

MEMORIAS SEPULCRALES DE LAS “SAUNINAS” EN LA CATEDRAL DE SEVILLA

POR TERESA LAGUNA PAÚL

La Catedral de Sevilla es, actualmente, uno de los templos mas visitados por cuantas personas acuden a esta ciudad pero, abrumados por la magnitud del edificio y sus colecciones, pocos preguntan el significado de una pequeña plancha de bronce que, situada en la parte baja de un pilar frente a la Capilla Real, recuerda la generosidad de Doña Guiomar Manuel y poco mas, pues omite la fecha de su fallecimiento en 1426 cuando todavía no había comenzado la construcción de este edificio gótico y fue enterrada en la mezquita-catedral de Santa María de Sevilla. En el nuevo templo trasladaron su enterramiento y más tarde renovaron su lápida con una gran plancha de bronce renacentista, que el solado del siglo XVIII redujo al testimonio actual, como homenaje a una dama cuya memoria debía permanecer mas allá del tiempo y del espacio. Las vicisitudes medievales de esta sepultura y la documentación de esta lápida realizada por Hernán Ruiz, Juan Marín y Bartolomé Morel constituyen el recuerdo académico a un visitante muy especial de la Catedral de Sevilla: el profesor Don Juan Miguel Serrera Contreras¹.

La purificación y consagración de la mezquita aljama de Sevilla el 22 de diciembre de 1248 imprimió un nuevo carácter al oratorio islámico, construido por el arquitecto Ahmad b. Baso, porque la vivificación del culto, las necesidades icónicas y espirituales cristianas parcelaron, acotaron y seccionaron con rejas, tabiques, imágenes y sepulturas el diáfano espacio anterior hasta transformarlo en la primitiva Catedral de Santa María de Sevilla. A comienzos del siglo XV, en 1401 según la tradición, el Cabildo acordó la construcción de la catedral gótica pero los primeros derribos comenzaron en 1433

1. Agradezco a Doña Isabel González Ferrín las transcripciones de esta documentación localizada en el transcurso del trabajo que ambas realizamos en “Una figura de metal de bronce para el remate de la torre”, *Giganta de Sevilla*. Sevilla 2000.

porque antes fue necesario gestionar recursos, establecer prioridades y disponer de un nuevo altar mayor en el lugar ocupado anteriormente por la Capilla de los Reyes, cuyo traslado autorizó el rey Juan II el diez de febrero de este último año. En este proceso el prior de la villa, Diego Martínez, encargó en 1411 una interesante documentación donde quedó constancia de las capillas, de los altares y de los enterramientos que, por los compromisos adquiridos, el Cabildo tenía obligación de mantener o trasladar al nuevo edificio: el *Libro de las heredades o Libro Blanco*, que tiene anotaciones y ampliaciones hasta el siglo XVIII, y un plano desaparecido –*Quadra*– donde estaba dibujado el Templo con sus espacios culturales y, posiblemente, señaladas sus sepulturas².

Durante estas décadas de intensa planificación vivió Guiomar Manuel, hija del comerciante Manuel Saunín y Juana González, cuyas rentas en casas, salinas y tiendas de paños, entre otros, le permitieron llevar a cabo un importante mecenazgo civil y religioso plasmado en su contribución a la reedificación de la Cárcel pública en 1418, al enladrillado de las calles de Sevilla y a la fundación del convento de Santa María la Real entre otros³. El veintiocho de octubre de 1426 redactó su testamento ante Garçía Sánchez, notario de Sevilla, donde fijó el destino de su fortuna que mantendría a distintas instituciones religiosas de esta ciudad y aportó un importante legado a la Fábrica de la Catedral de Sevilla, donde deseaba ser enterrada en la misma sepultura que sus progenitores. Lógicamente este documento comprometía, también, la realización de una serie aniversarios y memorias a realizar por distintos capellanes y monjes que celebrarían misas mensuales y anuales por su alma, recogidos en el llamado *Libro Blanco de Dotaciones* donde consta: “Guiomar Manuel e su padre Manuel Saunín e su madre Juana González están enterrados en el pilar que es entre la capilla de Sant Ximón e Judas e San Johan apóstol e evangelista”⁴.

