

## Alfonso X *el Sabio*, Beatriz de Portugal y el sepulcro de doña Mayor Guillén de Guzmán

*Para Nina M. Scott, por todo*

David Arbesú  
University of South Florida

En mayo de 2011 el descubrimiento y venta en Estados Unidos de un manuscrito español del siglo XIII revolucionaba el pequeño pueblo arriacense de Alcocer. En esta fecha se conocía que, dos años antes, la Hispanic Society of America (Nueva York) había adquirido a través de la casa de subastas *Christie's* el contrato manuscrito para la realización del sepulcro en el que yace la fundadora del monasterio de Santa Clara de Alcocer, doña Mayor Guillén de Guzmán. El descubrimiento se recogió en el periódico *El Decano* –hoy desaparecido–, donde se afirmaba que

la noticia ha empezado a circular como una auténtica ‘bomba’ entre los estudios[os] del arte y amantes del patrimonio histórico de la provincia. Existe un contrato manuscrito que detalla algunos aspectos inéditos sobre el sepulcro de doña Mayor Guillén de Guzmán [...] que fue amante de Alfonso X el Sabio y madre de la reina Beatriz de Portugal, y que fue enterrada en Alcocer. (“La agencia” n.p.)

La noticia cobra aun más interés al tener en cuenta que no se tienen noticias del sepulcro desde 1936, cuando la Guerra Civil española obligó a las monjas clarisas de Alcocer a abandonar el monasterio, al que nunca regresaron. Además, el manuscrito para la realización del sepulcro de doña Mayor es una rareza en sí mismo, ya que la Castilla medieval nos ha legado un escasísimo número de contratos de este tipo que han llegado a nuestros días. Según la propia descripción de *Christie's*, “medieval artists’ contracts are of the greatest rarity [and] the present example provides an extraordinary level of detail for a lavish and elaborate commission”.<sup>1</sup>

No sorprende, pues, que el valor estimado de venta oscilase entre £10.000 y £15.000 (en torno a \$20.000 o €15.500) y que otro periódico de Guadalajara recogiese la noticia no en una, sino en un par de ocasiones. En la misma fecha que *El Decano*, el periódico *Nueva Alcarria* destacaba que el sepulcro puede ser considerado “una referencia del arte funerario de la Edad Media [y que] ha captado la atención de reputados historiadores” (“Christie’s” n.p.). Días más tarde volvería a hacer hincapié en la noticia, afirmando que

el expolio de arte volvía esta semana a marcar la actualidad. Hace unos días se conocía que la agencia *Christie's* vendía en 2009 un contrato manuscrito que detalla algunos aspectos inéditos sobre el sepulcro de doña Mayor Guillén de Guzmán [...] ante el asombro de los amantes del patrimonio histórico de la provincia. (“Los expolios” n.p.)

En fecha tan reciente como 2012, Pérez Monzón comentaba de nuevo la suerte que corrió este manuscrito. Analizando los protocolos notariales y los contratos artísticos de la Baja Edad Media, la autora se lamenta de que muchos de estos documentos permanezcan inéditos en los fondos de los archivos, que otros se hayan perdido a consecuencia del vandalismo patrimonial

<sup>1</sup> Véase <[http://www.christies.com/LotFinder/lot\\_details.aspx?intObjectID=5267930](http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?intObjectID=5267930)> [2013-11-26]

ejercido durante siglos y, finalmente, que otros todavía aparezcan en casas de subasta como bienes preciados de colección. En este sentido dice la autora que

por su reciente actualidad, queremos hacernos eco de la subasta celebrada en noviembre de 2009 en la casa *Christie's* sobre el contrato del sepulcro de Mayor Guillén de Guzmán, vinculada a Alfonso X de Castilla. La desaparición del monumento funerario en la Guerra Civil española convierte a unas antiguas fotografías y, sobre todo, al recuperado contrato en los únicos testimonios conservados de este monumento tumular gótico castellano. (101)

De la extraordinaria calidad e importancia de este sepulcro tenemos numerosos testimonios modernos, entre los que podemos destacar el de García de Paz, para quien la sepultura de doña Mayor era “la mejor escultura funeraria medieval de toda Guadalajara” (139), o el de Gómez Moreno, quien comenta que “la más bella [tumba sepulcral del s. XIII] era la de doña Mayor Guillén” (49), aunque muchos otros autores se han detenido a comentar lo excepcional de esta obra de arte.<sup>2</sup> Como bien comentaba Pérez Monzón, el que los autores contemporáneos podamos hablar sobre el sepulcro de doña Mayor es posible gracias a las fotografías que Ricardo de Orueta dejó antes de la desaparición de la tumba, junto con una detallada descripción de la misma. De otra manera nada hubiera podido decirse sobre esta obra pasado el año de 1936.

Sin embargo, cuando Orueta fotografió el sepulcro en 1919 éste había sufrido ya diversas modificaciones importantes, con lo que el manuscrito recientemente descubierto cobra aún más interés, ya que nos permite conocer todos los detalles originales de su realización. Para hacernos una idea de las modificaciones sufridas por el sepulcro a lo largo del tiempo nada mejor que la propia descripción de Orueta:

Desde luego, la bella pintura de la urna, imitando mármol [...] debe quedar oculta por el horrible repinte, imitando mármol también, pero con unas calaveras y huesos por aditamento que ha puesto allí algún pintor de brocha gorda, y de los más torpes que hubiera en la localidad. Por fortuna, la tapa, con la estatua, ha sido respetada. Al quitar esta tapa sorprende también de un modo muy desagradable un ataúd forrado con feísimo papel moderno de tapizar paredes. (18)

Como vemos, en algún momento indeterminado el sepulcro medieval que tantos elogios ha recibido quedó restaurado de manera bastante pobre, eliminando numerosas características del diseño original. No obstante, para conocer los detalles originales del enterramiento de doña Mayor es necesario retroceder varios siglos en el tiempo y conocer la historia de la fundación y marcha del monasterio de Santa Clara de Alcocer, ya que la suerte que ha corrido el sepulcro en los últimos siete siglos está íntimamente ligada a la suerte del monasterio, desde su fundación y años de esplendor a su completa desaparición a principios del siglo XX.

---

<sup>2</sup> Véanse al respecto las palabras de Villalba, quien destaca el “valor escultórico” de la tumba (320), o de Herrera Casado, para quien “en ese coro estuvo el sepulcro, momia y estatua policromada sobre madera de la fundadora, obra magnífica de la estatuaria románica en la Alcarria” (143). Para Ballesteros Beretta, “el sepulcro, del siglo XIII, reproduce fielmente los rasgos de la momia y, visto de perfil, confirma las alabanzas justamente tributadas a la hermosura de la amiga del Infante don Alfonso” (24). González Jiménez comenta que sobre la tumba se colocó “una preciosa escultura yacente hecha en madera policromada” (157), y para Seminario, los restos de doña Mayor se guardaban “en un bellissimo sepulcro” (78).

## Doña Mayor Guillén de Guzmán

Doña Mayor fue una de las mujeres más importantes en la vida de Alfonso X *el Sabio* (1221-1284) a pesar de no haberse casado nunca con él. Nacida en torno a 1210 en el seno de una familia ilustre leonesa, fue hija de Nuño Guillén de Guzmán y doña María González, además de tía del famoso Guzmán *el Bueno*. Como correspondía a dama de tan alto linaje, frecuentó la corte de Fernando III, y allí fue seguramente donde el príncipe heredero se enamoró de ella. Al parecer, este amor de juventud caló hondo en Alfonso. Si bien es cierto que esta relación no se materializó en matrimonio, el infante tuvo en doña Mayor la primera de sus hijas –Beatriz–, cuyo destino fue quizás la mejor muestra del afecto que el futuro rey sentía por doña Mayor.

A pesar de su ilegitimidad, la niña fue bautizada simbólicamente con el nombre de su abuela paterna y, más adelante, en 1253, se convertiría en reina de Portugal siguiendo los acuerdos que llevaron a las paces de Chaves.<sup>3</sup> No obstante, estaba claro que Alfonso no podía casarse con doña Mayor, ya que las condiciones políticas requerían que el infante se casase con una mujer de sangre real. Así, tras el fracaso de las negociaciones con Blanca de Champagne en 1234 y Felipa de Ponthieu en 1237, Alfonso terminó prometiéndose en matrimonio con doña Violante de Aragón en 1240. Sin embargo, en esta época Alfonso tenía unos veinte años y doña Violante unos siete, con lo que se impuso una espera de más de siete años antes de que se pudiera consumir el matrimonio, oficiado formalmente el 26 de diciembre de 1246.<sup>4</sup>

Antes de que el monarca se viera envuelto en estas intrincadas negociaciones matrimoniales su gran amor fue, sin duda alguna, doña Mayor, y del afecto que Alfonso X le profesó toda su vida tenemos sobrados testimonios:

Dentro de los romances del Infante Alfonso, debe citarse el que sostuvo con doña Mayor Guillén de Guzmán, una hermosa dama de la Corte [...] Parece que con doña Mayor mantuvo Alfonso la relación más sincera y profunda. Ella debió de ser el característico gran amor de juventud que, en circunstancias normales, si Alfonso no hubiera sido el primogénito del Rey, probablemente hubiera desembocado en matrimonio. (Pérez Algar 78)<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Según Martínez, en 1253 “en la localidad de Chaves, se avino a firmar un complicado acuerdo por medio del cual, entre otras cláusulas, se estipulaba que Castilla gozaría del usufructo del Algarve hasta que el heredero del trono portugués, si lo había, llegase a la edad de siete años; cumplidos los cuales, los territorios en cuestión pasarían a la corona portuguesa. El pacto se selló, como acontecía frecuentemente, con el compromiso matrimonial de Beatriz [...] con Alfonso III de Portugal. El rey portugués tenía casi cuarenta años y Beatriz era apenas una niña de diez” (120).

