

EL PAISAJE MONUMENTAL EN LA TRANSFERENCIA DE MODELOS ARTÍSTICOS: EL PANTEÓN DE LOS FINOJOSA EN EL CLAUSTRO DE SILOS¹

THE MONUMENTAL SPACE AND THE TRANSFER OF ARTISTIC MODELS: THE FINOJOSA PANTHEON IN THE CLOISTER OF SILOS

Rodrigo Antolín Minaya
Investigador Independiente
rodrigoantolin82@gmail.com

RESUMEN

En el eje central del claustro de Santo Domingo de Silos hubo un panteón románico que hemos conocido gracias a las descripciones documentales y los hallazgos arqueológicos. Este pequeño edificio era un edículo abierto sin paralelos en el contexto románico contemporáneo, pero que, por el contrario, remitía a las tipologías islámicas de las *qubbas* funerarias y los patios con edículos centrales. En este trabajo pretendemos valorar las relaciones entre los dos espacios culturales (islámico y cristiano) como el canal de transmisión de la tipología arquitectónica, incidiendo, especialmente, en el impacto de los paisajes monumentales como vía de la transferencia artística.

Palabras clave: Panteón / románico / Silos / Finojosa / qubba.

ABSTRACT

In the middle of the cloister of Santo Domingo de Silos there was a Romanesque pantheon which we know for descriptions and archaeological finds. This small building was an aedicule without examples in the contemporary Romanesque context, but which referred to the Islamic typologies of funerary *qubbas* and gardens with central aedicules. In this work we value the relationships between the two cultural spaces (Islamic and Christian) as the way for transmission of this typology.

Keywords: Pantheon / romanesque / Silos / Finojosa / qubba.

1. INTRODUCCIÓN

En el año 1971 unas excavaciones de urgencia en el claustro de Silos sacaron a la luz los restos de un edículo funerario románico que se hallaba en el centro de su patio (Torres Carot y Yarza Luaces, 1971) y que, antes de su desaparición en el siglo XVIII, había sido documentado por varios cronistas como el lugar de enterramiento de cuatro miembros de la familia Finojosa (figura 1). Los restos permitieron confirmar que aquel edificio había sido ejecutado por el *Primer Taller de Silos* y estuvo acabado antes, incluso, que las propias galerías del claustro. El hallazgo aportaba dos elementos de enorme valor histórico: en primer lugar, ofrecía un nuevo dato cronológico para datar las primeras obras claustrales (Boto Varela, 2003: 107-114) y, en segundo lugar, permitía pensar que aquella familia fue la promotora principal de las primeras obras románicas, a partir de cuyas aportaciones se les otorgaría un espacio de tal dignidad (Valdez del Álamo, 2012: 91).

El edificio era un pequeño edículo cuadrado con arquerías en sus lados y cubierto por una cúpula de media naranja, el cual se situaba en el centro de un patio que tenía carácter

¹ Este trabajo se realiza en el marco del proyecto: "Transferencias artísticas en la península ibérica (siglos IX a XII): recepción de la cultura visual islámica en los reinos cristianos" (I+D PID2020-118603RA-I00, Ministerio de Ciencia e Innovación)