La mención a esta sepultura y a otras de la primitiva Catedral de Santa María fue señalada en el siglo XVII por Pablo Espinosa de los Monteros, Diego Ortíz de Zúñiga, Juan de Loaysa y Manuel Sandier quienes, con distinta fortuna, identificaron este enterramiento con una lápida de bronce muy desgastada situada por entonces “delante” de la Capilla Real o “entre la capilla de los Reyes y la de San Pedro”, desconociendo que aquel no fue su emplazamiento originario porque al consultar la documentación buscaban en la información del Libro Blanco una equivalencia con las titulaciones de los espacios góticos y no percibieron cómo las divisiones de

2. Teodoro FALCÓN MÁRQUEZ: *La Catedral de Sevilla*, Sevilla 1980. Alfonso JIMÉNEZ MARTÍN e Isabel PÉREZ PEÑARANDA: *Cartografía de la Montaña Hueca. Notas sobre los planos históricos de la catedral de Sevilla*, Sevilla 1997. Juan Clemente RODRÍGUEZ ESTÉVEZ: *Los canteros de la catedral de Sevilla*, Sevilla 1998.

3. Diego ORTÍZ DE ZÚÑIGA: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble ciudad de Sevilla, metrópoli de ilustrados y corregidos por Don Antonio María ESPINOSA Y CÁRZEL*, Madrid 1795. T. II pág. 277, 347-348, 359 y 375; T. III pág. 215..

4. [A]rchivo [C]atedral de [S]evilla, *Sec. Mesa Capitular*, Libro 1477: *Libro de las heredades e lugares e mezquitas e banos e carneçerías e dineros de la aduana que dieron....* Reg. Nº 201, fols. XXXIII r-v y XXXIIIr.

este documento correspondían a una organización funcional de actos funerarios, complementada con el *Curso de los Aniversarios* de 1411 y el mencionado plano⁵. La planta de esta mezquita-catedral ha sido reconstruida hace dos años y después ampliada con otras aportaciones, que permiten actualmente localizar aquellos enterramientos mencionados en el Libro Blanco cuya ubicación originaria no alteró la fábrica gótica y desarrollar otras hipótesis⁶.

El léxico empleado en este Libro Blanco refleja un predominio de sepulturas, individuales o comunitarias localizadas en el suelo, "arrimadas" o rodeando los pilares de la antigua aljama, pero perfectamente alineadas con la nueva orientación cristiana de las antiguas naves y señaladas en el suelo con lápidas o en alto mediante epitafios. También muchos enterramientos importantes están relacionados con representaciones, pintadas o esculpidas, no siempre mencionadas en este libro como lo demuestra, entre otros, el enterramiento de Guiomar Manuel, porque una donación anterior realizada el seis de abril de 1418, cuando ya era viuda de "Gonzalo Ruiz, maestro mayor de la balanza", describe la sepultura de sus padres y menciona "que fagan mantener de azeite una lámpara que está sobre su sepultura y renovar la istoria que está sobre la dicha sepultura quando fuere menester"⁷. La alusión a esta "istoria" puede estar relacionada con una losa esculpida pero más bien, comparada con otras descripciones, aludiría directamente a una escena situada en el pilar a cuyos pies estaban sepultados Manuel Saunín y Juana González, que nunca necesitó destacarse en el texto del Libro Blanco porque en 1426, cuando fue enterrada esta dama, su lápida destacaría entre otras y constituía el referente visual de las memorias a realizar.

La primera sepultura de Guiomar Manuel estuvo situada en la nave septentrional de esta aljama cristianizada, frente a la reja de la antigua Capilla de los Reyes, entre las alineaciones *E11* y *E12* de los planos publicados por Alfonso Jiménez, y necesariamente trasladada de su emplazamiento originario en la segunda mitad del siglo XV cuando construyeron el pilar gótico *IH*, que cierra el muro de la Capilla de las Doncellas, pues el nuevo templo gótico redujo ostensiblemente el número de las capillas en este sector y sintetizó sus titulaciones⁸. No obstante, debido a la importancia de

5. Pablo ESPINOSA DE LOS MONTEROS: *Teatro de la Santa Iglesia* (1635), reed, Sevilla 1884, pág. 53-54. Diego ORTÍZ DE ZÚÑIGA: *Anales...* T. III, pág. 215. Juan de LOAYSA: *Memorias sepulcrales de esta Santa Igl. Patriarcal de Sevilla...*, A.C.S. ms. 59-4-4, fol. 56v. José SANDIER Y PEÑA: *Adiciones al libro de Don Pablo Espinosa de los Monteros...*, Sevilla 1723, B.C.C. 58-3-50, fol. 499.