<sup>4</sup> Se especula con la posibilidad de que en este espacio de tiempo Alfonso y doña Mayor tuvieran más hijos naturales, aunque nada es seguro. Para Martínez, “Alfonso, de hecho, tuvo tres hijos naturales con doña Mayor” (94 n. 87), añadiendo que entre estos hijos naturales se cuentan “además de la mencionada doña Beatriz (Guadalajara, 1244), Urraca y Martín Alfonso, que fue abad de Valladolid, ambos probablemente habidos también en doña Mayor Guillén, ya antes de casarse con doña Violante; mientras que Alfonso (Fernández), llamado *el Niño*, lo habría tenido en doña María Aldonza, después del matrimonio con Violante. Alfonso tuvo un total de quince hijos, entre legítimos y naturales, cuyos nombres nos son conocidos; exactamente el mismo número que tuvo también su padre” (109 n. 19). Para Del Arco y Garay “acaso fueron también hijos de Alfonso y doña Mayor Guillén de Guzmán Urraca y Martín Alfonso, abad de Valladolid” (263).

<sup>5</sup> Otros testimonios son el de Ballesteros Beretta, para quien esta pasión juvenil del infante sería “probablemente el primero y, quizás, el único amor de su vida” (24); Hernández Rubio comenta que “no es extraño que, a pesar de sus dos novias oficiales, don Alfonso tuviera amores con una encantadora dama, doña Mayor Guillén de Guzmán” (18); y Martínez afirma que con doña Mayor tuvo Alfonso “la más sincera y prolongada de sus relaciones desde que tenía

A raíz del matrimonio entre el rey y Violante de Aragón, a doña Mayor no le queda sino retirarse de la corte, pero no sin antes haberse hecho con un importante señorío en tierras de la Alcarria (Guadalajara) donado por el propio Alfonso X. Estas posesiones se extendían desde Cifuentes a Alcocer, e incluían los pueblos que posteriormente fueron conocidos como la Hoya del Infantado. Para el caso que nos ocupa, doña Mayor establecerá en esas tierras el monasterio de Santa María de San Miguel del Monte, cuyo privilegio fundacional otorgado por doña Mayor en septiembre de 1260 y confirmado por Alfonso X en noviembre del mismo año se conserva en el Archivo Histórico Nacional (Martín 2005, 229-30).<sup>6</sup> Prueba del gran afecto que el monarca sintió por doña Mayor son las numerosas donaciones que desde un principio y durante toda su vida otorgó a esta comunidad de monjas clarisas. Según Herrera Casado, cronista oficial de Guadalajara,

las dio todo: un amplio monte de encinas, una heredad de veinte yugadas cerca del cenobio, cincuenta aranzadas de viñas en Alcocer, trescientos cahíces chicos de pan, los molinos del riachuelo de San Miguel, un olivar en el Espinar, y el pecho del pan de Palazuelos. Todo lo suficiente, en fin, para que desde el primer momento el monasterio de clarisas de San Miguel del Monte pudiera marchar en pie y derecho. (140-41)

A partir de ahí el monasterio floreció. Tanto los sucesivos reyes de Castilla como la familia de los Guzmán lo colmaron de donaciones y cuidados, y para el siglo XVI contaba con más de cuarenta religiosas. Sin embargo, para este siglo el monasterio ya no estaba localizado en el término de San Miguel del Monte, sino dentro de la villa de Alcocer, ya que las monjas habían solicitado su traslado en 1373 por quedar el primero en lugar alejado y despoblado. Es a partir de este momento cuando el monasterio adopta oficialmente el nombre de Santa Clara de Alcocer.<sup>7</sup> En ese lugar aguanta la comunidad de monjas clarisas hasta que en 1936, a raíz de la Guerra Civil española, deben huir al monasterio palentino de Calabazanos, del que nunca regresaron.<sup>8</sup>

Desafortunadamente, hoy no queda nada de ninguno de los dos monasterios que ocuparon en su día las clarisas de Alcocer. En palabras de Herrera, del primer monasterio, el ubicado en San Miguel del Monte, son “breves, mínimas, casi imperceptibles, las ruinas que quedan hoy en la finca de *los Cabezos*” (140), y del que construyeron dentro de los muros de Alcocer en el siglo XIV tampoco queda nada, ya que “sobre ellos se levantó, hacia comienzos del siglo XVI, un nuevo convento que es el que hoy, muy alterado en sus formas y fines, ha llegado hasta nosotros” (142). García de Paz añade que este nuevo convento “pasó a propiedad privada en 1953 [y que] en las celdas y claustro se hicieron ocho viviendas y se instaló en su templo un molino de pienso” (140), con lo que hoy día esta estructura ni siquiera está destinada a convento.

---

aproximadamente diecinueve años (1240) y que, con gran probabilidad, hubiera desembocado en matrimonio, si otras razones de estado no lo hubiesen impedido” (94).

<sup>6</sup> AHN, Clero, 566/5. Para una transcripción de este interesante documento, véase Martín Prieto (2005, 240-41).

<sup>7</sup> Ténganse en cuenta las palabras de Villalba, quien comenta que “doña Mayor Guillén de Guzmán establecía dentro de sus señoríos el monasterio de Santa María de Alcocer, al que desde el primer momento se le llama popularmente Santa Clara de Alcocer. Esto no debe dar lugar a equívocos en la utilización de fuentes manuscritas. Tengamos en cuenta, por ejemplo, que debido al lugar donde se asienta el convento –término de San Miguel– muchas veces se alude a él con este nombre, hecho que de por sí no tendría ningún problema a no ser por la particularidad existente de haberse ubicado allí más tarde un monasterio de franciscanos que recibió el nombre de *monasterio de San Miguel del Monte*” (319).

<sup>8</sup> Villalba sitúa erróneamente el monasterio de Calabazanos “en la provincia de Segovia” (321), pero la ubicación correcta es Palencia. Véase Herrera Casado (142) y García de Paz (140).

De la suerte que corrió nuestra protagonista, doña Mayor, tampoco sabríamos nada si no fuera por dos testimonios antiguos que confirman la devoción que hasta bien entrado el siglo XX tuvieron las monjas clarisas por su fundadora, y que describen en detalle la tumba –y la momia– de la que fue en su día el gran amor de Alfonso X el Sabio.

### El sepulcro de doña Mayor

El primer testimonio respecto al enterramiento de doña Mayor nos lo ha legado fray Pablo Manuel Ortega a raíz de un viaje que realizó a la Alcarria en 1732. Las monjas de Santa Clara habían intentado mover el sepulcro de doña Mayor en 1730 y, al percatarse que la tapa era fácil de quitar, la retiraron, dejando al descubierto la caja interior con la momia de la fundadora. Ante su asombro, las clarisas descubrieron que el cuerpo de doña Mayor estaba incorrupto, supuesto prodigio que relataron a Ortega dos años más tarde con motivo de su visita al convento. Parece ser que Ortega no pudo ver el sepulcro de la fundadora, pues él mismo admite que por encontrarse éste dentro de la clausura fueron las mismas religiosas las que abrieron “la urna [y] sacaron la caja interior a la puerta seglar, en donde vi dicho cadáver” (I.I.VIII, 31).<sup>9</sup> Así lo afirman también Blanco Soler y otros investigadores, para quienes este autor “no vio como los demás el sepulcro” (130), pero algo debieron contarle las monjas sobre la estructura que quedó dentro de la clausura, pues en la descripción que dejó escrita en el primer tomo de su *Crónica de la Santa Provincia de Cartagena* (1740) encontramos una somera descripción de la misma:

Después de difunta [doña Mayor], depositaron su cadáver en una urna, que siempre se tuvo creído ser de mármol, así por el peso como por el color que le dieron. Pero en la realidad es de madera, aunque se ignora cuál sea [...] en la cubierta de la urna está tallada de relieve una estatua de la misma doña Mayor, la que denota también lo agigantado del cuerpo que tenía. (I.I.VIII, 31-32)

No está claro si debemos achacar esta breve descripción del sepulcro a una inspección personal por parte de Ortega o, más bien, a los comentarios de las clarisas, pero de todas maneras los datos que este autor copió en su *Crónica* sobre la tumba de doña Mayor son la primera descripción de la que disponemos. Lo que sí parece claro es que el autor pudo ver los restos de la fundadora, ya que –según afirma– las monjas sacaron la caja interior con la momia de doña Mayor a la puerta seglar. Si hemos de creer a Ortega, en 1732 el cuerpo de doña Mayor estaba prácticamente incorrupto, con excepción de los ojos, que se habían vaciado, y del pie derecho, que no se encontraba dentro de la caja.

