras vinculadas a la virtud femenina, destacando *Lucrecia*, de Joos Van Cleeve (fig. 6) y *Retrato de una dama hilando* de Marteen van Hemskerck (fig. 7).

Fig. 6. Joos van Cleeve, *Lucrecia*, ca. 1530. Viena, Kunsthistorisches Museum.



Fig. 7. Maerten van Heemskerck, *Retrato de dama hilando*, 1531. Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.

De esa misma época encontramos los retratos que le encargó a Joos Van Cleeve de René de Chalon, el hijo de su esposo; o los retratos del rey de Francia y Leonor de Austria (fig. 8 y fig. 9).



Fig. 8. Joos Van Cleeve (taller), *Francisco I de Francia*, ca. 1530. Nueva York, Metropolitan Museum.



Fig. 9. Joos Van Cleeve, *Leonor de Austria*, 1530. Viena, Kunsthistorisches Museum.

Jan Cornelisz Vermeyen, tras haber trabajado al servicio de Margarita de Austria en distintas cortes para retratar a su familia y tomar bocetos de ellos, la marquesa le encomendó retratos de la familia real, como el que realizó de Fernando I (fig. 10), María de Austria, Carlos V, Luis II... También de otros personajes ilustres como el Cardenal Érard de la Marck o de Willen van Roggendorf (fig. 11)³⁶. En el año 1533, el artista recibió una compensación económica de 23 florines por una serie de retratos.

De estos retratos encargados por la realeza y la nobleza existen numerosas versiones y copias, pues eran pintores itinerantes por las cortes europeas que tomaban bocetos utilizándolos así para diferentes encargos³⁷.

³⁶ En la colección de *The Clark* el retrato se atribuye al humanista Felipe de Guevara. En: GARCÍA PÉREZ, N., “Pinturas y pintores flamencos en la colección de Mencía de Mendoza”, *Museo del Prado*, <https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/pinturas-y-pintores-flamencos-en-la-coleccion-de/dfc64c99-7720-6b73-2b69-31aa7c4c4038> (fecha de consulta: 8-V-2024) se confirma que, tras los últimos estudios, el retratado es realmente el militar Willen van Roggendorf (minuto 32:30).

³⁷ Información extraída de la conferencia de GARCÍA PÉREZ, N., “Pinturas y pintores flamencos en la colección de Mencía de Mendoza”, *Museo del Prado*: <https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/pinturas-y-pintores-flamencos-en-la-coleccion-de/dfc64c99-7720-6b73-2b69-31aa7c4c4038> (fecha de consulta 8-V-2024).



Fig. 10. Jan Cornelisz Vermeyen, *Fernando I*, ca. 1530. Toulouse, Fondation Bemberg.



Fig. 11. Jan Cornelisz Vermeyen, *Willen van Roggendorf*, 1531. Williamstown, Clark Institute.

Igualmente, de este periodo resalta el inventario realizado por Agustín de Cuéllar para el traslado de objetos para decorar la residencia en Jadraque por motivo de la boda de su hermana María de Mendoza. En el interior de sus arcas transportaba un rico ajuar bordado en oro, plata, terciopelo y otros materiales sumamente lujosos; junto a ello, tapices, paños de seda turca, alfombras, sillas de terciopelo carmesí... De esta manera, la marquesa aprovechó para llevar consigo vestimentas como: mantos de damasco o cotas y sayos de terciopelo y raso negro. Las arcas de los Señores de Breda también contaban con una considerable cantidad de aproximadamente setenta y cinco pinturas importadas desde Flandes, con temática tanto religiosa como pagana, e incluso retratos de los Marqueses y de distinguidos mandatarios europeos³⁸. Sabemos que no todas las obras de su colección fueron trasladadas a España, algunas de ellas quedaron bajo custodia de personas de su confianza en Flandes, como el *Tríptico de los Improperios* del taller del Bosco (fig. 12)³⁹.



Fig. 12. El Bosco (taller de), *Tríptico de los Improperios*, ca. 1510-1520 o 1531. Valencia, Museo de Bellas Artes.

Durante esa estancia aprovechó para comprar y encargar todo lo que debía disponer para reemplazar sus necesidades en Países Bajos, así fue como le encargó a su hermana María, la

³⁸ GARCÍA PÉREZ, N., “La colección de...”, *op. cit.*, pp. 138-142.