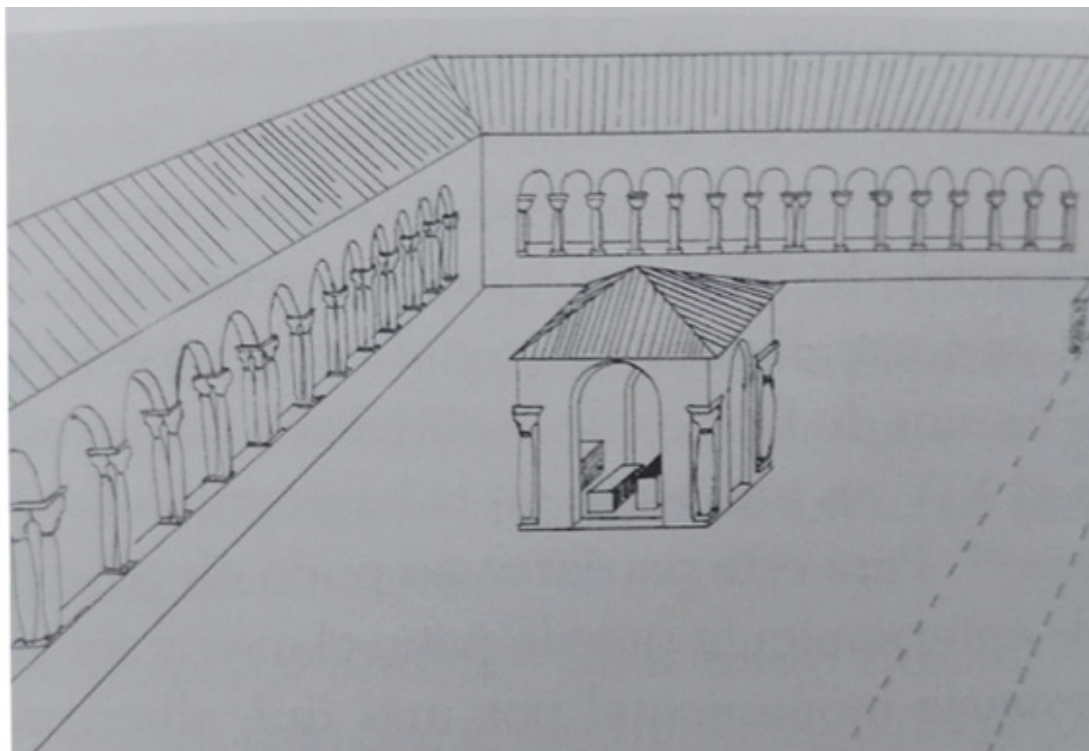


Figura 1. Reconstrucción Del Sepulcro De Los Finojosa (Boto Varela, 2000: 161)

de jardín funerario². Esta construcción es un caso excepcional dentro del románico europeo, donde no hemos conservado ningún ejemplo de claustro que adoptase una disposición similar del espacio, lo que hizo que la historiografía valorase la construcción como un modelo único sin referentes previos. La única propuesta sólida respecto a la singularidad del edificio fue la que hizo Elizabeth Valdez, la cual consideró que su particularidad podía derivar de una evocación del Santo Sepulcro que tendría coherencia por la inscripción funeraria del patriarca familiar allí enterrado (Valdez del Álamo, 2012: 95-96), la cual aludía a un viaje milagroso del personaje hasta el Santo Sepulcro³. Esta lectura podría explicar el valor simbólico del edificio, pero para su materialización los artesanos (improbables conocedores directos de la edificación de Tierra Santa) necesitarían de un referente material con el evocar aquella obra remota, para lo cual las tipologías islámicas parecían ser las más adecuadas, pues estaríamos ante un proceso similar al que Javier Martínez ya defendió para las obras románicas de San Juan de Duero o Torres del Río (Martínez Aguirre, 2009: 139-148), en las cuales también proponía una evocación del Santo Sepulcro a partir de las tradiciones islámicas más cercanas. Nuestra propuesta, por tanto, no cuestiona el simbolismo que propuso Elizabeth Valdez, sino que únicamente plantea un nuevo enfoque sobre los referentes materiales que pudieron influir en la elección de esa tipología funeraria, considerando las tradiciones andalusíes como el posible modelo desde el que evocar aquella idea⁴.

El planteamiento que vamos a utilizar nos obliga a hacer una breve valoración del sistema de transferencias artísticas que existió entre los dos espacios culturales de la Península (el islámico y el cristiano), dentro del cual se justificarían los intercambios artísticos entre un lugar y otro. Una parte de la historiografía, minoritaria en la actualidad, entendía la Edad Media peninsular como un espacio con dos bloques culturales antagónicos que vivían de espaldas el uno al otro y entre los cuales no era posible (o al menos determinante) un sistema

² Se han encontrado ochenta tumbas en el patio de Silos, además de enterramientos más destacados en las galerías (Valdez del Álamo, 2012: 49).