Este último apunte –por grotesco que parezca– está documentado en numerosos casos en los que se ha cortado un pie a cadáveres de personas importantes por diversos motivos. En palabras de Blanco Soler, “la Historia nos enseña que en alguna ocasión momias conservadas en admirable estado presentaban como detalle singular el de faltarles un pie” (129), siendo un buen ejemplo el de la decimotercera duquesa de Alba (1762-1802), inmortalizada en el famoso cuadro de Goya, a cuyo cadáver le faltaba el pie izquierdo y el derecho estaba suelto en el féretro. Si bien Blanco Soler apunta que la razón para serrarle los pies a la duquesa fue probablemente porque el ataúd le quedaba pequeño (131), Ortega aduce motivos más piadosos para el pie derecho de doña Mayor, que se habría cortado “por curiosidad o por devoción” (I.I.VIII, 31).

<sup>9</sup> Aquí y en el resto de citas de documentos de los ss. XVIII y XX regularizamos las grafías y la puntuación para ajustarlas al uso actual.

El relato de Ortega es importante por cuanto este autor es el único que pudo dejarnos una descripción del sepulcro –si bien brevísima– antes de que sufriera modificaciones posteriores, y el único que vio la momia de doña Mayor antes de que el tiempo hiciera estragos en sus restos. La segunda persona de interés es Juan Catalina García López (1845-1911), cronista provincial de Guadalajara, que a finales del siglo XIX visitó también a las clarisas.<sup>10</sup> La información que dejó por escrito es valiosa en cuanto visitó el convento antes de su desaparición en 1936, pero su descripción del sepulcro de doña Mayor no añade ningún dato que no hubiera relatado ya Ortega.

A menudo se ha pensado erróneamente que García López observó de primera mano el sepulcro (y el cadáver) de doña Mayor, cuando en realidad no lo describe ni en su *Biblioteca de escritores* (1899), ni en su *Memorial histórico español* (1903), ni en su *Catálogo monumental de la provincia de Guadalajara* (1906). El propio autor admite que “mudada la santa casa, como diré, a la villa, fueron también trasladados los restos y el sepulcro de la fundadora, los que, por hallarse dentro de clausura, no es posible ver” (*Memorial* 153). Así, los pocos datos recogidos por García López son copia fiel de la descripción de Ortega, con lo que habrá que esperar a que Ricardo de Orueta y Duarte visite el convento en 1919 para tener la primera descripción completa del sepulcro.

Orueta es, pues, la tercera y última persona de interés, y será también el que nos confirme que García López nunca vio el sepulcro, pues según este autor García López no hace siquiera “la menor alusión a su valor como monumento de arte, pues, por no haber entrado jamás en la clausura, no pudo verlo. Ésta debe ser la causa de que ni siquiera lo cite en su *Catálogo monumental*” (15). Por el contrario, Orueta sí pudo ver el sepulcro y la momia de la fundadora, pero su descripción a principios del siglo XX poco tiene que ver con la que nos dejó Ortega a mediados del XVIII, presentando un espectáculo mucho más grotesco:

[la cabeza de doña Mayor] es una simple calavera, más repugnante aún que cualquier otra, por tener muchos dientes rotos, por conservar todavía pegados algunos restos secos de partes que fueron blandas y porque, además, pensé después de esto, que el cuerpo, que allí aparecía todo cubierto de telas modernas, baratas y bastante feas, sería un esqueleto tan repulsivo como la cabeza. (18)

La discrepancia en ambas descripciones quizás pueda explicarse por el hecho de que la apertura de la tumba en 1730 fue probablemente la primera desde el siglo XIII, permitiendo la entrada de aire y la consiguiente corrupción del cuerpo. Así, no es de extrañar que cuando Orueta visitó el convento casi dos siglos después el cuerpo estuviera ya en un estado avanzado de descomposición, aunque también hay que tener en cuenta que fueron las clarisas –que veneraban a su fundadora– las que relataron a Ortega la supuesta incorrupción del cuerpo de doña Mayor, con lo que Orueta se nos antoja un testigo más fiable. Sea como fuere, el relato de Orueta no discrepa del de Ortega respecto al pie derecho de la fundadora, que, según las monjas de Alcocer, habría sido cortado por la reina Beatriz de Portugal –su hija– para llevárselo con ella a la corte.

Respecto al sepulcro, la descripción de Orueta es larga, pero por ser la única en que se ha descrito con detalle el sepulcro, merece la pena reproducirla completa:

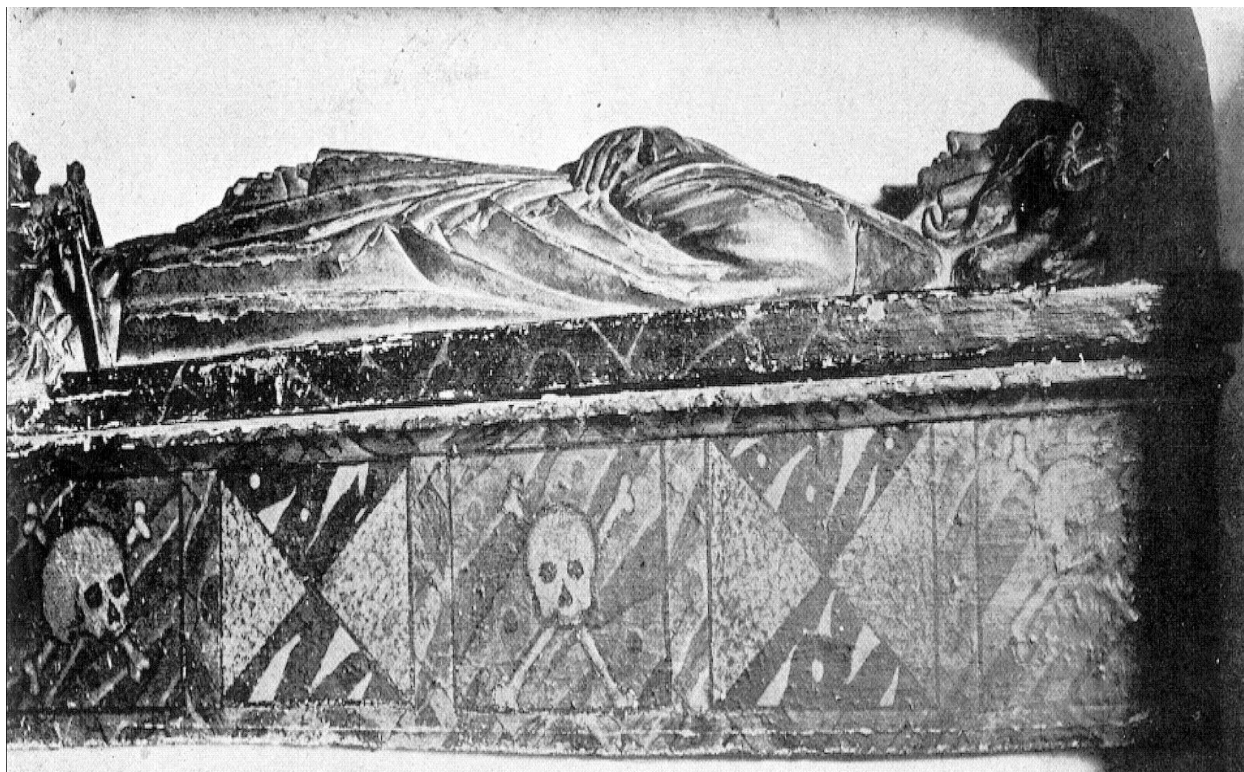
<sup>10</sup> Aunque el resto de autores citados en bibliografía suele referirse a García López como “Catalina”, se trata de un error histórico que conviene solventar, pues se ha confundido durante décadas el segundo nombre de este erudito, llamado Juan Catalina, con su primer apellido.

[De enorme interés] para el asunto especial de este trabajo, para la escultura funeraria española, es la estatua de doña Mayor. En ella se representa a esta señora con toca y griñón, vistiendo un brial de mangas ajustadas y sobre éste un amplio manto, todo ello policromado sobre una preparación de escayola. Cuatro angelitos, dos a la cabecera y dos a los pies, velan e inciensan. No existe ninguna traza de inscripción. Su fecha debe ser muy poco posterior a la de la muerte: los comienzos del último cuarto del siglo XIII [...]

