

LA CONDESA DOÑA SANCHA. UNA NUEVA APROXIMACIÓN A SU FIGURA *

MARGARITA TORRE SEVILLA QUIÑONES DE LEÓN
Área de Historia Medieval
Departamento de Historia
Universidad de León

FERNANDO GALVÁN FREILE
Área de Historia del Arte
Departamento de Patrimonio Histórico-Artístico y de la C. E.
Universidad de León

La parcelación de los diferentes campos del saber ha hecho que los estudios históricos tiendan hacia una gran especialización, dejándose abandonados determinados aspectos relacionados directamente con el objeto de investigación ya que pertenecen a una materia en la que el estudioso no se considera un especialista. No obstante, la interdisciplinariedad es un elemento fundamental a tener en cuenta por todos aquellos que nos dedicamos a las humanidades. En esta línea se inscribe el trabajo que presentamos, fruto de la colaboración existente entre dos áreas de nuestra Universidad y que se manifiesta en el trabajo diario ¹.

* * *

El origen del presente trabajo habría que situarlo en la curiosidad que despertó en nosotros una de las miniaturas del *Libro de las Estam-*

* Este trabajo ha compartido el premio *Medievalismo* en su convocatoria de 1995.

¹ Queremos hacer patente nuestro agradecimiento a los profesores Dra. D.^a Etelvina Fernández González —catedrática de Historia del Arte— y Dr. D. César Álvarez Álvarez —catedrático de Historia Medieval— por su continua labor de orientación y ayuda en nuestros primeros pasos en la investigación.

pas de la Catedral de León, concretamente la que representa a la condesa doña Sancha (Fig. 1)². Con anterioridad M. Ruiz Maldonado había realizado un estudio que tenía como objeto las imágenes de la condesa en la Catedral de León³.

El manuscrito n.º 25 del Archivo de la Catedral de León, conocido como *Libro de las Estampas*⁴, es un códice en el que se han reunido los testamentos otorgados por siete reyes y una condesa en favor de la Iglesia de Santa María —Catedral—⁵. No podemos ofrecer una cronología exacta para su realización, pero sí aproximada, en torno a los últimos años del siglo XII o primeros del XIII⁶. Está formado por 44 folios completos en pergamino, numerados con foliación de época muy posterior a la realización del manuscrito⁷.

La razón que justifica, en principio, la presencia de la miniatura que representa a Sancha es la inclusión de una donación que ésta realiza en favor de la catedral en el año 1040; este documento se ubica entre los

² Fol. 41 vº.

³ La condesa doña Sancha en la Catedral de León, *Archivos Leoneses*, 62, 1977, pp. 279-283. El artículo se centra, principalmente, en los aspectos artísticos, quedando relegados, en cierta medida, los históricos.

⁴ La decoración de este códice ha sido el objeto de estudio en un Proyecto de Investigación para el que fue concedida una beca por parte de la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León. Fruto de esta investigación es el trabajo: F. GALVÁN FREILE, *La decoración miniada en el Libro de las Estampas de la Catedral de León*, (en prensa). Los datos generales que sobre este manuscrito reseñaremos en las líneas siguientes están extraídos de este texto, por ello, y con la intención de hacer la lectura lo más ágil posible, eludiremos su cita continua.

⁵ Los monarcas cuya efigie aparece representada son Ordoño II, Ordoño III, Ramiro III, Vermudo II, Fernando I, Alfonso V y Alfonso VI.

⁶ El tipo de letra y la filiación estilística de sus miniaturas nos conducen a una cronología en torno al año 1200; del mismo modo se manifiestan algunos de los historiadores del arte en sus trabajos más recientes: J. YARZA LUACES, *La peregrinación a Santiago y la pintura miniatura románica*, *Compostellanum*, 30, 3-4, 1985, pp. 369-393; ID., *La miniatura en Galicia, León y Castilla en tiempos de Maestro Mateo*, *Actas Simposio Internacional sobre 'O Pórtico da Gloria e a Arte do seu Tempo'*, Santiago, 1988, pp. 319-355; ID., «El obispo Pelayo de Oviedo y el 'Liber Testamentorum'», *Actum Luce*, 1-2, 1989, pp. 61-81; ID., «La miniatura románica en España. Estado de la cuestión», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, II, 1990, pp. 9-25; y A. VIÑAYO y E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *Abecedario-Bestiaro de los Códices de Santo Martino*, León, 1985, pp. 42 y 58.

⁷ La numeración de los folios aparece en caracteres arábigos en el ángulo superior derecho del recto de cada folio; algunos de estos números aparecen recortados debido al cercenado de los bordes del manuscrito en algún proceso de encuadernación. Esta foliación ha dado lugar a un error generalizado entre los estudiosos del códice, pues el número 21 se repite tanto en el folio correspondiente como en el siguiente, que debería ser el 22. Con el objetivo de no aumentar la confusión utilizaremos la foliación indicada en el manuscrito, para lo cual proponemos denominar al folio 22 como 21 BIS.



FIG. 1.—Condesa doña Sancha. Fol. 41 vº. *Libro de las Estampas*. Catedral de León.

folios 42r y 43v⁸, inmediatamente después de la imagen de la donante⁹. Se trata, por lo tanto, de la última de las imágenes que componen la serie, del mismo modo que el testamento cierra el conjunto de los veinticinco documentos reunidos. Esta disposición rompe con la estructura general, para la que se siguió un orden cronológico; así se sitúa delante la miniatura y el testamento de Alfonso VI, cuando la totalidad de su reinado es posterior a la fecha del testamento de Sancha. No se trata, como se podría pensar en un principio, de un documento añadido una vez finalizado el códice, ya que como indicábamos los folios que ocupa forman parte del último de los cuadernos del manuscrito, coincidiendo con los correspondientes a Alfonso VI. Parece clara, pues, la intencionalidad a la hora de separar la imagen del único personaje que, además de no ser rey —ni cónyuge del soberano—, es mujer.

La identificación de la figura femenina con la de la condesa doña Sancha es fácil; la ubicación de la miniatura, inmediatamente delante del testamento no deja lugar a dudas; la filacteria que porta en sus manos —al igual que seis de los soberanos, salvo Ordoño II— nos revela su identidad: *EGO SANCIA COMITISSA CONF(IRMO)*. La cartela cumple una doble función ya que además simboliza el documento de donación, del cual pende el sello, realizado en oro bruñido. La forma elegida para la representación del documento, como una filacteria, no se corresponde con la forma real que este tipo de manuscritos tiene en la época; sin embargo, es una forma frecuente en la iconografía medieval, especialmente en las imágenes de santos¹⁰. La necesidad de identificación del personaje parte de la total ausencia de concepto de retrato o, al menos, de lo que podemos entender como retrato naturalista o realista; la función de la imagen es autenticar el documento, siendo el parecido con la realidad un elemento accesorio; no podemos olvidar la diferencia cronológica existente entre la vida de los personajes y su representación en el códice; estaríamos, por lo tanto, ante un símbolo.

⁸ Este documento se conserva en el Archivo de la Catedral de León, así como una copia en el Tumbo —fols. 178v-179r—; véase J. M. RUIZ ASENCIO, *Colección Documental del Archivo de la Catedral de León (775-1230)*, t. IV, (1032-1109), León, 1990, doc. 992, pp. 144-146.