6. Alfonso JIMÉNEZ MARTÍN e Isabel PÉREZ PEÑARANDA: *Cartografía...*, pág. 16-42 y 127-129, Figura 3. Teresa LAGUNA PAÚL: "La Aljama cristianizada. Memoria de la catedral de Santa María de Sevilla" en *Metropolis Totius Hispaniae*, Sevilla 1998, pág. 41-89. Agradezco a Álvaro JIMÉNEZ SANCHO las referencias, todavía inéditas, de la *Memoria del seguimiento arqueológico de la cimentación de los pilares 4C y 5C de la Catedral de Sevilla*, Sevilla 1999.

7. Teresa LAGUNA PAÚL: "La aljama cristianizada..." pág. 48-49. A.C.S. *Fondo Histórico General*, leg. 57,3/1 fol. 1.

8. Alfonso JIMÉNEZ MARTÍN e Isabel PÉREZ PEÑARANDA: *Cartografía...* Figuras 2 y 3. La capilla de los Evangelistas y las de las Doncellas ocuparon el espacio de las anteriores capillas de San Juan ap. y evan., la de San Simón y Judas y los tramos correspondientes de la nave procesional inmediata.

su legado y a las ceremonias comprometidas, entre las cuales destacaban las realizadas por las monjas del convento de Santa María la Real el día de su aniversario, sus restos pasaron a la cercana Nave Mayor de poniente, muy cerca de la entrada de la nueva Capilla Real, entre los pilares góticos 3I y 3J donde, verosíblemente, volvieron a colocar la lápida medieval en el lugar señalado por los historiadores sevillanos del siglo XVII.

Esta lápida medieval era una plancha de bronce cuyos restos vendió el Cabildo al latonero Francisco Jiménez el 22 de febrero de 1559⁹, cuando colocaron en su lugar una “piedra negra” mencionada en el contrato firmado por Bartolomé Morel siete años después cuando se renovó esta lápida. La realización de esta obra renacentista, intuida a finales del siglo XIX por José Gestoso cuando publicó algunos pagos realizados al fundidor del Giraldillo, constituye un tema de gran interés histórico-artístico porque conocemos a todos sus artífices y su factura, documentada durante cinco años, está inserta en el contexto de las empresas acometidas por el Cabildo cuando Hernán Ruiz era Maestro Mayor: la continuación de las obras de la Capilla Real, el recrecimiento de la Torre, el monumento de Semana Santa, el candelabro de Tinieblas, el nuevo facistol del coro y, entre otras, las estancias capitulares del sector suroriental.

La necesidad de esta renovación fue debatida en la sesión capitular celebrada el sábado 24 de febrero de 1562 cuando a petición del “Cabildo de esta ciudad les fue dicho sobre lo tocante a renouar y adornar la sepultura que en esta santa iglesia esta de las dos hermanas llamadas Saulinas” y encargaron al Chantre Juan de Medina y al mayordomo de fábrica Gonzalo Brizeño no realizar ninguna otra gestión al respecto hasta ser discutido nuevamente. En este acuerdo, publicado por José Gestoso, los capitulares recogían la demanda del ayuntamiento pero demoraban, claramente, la realización de esta obra porque, posiblemente, su economía y las empresas iniciadas le impedían una ejecución inmediata, que comenzó tres años después. Fue entonces cuando, concluido prácticamente el nuevo facistol de coro, el 26 de septiembre de 1565 acordaron “que hiciesen luego hacer la lámina y poner la lámpara a la sepultura y que vean la dotación y la hagan cumplir al pie de la letra” y vender el facistol viejo al monasterio de Nuestra Señora del Valle¹⁰.

Las antiguas capillas de San Bernabé, San Lucas y San Matías desaparecieron debido a la distribución del crucero septentrional y su acceso.