La materia empleada es la madera, sobre la cual se ha puesto una preparación de escayola para que sirva de asiento a la policromía. En ésta lo que más domina es el dorado, que se emplea con una profusión como no se volverá a ver hasta el siglo XVI en las obras de Berruguete. Estos dorados no puedo precisar si tienen diversos tonos, porque el tiempo los ha unificado, pero me parece que sí. Dorado liso es el griñón y los zapatos, y los cuatro angelitos y la parte que debía ser blanca en los guantes, esto es cada guante entero, menos la franja que los termina. Después del dorado, la tonalidad que más abunda es el rojo oscuro, casi negro, en el que, a pesar de su negrura, se pueden distinguir aún dos matices, por lo menos: uno muy carminoso, y el otro tirando a nuestra actual tierra de siena calcinada. Rojo continuo y sin combinaciones es el revés del manto y el de la toca y la franja de los guantes; rojas, con unos visos dorados, las sillas en que se sientan los angelitos; y dorado, con dibujos rojos, el derecho del manto, así como el derecho de la toca. La túnica también está dorada, aunque aquí, por excepción, los dibujos son blancos. No se distinguen, pues, en toda esta policromía, más que tres tonos: el dorado, el rojo con algunas variantes y el blanco, prescindiendo del rostro, en el que, como es natural, se mezclan varios colores [y mide] dos metros con cinco centímetros. (20, 26-27)

La descripción de Orueta –que incluye tres fotografías– es la más detallada que ha llegado a nuestros días, aunque falta todavía mucha información acerca del sepulcro. Nada podemos sacar de esta descripción respecto a la decoración original de los laterales, ya que como el mismo Orueta afirma, la pintura original de la urna ha quedado oculta por “el horrible repinte [...] con unas calaveras y huesos por aditamento” (18). Para la tapa con la escultura yacente, único elemento que ha sido respetado, Orueta afirma que las tonalidades originales debieron ser principalmente doradas, rojas y blancas, aunque como veremos el contrato original aclara numerosos datos al respecto. Para la fecha de composición, Orueta aventura que debe ser algo posterior a la muerte de doña Mayor, pero ni siquiera sabemos cuándo falleció exactamente la fundadora del convento. En su *Memorial*, García López aventuraba que para “1267 ya debía haber fallecido doña Mayor” (153), opinión recogida más recientemente por Herrera (141).

Sin embargo, García de Paz matiza algo más la fecha, y para este autor la amante del rey sabio habría sido enterrada “en 1262 en el coro bajo” (139), pero nada es seguro. En este sentido, no obstante, la fecha que aventura Orueta para la composición del sepulcro –principios del último cuarto del siglo XIII– es, como veremos, acertadísima, lo que hace dudar de las fechas aducidas para la muerte de doña Mayor.



**Fig. 1. Sepulcro de doña Mayor Guillén de Guzmán. Lateral izquierdo. Fotografía de Ricardo de Orueta, cortesía de Herrera Casado.**



**Fig. 2. Sepulcro de doña Mayor Guillén de Guzmán. Tapa y escultura yacente. Fotografía de Ricardo de Orueta, cortesía de Herrera Casado.**





**Fig. 3. Sepulcro de doña Mayor Guillén de Guzmán. Tapa y escultura yacente.  
Detalle del rostro.**

**Fotografía de Ricardo de Orueta, cortesía de Herrera Casado.**

### **El manuscrito de Massachusetts y el *Quaderno* perdido de Heredia**

El contrato para la realización del sepulcro de doña Mayor no es el único manuscrito relacionado con Alcocer que ha visto la luz recientemente. Unos cuatro años antes del descubrimiento de este contrato la provincia de Guadalajara se sorprendía del hallazgo de otro manuscrito relacionado con doña Mayor. En abril de 2007, un artículo de Illanes Cortés en el periódico *Nueva Alcarria* alertaba a los vecinos del descubrimiento en Massachusetts de un manuscrito que los historiadores de la provincia llevaban más de setenta años buscando. Se trataba –presumiblemente– de un traslado realizado en 1720 por el vicario del monasterio, fray Gregorio de Heredia, sobre un original redactado en 1656, y que –por la recensión que de él da García López– se ha venido conociendo como el *Quaderno* de Heredia. Según García López:

En el convento de religiosas que existe todavía en Alcocer y que fundó doña Mayor, como al punto veremos, se guarda un cuaderno de papel, MS., sin título ni portada, al que su autor llamó *Quaderno*, nombre que yo le daré también. Consta de 47 hojas en 4º, y fue escrito por Fr. Gregorio de Heredia. Es un traslado hecho en 1720 del original que se escribió en 1656, y contiene bastantes noticias históricas del convento. (*Memorial* 149-50 n. 2)

El problema es que el *Quaderno* de Heredia, al igual que el sepulcro de doña Mayor, desapareció de la faz de la tierra y nunca más se supo de él.<sup>11</sup> Si bien García López pudo ver el manuscrito alrededor del año 1903, dieciséis años más tarde Orueta no tuvo la misma suerte, afirmando que “actualmente es muy posible que este precioso documento se haya extraviado, pues la comunidad, a la que pregunté por él, no supo darme noticias” (15).

La suerte del *Quaderno* es, entonces, muy distinta a la del sepulcro, ya que el primero se extravió antes de 1919 –año de la publicación del libro de Orueta– mientras que el segundo no desaparece, que sepamos, hasta el año 1936.

En un principio, no obstante, se creyó que la suerte de ambas obras –sepulcro y manuscrito– estaba íntimamente ligada. Illanes encontró la noticia del descubrimiento de este manuscrito en el catálogo que yo mismo realicé para el Renaissance Center de la Universidad de Massachusetts en el año 2003, en el que especificaba que “the jewel of the collection, however, is the manuscript labeled *Santa Clara de Alcocer*, written by the Clarian nuns of the Royal Convent of Santa Clara de Alcocer (Guadalajara) over the seventeenth and eighteenth centuries” (Arbesú 2003, 26).



**Fig. 4. Manuscrito de Santa Clara de Alcocer en la Universidad de Massachusetts. Fotografía de David Arbesú.**

<sup>11</sup> La recensión de García López es algo confusa, puesto que no aclara muy bien si fray Gregorio de Heredia escribió el original de 1656 o el traslado de 1720. En su *Biblioteca de escritores* (1899) describe el mismo documento como “manuscrito en papel, sin título ni portada, al que su autor llama repetidas veces *Quaderno*. En 4°. Consta de una hoja de índice al principio, 45 foliadas, de texto, y una para la nota final. Fue escrito, según otra nota con que termina el texto, por Fr. Gregorio de Heredia, vicario del convento”. La nota final dice así: ‘Este traslado se sacó de su original que está en el Archivo de este convento en un libro de cuartilla, de mandado de la Madre y Señora Sor D<sup>a</sup> Teresa de San Diego, abadesa actual en él, este año de mil setecientos y veinte, y se ha trasladado para que se lea mejor y en atención a estar algo ajado el original que según parece del folio diez de él, se escribió el año de mil seiscientos y cincuenta y seis’” (596-97). La mayoría de autores interpreta que Heredia es el autor del traslado de 1720, y no del original (cf. Orueta 15; García de Paz 141; Illanes 54); así lo interpreto yo también en mi artículo de 2007 (12) y aquí, basándome en la descripción del *Memorial* en la que Catalina afirma que el documento “escrito por Fr. Gregorio de Heredia es un traslado hecho en 1720” (150 n. 2, *la cursiva es mía*), pero es cierto que el dato es impreciso. Para Martín Prieto el caso sería el contrario: Fray Gregorio de Heredia habría compuesto el original de 1656, del que posteriormente se sacaría un traslado en 1720 (cf. Martín Prieto 2005, 230; 2007, 69 n. 65; 2008-2009-2010, 24). La duda sería fácil de disipar si supiéramos en qué siglo vivió el vicario del monasterio, pero nada he podido encontrar al respecto.

Aunque en este artículo no se hacía mención al *Quaderno* de Heredia, fue Illanes el que en un principio pensó que los dos documentos podrían ser el mismo:

Cien años después de la muerte de doña Mayor, deciden las monjas llevar al papel todo lo ocurrido desde la fundación del convento. Así, van narrando año tras año, siglo tras siglo, su historia, posesiones, gracias y mercedes de reyes, bulas papales, etc. Este manuscrito, escrito por diferentes plumas a lo largo de los siglos, desapareció tras la Guerra Civil. El sepulcro de doña Mayor, una gran obra funeraria del siglo XIII en madera policromada, corrió la misma suerte. (54)