⁹ Los folios 41 a 43 forman parte del quinto cuaderno que conforma el códice; tres de los bifolios fueron cercenados, con lo cual su estructura actual es de cinco folios; los talones, que nos indican la presencia en un momento determinado de los folios que faltan, presentan un corte muy limpio, lo cual nos hace pensar que la estructura original del manuscrito fue igual que la actual, no presentando evidencias de haber sido arrancados los folios posteriormente.

¹⁰ Muy similares son las que portan los profetas en el Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago o los reyes del Tumbo A, de la misma catedral; las miniaturas del Tumbo compostelano se encuentran reproducidas en M. DÍAZ Y DÍAZ, F. LÓPEZ ALSINA y S. MORALEJO ÁLVAREZ, *Los Tumbos de Compostela*, Madrid, 1985.

Sin embargo, la principal diferencia entre la miniatura de la condesa y el resto radica en la presencia de un segundo personaje que la acompaña en actitud amenazante, asiéndola por el hombro mientras levanta su mano derecha portadora de una gran espada; la escena representa el instante anterior a la descarga del golpe sobre el cuerpo de Sancha, que flexiona ligeramente sus rodillas a la vez que vuelve su mirada hacia su atacante. Estamos, por lo tanto, ante una escena de carácter narrativo, en un nivel iconográfico diferente al de los monarcas. Es evidente el interés del miniaturista por destacar un hecho determinado y de especial trascendencia; el acontecimiento figurado es el que M. Risco recoge de uno de los obituarios de la catedral leonesa ¹¹, donde se indica que fue asesinada por su sobrino, seguramente por el hecho de donar sus bienes a la catedral ¹². El carácter cruel del sobrino se acentúa con la disposición de su rostro de perfil ¹³, el cabello revuelto y unos fuertes y expresivos rasgos faciales. La escena se dispone, al igual que el resto de las iluminaciones, enmarcada, sobre un fondo neutro, originándose un espacio irreal, indeterminado; de manera que los personajes parecen flotar en el aire.

Las vestiduras de Sancha están formadas por dos prendas, la inferior posiblemente una saya, de color verde, más corta y funcional que los briales de los reyes ¹⁴; la prenda superior, coloreada en azul, podría tratarse de una garnacha, vestimenta amplia y cómoda, muy sencilla y de cuello redondo, habitualmente llevaba una especie de capucha ¹⁵; sin embargo, sus mangas eran de tres cuartos y en este caso son ligeramente más largas ¹⁶. Las mujeres solían cubrir su cabeza en señal de dolor o luto ¹⁷, pudiendo tener esta figuración un sentido muy próximo al hecho representado. El sobrino viste una saya verde ceñida a la altura de la cintura por medio de un cordón ¹⁸; los ropajes se ablusan en este punto, consiguiendo con los pliegues un efecto de gran belleza. Es, sin embar-

¹¹ *España Sagrada*, t. XXXV, Madrid, 1784, —ed. facsímil, León, 1980—, p. 57.

¹² Profundizaremos más adelante en los aspectos históricos relacionados con la condesa doña Sancha.

¹³ El profesor J. YARZA LUACES en sus trabajos *Formas artísticas de lo imaginario*, Barcelona, 1987, p. 63 y en: *La miniatura en Galicia...*, p. 324, destaca el aspecto negativo del perfil en el mundo medieval.

¹⁴ A. GARCÍA CUADRADO, *Las Cantigas: el Códice de Florencia*, Murcia, 1993, pp. 88-89.

¹⁵ *Ibidem*, p. 110.

¹⁶ C. BERNIS MADRAZO, *Indumentaria medieval española*, Madrid, 1956, p. 15. La autora señala la influencia bizantina en los amplios ropajes, característicos del periodo románico.

¹⁷ A. GARCÍA CUADRADO, *Op. cit.*, p. 102.

¹⁸ A. GARCÍA CUADRADO, *Op. cit.*, p. 92. Véase también G. MENÉNDEZ PIDAL, *La España del siglo XIII leída en imágenes*, Madrid, 1986, pp. 61-62.

go, el calzado el elemento que más nos llama la atención. Sus piernas aparecen cubiertas por unas calzas prietas, semejantes a las que portan los demás monarcas; la diferencia radica en que ninguno de ellos lleva ningún tipo de calzado, salvo Ordoño II, que protege sus pies con unos finos zapatos¹⁹. Sin embargo, los zapatos que lleva el asesino de la condesa están realizados en oro bruñido, al igual que la empuñadura de la espada²⁰.

Por último, la actitud sumisa de Sancha, con sus manos juntas sobre el pecho, nos recuerda la que adoptan algunas mártires²¹; la trágica muerte, como consecuencia directa de su donación en favor de la catedral, se ajustaría más a un modelo iconográfico tomado de las santas martirizadas.

* * *

Una vez analizada la representación de la condesa en el *Libro de las Estampas* se nos plantea un interrogante: ¿quién es esta mujer cuya imagen y testamento, después de haber transcurrido más de cien años desde su muerte, son incluidos en un lujoso códice junto a otros siete reyes? Pretendemos, en las siguientes líneas, realizar una aproximación histórica a la figura de la condesa doña Sancha.

La primera noticia sobre la condesa Sancha Muñiz la proporciona el mismo *Libro de las Estampas* pues, a continuación de la miniatura en la que se nos muestra la imagen trágica del asesinato de la condesa a manos de un caballero, aparece un documento en el que ella dona, en 1040, a la Catedral de León, los monasterios de San Antolín del Esla y San Salvador de Bariones²².

Este diploma nos ha proporcionado el punto de partida para reconstruir la biografía de la condesa pues nos ofrece dos informaciones preciosas: por un lado la posesión de dos monasterios, cuya existencia se puede rastrear en la documentación de Sahagún y la sede legionense, y por otro la filiación de la donante: «...*Munionis comitis filia...*»²³.

¹⁹ *Ibidem*, p. 175; recoge una tipología de calzados utilizados en el siglo XIII.

²⁰ Se utiliza el oro bruñido, además, en la totalidad de las miniaturas que componen el códice para los cetros, coronas y sellos que penden de los documentos.

²¹ Una composición muy similar —y cronológicamente cercana— encontramos en una escena del martirio de Santa Margarita, en el frontal de altar del Monasterio de Santa Margarita, en Sant Martí Sescorts, Barcelona; véase J. SUREDA, *La pintura románica en Cataluña*, Madrid, 1989, p. 183.

²² A. FERNÁNDEZ ALONSO, *El Libro de las Estampas*, Ed. Nebrija, León, 1981, doc. XXV, y, J. M. RUIZ ASENCIO, *Colección documental de la Catedral de León (775-1230)*, t. IV (1032-1109), León, 1990, doc. 992 (en adelante C.C.L.).

²³ C.C.L., núm. 970.

¿Quién es este conde Munio? Aunque existen varios magnates en torno al año 1000 con este nombre, la misma doña Sancha nos aclara en el citado documento fundacional de San Antolín que sus padres fueron los condes Munio Fernández y Elvira Fróilaz —hija del célebre Froila Vela—, que tuvo por ayos al conde Aita Sarracíniz y su mujer Adosinda, y que desposó varias veces, la primera con Pedro Fernández, del que tuvo una hija, Elvira, que falleció diez años después que su padre; y la última con Rodrigo Galíndez, con quien funda y dota San Antolín ²⁴.