9. José GESTOSO Y PÉREZ: *Sevilla...*, T. II, pág. 358. A.C.S. *Libro de Mayordomía* n° 78, fol. 2v; *Libro de Adventicios* n° 268, fol. 2r: “Cosas de latón y fruslera [...] y entre otras cosas avía / unos pedazos de metal de la sobrepultura / de las saulinas que se vendieron a Francisco Xi- / ménez latonero vecino de Sevilla a veynte / maravedís la libra y quitáronsele quatro reales / por razón de la atura y por la tierra y / plomo que la dicha fuslera tenía”.

10. José GESTOSO Y PÉREZ: *Sevilla...*, pág. 358. A.C.S. *Libro de Autos Capitulares* n° 26 fol. 27r y n° 28 fol. 169. A.C.S. *Libro de Adventicios* n° 274, fol. 5v.

En estas fechas el maestro mayor Hernán Ruiz II tendría ya preparado un diseño, posiblemente un dibujo, que facilitó a Juan Marín, "ymaginario" de la Catedral de Sevilla desde 1564, para que iniciase el complejo proceso artístico de una obra en bronce fundido. Este escultor de origen italiano, desafortunadamente todavía no bien estudiado, era un colaborador habitual de este arquitecto, había sido la persona encargada de realizar la mayoría de los moldes de fundición abonados en el transcurso de la realización del nuevo facistol de coro donde queda patente su habilidad y maestría técnica, y trabajaba habitualmente esculturas en barro cocido como son las que realizó en los laterales y trasaltar del presbiterio de esta catedral¹¹. A finales de noviembre de 1565 Marín estaba realizando los modelos de la lápida porque percibió cuatro reales "de almaçiga y carbón y vinagre y almagra para el betún de las figuras de las saulinas" y una semana después le descargaron "veynte y seys libras de amarilla y quatro de blanca pa el modelo de las saulinas", cuyos pagos quedaron anotados como demasías de su trabajo en los libros adventicios de fábrica y confirman su autoría¹².

Concluida esta etapa faltaba acometer la parte mas costosa del proyecto para lo cual, el 5 de marzo de 1566, el Cabildo acordó hacer "fenescer la lámina pa la sepultura de las saulinas" y dispuso que los contadores proveyeran lo que al respecto indicasen el Señor Chantre y Antonio del Corral, mayordomo de fábrica. No obstante, meses más tarde todavía estaban buscando en el archivo la documentación de esta dotación, los compromisos adquiridos en 1426 y a la presunta hermana de Doña Guiomar, cuyo rastro no hemos encontrado¹³.

Una semana más tarde Bartolomé Morel concertó con el Cabildo de la Iglesia de Sevilla un contrato para la fundición de "una lámina de metal de bronze para la sepultura de las saulinas que está en la dicha sancta Yglesia frontero de la capilla Real". En el documento se comprometía a realizarla en un plazo de seis meses, "sin oyo ni quebradura ny pelo conforme a la muestra e traça del maestro mayor lo qual se le dará en molde de cera y madera con los letreros y petafios y usos que para ello se le diere todo lo uno y lo otro talla y figuras y letras todo bien reparado limpio y pulido y todo la dicha lámina de labeada derecha y bien esquadreada con sus tornillos e pezones para fixarla en la piedra", que confirma el diseño del Maestro Mayor y la entrega de los moldes abonados a Juan Marín reflejados en este pliego suelto de condiciones afortunadamente conservado¹⁴. Estas condiciones artísticas, redactadas por Hernán Ruiz, tienen un contenido similar a otras que escritas por este arquitecto como fueron las relativas a la fundición de unos candeleros de metal para la Cartuja

11. José GESTOSO Y PÉREZ: *Sevilla...*, T. II, pág. 241-245. José HERNÁNDEZ DÍAZ: *Imaginería hispalense del Bajo Renacimiento*, Sevilla 1951, pág. 49-50. José HERNÁNDEZ DÍAZ: "Retablos y esculturas", en *La Catedral de Sevilla*, Sevilla 1984, pág. 266, 270-271. Alfredo MORALES: *Hernán Ruiz "el joven"*, Madrid 1996, pág. 33.