³⁹ GARCÍA PÉREZ, N., “Pinturas y pintores flamencos en la colección de Mencía de Mendoza”, *Museo del Prado*: <https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/pinturas-y-pintores-flamencos-en-la-coleccion-de/dfc64c99-7720-6b73-2b69-31aa7c4c4038> (fecha de consulta 8-V-2024).

Condesa de Saldaña, una serie de tapices, paños, alfombras, manteles y almohadas en la feria de Medina del Campo. No obstante, durante su estancia en la península no encargó ninguna pintura a ningún artista español⁴⁰.

En el inventario del 18 de junio de 1535 para su regreso a Breda, solo figuraban 10 obras que Mencía se llevó consigo a Flandes dejando el resto en el castillo de Jadraque para poder adquirir otras nuevas pinturas⁴¹.

II. Segunda etapa: Los años entre 1536 y 1539 fueron de gran esplendor, como ya he mencionado en el apartado 4 en el que se habla acerca de su biografía. Esta época supuso para doña Mencía una fusión entre su faceta intelectual y la de promotora artística.

En su vuelta a Breda, tuvo la oportunidad de establecer relaciones con el humanista Guillermo Budé y con artistas franceses en la parada que realizó en París.

Una vez se estableció en Bruselas, personajes como el humanista Luis Vives, el mercader Arnao de Plano o la dama de compañía Madame de Marsella se encargaron de asesorar a la noble en lo que se refiere a la adquisición de libros y obras de arte.

Lamentablemente no encontramos un inventario como en la etapa anterior, pero si podemos conocer los encargos en los que mediaron Arnao de Plano y Madame de Marsella en 1539. A la colección de la marquesa se añadieron 22 pinturas de lienzo, 30 retablos y 14 pinturas con los nombres de el Bosco y Heemskerck. En una carta de Arnao de Plano a Mencía (1542) se cuenta que le pagaron a Marteen van Heemskerck 14.400 maravedíes por dos pinturas perdidas en el naufragio de la nave que los transportaba⁴². También dejó a manos de Arnao de Plano y Luis Vives la supervisión de seis pequeños retratos atribuidos a Simon Bening y un libro de horas de Antonio van Damme⁴³ en su viaje de vuelta a España.

⁴⁰ GARCÍA PÉREZ, N., “La colección de ...”, *op. cit.*, p. 146.

⁴¹ HIDALGO ÓGAYAR, J., “Doña Mencía de...”, *op. cit.*, p. 189.

⁴² GARCÍA PÉREZ, N., “La colección de...”, *op. cit.*, pp. 150-156.

⁴³ Concretamente Luis Vives se encargó de este, siendo el único libro de horas con programa iconográfico escogido por un humanista.

III. Tercera etapa: Regreso a Valencia: 1539-1554.

Mencía debe regresar a España tras la muerte de Enrique de Nassau para volver a contraer matrimonio. Reside en su castillo en Ayora durante un año hasta su enlace con Fernando de Aragón, Duque de Calabria y virrey de Valencia, y en consecuencia ha de residir en el castillo de Valencia.

La marquesa se llevó consigo el estilo flamenco y mantuvo su relación con el mercader Arnao de Plano y Madame de Marsella, ya mencionados en su etapa en Breda, para efectuar los encargos desde tierras flamencas. Así mismo, su acogida, Hipólita de Requesens⁴⁴, formó parte del círculo de la noble contribuyendo a la adquisición de obras de arte.

Se conserva un inventario de 1548 que ofrece datos e información muy detallada, tanto datos iconográficos como referencias acerca de cómo doña Mencía distribuía y disponía las obras en las estancias.

El registro apunta unas 220 pinturas: 88 escenas religiosas, principalmente de iconografía mariana; 70 retratos tanto de la familia de Mencía como de las familias de la realeza europea, también se encontraban personajes ilustres y personas cercanas a Mencía entre otras; 7 escenas mitológicas, 6 pinturas de la serie *Los triunfos de la fama*, 7 vistas de ciudades españolas y europeas, 5 mapamundis, 3 escenas de batallas, 2 *Vanitas* y diferentes alegorías a la virtud femenina.

Este inventario es fundamental, porque recoge obras de autores de países diferentes como los españoles Berruguete y Juan de Juanes, el alemán Lucas Cranach, el francés Jean Clouet y los flamencos ya mencionados en sus otras épocas como Marteen van Heemserck. Igualmente, obtuvo hasta 14 piezas del Bosco, estando este ya fallecido, como *El carro de heno* (fig. 13)⁴⁵. La biblioteca de la marquesa incluía una pintura de un *San Cristóbal* que responde a la descripción de inventario con un cuadro del museo Boijmans de Róterdam (fig. 14), así como *La visión de Tondal* (fig. 15) y *Las tentaciones de San Antonio Abad* (fig. 16). Sin embargo, es complicado autentificar si las obras que adquirió Mencía pertenecen al Bosco o son copias de sus seguidores.