Inicialmente la noticia tuvo bastante repercusión entre los historiadores de Guadalajara, y sucede además que en un primer momento se creyó que el manuscrito de Heredia se encontraba dentro de la tumba de doña Mayor. En 2007 publiqué otro artículo titulado “The Manuscript inside the Tomb” en el que el detallaba la suerte del manuscrito antes de acabar en la biblioteca del Renaissance Center de la Universidad de Massachusetts. En este artículo explicaba que el manuscrito había sido propiedad de José María Huarte de Jáuregui, Marqués de Valdeterrazo, que debido a su posición como archivero jefe del Archivo Real y General de Navarra de 1927 a 1936 pudo acaparar numerosos manuscritos y obras de arte. Después de su muerte en 1969, la familia subastó parte de la colección en Madrid, y el resto fue comprado por una librería anticuaria del País Vasco. Ahí, el manuscrito fue adquirido por otra librería en Oviedo, y posteriormente se vendió a la Universidad de Massachusetts (Arbesú 2007, 12). La información acerca de cómo acabó este manuscrito en Estados Unidos aporta pistas valiosas para seguirle el rastro, pero en este artículo yo mismo indicaba dos hechos que luego resultaron ser erróneos: que el manuscrito de Massachusetts era el *Quaderno* de Heredia, y que se había encontrado dentro de la tumba de doña Mayor. Según mi propia descripción:

the manuscript that I catalogued three years ago in this newsletter as *Santa Clara de Alcocer* [...] is, in fact, a long-sought manuscript that local historians of Guadalajara (Spain) have been trying to find for more than seventy years [...] What is even more interesting is that Don Juan [Catalina García López] claims the manuscript was found inside the tomb of Doña Mayor Guillén de Guzmán. (Arbesú 2007, 12)

El error fue ocasionado por una referencia en la *Crónica* de Ortega, quien después de haber descrito el sepulcro y la momia de doña Mayor afirma que metió “dentro de la caja un papel, con la noticia de todo lo que llevo referido, por si acaso en algún tiempo se volviese a abrir, y se hallase alguna novedad” (I.I.VIII, 32). García López vuelve a mencionar este dato en su *Memorial*, alegando que “el curioso cronista [Ortega] dejó dentro de la caja mortuoria un papel dando noticia de todo esto” (156 n. 3). Parece ser que el papelito que Ortega introdujo en el sepulcro de doña Mayor ya había desaparecido cuando Orueta examinó la tumba en 1919, y por lo tanto es imposible compararlos,<sup>12</sup> pero es evidente que el mencionado papel no se corresponde con el *Quaderno* de Heredia, que según el *Memorial* y la *Biblioteca de escritores* de García López consta de cuarenta y siete hojas manuscritas. De la inspección del manuscrito de Massachusetts se deduce que éste consta de trescientos cuarenta y dos folios, con lo que

<sup>12</sup> Según Orueta, “el báculo del que habla el P. Ortega ha desaparecido, como los vestidos antiguos que vio acomodar en el ataúd, y como el papel que dejó recordando su visita” (20).

lógicamente no puede tratarse del mismo documento.<sup>13</sup> En definitiva, tanto el original de 1656 como el traslado de 1720 –el *Quaderno* de Heredia– siguen a día de hoy en paradero desconocido, y no se corresponden con el manuscrito descubierto en 2007 en la Universidad de Massachusetts.

¿Qué importa, pues, el descubrimiento de este manuscrito sobre Alcocer? Obviamente, este volumen es de excepcional importancia para conocer más datos sobre la fundación y la historia del monasterio de Santa Clara, pero para el caso que nos ocupa contiene además una detallada descripción de los documentos que se encontraban en dos *cofretillos* del convento. La lista tiene un enorme interés, ya que gracias a la enorme labor comparativa de Martín Prieto sabemos que se conservan los originales –o copias– en varios archivos, principalmente el Archivo Histórico Nacional de Madrid, junto con cuatro volúmenes manuscritos en el Archivo Municipal de Alcocer, algunos privilegios en el Arquivo da Torre do Tombo en Lisboa, y algunos documentos en el Archivo Municipal de Cifuentes (cf. Martín Prieto 2008-2009-2010). La existencia de estos originales o copias es prueba de la autenticidad –y minuciosidad– de la lista vertida en el manuscrito de Massachusetts, a la vez que nos ayuda a confirmar –gracias de nuevo a Martín Prieto– que al menos treinta y ocho de los casi cien documentos enumerados en el manuscrito de Massachusetts están hoy en paradero desconocido. Pues bien, debido al reciente descubrimiento del contrato para la realización del sepulcro de doña Mayor podemos eliminar uno de estos documentos perdidos de la lista, ya que según el manuscrito uno de los cofretillos contenía “una obligación que un pintor hizo a un capellán de la dicha señora reina, para fabricar y pintar a sus expensas el sepulcro de la dicha su madre” (f. 3v, mi transcripción), que se correspondería nada más y nada menos con el contrato manuscrito que fue adquirido en el 2009 por la Hispanic Society of America.

Además, si bien Martín Prieto afirma que el manuscrito de Massachusetts no se corresponde, obviamente, con el *Quaderno* de Heredia, dice también que “puede verosímilmente creerse que se trata, en substancia, del mismo inventario [y que probablemente] un mismo texto se halle en el origen de ambas versiones” (2008-2009-2010, 24). No en vano el famoso *Quaderno* perdido contenía también una descripción de este contrato manuscrito, del que sabemos por la recensión del *Memorial* de García López. Para este autor, la reina Beatriz de Portugal “cuidó también piadosamente de que el sepulcro de su madre fuera digno por su traza y adorno de la ilustre prosapia de la noble señora” (155), afirmando que el *Quaderno* cita entre los documentos del archivo conventual “una obligación hecha por cierto pintor, cuyo nombre calla, ante un capellán de doña Beatriz, para fabricar y pintar el sepulcro de su madre” (155 n. 3). La similitud entre ambas descripciones es asombrosa –las dos hablan de una “obligación” entre un pintor anónimo y el capellán de la reina Beatriz–, con lo que no podemos sino estar de acuerdo con Martín Prieto

---

<sup>13</sup> Este manuscrito sin signatura está ubicado en la biblioteca del Massachusetts Center for Interdisciplinary Renaissance Studies (dependiente de la Universidad de Massachusetts Amherst, *vid.* <http://www.umass.edu/renaissance/> [2013-11-26]). Mide 23 cm de alto x 24 cm de ancho, y está escrito en papel y encuadernado en pergamino. Consta de dos folios sin numerar al principio, y posteriormente los folios están numerados del 1 al 355, pero falta un cuaderno donde iban los ff. 297-317, así que en realidad hay trescientos treinta y cuatro. Pero resulta que entre el f. 89 y el 90 hay ocho folios más sin numerar, con lo que se podrían añadir al cómputo final, resultando en trescientos cuarenta y dos folios. De estos ocho folios interpolados, cinco están en blanco. Otros folios numerados pero en blanco son los ff. 94, 95, 104, 122, 131, 132, 143-46, 158, 174-77, 189, 190, 201-04, 213, 214, 220-23, 229-32, 241-44, 250-55, 264-66, 268, 269, 282-96, 318-37, 345, 354 y 355 (inspección personal).

respecto a que el texto base –el *antígrafo*– de ambos manuscritos tuvo que ser el mismo, al menos en lo referente a esta parte.<sup>14</sup>

### El contrato del sepulcro de doña Mayor

De extraordinaria importancia puede considerarse este documento encontrado por la casa *Christie's* en 2009 y ahora en manos de la Hispanic Society of America. Además de ser uno de los pocos contratos manuscritos para la realización de una obra de arte que han llegado a nuestros días, el manuscrito describe absolutamente todos los detalles sobre la tumba original de doña Mayor, con lo que por primera vez en siglos tenemos la oportunidad de conocer exactamente cómo se concibió la tumba de esta importante mujer. Como ya hemos comentado, el documento tiene aún más importancia si se tiene en cuenta que la tumba se ha perdido y, además, que la única descripción con la que contábamos hasta ahora menciona importantes modificaciones posteriores que hacían imposible conocer el estado original de una de las mejores esculturas funerarias castellanas de la Edad Media. El documento, que reproducimos y transcribimos íntegramente aquí por primera vez, es un contrato realizado el 24 de julio de 1276.<sup>15</sup>

**Verso, dos anotaciones:** Pintor del sepulcro de doña Mayor Guillén. // Obligose el pintor a hacer el sepulcro de doña Mayor Guillén, de gloriosa memoria. Julio 24 de 1276.

**Recto:** Connosçuda cosa sea a todos los omnes cuantos que esta carta vieren cómo yo, Johan Gonçálvez, el pintor de las imágenes de Burgos de barrio de Santa María Vieja Rúa, fago atal paramiento con vusco, don Johan Pérez, el capellán de doña Beatriz, reina de Portugal, que vos faga una sepultura toda de madera de nogal pora doña Mayor Guillem, madre de doña Beatriz la sobredicha. Esta sepultura á de ser fecha en esta manera: Que sea doña Mayor enlevada en la cobertura de la sepultura, e que sea vestida muy noble de sus paños de colores de oro e de azul e de carmín e de argent, e de todas las otras colores que convienen a la sepultura, e que sea todo fino. Et en esta sepultura sobredicha á de aver dos ángeles enlevados a la cabeça, e otros dos ángeles a los pies, e á de aver XXX<sup>ta</sup> personas

<sup>14</sup> Curiosamente, coinciden también el manuscrito de Massachusetts y el *Quaderno* de Heredia en cifrar la fecha de fundación del convento en 1252 en lugar de 1260, que es la fecha que aparece en el privilegio fundacional otorgado por doña Mayor en septiembre y confirmado por Alfonso X en noviembre del mismo año. Dos autores modernos mencionan este dato. En su *Crónica de la Santa Provincia de Cartagena*, Ortega había comentado que “esta señora doña Mayor determinó fundar un monasterio de Santa Clara, el que finalizó el año de 1252, viviendo aún la Santa Madre, como consta de muchos instrumentos originales que se guardan en el archivo de dicho monasterio” (I.I.VIII, 29). Así lo afirma también Catalina en su *Memorial*: “se equivoca, pues, el *Quaderno* a que en las notas hago referencia, al decir que de la lectura de borrosos documentos resulta que la fundación se hizo en 1252” (150). Para la fecha de la fundación del convento véase Martín Prieto (2005, 230).