12. A.C.S., *Libro de Adventicios* n° 274, fol. 99r y 132r; pagos efectuados sábado 25 de noviembre y 3 de diciembre.

13. A.C.S. *Libro de Autos Capitulares* n° 28, fols. 216 y 294.

14. A.H.P.S. *Sec. Protocolos Notariales*, Oficio V. Leg. 3427, pliego de condiciones suelto inserto al documento fols. 703v-705r. Apéndice documental.

de Santa María de las Cuevas, contratados también por Bartolomé Morel en enero de 1565, donde se menciona “el molde de madera que sade hazer por la cariatide sea hecho de Bautista Vázquez o de otro que satisfaga como él”. También ambos documentos presentan un gran interés artístico vinculado a la fundición del Giraldillo y al desconocido escultor que realizó sus moldes ya que avalan las atribuciones realizadas a Bautista Vázquez, El Viejo, y abren una posible participación de Juan Marín en esta obra, quien gozaba de la plena “satisfacción” de Hernán Ruiz¹⁵.

El tamaño de esta lápida, que debía fundirse con la técnica de la cera perdida, quedó fijado a “la grandeza por ancho y por largo que esta fecha la caja de piedra negra que tiene la dicha sepultura y del grueso el que le fuere dado y señalado en un cantillón de madera”, una marca realizada en una plantilla, lo cual condicionaba el volumen de metal a adquirir, cuyo color sería aprobado antes de proceder a la colada, y lógicamente su precio. Por esta causa la obra no se contrató con un precio cerrado porque, para controlar los costes, la Fábrica daría una cantidad a cuenta de los primeros metales, señaló dos pagos condicionados a su fundición y entrega, y determinó el coste final “por la hechura de cada libra de los que pesare e truyere la dicha lámina después de acabada en su perfición i a precio de a tres reales y medio descontando lo que valiere y ouiere contado cada libra de dicho metal”. Los pagos fraccionarios serían dos terceras partes cuando la obra estuviera vaciada y pudiera verificarse su peso y el tercio restante después de estar asentada. Para la adquisición inicial de este metal Bartolomé Morel, “fundidor de metal de artillería, vecino de la collación de esta cibdad de Sevilla en la collación de San Bicente”, percibiría un adelanto de doscientos ducados, presentó como fiador a su padre Juan Morel, fundidor de artillería y vecino de la collación de San Lorenzo, y firmó este contrato el 11 de marzo de 1566 ante el notario Diego Ramos¹⁶.

Tres días mas tarde, el 14 de marzo, los contadores de la Fábrica libraron esta cantidad¹⁷ y Bartolomé Morel no percibió nuevas cantidades a cuenta de este concepto hasta el 7 de enero siguiente cuando una orden de pago especifica que la tenía “vaziada”

15. Alfredo J. MORALES: “Hernán Ruiz y la Cartuja de Santa María de las Cuevas” en *Laboratorio de Arte* 5 (1992) pág. 112-115. La historiografía artística del Giraldillo ha quedado reunida y ampliada recientemente en *Giganta de Sevilla*, Sevilla 2000, a cuyos estudios remitimos.

16. A.H.P.S. *Sec. Protocolos Notariales*, Oficio V, Leg. 3427, fol. 703v-705r: “[...] es fecha en seys meses / dando y que se me de la dicha fábrica e su mayordomo en su / nombre todo el metal que para la fazer fuere menester / el qual dicho metal yo tengo que comprar y para lo comprar / el dicho mayordomo de la dicha fábrica me de todo el dinero que / para ello fuere menester de que otorgo que he firmado / e resebi luego para el dicho metal doscientos ducados [...] e lo demás que fuere para el cobre / el dicho metal se me pague conforme a las dichas / condiciones pagándome e que pague la dicha // fábrica por la hechura de cada libra de los que pesare e / truyere la dicha lámina después de acabada / en su perfición i a precio de a tres reales y medio descontando / de ellos lo que valiere y ouiere contado cada libra de dicho metal [...]”.

17. José GESTOSO: *Diccionario de artífices que florecieron en la ciudad de Sevilla desde el siglo XIII al XVIII*, Sevilla 1899, T. I pág. 278. José GESTOSO: *Sevilla.....*, pág. 358. A.C.S., *Libro de Fábrica* nº 85, fol. 10r. A.C.S. *Libro de Gastos* nº 06380, fol. 80r.