⁴⁴ Hija de Estefanía de Requesens y Juan de Zúñiga, que tras la muerte de su madre pasa a vivir, por deseo expreso, con Mencía.

⁴⁵ HIDALGO ÓGAYAR, J., “Doña Mencía de...”, *op. cit.*, pp. 80-87, espec. p. 85-87.



Fig. 13. El Bosco, *El carro de heno*, ca. 1500-1516. Madrid, Museo Nacional del Prado.



Fig. 14. El Bosco, *San Cristóbal*, 1494. Róterdam, Museo Boijmans Van Beuningen.



Fig 15. El Bosco, *La visión de Tondal*, 1491-1525. Madrid, Museo Lázaro Galdiano.



Fig. 16. Jerónimo el Bosco *Las tentaciones de San Antonio Abad*, 1510-1515. Madrid, Museo Nacional del Prado.

Su recopilación pictórica respondía a su constante deseo de actualización, por ejemplo, tras quedarse viuda cambiaba la iconografía de las obras que encargaba. Del mismo modo está en incesante evolución debido a los encargos que hacía a artistas vivos y a la compra de obras de artistas ya fallecidos, entre los que hay que mencionar el *Díptico de Diego de Guevara* que realizó Michael Sittow (fig.17). Prestó mayor predilección sobre las obras de los maestros flamencos, pues de artistas españoles solo confió a Juan de Juanes y Alonso de Berruguete varios encargos, de hecho, a Berruguete le pide que haga una copia de un retrato de Juan de Zúñiga realizado por el pintor flamenco Jean Gossaert⁴⁶.

⁴⁶ GARCÍA PÉREZ, N., “Pinturas y pintores flamencos en la colección de Mencía de Mendoza”, *Museo del Prado*: <https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/pinturas-y-pintores-flamencos-en-la-coleccion-de/dfc64c99-7720-6b73-2b69-31aa7c4c4038> (fecha de consulta: 11-V-2024).



Fig. 17. Michael Sittow, *Retrato de Diego de Guevara y Virgen con el Niño*, 1515-1518.

Washington, National Gallery of Art y Berlín, Gemäldegalerie.

El colecciónismo activo de la ilustre Mencía demuestra las características propias de la figura del mecenas en el Renacimiento europeo, en un constante desarrollo, como la incorporación de nuevas piezas y la reutilización de otras para mejorar su estado. Por ejemplo, en el inventario de 1554, encontramos 31 obras menos que en el inventario anterior debido al deterioro de algunas piezas y la incorporación de las novedosas escenas ecuestres, que escaseaban en la primera mitad del siglo XVI (fig. 18)⁴⁷.

⁴⁷ GARCÍA PÉREZ, N., “La colección de...”, *op. cit.*, pp. 150-156.



Fig. 18. Jean Clouet, *Retrato ecuestre de Francisco I de Francia*, 1540. París, Museo del Louvre.

3.4 El legado de Mencía de Mendoza

Se detectan tres vías por las cuales doña Mencía adquiría sus obras y ejercía de mecenas.

1. La primera de ellas: las herencias.

Este punto se compone por el mayorazgo familiar que hereda a edad temprana y el patrimonio que recibe tras enviudar dos veces. Destaca el legado de bienes libres y partibles conservados en la cámara de su padre compuesto por joyas de oro, piedras, perlas, pinturas, tapices, piezas de platería. También, tras la muerte de su hermana Catalina en el año 1526, recibe objetos de plata, joyas y otros procedentes de su capilla.

Como viuda, Mencía dispone de la herencia de sus dos esposos como usufructo, es decir, no es la heredera, pero tiene derecho a su disfrute. Así es como a la muerte de Enrique III de Nassau regresa a España con una vajilla en el año 1539. De igual manera ocurrió con los

bienes del Duque de Calabria, como un retablo de *Lignum Crucis*, una custodia de plata de más de 135 marcos de peso, un órgano, ornamentos litúrgicos...