<sup>15</sup> Regularizamos las grafías del manuscrito de la siguiente manera: Resolvemos todas las abreviaturas sin indicarlo (*sancta* se resuelve como *santa*, y *sant* como *san*); regularizamos el uso de mayúsculas, acentuación, puntuación y “separación y unión de palabras” según los criterios ortográficos actuales; se indican los números romanos en mayúscula; regularizamos el uso de *i* / *j* / *y*, reservando *i* para los valores vocálicos y *j* / *y* para los consonánticos; regularizamos el uso de *v* / *u*, reservando *u* para los valores vocálicos y *v* para los consonánticos; se indican todos los añadidos con corchetes [ ]; deshacemos las contracciones por fonética sintáctica añadiendo la vocal entre < >; desaparecen las consonantes geminadas ociosas (ffazer, abbad, commo); resolvemos la lineta sobre *n* como *ñ* (con la excepción de *connosçuda*). Se respeta la ç. Por último, en casos concretos se ha trocado *l* en *ll* (capelán = capellán); *ll* en *l* (dellos = de los); *ze* / *zi* en *ce* / *ci*; *qu* en *cu* (qual = cual); *qua* en *cua* (pasqua = pascua); *qri* en *cri* (qriazon = criazón); y en un único caso *rr* en *r* (carnestoliendas = Carnestoliendas).

enlevadas en derredor de la sepultura que emparejen con doña Mayor. A la cabeça de la sepultura que sea la imagen de Santa María, e doña Mayor que sea a sos pies en oraçión, e en el tabernáculo de suso que á de cubrir la sepultura el Crucifiçión e la María e el Johan e dos ángeles. Et en el una costrera de la sepultura que sea la reina de Portugal e sos fijos e doña Mayor en medio en su lecho, e todos vestidos de sus paños. Et de la otra parte de la sepultura e las estorias de San Francisco e de Santa Crara, e el abadesa e el convento e sus doncellas, e los de criazón, e doña Mayor en medio en su lecho, e todos cubiertos de sus señaes. Et a los pies de la sepultura doña Mayor que yaga en so lecho cubierta de los paños de la orden de Santa Clara e dos ángeles a la cabeça quel reciban el alma. E el ángel e la María que sean a cabeça de doña Mayor, e VI leones enlevados, tres de la una parte e tres de la otra, que tengan la sepultura sobre sí e so tabernáculo que cubra la sepultura, que sean de colores pintados.

Esta sepultura sobredicha ansí cum sobredicho es otorgo que vos he de fazer por quatroçientos e sesaenta maravedís de los dineros blancos que el rey mandó fazer en el tiempo de la guerra. E que me los dedes en esta guisa: Los çient maravedís que me dedes a plazo del primero día del mes de septiembre primero que vien. E los otros çient maravedís que me dedes por la San Martín primera que vien. E los otros çient maravedís por las Carnestolendas primeras que vienen. E los otros çient e LX<sup>ta</sup> maravedís a plazo de la Pascua de *Resurreccio Domini* primera que vien.

Et sobr<e> esto yo, Johan Gonçálvez, el sobredicho, só fiador e debdor con todo quanto que yo hé, moble e hereditat, por do que quier que lo yo aya e abré de oy cab adelant por dar a vos, don Johan Pérez, capellán de doña Beatriz la sobredicha, o a qualquier que esta carta mostrare en vuestra voz, toda esta obra sobredicha, dándome los sobredichos maravedís a los plazos sobredichos, e que vos dé toda esta obra sobredicha bien fecha e bien acabada a plazo de la Pascua de *Resurreccio Domini* primera que vien. Et si a este plazo sobredicho non vos dó toda esta obra fecha e acabada as[í] cum sobredicho es, que vos peche todos quantos días pasare de más del plazo cada día V maravedís por paramiento e por postura de la moneda sobredicha fasta que vos lo dé fecho e acabado, dándome los maravedís a los plazos sobredichos. Et sobr<e> esto yo, don Johan Pérez el sobredicho, só fiador e debdor con todo quanto que yo hé, moble e hereditat, por do que quier que lo yo aya e abré de oy cab adelant por dar a vos, don Johan Gonçálvez, el pintor sobredicho, o a qualquier que esta carta mostrare en vuestra voz todos estos quatroçientos e LX<sup>ta</sup> maravedís sobredichos a los plazos sobredichos, así cum sobredicho es, que vos peche a todos quantos días pasare de más de los plazos cada día otros V maravedís por paramiento e por postura de la moneda sobredicha fasta que vos dé estos maravedís sobredichos, vos dándome la obra sobredicha fecha e acabada.

Fecha es esta carta en Burgos en el mes de julio, sábado, a XXIII días, *Anno Domini* M CC LXX VI, era M CCC XIII, e [*signo notarial*] d<e> esto son testigos que lo vieron e lo oyeron de omnes buenos de Burgos rogados de amas las partes: Don Pere de Mont Resín, don Bartolomé de Mont Resín, don Bernalt Provençal, don Johan Domínguez el de don Mate[o] Guillem, don Roi García, ermano de doña Mayor de la Pica, Gonçalo Pérez, ermano de don Pablo el or[f]ebre.

Yo, Petro Johan, escri[b]ano público de Burgos, fiz esta carta e pus en ella mi seña.



El descubrimiento del contrato original aclara ahora todos los aspectos relacionados con el encargo, la realización y el pago de tan importante tumba, aunque presenta ciertas cuestiones dignas de mención. Si bien no puede apreciarse muy bien en la fotografía, el manuscrito es un quirógrafo o “carta partida por ABC”, lo que quiere decir que el contrato se ha copiado dos veces sobre el mismo pergamino y luego se ha partido por la mitad sobre las letras ABC –u otra serie de letras– para, en caso de pleito, comprobar que las dos partes del documento pertenecen a la misma copia. En teoría, pues, existe otro documento idéntico a éste –aún en paradero desconocido–, aunque los ejemplos de quirógrafo en los que se han conservado ambas partes son realmente escasos. No hay manera de saber si la mitad del contrato en manos de la Hispanic Society of America es la que perteneció al pintor o, más razonablemente, la copia guardada por el convento, aunque aclara un detalle interesante respecto a la transmisión de las noticias que tenemos sobre dicho documento. Por la información contenida en el manuscrito de Massachusetts y en el *Quaderno* de Heredia (según el *Memorial* de García López) podríamos pensar que el cofrecillo del convento guardaba una copia distinta de este contrato en la que no se especificaba el nombre del pintor o el del capellán de la reina de Portugal. Según Heredia (*apud.* García López), en el archivo conventual había una obligación hecha “por cierto pintor, cuyo nombre calla, ante un capellán de doña Beatriz” (155 n. 3), información repetida por el manuscrito de Massachusetts más o menos en los mismos términos. A pesar de que es inconcebible que un documento legal no especificara el nombre de las dos partes contratantes, el descubrimiento de este contrato manuscrito –en el que se especifican los nombres de Juan González y Juan Pérez– es la prueba definitiva de que la anotación de García López, “*cuyo nombre calla*”, no se refiere al documento original –que se correspondería con el recientemente descubierto o su copia exacta–, sino a que tal información no fue copiada en el manuscrito perdido de 1656 o en el traslado de Heredia en 1720, donde se limitaron a apuntar que tal documento existía.