A partir de estos datos podemos movernos con cierta soltura por la documentación leonesa y recomponer el cuadro familiar así como la biografía de esta poderosa condesa del siglo XI.

Su padre Munio Fernández es hijo del magnate Fernando Díaz, de la Casa de Saldaña, y de Mansuara Fáfílaz ²⁵. Su vinculación con el linaje Beni Gómez le lleva a tomar parte en algunos de los principales acontecimientos de este turbulento periodo, entre otros las rebeliones de García Gómez, el conde de Saldaña, su primo, y las encabezadas por él junto a Gonzalo Vermúdez y Pelayo Rodríguez contra Vermudo II ²⁶ y, más tarde, contra Alfonso V ²⁷. Fruto de esta activa participación en la vida política de León es la construcción de un amplísimo patrimonio que, tras las últimas confiscaciones reales, llega algo disminuido a sus hijos. A su muerte, ocurrida entre 1013 y 1016 ²⁸, sus cuatro vástagos supervivientes, Pedro, Juan, *Sancha* y Teresa, se reparten la herencia ²⁹ correspondiéndole a la condesa los lugares de San Lorenzo, Valdevimbre, Gigosos y Villacidayo ³⁰.

En el año 1002 Sancha ya aparece casada con su primer marido, el conde Pedro Fernández de la Casa de Cea ³¹, el que fuera, quizás, el

²⁴ C.C.L., núm. 970.

²⁵ Para más datos sobre la figura de este conde remitimos a nuestro trabajo sobre Munio Fernández: M. TORRE SEVILLA-QUIÑONES DE LEÓN, «Munio Fernández y su linaje. Vida, patrimonio y política familiar de un conde de Astorga», *Astorica* 13 (en prensa).

²⁶ J. M. RUIZ ASENCIO, «Rebeliones leonesas contra Vermudo II», en *León y su historia*, I, León, 1969, pp. 215-241).

²⁷ «... *infidelem meum...*» le llama el rey en un documento de 1013, el último que recoge su nombre, de nuevo ligado a una rebelión. C.C.L., núm. 719.

²⁸ De 1013 es la última referencia directa a él y de 1016 es el *Colmellum diuisionis* de sus bienes entre sus hijos. C.C.L., núm. 743.

²⁹ C.C.L., núm. 743.

³⁰ En San Lorenzo se construirá, años más tarde, el monasterio de San Antolín. C.C.L., núm. 970.

³¹ Hijo del conde Fernando Vermúdez. Su posición era ciertamente privilegiada como hermano de la reina de Navarra Jimena Fernández, cuñado del rebelde Pelayo Rodríguez, pariente de los Flañez y del rey de León. M. TORRE SEVILLA-QUIÑONES DE LEÓN: *Los condados de Cea y Liébana en el siglo X*, Memoria de Licenciatura, Universidad de León, 1994, (inédita).

más firme apoyo de Alfonso V³² y con quien comparte más de veinticinco años de su vida, hasta 1028, fecha en la que dejamos de tener constancia documental del conde³³.

Durante este cuarto de siglo Pedro Fernández y su esposa serán dos de los miembros más destacados del llamado *Partido Navarro*³⁴ en León cuyo objetivo final se alcanza con la entronización de Fernando I, un infante pamplonés, primer rey de Castilla, sobrino de Pedro o, lo que es lo mismo, de doña Sancha³⁵.

Poderosa, conspiradora, excelentemente relacionada y pieza maestra para recompensar servicios a la Corona, doña Sancha se convierte en prenda codiciada y cotizada dentro del mundo de la alta política leonesa, y por ello su viudedad es corta, apenas dura un año³⁶.

Poco sabemos de su nuevo cónyuge, el conde Pelayo Muñiz, con quien comparte un muy corto periodo de vida. Juntos actúan como jueces, compran, venden tierras y son profiliados durante 1029. Desde 1030 perdemos la memoria de Pelayo y, en cambio, es frecuente encontrarse con la condesa Sancha adquiriendo ella sola bienes³⁷ o vendiéndolos³⁸.

Su segunda viudedad dura más que la primera quizás porque la condesa ya no es joven o porque, consciente de *su* propio poder e influencia, se resiste a un nuevo matrimonio que, sin embargo, al final contraerá.

De su primer marido tuvo una hija, Elvira Fernández, que fue educada con su primo Nuño Pérez al amparo de la condesa. Resulta del mayor interés, llegados a este punto, detenernos unos momentos en la figura de Nuño Pérez.

³² «...Pedro Fernández va a destacar sobre todo a partir de los años difíciles de Alfonso, lo que quiere decir que fue su apoyo durante las rebeliones la causa de su engrandecimiento...». J. M^o. FERNÁNDEZ DEL POZO: Alfonso V, rey de León. Estudio histórico documental, León y su historia, V, León, 1984, pp. 10-263, p. 61. Pérez de Urbel le considera, en buena medida, culpable de la política anticastellana de Alfonso V. véase: J. PÉREZ DE URBEL: *Historia del condado de Castilla, II*, Madrid, 1947, p. 848.

³³ Su última aparición documentada corresponde al 26 de diciembre de 1027. C.C.L., núm. 841.

³⁴ Pérez de Urbel recoge la postura anticastellana del linaje y su acercamiento a Navarra en su biografía de Sancho III Garcés. J. PÉREZ DE URBEL: *Sancho el Mayor de Navarra*, Madrid, 1950, especialmente p. 142.

³⁵ Recordemos que la abuela de Fernando I, la reina Jimena Fernández, era hermana de Pedro Fernández. (J. RODRÍGUEZ MARQUINA: «La familia de la madre de Sancho el Mayor», *Archivos Leoneses*, 49(1971), pp. 107-120).

³⁶ A comienzos de 1029 ya aparece casada con el conde Pelayo Muñiz, su segundo esposo. C.C.L., núm. 851.

³⁷ Sirvan como ejemplo los siguientes documentos de la C.C.L., núms., 874, 875 y 876, todos ellos referidos a Valdevimbre.

³⁸ Por ejemplo, en 1031, Citi Domínguez y su esposa compran a la condesa un solar en la ciudad de León. C.C.L., núm. 882.

Hijo de Pedro Muñoz —el hermano mayor de la condesa— y de Gudigeva³⁹, a la muerte de sus padres heredó un amplio patrimonio aunque quedó huérfano de corta edad⁴⁰ y, según se desprende de los documentos, bajo la tutela y amparo de su tía doña Sancha⁴¹. Esta relación especial permitió a la condesa, acogiéndose a derecho, disponer de sus bienes y los de su sobrino. Resultan en extremo sospechosas la donaciones, amplias y cercanas en el tiempo, que el joven magnate realiza a favor del monasterio familiar de San Antolín, fundado y dotado por su tía. Sobre él planea la sombra de la condesa, su ambición personal por encima de fidelidades al linaje o del interés en aquél a quien el destino puso bajo su tutela.