2. La segunda vía es a través de los regalos que recibe de su círculo.

Destacan los recibidos del continente europeo y el Nuevo Mundo que le traían sus parientes gracias a las misiones diplomáticas. También fue agasajada por sus vasallos, como la “copa grande dorada” que le regaló la Villa de Bruselas, o “las dos copas de plata blanca” obsequio de la Villa de Malinas, entre otras. Sin embargo, resaltan todavía más los regalos recibidos por miembros de las cortes europeas:

-Madame Margarita⁴⁸ le obsequió con “un bufete de plata”; María de Hungría con “cuatro grandes copas doradas”; la reina de Francia le hizo el presente de “una nao de oro que le presentó la villa de Burdeos y un joyel de rubí grande berrueco y diamante de punta y perla colgando del redonda y también dio la reina una delantera y mangas abiertas de oro de martillo” y el Rey de Francia le otorgó “un diamante punta grande”; también el Emperador le dio “una sortija de un rubí tabla”.

3. La tercera vía es la de las compras y encargos llevados a cabo por la propia Mencía y las que realiza en colaboración con sus criados, agentes y familiares.

Las que llevó a cabo personalmente, fueron en almonedas, como la de la Emperatriz Isabel de Portugal.

También destacaron las compras puntuales que realizaban sus personas más allegadas en mercados o ferias con la participación de sus criados García de Montalvo, García de Carreño, Salvatierra o Ana de Montalvo en países como Alemania, Francia o Italia.

Le encargó a su hermana María de Mendoza y a Juan Massip determinadas adquisiciones en la feria de Medina del Campo. La escritora Estefanía de Requesens actuó como intermediaria en el nombre de Mencía en la almoneda de la princesa María. De la misma manera, Gilles de Busleyden y Arnao de Plano fueron representantes de la Duquesa en muchas de sus compras.

⁴⁸ Hija de Francisco I de Francia.

Son de vital importancia los intermediarios que participaban en los encargos dentro del contexto europeo y americano, en su mayoría familiares y amigos cercanos establecidos en tales puntos geográficos dispuestos a satisfacer las peticiones de Mencía. Gracias a esta colaboración, la colección se completaba con muchos objetos diferentes: pinturas, esculturas, joyas, libros de horas, medallas, objetos etnográficos del continente americano...

Tras la muerte de doña Mencía muchos de los objetos se vendieron en almoneda pública para cubrir los gastos de su entierro y cubrir las deudas. De este modo, su primo Diego Hurtado de Mendoza fue el heredero de sus monedas y lo que no se vendiera ni formase parte del mayorazgo familiar que recibe su hermana pasaría a pertenecer a Luis de Requesens, comendador mayor de Castilla, como el legítimo heredero de sus bienes libres y partibles. Respecto a su biblioteca gran parte fue requisada por la Inquisición, por lo que sus fondos se dispersaron sino desaparecieron.

Mencía dispuso que en su capilla debía estar adornada con alguno de sus cuadros, entre los que hay que mencionar *La Coronación de espinas*, del taller del Bosco (posiblemente *El tríptico de los improperios*, previamente nombrado)⁴⁹.

4. CONCLUSIONES

Mencía de Mendoza fue una noble que se sirvió de sus colecciones artísticas tanto pictóricas como piezas de platería y algunas otras expresiones artísticas para definirse socialmente, tomando la iniciativa del gusto artístico del momento, respaldando su poder y asegurando su huella en el tiempo e historia.

Sus colecciones responden a la construcción y el fortalecimiento del poder legítimo que le correspondía como Marquesa de Zenete, Condesa de Nassau y Duquesa de Calabria en su momento pertinente. Siendo su colección de retratos de las más valiosas del Renacimiento, tanto como por su temprana gestación como por los artistas que trabajaron para ella,

⁴⁹ *Íbidem*, pp. 52-58.

llegándose a comparar incluso con la de Ana de Austria en las Descalzas Reales o la de Felipe II en el palacio del Pardo⁵⁰.

Doña Mencía se posiciona como un personaje clave para el estudio de las relaciones artístico-culturales entre España y los Países Bajos durante la primera mitad del siglo XVI. No solo destaca por su labor de patrocinio, que la hace merecedora de un gran reconocimiento histórico, sino también por ejercer de intermediaria en la compra de obras de arte para la nobleza e incluso la realeza, contando incluso con la importante figura de la emperatriz Isabel de Portugal⁵¹.

Una mujer precursora de su tiempo, a la que se le debe hacer justicia y dar reconocimiento histórico.

5. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

FALOMIR FAUS, M., “El duque de Calabria, Mencía de Mendoza y los inicios del colecciónismo pictórico en la Valencia del Renacimiento”, *Ars Longa*, 5, 1994, pp. 121-124, espec. pp. 123-12.