y estaba "reparando" la sepultura de las Saulinas¹⁸. En esta fecha el Chantre de Sevilla y el Mayordomo de Fábrica, Antonio del Corral, ordenaron un pago de "çien mille maravedís", librado según el Libro de Gastos un día después pero, en realidad, Bartolomé Morel nunca percibió directamente esta cantidad porque las deudas, que tenía contraídas entonces, le hacían atravesar una difícil etapa financiera cuando, por otro lado, se había convertido en el fundidor mas cualificado de esta ciudad al firmar en mayo y agosto de 1566 los contratos de la veleta monumental, el Giraldillo, que coronaría el acrecentamiento del campanario proyectado por Hernán Ruiz en 1558¹⁹. Sin embargo estos encargos y otros compromisos desconocidos le hicieron adquirir unos riesgos empresariales tan excesivos que ingresó en la Cárcel Real a causa de una deuda de 76.454 maravedís contraída con el mercader Francisco de la Torre y de este lugar lo sacó su gran mentor, Hernán Ruiz, a finales de noviembre de 1566. Los motivos de esta deuda son desconocidos aunque la documentación publicada parece corroborar cómo este fundidor, al igual que otros empresarios de la época, adquiría sus materiales siempre a crédito lo cual permite conocer el nombre de algunos de sus proveedores habituales²⁰.

Estas dificultades financieras y las compras de metal a crédito destacan en una nota de pago fechada el 8 de enero de 1567, conservada en el Archivo de la Catedral, cuyas anotaciones y rúbricas sirvieron de pagaré para que el almacenista Andrés de Santacruz cobrara 100.000 maravedís "en cuenta de una partida de cobre que me bendió y libró". También con esta cantidad Bartolomé Morel pudo adquirir casi todo el metal necesario para fundir la lámina porque aproximadamente correspondería a una tonelada de cobre si tenemos en cuenta el precio que este fundidor abonó al almacenista Bartolomé de Vallejo en 1562. Además esta falta de liquidez era tan usual en la Sevilla contemporánea que, por ejemplo, Andrés de Santacruz no pudo cobrar hasta mediados de marzo y en dos plazos²¹.

18. A.C.S. *Sig. Provisional Contaduría* Caja 10: "Muy magníficos Señores / Vuestras mercedes manden librar a Bartolomé Morel çient mille maravedís que los ha / de aver para en cuenta de la lámina de bronze que tiene ya vazizada y / la está reparando para la sepultura de las saulinas lo qual se le / libre, no se le aviendo librado hasta agora mas de dozientos ducados / para esta lámina. Fecho a 7 de henero de mille y quinientos y setenta / y siete años. Rubricas: El Chantre de Sevilla / Antonio del Corral".

19. A.C.S., *Libro de Gastos* nº 06380, fol. 80r.

20. Celestino LÓPEZ MARTÍNEZ: *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*, Sevilla 1929, pág. 129. Isabel GONZÁLEZ FERRÍN y Teresa LAGUNA PAÚL: "Una figura...", pág. 130-136; Doc. nº 196, 202/1 y 206.

21. A.C.S. *Sig. Provisional Contaduría* Caja 10: "[...] "Y tome este libramiento a quien lo diere Bartolomé Morel en fin de mes de febrero siguiente a XVII de henero de 1&DLXVII años. // "Soy contento que por mi se den los çien mille maravedís arriba contenidos al / Andrés de Santacruz que se los doy para en queenta de una partida de cobre que me / bendió y libró fecho en Seuilla a 18 de henero de 1567 años. Rúbrica: Bartolomé Morel //". "Rezebí yo Andrés de Santacruz para en cuenta de / esta dos mille reales en contado en 12 de março de 1567 años. Rubrica: Andrés de Santacruz. // "Recebí los treinta y dos mille maravedís / restantes [...]"

En mayo de 1562 adquirió ocho quintales de cobre por importe de 36.744 maravedís, véase José HERNÁNDEZ DÍAZ: *Arte hispalense de los siglos XV y XVI*, Sevilla 1937, pág. 80.

El 10 de julio siguiente el Chantre de Sevilla y el Mayordomo de Fábrica ordenaron un nuevo pago de “çient ducados” a cuenta de la “sepultura e las saulinas”, abonados el día siguiente aunque para evitar confusiones con este encargo y las cuentas del Giraldillo mandaron no librar ninguna cantidad por este concepto hasta su entrega²². Ésta debió realizarla a finales de octubre pues en la sesión capitular del día 22 acordaron poner la lámina “sobre la piedra negra que estaba y esta en dicha sepultura” y el 4 de noviembre Bartolomé Morel percibió 76.861 maravedís a “complimiento de dozientas y ochenta y nueue mille e trezientas y setenta y un maravedís que montaron dos mille y dozientos y sesenta y nueve libras y media de metal que pesó la lápida que se puso encima de la sepultura de las sauninas”, entregó su carta de pago y recibió este finiquito en el banco de Pedro de Moga²³.