Pero volvamos a doña Sancha. Esta segunda viudedad resultó en extremo provechosa para ella. No sólo pudo disponer libremente de sus bienes sino, también, como un magnate más de la corte del rey de León, ejercer justicia y demás derechos señoriales en sus tierras⁴².

Esta autonomía y actuación personal no impidió que, en torno a

³⁹ Varios autores recogen este matrimonio aunque ninguno se atreve a avanzar la filiación de Gudigeva. Así M.^a C. Carle tan sólo menciona el matrimonio entre Pedro y Gudigeva (M.^a C. CARLE: «Gran propiedad y grandes propietarios», *C.H.E.*, LVII-LVIII(1973), pp. 1-221, p. 205), y P. Martínez Sopena se limita a señalar, en el árbol genealógico que recoge los descendientes de Munio Fernández, que Pedro casó con Gudigeva, sin informar más. (P. MARTÍNEZ SOPENA, *La Tierra de Campos occidental. Poblamiento, poder y comunidad del siglo X al XIII*, Valladolid, 1985, p. 340). Sin embargo, hay ciertos datos que nos llevan a considerarla hija o nieta del conde Nuño Sarracín, entre ellos el hecho de que su hijo, Nuño Pérez, donó a San Antolín ciertos bienes —Colinas, por ejemplo—, que fueron adquiridos por el conde Nuño setenta años antes y que dice el donante pertenecieron a sus padres y abuelos. Sabemos que no proceden del linaje paterno, luego han de ser necesariamente bienes que heredó Gudigeva. C.C.L., núm. 993.

⁴⁰ «... et migravit Petro Muniz ab hoc seculo. Restavit suo filio Nuno Petriz orfano, pupilo paruo...», C.C.L., núm. 1006. Quedaba, según la ley, bajo la autoridad de un tutor hasta cumplir los veinticinco años.

⁴¹ En 1043 la condesa solicita al rey Fernando I que le sean devueltas ciertas heredades que su sobrino Nuño Pérez dio al monasterio de San Antolín y que, aprovechando la orfandad y minoría de Nuño, unos hombres se apropiaron, Y es la propia Sancha la que, ante el monarca, «...sacavit illa comitissa domna Sancha ipsa karta quos fecit domno Ueremudo a Moniu Fernandiz, saccavit illa ante rex domno Fredinando et ante suos barones, et octorigavit rex domno Fredinando et regina domna Sancia ipsa Karta et ipsos barones pro que contendiane ipsas hereditates a Nnuu (sic) Petriz...», es decir, la que representa a su sobrino, la que lleva sus asuntos ante la corte y la que en cierta medida administra sus bienes. C.C.L., núm. 1006.

⁴² En 1032, un tal Sesnando asesinó a un hombre de la condesa y, ante sus pies, reconoció su falta. «...uenit diabolo et decepit ad sup germano Sesnando et fecit omicidio de illa comitissa domna Sancia in loco predicto que nuncupant Ualle de Frexeno, et mandavit illa comitissa et contestaron ipso Sesnando ad suo germano...et uenit cum rogo et prostrat cum homines bonos a pedibus de illa comitissa domna Sancia: «Manifestum facio, quia negare non ua- leo, que per meo consilio et per mea immissione fecit ipse omicidio...». C.C.L., núm. 906.

1034, doña Sancha vuelva a desposarse con un conde, en esta oportunidad un navarro, Rodrigo Galíndez⁴³. Ella nos dice que el mismo rey Vermudo III entregó al matrimonio una villa en Matallana y ellos al monarca, en oferción, una valiosa loriga⁴⁴, lo que nos hace suponer que el enlace, como el anterior, fue arreglado por el soberano⁴⁵.

Unos cuatro años más tarde de su último matrimonio muere sin sucesión Elvira, la única hija de la condesa, heredando doña Sancha sus bienes aunque con la condición de destinar su cuantiosa fortuna a la construcción de un monasterio: San Antolín del Esla —cerca de Valencia de D. Juan—⁴⁶.

El documento fundacional de este monasterio está repleto de datos de gran valor que permiten recomponer a la perfección la concepción nobiliaria de la salvación eterna. El conde Rodrigo Galíndez no sólo peregrina a Pamiers —Francia— para orar ante el milagroso santo sino que, a su vuelta, trae consigo reliquias de San Antolín con el fin de construir en el Reino de León un monasterio bajo su advocación y donde quiere ser enterrado junto con su esposa doña Sancha⁴⁷. A su fundación destinan los bienes de la condesa, algunos de los del conde y también ciertas propiedades de su sobrino, el joven Nuño Pérez que, si-

⁴³ Juntos donan a San Millán de la Cogolla la cuarta parte de Arciledo, en 1037. El hecho de entregar una porción indica una herencia, y, dado que la familia de la condesa Sancha es leonesa, la propiedad ha de venir del linaje de Rodrigo Galíndez. A. UBIETO, *Cartulario del monasterio de San Millán de la Cogolla*, Valencia, 1976, doc. 211.

⁴⁴ C.C.L., núm. 970.

⁴⁵ C. J. Bishko consideró a Rodrigo Galíndez un vasallo de la condesa a quien ésta «...envió a Aquitania por reliquias...» C. J. BISHKO, «Fernando I y Cluny», *C.H.E.* XLVII-XLVIII (1968), pp. 158-270, p. 170. Pérez de Urbel ya se había inclinado años antes por la misma teoría. J. PÉREZ DE URBEL, *Sancho el Mayor*, pp. 218-219. M.^a C. Carle, por su parte, recoge los dos primeros matrimonios de la condesa, pero no el tercero. M.^a C. CARLE, «Gran propiedad», p. 205. P. Martínez Sopena tan sólo registra el primer enlace. P. MARTÍNEZ SOPENA: *La Tierra de Campos*, p. 339. Sin embargo, los documentos son claros: Rodrigo Galíndez y Sancha son matrimonio, juntos fundan San Antolín y juntos donan la villa que poseen en Matallana que les diera a ambos el rey Vermudo III. Juntos donan, también, su parte en la villa de Arciledo, que sabemos ha de ser de Rodrigo. Todo ello nos lleva a considerar al conde como el tercer —y último— marido de Sancha Muñiz.

⁴⁶ C.C.L., núm. 970. La introducción en León del culto a este santo francés es una clara influencia navarra. Ya Sancho III Garcés se distinguió como devoto de San Antolín. Por lo que respecta al monasterio éste ha sido estudiado por G. DEL SER, «Un monasterio benedictino leonés olvidado: San Antolín», *Semana de Historia del monacato cántabro-astur-leonés*, Monasterio de San Pelayo, 1982, pp. 173-194.

⁴⁷ «...ego Rodericus, metum et gehenne incendii inferni timendus, audiendi mirabilias et uirtutes quas Dominus Deus per seruum suum sanctum Antuninum faciebat qui ad eius tumulus conueniebant terra Francie, perrexi ad ipsa terra et inde perdux i reliquias qui recondite sunt in ipsa ecclesia quos ibi edificauimus. Deo iubante, nos ibi desiderau i sepulturam abere...». C.C.L., núm. 970.

guiendo los pasos de su tutora, destina al monasterio casi todo su patrimonio, hecho que queremos rescatar por lo *sorprendente* que resulta ⁴⁸.