GARCÍA PÉREZ, N., “La colección de pinturas de Mencía de Mendoza (1508-1554): proceso de adquisición, etapas e intermediarios”, Blasco Esquivas, B., Jair López Muñoz, J. y Ramiro Ramírez, S. (coord.), *Las mujeres y las artes: mecenas, artistas, emprendedoras, colecionistas*, Madrid, Abada editores, 2021, Abada editores, 2021, pp. 135-158.

GARCÍA PÉREZ, N., *Mencía de Mendoza (1508-1554)*, Madrid, Ediciones del Orto, 2004, pp. 1-96.

⁵⁰ GARCÍA PÉREZ, N., “Pinturas y pintores flamencos en la colección de Mencía de Mendoza”, *Museo del Prado*: <https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/pinturas-y-pintores-flamencos-en-la-coleccion-de-dfc64c99-7720-6b73-2b69-31aa7c4c4038> (fecha de consulta: 11-V-2024).

⁵¹ *Íbidem*, p. 58.

GARCÍA PÉREZ, N., “Entre España y Flandes: Mencía de Mendoza y el ejercicio de la promoción artística en la primera mitad de siglo”, *Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en red): XV Congreso Nacional de Historia del Arte*, Palma de Mallorca, 20-23 octubre de 2004, Universitat de les Illes Balears, 2008, pp. 372-381.

GARCÍA PÉREZ, N., “El acceso de la mujer a la “alta cultura” en la Europa del Renacimiento”, *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, nº 760, 2013, pp. 1-9.

GARCÍA PÉREZ, N., “Mencía de Mendoza y el Bosco: originales, copias y obras de taller”, *Goya: Revista de arte*, nº 368, 2019, pp. 195-167.

GAZTAMBIDE GOÑI, J., “El Erasmismo en España”, *Scripta theologica: revista de la Facultad de Teología de la Universidad de Navarra*, vol. 18, nº 1, 1986, pp. 117-155.

HIDALGO ÓGAYAR, J., “Doña Mencía de Mendoza y su residencia en el castillo de Jadraque”, *Archivo español de arte*, tomo 78, nº 310, 2005, pp. 184-190.

HIDALGO ÓGAYAR, J., “Doña Mencía de Mendoza y su residencia en el Palacio Real de Valencia”, *Archivo español de arte*, tomo 84, nº 333, 2011, pp. 80-89.

LASSO DE LA VEGA, M., *Doña Mencía de Mendoza, Marquesa del Cenete (1508-1554)*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1942.

MEXÍA, P., *Historia del emperador Carlos V*, Madrid, Espasa-Calpe, 1945, p. 89, recogido en Huguet, J., “Una aristocrática humanista de la Vàlencia del XVI: Donya Mencía de Mendoza”, *Revista de l'Alguer*, IV, nº 4, 1993, pp. 76-93.

STEPPE, J. K., “Mencía de Mendoza et ses relations avec Érasme, Gilles de Busleyden et Jean Louis Vivès”, ed. Coppens, J., *Scrinium Erasmianum vol. II*, Leiden, E. J. Brill, 1969, pp. 449-506.

GARCÍA PÉREZ, N., “Pinturas y pintores flamencos en la colección de Mencía de Mendoza”, *Museo del Prado*, <https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/pinturas-y-pintores-flamencos-en-la-coleccion-de/dfc64c99-7720-6b73-2b69-31aa7c4c4038> (fecha de consulta: 8-V-2024).

FELIPO ORTS, A., “Juan Ángel González”, *Real Academia de la Historia*, <https://dbe.rah.es/biografias/34049/juan-angel-gonzalez> (fecha de consulta: 11-V-2024).

“El mecenazgo de una aristócrata: las dos Mencías”, *Ministerio de Cultura y Deporte*, <https://www.cultura.gob.es/en/cultura/areas/archivos/mc/centros/cida/4-difusion-cooperacion/4-1-guias-de-lectura/mujeres-pioneras/febrero-mencia-mendoza-marquesa-cenete.html> (fecha de consulta: 7-VI-2024).

6. APÉNDICE CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Fig. 1.: “Portrait de Mencia de Mendoza (1508-1554), épouse de Henri III de Nassau”, *Château de Chantilly*, <https://www.musee-conde.fr/fr/notice/pe-99-portrait-de-mencia-de-mendoza-1508-1554-epouse-de-henri-iii-de-nassau-853c3f08-c39e-41c3-a710-7ea5dc323ff5> (fecha de consulta 8-V-2024).