El peso de esta lápida corresponde aproximadamente a 1157 kilogramos, que no es excesivo para una pieza de bronce fundido cuyas medidas fueron 9 pies de largo por 6 de ancho (2,5 x 1,6 m), según publicó Pablo Espinosa de los Monteros quien la describió en 1635 como una pieza muy desgastada realizada en bajo relieve con una orla que centraba una amplia inscripción latina y las representaciones de Giomar Manuel y sus progenitores, aunque para Alonso Morgado estas representaciones fueran “de medio relieve” en 1587²⁴.

Diego Ortiz de Zúñiga fue le primero en publicar sus transcripciones y a su edición remite la historiografía anterior haciendo constar el texto de la orla—AQVI YAZEN LOS SEÑORES MANVEL SAV—/NINES, Y JUANA GOZALES SV MV—/GER, Y GUIOMAR MANVEL SV HIJA, LA /QVAL DEXO GRANDES DOTES A ESTA / SANTA IGLESIA, E MVCHOS BIENES A / ESTA CIVDAD. FALLECIO POR EL MES DE / NOVIEMBRE, AÑO DE M. CCCC. XXVI— y la inscripción latina conmemorativa: GVIOMARAE MANVELE NOBILISSI-MAE AC PIENTISSIMAE FOEMINAE, DE / PARENTIBVUS OPTVMIS, QVOS EODEM / SEPVLCHRO SECVM CONDITOS VOLVIT, / ET DE PATRIA OPTIMAE MOERITAE CVM / POST AEGREGIAM IN S.P.Q.H. SALIS MV- / NIFICENTIAM, SALIENTIVM-QUE IN / CARCERIS VSUM, ET STERNENDI VIA- / RVM COMMODITATEM, BONAM ITEM FA- / CVLTATVM PARTEM AD HVIVS TEM- / PLI SARTA TECTA. D. O. M. DICASSET EC- / CLESIAE PATRES, PARIS PIETATIS ER- / GO CVM ELOGIO FACIENDVM CVRARVNT/ R.I.P”²⁵.

22. A.C.S., *Libro de Gastos* nº 06380, fol. 80r: A.C.S. *Sig. Provisional Contaduría* Caja 10: “[...] çient ducados que montan treyn-/ta y siete mille y quinientos maravedís que son se le dan para en quenta de la lámina para las sepultura de las saulinas que está acabando [...]”. Isabel GONZÁLEZ FERRÍN y Teresa LAGUNA PAÚL: “Una figura...”, pág. 132-134, Doc. Nº 202/1, 202/4, 210/1-2, 211/1-2 y 213/1-2.

23. A.C.S. *Libro de Autos Capitulares* nº 29, fol. 91v. A.C.S. *Libro de Gastos* nº 06380, fol. 80r. A.C.S., *Sig. Provisional Contaduría* Caja 10. A.C.S., *Libro de Mayordomía* nº 86, fol. 10v, cuya anotación publicó José GESTOSO: *Diccionario...* T. I, pág. 278.

24. Pablo ESPINOSA DE LOS MONTEROS: *Teatro...*, Sevilla 1635, pág. 52-54. Alonso MORGADO: *Historia de Sevilla en la qual se contienen sus antigüedades, grandezas y cosas memorables en ella contenidas* (1587) Reed. Sevilla 1981, pág. 453.

25. Diego ORTIZ DE ZÚÑIGA: *Anales...* T. II pág. 375 y T. III, pág. 215.

La lápida de bronce renacentista permaneció en el tramo de la Nave Mayor de poniente de la Catedral de Sevilla, frente a la Capilla Real, hasta el diez de septiembre de 1791 porque el nuevo solado de mármoles, iniciado por el maestro Manuel Núñez en 1789, levantó las lápidas de este templo y aunque muchas se trasladaron al trascoro catedralicio, algunas fueron copiadas y otras se perdieron²⁶. Sin embargo la memoria sepulcral de Giomar Manuel permaneció en el mismo lugar donde la vió Antonio María de Espinosa y Cárcel quien, contemporáneo de aquella efemérides, indicó la copia de la inscripción latina "en otra mas pequeña" que fue colocada "en el pilar inmediato al sitio que ocupaba la que había en el suelo"²⁷ (lám. 1).