Pocos datos más poseemos para completar el periplo de su agitada vida. Sabemos que, en agosto de 1040, la condesa dona al obispo Servando y a la sede legionense el monasterio de San Salvador de Bariones y el de *San Antolín del Esla* para remedio de su alma, la de sus padres y la de sus hermanos, sin que se mencione a Rodrigo Galíndez, su último marido ⁴⁹. Tres meses después, en noviembre, Nuño Pérez dona a San Antolín buena parte de su herencia ⁵⁰.

A partir de este momento las noticias que nos devuelven su recorrido vital se tornan cada vez más escasas limitándose a registrarla en una donación ⁵¹, una alusión indirecta en una donación de su cuñada, la condesa Utrozia ⁵², la constancia documental del resultado de un juicio por adulterio visto ante doña Sancha ⁵³, una donación ⁵⁴ y, finalmente, el 6 de marzo de 1045, una fianza y un acuerdo sobre una heredad en Cimanas ⁵⁵. Todas ellas vienen a constatar que, hasta el mismo momento de su muerte, estuvo doña Sancha ejerciendo sus derechos y ampliando su ya de por sí extenso patrimonio.

A partir de marzo de 1045 el vacío documental silencia definitivamente el rastro de la vida de esta poderosa mujer, tres veces condesa, cuñada y tía de reyes, por cuyas venas corría la sangre rebelde de los Beni Gómez de Saldaña. Se cierra así el *penúltimo* capítulo de la vida de esta noble del año 1000 respetada y temida como otros magnates de la corte leonesa, que sobrevivió a tres reyes y tres maridos y que tanto tuvo que ver en la entronización de Fernando I, un miembro de la dinastía navarra, en León.

Sancha Muñiz se despidió de la vida de la misma forma en la que había caminado por ella: causando honda huella en su tiempo. Su asesinato a manos de uno de sus sobrinos sigue siendo un misterio. Pero, ¿en verdad es así? A esclarecer su muerte vamos a dedicar las próximas páginas.

⁴⁸ En 1040 dona Cimanas de la Vega, Bariones, Matilla de Arzón, Santa Colomba, Colinas, Turienzo de los Caballeros, Tapioles, Almunia, Valeio, Fontoria, Gihafes y su parte en cuatro villas más. C.C.L., núm. 993.

⁴⁹ C.C.L., núm. 992. Es el mismo que aparece recogido en el *Libro de las Estampas*.

⁵⁰ C.C.L., núm. 993.

⁵¹ M. HERRERO, *Colección diplomática del monasterio de Sahagún (857-1230), II (1000-1073)*, León, 1988, doc. 462. (En adelante C.D.S.).

⁵² C.C.L., núm. 1010.

⁵³ C.C.L., núm. 1013.

⁵⁴ C.C.L., núm. 1031.

⁵⁵ C.C.L., núms. 1025 y 1026.

A partir de 1045, como hemos dicho, se pierde la constancia vital de la condesa lo que ha llevado a considerar este año como el de su muerte. El *Obituario* de la Catedral de León recoge no sólo la noticia de la muerte de la condesa —una de las benefactoras, recordemos, de la catedral—, sino, también, la *causa* de su fallecimiento: nos dice que construyó el monasterio de San Antolín, lo donó a Santa María de León y que «... *ideo a nepote suo interfecta fuit...*»⁵⁶. Ahora bien, ¿fue asesinada por un *nepote* suyo? Pero, ¿cuál es la acepción exacta en este momento del término *nepote*? En latín clásico no es otra que *nieto* pero, dado que sabemos que los bienes de Elvira Fernández, única hija conocida de doña Sancha, revirtieron a la condesa hemos de interpretar esta circunstancia como una confirmación de la falta de descendencia de Elvira Fernández. No tendría, por tanto *nietos* la condesa Sancha. San Isidoro en sus *Etimologías* considera también al *nepos* y a la *neptis* como el nieto y la nieta⁵⁷. Sin embargo, la documentación medieval nos acerca a otra posible traducción para este término. Du Cange considera al *nepote* como el hijo del hermano o la hermana, es decir, sobrino, lo que abre una nueva perspectiva a la investigación: el asesino de la condesa habría sido no un nieto, que no los tuvo, sino uno de *sus* sobrinos⁵⁸.

Llegados a este punto quizás resulte necesario presentar un esquema genealógico de la familia de Sancha Muñiz, pues cinco son los miembros de la misma que pueden ser incluidos dentro de la denominación *nepote*: Nuño Pérez, Munio, Alfonso y Juan Johannes y Osorio Osóriz (ilustr. 1).

La fecha de la muerte de la condesa nos permite desechar a tres de ellos: Munio, Alfonso y Juan, ya que habían fallecido antes de 1045⁵⁹. Nos restan dos: Osorio Osóriz y Nuño Pérez.

Osorio Osóriz, esposo de Munia Johannes pertenecía a una de las principales familias de Tierra de Campos, a través de su padre, Osorio

⁵⁶ «...VI^o Kalendas a[u]gusti. Luna. Eodem die obiit fanula Dei Sancia comitissa, que obtulit monasterium Sancti Antonini cum hereditatibus suis ecclesie Sancte Marie, et ideo a nepote suo interfecta fuit. Hac die debent celebrare missam cum capis et hac die debemus habere de ipso monasterio Illor morabetinos anuatim...». M. HERRERO JIMÉNEZ, *Colección documental del Archivo de la Catedral de León, X Obituarios medievales*, León, 1994, p. 448.

⁵⁷ M. A. MARCOS CASQUERO y J. OROZ RETA, «San Isidoro de Sevilla. Apéndices a las *Etimologías* según la edición de Arévalo», *PERFICIT*, vol. XIII-núm 151 (1983), pp. 118-133, pp. 128-129.

⁵⁸ Según Du Cange el vocablo *nepote* tendría la siguiente acepción: «...*filius fratris aut sororis...*» y *neptis* sería el «*filius fratris*». DU CANGE: *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, IV, (reed.) Graz, 1954, pp. 587-588.

⁵⁹ En enero de 1044 la condesa Utrozia, viuda de Juan Muñiz, dona al monasterio de San Juan Bautista de León diversos bienes por el alma de sus hijos Munio, Juan y Alfonso. C.C.L., núm. 1010.

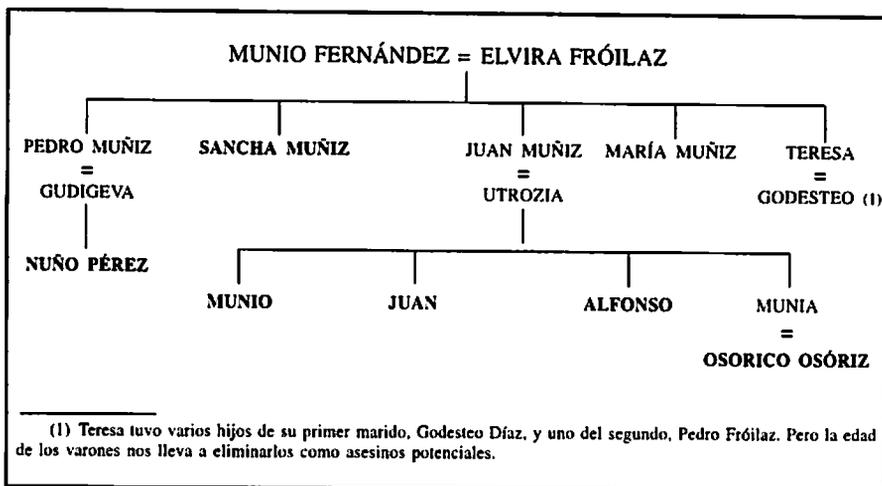


ILUSTRACIÓN 1.—La familia de Sancha Muñiz.