Fig. 2.: “Retrato de Enrique III, conde de Nassau”, *Museu Nacional d’Art de Catalunya*, <https://www.museunacional.cat/es/retrato-de-enrique-iii-conde-de-nassau> (fecha de consulta: 8-V-2024).

Fig. 3.: “Documento del mes de agosto de 2021. La casa y despensa de Fernando de Aragón, duque de Calabria, y Mencía de Mendoza, marquesa de Cenete. Virreyes de Valencia”, *M.I Ayuntamiento de Requena*, <https://www.requena.es/pagina/documento-del->

mes-agosto-2021-casa-despensa-fernando-aragon-duque-calabria-mencia-mendoza-marquesa-cenete-virreyes-valencia (fecha de consulta: 17-V-2024).

Fig. 4.: “Before the Crucifixion”, *National Galleries Scotland*,
<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/5254> (fecha de consulta: 8-V-2024).

Fig. 5.: “Virgin and Child in a Landscape”, *Useum*, <https://useum.org/artwork/Virgin-and-Child-in-a-Landscape-Jan-Gossaert-1531> (fecha de consulta: 10-V-2024).

Fig. 6.: “Joos van Cleve - The Death of Lucretia”, *Wikipedia*,
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joos_van_Cleve_-_The_Death_of_Lucretia.jpg
(fecha de consulta: 11-V-2024).

Fig. 7.: “Retrato de una dama hilando”, *Thyssen-Bornemisza*,
<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/heemskerck-maerten-van/retrato-dama-hilando> (fecha de consulta: 11-V-2024).

Fig. 8.: “Francis I (1494–1547), King of France”, *The Met*,
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436796> (fecha de consulta: 10-V-2024).

Fig. 9.: *Wikipedia*, https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Joos_van_Cleve_003.jpg (fecha de consulta: 10-V-2024).

Fig. 10.: *Wikipedia*,
https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Bemberg_Fondation_Toulouse_-Portrait_paintings_of_Ferdinand_I,_Holy_Roman_Emperor_by_Jan_Cornelisz_Vermeye_n_Inv.1056.jpg (fecha de consulta 10-V-2024).

Fig. 11.: “Felipe de Guevara”, *The Clark Museum*,
[https://www.clarkart.edu/ArtPiece/Detail/Felipe-de-Guevara-\(1\)](https://www.clarkart.edu/ArtPiece/Detail/Felipe-de-Guevara-(1)) (fecha de consulta: 2-VI-2024).

Fig. 12.: “Tríptico de la Pasión”, *Museu Belles Arts València*,
https://museobellasartesvalencia.gva.es/es/pintura/-/asset_publisher/KFeOnCE1wa8i/content/triptico-de-la-pasion (fecha de consulta: 8-V-2024).

Fig 13.: “Tríptico del carro de heno”, *Museo del Prado*,
<https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/triptico-del-carro-de-heno/7673843a-d2b6-497a-ac80-16242b36c3ce> (fecha de consulta: 11-V-2024).

Fig. 14.: *Wikipedia*,
https://es.wikipedia.org/wiki/San_Crist%C3%B3bal_%28El_Bosco%29#/media/Archivo:Hieronymus_Bosch_085.jpg (fecha de consulta: 11-V-2024).

Fig. 15.: “La visión de Tondal”, *Museo Lázaro Galdiano*,
<https://museolazarogaldiano.blog/2012/11/27/vision-de-tondal-seguidor-el-bosco-bosch-museo-lazaro-galdiano-interpretacion-iconografica-amparo-lopez/> (fecha de consulta: 11-V-2024).

Fig. 16.: “Las tentaciones de San Antonio Abad”, *Museo del Prado*,
<https://www.museodelprado.es/colección/obra-de-arte/las-tentaciones-de-san-antonio-abad/c1fb9065-66bd-4a6e-abd8-3b6a75431313> (fecha de consulta: 11-V-2024).

Fig. 17.: “Díptico de Madonna y el Niño, Diego de Guevara”, *Meister Drucke*,
<https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Michael-Sittow/628937/D%C3%ADptico-Madonna-y-el-Ni%C3%B1o%2C-Diego-de-Guevara..html> (fecha de consulta: 19-V-2024).

Fig. 18.: “Portrait équestre de François Ier”, *Collections Louvre*,
<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl020111493> (fecha de consulta: 20-V-2024).