Otro aspecto problemático es la identificación de Juan González, de quien nada sabemos. El hecho de que se asigne la decoración de una tumba a un pintor es habitual en estos casos, y entre los sarcófagos del monasterio de San Zoilo, en Carrión de los Condes, uno de los más antiguos sarcófagos palentinos lleva la firma de “don Pedro el pintor” (Gómez Moreno 48). Sin embargo, tampoco podemos identificar al pintor por su trabajo, ya que las imágenes de la iglesia burgalesa de Santa María de la Vieja Rúa han desaparecido junto con la iglesia hace tiempo.<sup>16</sup> Lo que sí sabemos es que en Castilla la Vieja –incluyendo pueblos de las provincias de Valladolid y Burgos– hubo una verdadera escuela de *tombiers* o escultores de sarcófagos que, según Arco y Garay, tendrían como ejemplos notables “estatuas yacentes en Aguilar de Campóo, Palanzuelos, Carrión de los Condes [...] en Castilla la Nueva se observan, quizá labradas en Castilla la Vieja, estatuas yacentes en madera policromada, como dos de la capilla mayor de la catedral toledana, y la de doña María [o Mayor] Guillén de Guzmán” (24). El sepulcro es, pues, muy similar a otros que se han conservado desde el siglo XII, cuando la sepultura con estatua yacente se estableció de modo definitivo en Castilla. En el siglo XIII destaca el tipo de sarcófago romano decorado en los cuatro costados –en tres cuando éste va adosado al muro–, y apoyado sobre leoncillos, aspecto que comparte el sepulcro de doña Mayor, decorado en los cuatro costados y apoyado en

<sup>16</sup> Debo agradecer la ayuda de Pilar Alonso Abad (Universidad de Burgos) a la hora de identificar esta iglesia –hoy desaparecida–. Los manuscritos del s. XIII que mencionan la iglesia presentan cierta dificultad, ya que discrepan en cuanto al nombre. Un manuscrito de 1232 presenta la misma ortografía que el nuestro, “*sancta maria uieia ruua*” (AHN, Clero secular-regular, Libro 1375, San Miguel de Villamayor de Treviño, Libro Becerro, Año 1676, f. 6r), mientras que otro manuscrito de 1201 –en latín– habla de “*sancte marie riua uieia*” (AHN, Códice 998, Villamayor de Treviño, f. 6v).



seis leoncillos policromados. El motivo está lo suficientemente documentado como para no tener que aducir más ejemplos, aunque podríamos citar los sepulcros del infante don Felipe de Castilla (m. 1274) y de su esposa Inés Rodríguez Girón (m. ca. 1265) en la iglesia de Santa María la Blanca (Villalcázar de Sirga, Palencia), realizados más o menos en la misma época que el de doña Mayor.

De especial relevancia son los detalles del contrato que no conocíamos hasta ahora, como por ejemplo el hecho de que la madera empleada para la sepultura era de nogal. Aún más importantes son la descripción del tabernáculo y la decoración lateral, ya que nada queda de ambos. Precisamente lo que más sorprende es esa descripción del tabernáculo que ni siquiera sabíamos que existía. Según el convenio establecido entre el pintor y el capellán de la reina doña Beatriz, el sepulcro estaba dotado de un tabernáculo decorado con una escena de la crucifixión en la que aparecían San Juan y la Virgen María junto con dos ángeles. De haberse realizado, este elemento podría ser parecido al que se conserva en el sepulcro románico de la iglesia de Santa María Magdalena (Zamora), aunque en todo caso se habría perdido antes de 1730, ya que no lo mencionan ni Ortega ni García López, y tampoco aparece en las fotografías de Orueta. La descripción de la decoración lateral es también significativa, ya que como hemos comentado ésta ha sido repintada recientemente con unas calaveras que no se corresponden con la decoración original. Según el documento los laterales estuvieron decorados de la siguiente manera. En el lateral superior –cabeza– aparecía una representación de doña Mayor orando a los pies de la Virgen. En el lateral inferior –pies– estaba una imagen de doña Mayor en su lecho, vestida con los paños de la orden de Santa Clara, y acompañada de dos ángeles recibiendo su alma, con otro ángel y la Virgen a la cabeza de doña Mayor.

Este motivo es precisamente uno de los más comunes, ya que según Gómez Moreno “el tema del alma llevada por los ángeles [...] aparece con frecuencia en la escultura medieval [y] se ofrece en forma original en el sepulcro de Santa Áldara, madre de San Rosendo, en la catedral de Lugo [y] el mismo asunto aparece en otro interesante sepulcro, en la iglesia de la Magdalena de Zamora” (37), aunque podríamos añadir también la escultura funeraria de Urraca Díaz de Haro (m. 1262) en el monasterio de Santa María de San Salvador de Cañas (La Rioja), donde este motivo aparece, precisamente, en el lado inferior del sepulcro. Respecto a los laterales izquierdo y derecho, la decoración original presentaba en uno de ellos una escena en la cual podíamos ver a doña Mayor en su lecho acompañada de la reina Beatriz de Portugal y sus hijos. En el otro aparecía doña Mayor en su lecho, acompañada de la abadesa, las doncellas del convento y varios nobles, junto con las historias de San Francisco y Santa Clara. Escenas como éstas, en las que la difunta aparece en su lecho acompañada de numerosas personas, pueden verse también en los laterales de la sepultura funeraria de la reina doña Urraca –fallecida hacia 1230–, actualmente en el museo del retablo de Burgos.

Al igual que en el sepulcro de doña Mayor, la escultura yacente que sirve como tapa presenta a la reina Urraca con su cabeza apoyada en un almohadón, vestida con los hábitos del convento, y con las manos cruzadas. La estatua yacente de doña Mayor presentaba además cuatro ángeles –dos a los pies y dos a la cabeza– que se mencionan en el contrato, aunque éste no especifique que los ángeles a la cabeza de la difunta debían ser ángeles turiferarios, como se aprecia en las fotografías de Orueta. De todas maneras el motivo está también muy extendido, con lo que no sorprende su aparición en este sepulcro. Lo que no se aprecia ya en las fotografías son las tonalidades del sepulcro, que según el contrato fueron doradas, azules, rojas, plateadas y “todas las otras colores que convienen a la sepultura”, lo que explicaría el blanco que creyó ver Orueta en su día y que no aparece en la descripción. Otro aspecto de la cubierta que se revela en el contrato es que la sepultura iba decorada con treinta personas que emparejaban con doña

Mayor. Éste es otro de los elementos que se han perdido, ya que en las fotografías sólo podemos apreciar la franja vacía en el lado izquierdo de la estatua. En el original, pues, aparecerían quince personas a cada lado de la difunta, como puede apreciarse hoy día –por ejemplo– en el sepulcro de San Pedro de Osma (Soria), realizado en torno a 1258, en el que el difunto está rodeado por unas treinta personas ubicadas a cada lado de la estatua.

Por último, es interesante destacar la precisión del contrato a la hora de detallar el precio, cuatrocientos sesenta maravedís de “los dineros blancos que el rey mandó fazer en el tiempo de la guerra”. La primera noticia documental de la utilización de estos *dineros blancos*, llamados también *dineros burgaleses* o *maravedís de la guerra*, es del año 1269 en Ávila, y, según la *Crónica Real de Alfonso X y Sancho IV*,

el rey don Alfonso, en el comienzo de su reinado, mandó deshacer la moneda de los pepones e hizo labrar la moneda de los burgaleses, que valían noventa dineros el maravedí, y las compras pequeñas se hacían a sueldos, y seis dineros de aquellos valían un sueldo, e quince sueldos valían un maravedí [...] y en este tiempo encarricieron todas las cosas en el reino de Castilla y León. (Torrente 23)

Como bien explica Torres Fontes, la equivalencia entre estos maravedís de la guerra y el antiguo sistema no es difícil, “un maravedí de los nuevos valía quince sueldos, y un sueldo seis dineros [...] en correspondencia con el maravedí alfonsí estos dineros blancos valían el doble, y así siete sueldos y medio de la moneda burgalesa valían un maravedí de los contados con pepones o dineros de vellón de Fernando III” (50). Esto nos da una idea de lo elevado que fue el precio convenido para llevar a cabo la decoración de la tumba de doña Mayor, en una época –además– en la que los *dineros blancos* acuñados por Alfonso X provocaron una inflación en los precios sin precedentes en la Castilla medieval.

## Conclusión

Los descubrimientos llevados a cabo en estos últimos cinco años son una prueba más de la importancia que tiene la investigación en archivos y el análisis de fuentes primarias a la hora de reconstruir nuestra historia. En este artículo hemos traído a colación el caso del pequeño pueblo de Alcocer (Guadalajara), que ha visto cómo en estos últimos años se recuperaban dos manuscritos cruciales para comprender mejor la vida y obra de uno de sus personajes más célebres, doña Mayor Guillén de Guzmán. El manuscrito de Massachusetts descubierto en 2007 no resultó ser el *Quaderno* de Heredia que los historiadores de la provincia llevan más de setenta años buscando, pero la importancia de este manuscrito a la hora de aclarar la historia y el registro documental del monasterio de Alcocer es indudable. Además, como bien ha probado Martín Prieto, la relación entre este manuscrito y el famoso *Quaderno* no es tan lejana como podría suponerse, ya que muy probablemente ambos textos desciendan de un original común.