Ermeñdez, y de León, a través de su madre, hija del obispo Velasco de León ⁶⁰.

De Nuño Pérez sabemos que quedó huérfano y bajo el amparo y protección de su tía doña Sancha y que, además, buena parte de su patrimonio tuvo como destinatario al monasterio de San Antolín del Esla. Sin duda era el que más motivos tenía para desear la muerte de su tutora que, aprovechando su minoría, en lugar de aumentar la fortuna de Nuño no dejó pasar la oportunidad de, quizás usando de su influencia personal sobre el joven, *orientar* hábilmente sus donaciones hacia el monasterio familiar de San Antolín por ella fundado.

Los relieves inferiores de la tumba de la condesa Sancha ponen en relación tres acontecimientos: donación de la dama, asesinato de la misma y muerte del criminal que cae del caballo y es arrastrado. Entre las dos primeras escenas hay una separación de cinco años, más o menos; entre la segunda y la tercera no debe haber mucho más, tal vez, incluso, menos.

Si nuestro razonamiento es exacto habría que descartar a Osorio Osóriz pues sobrevive más de veinte años a la condesa. Sin embargo, no ocurre lo mismo con Nuño Pérez cuya memoria se pierde tras la muerte de doña Sancha.

⁶⁰ El mismo lo indica «...*quod avus meus domnus Uelascus, Legionensis episcopus...*». C.D.S., núm. 532. Sabemos que no es su abuelo paterno ya que conocemos el nombre de su progenitor: Osorio Ermeñdez. Así lo hace constar Munia Johannes en la donación que, a favor del monasterio de Sahagún, hace de las villas de Patrocellos y Paredes. Esta última fue de Osorio Ermeñdez y, después, de su hijo *Osorio Osóriz*. C.D.S., núm. 643.

Dos documentos vinculan de forma estrecha ambas muertes. En el primero, que, sin embargo, es el último en el tiempo, de 1067, se nos informa que Nuño Pérez concedió *el monto total de sus bienes* al monasterio de San Antolín, fundado en la ribera del Esla, donde *está sepultado* y del que era benefactora su tía, la condesa doña Sancha ⁶¹. Esta constancia documental de un pleito entre Havive Donniniz y el obispo de León por varias villas que, según Havive, sus abuelos habían adquirido mediante compra a Nuño Pérez, nos proporciona otro dato más: doña Sancha, en tiempos de Fernando I, recuperó las villas en litigio de los abuelos de Havive.

En efecto, el 12 de noviembre de 1040 Nuño Pérez donó, en remedio de su alma y las de sus padres, entre otras, las villas en litigio, aunque en ningún momento expresa su deseo de recibir sepultura allí, en San Antolín ⁶².

Casi tres años después de la donación, la condesa Sancha expone ante Fernando I y su corte todos los diplomas necesarios para demostrar que la villa de Cimanos de la Vega, de la que se habían apoderado hombres ajenos al linaje y la propiedad, era de Nuño Pérez. En ningún momento Sancha dice que su sobrino haya fallecido, antes bien, parece actuar como su tutora y las reclama haciendo uso del nombre y derecho de Nuño ⁶³.

Si no ha fallecido antes que la condesa, pero desaparece de la documentación a la vez que ella, hemos de suponer que ambas muertes tienen lugar en un periodo de tiempo muy corto, quizás incluso una inmediatamente después de la otra, lo que coincidiría con la noticia de la que nos da cuenta el relieve y, también, con la del obituario: la condesa fue asesinada por su sobrino, y éste no es otro que Nuño Pérez.

M. Ruiz Maldonado se pregunta, al final de su artículo sobre doña Sancha, si el autor de la miniatura se inspiró en alguna leyenda castellana para representar el asesinato ⁶⁴. No era necesario, la muerte de la condesa había forjado su propia leyenda.

* * *

Analizada la compleja figura de la condesa nos resta aún el estudio de una segunda manifestación artística relacionada de forma directa con

⁶¹ C.D.S., núm. 1151.

⁶² C.C.L., núm. 993.

⁶³ C.C.L., núm. 1006.

⁶⁴ *Op. cit.*, p. 283.

la persona de Sancha; se trata de su sepulcro, ubicado en la actual capilla de la Virgen Blanca de la catedral leonesa (fig. 2).



FIG. 2.—Sepulcro de la condesa doña Sancha. Capilla de la Virgen Blanca. Catedral de León.

La primera noticia que conocemos relativa a la identificación del sepulcro ubicado en el lado izquierdo de la capilla axial del templo mayor leonés viene dada por el padre Risco, el cual dice, refiriéndose al asesinato de la condesa Sancha: «Este mismo suceso se ve retratado en el Libro que se conserva en el Archivo con el nombre de las Estampas; y en el sepulcro de la misma señora, que está frente del que se puso à D. Ordoño II, se ve esculpido un mancebo arrastrado de un caballo, que se cree ser el sobrino que le quitó la vida por la rica donación que había hecho, dando à la Iglesia de León el Monasterio de S. Antonino con toda su hacienda»⁶⁵. En efecto, el sepulcro se encuentra en la capilla central de la girola, al otro lado de esta capilla se sitúa el de D. Alfonso de Valencia —muerto en 1316— y enfrente el sepulcro de Ordoño II.

Esta capilla estuvo dedicada a San Salvador en épocas anteriores; ya desde su origen, en un primer edificio de la sede legionense existió un

⁶⁵ *Op. cit.*, p. 57.

altar en la cabecera con esta advocación, tal como se narra en la *Crónica de Sampiro* en su versión pelagiana⁶⁶; una construcción posterior promovida por el obispo Pelayo tendrá una capilla central también dedicada a El Salvador⁶⁷. Por su parte, Demetrio de los Ríos señala en su monografía sobre la Catedral de León la fecha de consagración de las capillas, señalando para la de El Salvador la fecha de 1406, pero sin aportar ninguna referencia documental⁶⁸; no obstante, pensamos que no se trataría de una fundación en sentido estricto, sino de una nueva dotación o similar. En la actualidad, además de las dos sepulturas ya reseñadas, se ubica en esta capilla la imagen original de la Virgen Blanca, perteneciente al parteluz de la portada principal de la catedral, en cuyo lugar se ha colocado una copia⁶⁹.

Se da la circunstancia que los dos personajes enterrados en esta capilla fueron grandes benefactores de la catedral; ya hemos analizado este aspecto con respecto a doña Sancha. En el caso del hijo del infante ocurre algo similar. D. Alfonso —hijo de Juan y Margarita de Montferrato y nieto de Alfonso X— dona una importante suma al capítulo para su aniversario⁷⁰, que se utilizará para la construcción de una parte del claustro, donde podemos observar una ménsula con su escudo⁷¹. Ambos sepulcros aparecen encastrados en el muro, perdiéndose en gran medida la representación escultórica del yacente; esto indica que se trataría de obras concebidas para otro lugar y que fueron trasladadas a esta capilla en un momento determinado; en el caso del túmulo de Sancha se ha perdido, incluso, la mayor parte del calvario esculpido en la parte delantera de la cista. La cabeza de los yacentes se orienta hacia el altar principal; esta disposición es lógica si tenemos en cuenta que se ubican en la cabecera del templo.