Actualmente esta pequeña plancha de bronce del siglo XVIII todavía permanece en la parte baja del pilar 31 de la Catedral de Sevilla, frente a la Capilla Real, recordándonos la memoria sepulcral esta Guiomar Manuel, una dama del sigo XV, la hija de Manuel Saunín, que llamaron indistintamente en el siglo XVI "Saulina" o de "Saunina", porque su nombre debía resultar extraño al oído de los escribanos que copiaron los documentos de una lápida renovada para perpetuar su recuerdo a las generaciones futuras y hoy día es una obra no conservada de Hernán Ruiz II, Juan Marín y Bartolomé Morel.

26. Diego ORTÍZ DE ZÚÑIGA: "Anales..... Ilustrados por Antonio María ESPINOZA Y CÁRCEL, T. III, pág. 215.

27. Félix GONZÁLEZ DE LEÓN: *Noticia artística histórica y curiosa... de la ciudad de Sevilla*, Sevilla 1844, pág. 398.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Sevilla: 1566, marzo, 11. *Condiciones de Hernán Ruíz para hacer la lápida de Guiomar Manuel o las Saulinas de la Catedral de Sevilla*

A.H.P.S., Secc. Protocolos Notariales, Leg. 3427, hoja suelta anexa al contrato fols. 703v-705r.

Condiciones con que se a de hazer una lámina / de metal bronce para la sepultura de las / saulinas la qual dicha lámina manda hazer / el Ilmo. Cabildo de la Iglesia de Sevilla/

Primero el maestro a cuyo cargo fuere hazer la / dicha lámina la a de hazer de la grandeza por ancho / y por largo que estáa fecha la caja en la piedra negra / que tiene la dicha sepultura y del grueso el / que le fuere dado y señalado en un cantillón / de madera /

Ytem será obligado el dicho maestro a hazer / la de una fundición entera sin oyo ny quebra- / dura ny pelo conforme a la muestra y traça del / maestro mayor lo qual se le dará en molde de cera / y madera con los letteros y petafios y usos / que para ello se le diere todo lo uno y lo otro talla / y figuras y letras todo bien reparado lin- / pio y pulido y todo la dicha lámina de la la- / beada derecha y bien esquadreada con sus tor- / nillos e pezones para fixalla en la piedra todos / los que fueren nescesarias y se le pidieren / justos y bien sanblados que la junta no parezca / notoriamente y la lámina y la piedra queden / vien fijas y fortificadas la una con la otra /

Ítem ante todo a de preceder el contenido del señor Tesorero / de la dicha Santa Yglesia con el parescer del maestro / mayor de la fábrica de ella y del señor Antonio de Corral / canónigo y mayordomo de la dicha fábrica y del señor Antonio / Ramos notario de ella para que con el parescer de los dichos señores se escoja la color del metal dando / primero el dicho maestro muestra de la color que / a de tener para que escojan lo que quisieren /

Concertose esta obra por los dichos señores tesoreros y canónigos // con Bartolomé Morel fundidor en que se le de / por cada una libra de las que pesare la dicha / lámina después de acabada en su perfición a precio / de a tres reales y medio descontado de aquí lo que va- / liere y oviere costado el metal a la dicha fábrica / que es obligada a darle el dicho metal para fundir / la dicha lámina /.

Es obligado el dicho Bartolomé Morel a dar acabada en / toda perfición y asentada la dicha lámina en toda / perfición en el lugar a donde a de estar dentro de / seis meses con que la dicha fábrica le de la gente / que fuere menester para la asentar / y canteros para que hagan en la piedra lo que fuere / nescesario para el asiento de la dicha lámina / Ansele de dar al dicho Bartolomé Morel los dineros en / esta manera luego doscientos ducados para el / metal y a de dar fiador para ello y para dalla / acabada y a cumpliminetto a las dos tercias partes / en estando bien fundida y que se pueda pesar / y el otro tercio después de asentada /



LÁMINA I