De manera más importante, el descubrimiento en 2011 del contrato entre el pintor del sepulcro de doña Mayor y el capellán de la reina Beatriz de Portugal –vendido en 2009– es de una importancia excepcional. Además de tratarse de uno de los pocos contratos manuscritos para la realización de una tumba que se han conservado, este quirógrafo de 1276 permite –por fin– conocer los detalles originales de uno de los monumentos sepulcrales castellanos más importantes. Hasta el momento sólo las tres fotografías y la descripción de Orueta en 1919 nos daban una imagen muy incompleta y alterada del enterramiento de doña Mayor. Ahora, con el descubrimiento de este manuscrito –que transcribimos íntegramente en este artículo por primera

vez– podemos conocer todos los detalles pertinentes al encargo, realización y detalles de la tumba, además de tener una idea de cómo pudo ser la que en su día fue el amor de juventud del Rey Sabio.<sup>17</sup> Así, a pesar de que cada sepulcro medieval es una obra única, los detalles del contrato nos permiten establecer puntos de comparación entre la tumba de doña Mayor y las de otros personajes importantes de la época, en las que se repiten detalles típicos como la posición y vestimentas de la estatua, la colocación de los ángeles en la cubierta, la inclusión de ángeles turiferarios, la colocación de treinta personas alrededor de la estatua, o también detalles laterales como el recibimiento del alma o escenas de la difunta rodeada de su familia y personas relacionadas con el convento, aspectos que nos permiten imaginar, aunque sea parcialmente, cómo habría sido el diseño original.

Por último, quizás el detalle más significativo de este contrato no sea la detallada descripción de la decoración del sepulcro, sino el hecho de que por vez primera podemos saber con certeza cuándo se terminó tan importante obra. El manuscrito especifica que los pagos al pintor deben comenzar el 1 de septiembre de 1276 –aproximadamente un mes después de la firma del contrato– y que deben completarse en plazos de dos o tres meses, más específicamente en San Martín –11 de noviembre de 1276–, en Carnaval –febrero de 1277– y, por último, en Domingo de Resurrección –marzo / abril de 1277–, fecha ésta en la que el pintor se compromete también a entregar la obra terminada. Siempre y cuando se cumplieran los plazos del contrato, sabemos ahora que el *terminus ad quem* para la realización del sepulcro de doña Mayor Guillén de Guzmán es el mes de abril de 1277, con lo que quizás convendría hoy retrasar algo las fechas de 1262 ó 1267 en las que se supone falleció la fundadora del convento. El sepulcro, por cierto, sigue en paradero desconocido, junto con el famoso manuscrito de 1656, el traslado de Heredia en 1720 y otros cuarenta documentos pertenecientes al monasterio de las clarisas, con lo que en un futuro no muy lejano esperamos poder celebrar otro descubrimiento excepcional para la historia del pequeño pueblo de Alcocer.

---

<sup>17</sup> De quien no existe ninguna otra semblanza, que sepamos, a pesar de que un par de autoras hayan querido ver a esta ilustre dama representada en varios códices y obras artísticas. A este respecto véase el artículo de Domínguez Rodríguez, quien sugiere que la mujer que aparece en la *Cantiga* 142 puede tratarse de doña Mayor (56), o –sobre todo– la tesis doctoral inédita de Golladay. Para esta autora, doña Mayor no sólo estaría representada en la Sala de los Reyes de la Alhambra (720), sino que también aparecería –en ocasiones junto a su hija Beatriz o su padre Guillén– en los folios 18r, 40v, 48r, 54v y 58r del *Libro de acedrex, dados e tablas* (742 n. 135, y Apéndice). La misma autora afirma que estas imágenes serían los primeros retratos conocidos de Alfonso, su mujer Violante, y su amante doña Mayor Guillén de Guzmán (29), pero no se aducen pruebas respecto a la identidad de estas damas. Sobra decir que la única persona que se puede identificar en estas miniaturas es el propio Alfonso X debido a sus atributos reales y no –obviamente– a su semblanza. A propósito de este asunto, García de Paz se hace eco de la creencia popular según la cual doña Mayor estaría representada en una de las figuras de la iglesia parroquial de Cifuentes (1261-1268) que ella misma comenzó a edificar, pero este dato, como el propio autor afirma, tampoco es demostrable (139).

**Obras citadas**

- Arbesú, David. "The Manuscripts of the Renaissance Center". *Newsletter of the Massachusetts Center for Renaissance Studies* Otoño (2003): 26.
- . "The Manuscript inside the Tomb". *Newsletter of the Massachusetts Center for Renaissance Studies* Otoño (2007): 12.
- Arco y Garay, Ricardo del. *Sepulcros de la casa real de Castilla*. Madrid: Centro Superior de Investigaciones Científicas – Instituto Jerónimo Zurita, 1954.
- Ballesteros Beretta, Antonio. "La reconquista de Murcia por el infante D. Alfonso de Castilla". *Revista Murgetana* 1 (1949): 9-48.
- Blanco Soler, Carlos, et al. *La duquesa de Alba y su tiempo*. Madrid: Ediciones y Publicaciones Españolas, 1949.
- "Christie's vendió en 2009 el contrato del sepulcro de Mayor Guillén de Guzmán". *Nueva Alcarria*. 02/Mayo/2011. Página web: <<http://www.nuevaalcarria.com/>> [2013-11-26]
- Domínguez Rodríguez, Ana. "El libro de los juegos y la miniatura alfonsí". *Libros del ajedrez, dados y tablas de Alfonso X*. 2 vols. Madrid: Poniente; Valencia: Vincent García, 1987. I: 30-123.
- García de Paz, José Luis. *Patrimonio desaparecido de Guadalajara*. Guadalajara: Aache, 2011.
- García López, Juan Catalina. *Biblioteca de escritores de la provincia de Guadalajara y bibliografía de la misma hasta el s. XIX*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1899.
- . "Relaciones topográficas de España: Relaciones de pueblos que pertenecen hoy a la provincia de Guadalajara, con notas y aumentos de D. Juan Catalina García". *Memorial histórico español*. Vols. 41-47. Madrid: Real Academia de la Historia, 1901-1915 [tomo 41, año 1903].
- . *Catálogo monumental de la provincia de Guadalajara*. Guadalajara: Aache, 2001 [1906].
- Golladay, Sonja Musser. *Los libros de acedrex, dados e tablas: Historical, Artistic, and Metaphysical Dimensions of Alfonso X's Book of Games*. Ph.D. Dissertation. U of Arizona, 2007.
- Gómez Moreno, María Elena. *Breve historia de la escultura española*. Madrid: Dossat, 1951.
- González Jiménez, Manuel. *Alfonso X el Sabio*. Barcelona: Ariel, 2004.
- Hernández Rubio, José María. *Poetas-soldados españoles: Vidas y antología*. Madrid: Nacional, 1945.
- Herrera Casado, Antonio. *Monasterios medievales de Guadalajara: Una guía para conocerlos y visitarlos*. Guadalajara: Aache, 1997.
- Illanes Cortés, Jaime. "Aparece un manuscrito sobre Alcocer en EEUU". *Nueva Alcarria*. 6/Abril/2007: 54. Página web: <<http://www.nuevaalcarria.com/>> [2013-11-26]
- "La agencia Christie's vende el contrato manuscrito del sepulcro de doña Mayor Guillén de Guzmán". *El Decano*. 02/Mayo/2011. <<http://www.eldecano.es/>> (fuera de circulación).
- "Los expolios del patrimonio provincial". *Nueva Alcarria*. 10/Mayo/2011. Página web: <<http://www.nuevaalcarria.com/>> [2013-11-26]
- Martín Prieto, Pablo. "La fundación del monasterio de Santa Clara de Alcocer (1252-1260)". *Hispania Sacra* 57 (2005): 227-42.
- . "Sobre la promoción regia de la orden franciscana en la corona de Castilla durante el primer reinado Trastámara". *Hispania Sacra* 59 (2007): 51-83.

- . “Un catálogo-inventario del archivo del monasterio de Santa Clara de Alcocer, en Massachusetts”. *Wad-al-Hayara: Revista de Estudios de Guadalajara* 35-36-37 (2008-2009-2010): 21-58.
- Martínez, H. Salvador. *Alfonso X, el Sabio: Una biografía*. Madrid: Polifemo, 2003.
- Ortega, Fray Pablo Manuel. *Crónica de la Santa Provincia de Cartagena, de la regular observancia de Nuestro Seráfico Padre San Francisco*. 3 vols. Murcia: Francisco Joseph López, 1740, 1746, 1752.
- Orueta y Duarte, Ricardo de. *La escultura funeraria en España: Ciudad Real, Cuenca y Guadalajara*. Guadalajara: Aache, 2000 [1919].
- Pérez Algar, Félix. *Alfonso X, el Sabio: Biografía*. Madrid: Studium Generalis, 1997.
- Pérez Monzón, Olga. “Producción artística en la Baja Edad Media: Originalidad y/o copia”. *Anales de Historia del Arte* 22 (2012): 85-121.
- Seminario, Álvaro. *España y Portugal: Incitaciones a una política de acercamiento espiritual*. Madrid: Espasa-Calpe, 1940.
- Torrente Ballester, Gonzalo. Ed. *Crónica Real de Alfonso X y Sancho IV*. Vol. 1. Madrid: Fe, 1945.
- Torres Fontes, Juan. “La ceca murciana en el reinado de Alfonso X”. *Murgetana* 10 (1957): 45-56.
- Villalba Ruiz de Toledo, Francisco Javier. “El Monasterio de Santa Clara de Alcocer y su conexión con la monarquía (siglos XIII–XV)”. *Wad-al-Hayara: Revista de Estudios de Guadalajara* 16 (1989): 319-24.