El sepulcro de la condesa tiene una estructura cuadrangular y responde a una tipología característica para este tipo de obras; la cista se

⁶⁶ M. VALDÉS et al., *Una historia arquitectónica de la Catedral de León*, León, 1994, p. 23.

⁶⁷ *Ibidem*, pp. 29-31. Los autores de este reciente trabajo señalan la importancia que este obispo concede a la advocación de El Salvador; recogen también cómo, sin embargo, en 1135, con motivo de la coronación de Alfonso VII, y según la *Chronica Adefonsi Imperatoris*, tuvo lugar una procesión hacia el «altar de Santa María», altar que se supone sería el principal.

⁶⁸ D. DE LOS RÍOS, *La Catedral de León*, T. I, Madrid, 1895 (ed. facsímil, Salamanca, 1989), p. 82.

⁶⁹ Véase: M. GÓMEZ RASCÓN, *La Catedral de León. Cristal y Fe*, León, 1991, p. 59 y J. RIVERA BLANCO, «La Catedral de León», *Las Catedrales de Castilla Y León*, León, 1993, p. 108.

⁷⁰ M. HERRERO JIMÉNEZ, *Op. cit.*, p. 474.

⁷¹ Véase M. VALDÉS et al., *Op. cit.*, pp. 114-115. Es posible que en esa parte del claustro estuviese enterrado en un primer momento D. Alfonso.

decora con un relieve historiado en uno de los laterales —no podemos saber si el lado no visible presenta decoración escultórica— y un calvario en la parte de la cabecera ⁷²; en la tapa se dispone la figura de la difunta, con dos almohadones bajo su cabeza, las manos cruzadas sosteniendo unos guantes y un perro a los pies. Sancha porta una corona o diadema, que no se corresponde con el modelo exacto para una condesa, bajo la cual aparece una característica toca de viuda. En el borde de la tapa, hacia su mitad izquierda, aparece una inscripción con letra gótica minúscula en la que se puede leer, con cierta dificultad: *MESTRE MAR COS MEFIZT*. En su momento Quadrado leyó: *MAESTRE JOHAN LOP ME FIZO* ⁷³; creemos que esta lectura, como ya han señalado otros autores, es completamente errónea ⁷⁴. Esta inscripción supone un hecho excepcional en un momento en el que no es frecuente encontrar una obra de arte firmada ⁷⁵.

Sin embargo, el aspecto que más nos interesa es el relieve dispuesto en el lateral del sepulcro (fig. 3); en él se narra una historia, dividida en varias escenas, cuya lectura, en contra de lo que pudiera parecer lógico, debe hacerse de derecha a izquierda —de los pies del yacente hacia la cabeza— y no de izquierda a derecha como hizo Demetrio de los Ríos, ya que se desvirtuaría por completo el hecho narrado ⁷⁶. Nuestra propuesta no dista mucho de lo ya señalado por otros estudiosos del tema ⁷⁷; la primera escena reflejaría, de una manera simbólica, el acto

⁷² Las dimensiones de la cista para el lateral visible son:

- altura (extremo de los pies) 48 cm.
(extremo de la cabeza) 49 cm.
- longitud (parte superior) 202 cm.
(parte inferior) 200 cm.

⁷³ J. M. QUADRADO Y F. J. PARCERISA, *Recuerdos y Bellezas de España*, León, Salamanca, 1989 (ed. facsímil), pp. 87-88.

⁷⁴ Entre otros véase: M. GÓMEZ MORENO, *Catálogo Monumental de la Provincia de León*, Madrid, 1925 (ed. facsímil, León, 1979), p. 252; R. DEL ARCO, *Sepulcros de la Casa Real de Castilla*, Madrid, 1954, p. 257; A. FRANCO MATA, *La escultura gótica en León*, León, 1976, p. 505, ID., *Escultura funeraria en León y provincia, Hidalguía* (separata), Madrid, 1971, p. 33; A. C. ALVAREZ CUENLLAS, *Lápidas sepulcrales leonesas. Siglos XIV-XV*, Memoria de Licenciatura, Universidad de León, 1989 (inédita), p. 87; M. RUIZ MALDONADO, *Op. cit.*, p. 282.

⁷⁵ Sobre este tema, y para un periodo cronológico posterior, puede consultarse: M. D. TEJEIRA PABLOS, «La imagen del artista en su obra: autorretratos, firmas y escenas de trabajo en la transición al Renacimiento», *Academia*, 78, 1994, pp. 467-476.

⁷⁶ D. DE LOS RÍOS, *Op. cit.*, p. 92. El insigne arquitecto propone la siguiente interpretación: «En el relieve de la primera urna vese un caballero caído de su cabalgadura, otro jinete detrás, una señora arrodillada entre hombres que parecen amenazarla, y la misma señora —acaso sea la yacente— que, puesta otra vez de hinojos, ofrece a la Virgen un santuario en acción de gracias por haberla salvado de los graves peligros que allí se significan».

⁷⁷ Véase nota n.º 29.



FIG. 3.—Sepulcro de la condesa doña Sancha. Dibujo.

de donación que realiza la condesa en 1040 en favor de la sede catedralicia, representada por la Virgen que sostiene sobre sus rodillas al Niño, que alarga la mano para recoger la donación, que se materializa en forma de una pequeña arquitectura.

La segunda escena está configurada por tres personajes enmarcados por una estructura —en forma de arco conopial—, que limita y cierra el espacio de una manera muy forzada; en el centro una figura femenina arrodillada, con las manos juntas delante del pecho, es sujeta por la cabeza por el hombre que está a su derecha, mientras que el otro se dispone, parece, a desenvainar su espada; es difícil precisar la actitud que mantiene el hombre que sujeta a la condesa por la cabeza con su otra mano, pero nos atrevemos a sugerir que empuñaría otra espada o puñal, tratándose, de esta forma, del verdadero ejecutor del crimen; esta composición de la condesa y de su sobrino dispuesto a su izquierda sería la misma que la reflejada en el *Libro de las Estampas*.

La escena tercera presenta un personaje femenino que contempla los hechos anteriormente descritos y que dudamos sobre su ubicación en uno u otro registro; pero en este caso el elemento fundamental es un personaje a caballo, que se aleja del lugar de los hechos levantando su mano izquierda.

Por último, un hombre es arrastrado por un caballo al galope —como así lo muestran de una manera muy expresiva sus cabellos—; seguramente se trata del mismo personaje que en la escena anterior, el sobrino de Sancha, que recibe el justo castigo por el crimen cometido; hay que señalar que la indumentaria de los dos hombres a caballo no es coincidente, siendo larga para el primero y corta para el segundo; tal vez simplemente se trate de un convencionalismo utilizado por el artista para que sean visibles las piernas y los pies del caballero arrastrado y enganchado a los estribos del caballo (fig. 4).

Iconográficamente tienen especial interés la escena de donación y la del caballero arrastrado por el caballo. La primera pudo haber tomado



FIG. 4.—Sepulcro de la condesa doña Sancha. Detalle.

como modelo la extraordinaria escultura del Museo de la Catedral de León en la que se representa a la Virgen con el Niño y donante, fechable en torno al año 1200 ⁷⁸; el donante ofrece al Niño un pequeño edificio cuadrangular, semejante al remate de una torre; la actitud del personaje, de rodillas, es muy similar a la que adopta la condesa en el relieve del sepulcro; existe también semejanza en la representación del Niño con su atención dirigida hacia el objeto que se le presenta.

Pero es la última escena la que presenta unas características más interesantes; está cargada de expresividad y dramatismo, efectos que se consiguen al figurar el caballo al galope mientras el cuerpo del infortunado caballero es arrastrado velozmente, tal y como reflejado en sus cabellos. Se trataría de una muerte humillante para quien había cometido un acto tan cruel como el haber asesinado a su tía por testar en favor de la Iglesia de Santa María; castigo que, posiblemente, no habría sido humano sino divino; condenado a morir de una forma degradante. En la novela de Chrétien de Troyes —*CLIGÉS*— se narra el castigo que sufrirán unos traidores con estas palabras: «*Así han pasado esta jornada y al día siguiente los buenos y malos caballeros se reúnen ante el pabellón real para dar una sentencia conforme a la ley y proclamar qué tor-*

⁷⁸ Reproducida en M. VALDÉS ET AL., *Op. cit.*, lám. 8, pp. 48-49.

tura y castigo se aplicará a los cuatro traidores hasta que mueran. Unos dicen que sean desollados, otros que sean colgados y quemados, y el rey mismo estima que los traidores deben ser arrastrados. Entonces manda que sean llevados a su presencia. Son conducidos ante el rey, que los hace atar y les dice que serán descuartizados alrededor del castillo, ante la mirada de quienes están dentro»⁷⁹.

Alfonso X, en su *Partida VII*, Título XXXI, señala lo siguiente: «...que persona es aquella contra quien lo dan, si es sieruo o libre, o fidalgo, o ome de villa, o de aldea o si es moço, o mancebo, o viejo: ca mas crudamente deuen escarmentar al sieruo que al libre: e al ome vil que al fidalgo e al mancebo que al viejo nin al moço que maguer el fidalgo, o otro ome que fuesse honrrado por su sciencia, o por otra bondad que ouiesse en el, fiziesse cosa por que ouiesse de morir, non lo deuen matar tan abiltradamente como a los otros assi como arrastrandolo, o enforcandolo, o quemandolo, o echandolo a las bestias brauas...»⁸⁰. Vemos en estos dos ejemplos el carácter extraordinariamente negativo de una muerte como la reflejada en el sepulcro, a la que se llega únicamente de una manera extrema —castigo del rey en el primero de los ejemplos— y que en principio quedan excluidos de ella los caballeros, tal y como recogen las *Partidas*.

Llegados a este punto del trabajo únicamente nos restaría la propuesta de una fecha para la realización del sepulcro, aspecto que nos resulta especialmente complejo. A. Franco lo data en el siglo XIV, al igual que la mayor parte de los estudiosos del tema que hemos venido reseñando a lo largo de nuestro trabajo, contemporáneo del de D. Alfonso⁸¹. Con anterioridad M. Gómez Moreno ya había señalado estos aspectos, planteando incluso una posible identidad de manos para ambos sepulcros⁸². Una observación directa y detallada de ambos túmulos nos ha permitido constatar grandes diferencias entre ambas obras, desde el acabado de la piedra, al tratamiento de los pliegues de los vestidos, pasando por las propias dimensiones de los sepulcros. En el caso de la condesa parecen haber trabajado dos manos diferentes en la tapa y en la cista, mucho más refinada y delicada la del yacente. Sin embargo, creemos que se trata de dos partes contemporáneas, pues una pieza encaja perfectamente con la otra y el acabado de la piedra en los bordes del cuerpo del

⁷⁹ CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligés*, (ed. de J. RUBIO TOVAR), Madrid, 1993, p. 90.

⁸⁰ ALFONSO X, *Las Siete Partidas*, Madrid, 1985 (ed. B.O.E., facsímil de la de Salamanca; 1555), Partida VII, Título XXXI, 94.

⁸¹ A. FRANCO MATA, *Escultura gótica...*, pp. 504-505, *Id.*, *Escultura funeraria...*, pp. 28-34. Coinciden también en este planteamiento M. RUIZ MALDONADO, *Op. cit.*, p. 282 y A. C. ÁLVAREZ CUENLLAS, *Op. cit.*, p. 87.

⁸² M. GÓMEZ MORENO, *Op. cit.*, p. 252.

sepulcro y de la tapa son prácticamente idénticos. Evidentemente la mano que esculpe el relieve con la escena del asesinato de Sancha es más arcaica y nos hace pensar en modelos anteriores al XIV, pero otros elementos, como el arco apuntado en la maqueta del edificio que Sancha ofrece o el arco conopial que enmarca la segunda escena, nos hace pensar en un momento avanzado del gótico; a esto habría que añadir algunos elementos de las vestiduras, como una especie de manguitos que lleva el caballero que es arrastrado, característicos del siglo XIV. Sin embargo, la inscripción nos plantea un nuevo interrogante; se trata de letra gótica minúscula, frecuente a partir del siglo XV, pero que no conocemos con anterioridad en nuestro ámbito de estudio. Con lo cual estaríamos retrasando considerablemente la fecha. Creemos posible que se trate de una obra del siglo XIV, pero algunos elementos, como el tipo de escritura o el ya mencionado arco conopial, nos hace pensar en momentos incluso posteriores⁸³.

Si a esto añadimos que tanto el sepulcro de Sancha como el de D. Alfonso no fueron realizados para el emplazamiento que ocupan en la actualidad, habiendo sido trasladados por lo tanto en un momento posterior⁸⁴, ¿cómo es posible que se mantenga vivo un recuerdo tan fuerte de esta condesa varios siglos después de su muerte, como para que sea enterrada en la capilla central de la girola de la catedral, frente al sepulcro de Ordoño II?⁸⁵ Sin duda, la importancia y personalidad de este personaje, que ya pusimos de manifiesto en líneas anteriores justificarían esta extraordinaria presencia de Sancha en la Catedral de León, tanto en un código señero, como es el *Libro de las Estampas*, como en un sepulcro ubicado en un lugar preferente dentro del templo; siendo ambas obras muy posteriores a su muerte.

⁸³ La próxima publicación de la Colección Documental de la Catedral de León, correspondiente a los siglos XIV y XV es posible que despeje algunas de las dudas que en este momento planteamos.

⁸⁴ Ya recogíamos la posibilidad de que el sepulcro de D. Alfonso estuviese en un primer momento en el claustro; lugar donde pudiese haber estado también el de Sancha.

⁸⁵ Las obras de este sepulcro del soberano leonés se realizarían en torno al año 1300 y sufrió algunas modificaciones a lo largo del siglo XV; véase A. FRANCO MATA, *Escultura funeraria...*, pp. 27 y 33.