³ La inscripción del sepulcro era la siguiente: “Don Muño, hijo generoso de Don Sancho yace enterrado en este sepulcro. Fue soldado probado en bondad, en su muerte fue Finojosa como una preciosa piedra, muy para ser llorada; y en su vida digno de toda alabanza. Fue liberal, amoroso, alegre, prudente, pío, diligente, fuerte, atrevido, sin temor y muy confiando pues después de su muerte visitó (como lo había prometido viviendo) el sepulcro de Jerusalén, siendo testigo el patriarca” (Boto Varela, 2000: 162).

⁴ Recordamos en este punto las múltiples alusiones de la historiografía hacia las tradiciones andalusíes u orientales que subyacen en el particular estilo del *Primer Maestro* de Silos (autor material del sepulcro como después veremos) (Senra Gabriel y Galán, 2009: 212-214).

de transferencias artísticas. La otra parte de la historiografía, más coherente desde nuestro punto de vista, es la que entiende los contactos culturales como un sistema permeable donde las relaciones fueron relativamente fluidas⁵. Las fuentes conservadas vienen a reforzar este planteamiento, pues hacen evidente que no existió un rechazo a las tradiciones artísticas ajenas, sino que aquellas se aceptaron de forma normalizada: las clases nobiliarias castellanas incluyeron objetos andalusíes en sus ajuares sin reparos (Barrigón Montañés, 2022), los monasterios cristianos, incluido el de Silos, encontraron en los marfiles musulmanes preciados contenedores para sus reliquias (Franco Mata, 2008-2009: 15), las propias jerarquías eclesiásticas llegaron a enterrarse con las telas islámicas como signo de distinción⁶, los escultores románicos incluyeron la representación de vestimentas y costumbres musulmanas en sus repertorios (Monteira Arias, 2005: 68-78), los recursos arquitectónicos del sur de la Península aparecieron en muchas construcciones cristianas (Guardia Pons, 2011: 100-109) o los miniaturistas andalusíes, ante la escasez de referentes figurativos en su contexto cultural, tomaron como modelos las pinturas medievales cristianas (Robinson, 2007: 181). Todos estos datos vienen a confirmarnos que entre el mundo cristiano y el islámico no hubo una frontera cultural insalvable y las transferencias artísticas se operaron de forma fluida, provocando que todo lo exógeno, en consecuencia, fuese capaz de integrarse en un repertorio artístico diferente en la medida que resultaba ser estéticamente efectivo.

En este proceso de intercambios culturales hubo de ser determinante, en el caso de las creaciones arquitectónicas, el impacto (o la atracción) que un paisaje monumental podía generar en el receptor de una obra, provocando que dichos modelos fuesen intencionadamente encargados en lugares distantes a su espacio original. Este proceso es el que se reconoce, por ejemplo, en los palacios de la Alhambra que levantó Muhammad V siguiendo las tradiciones meriníes tras su destierro en Fez (Ruiz Souza, 2001: 78) o en las yeserías del palacio de los Velasco en Medina de Pomar, las cuales remiten a los modelos islámicos que su promotor, Pedro Fernández de Velasco, había conocido durante su estancia prolongada en Sevilla y Carmona (Paulino Montero, 2016: 401). En el caso del panteón de Silos, y especialmente en relación a su posición central en el claustro, vamos a analizar el impacto que pudieron generar las tipologías andalusíes de los patios con templete centrales, defendiendo una posible transferencia artística que llevaría a la adopción de un modelo monumental exógeno que, en este caso, no requeriría de la movilidad de los propios artesanos.

2. EL MAUSOLEO DE LOS FINOJOSA Y SUS RELACIONES CON LAS TRADICIONES ANDALUSÍES

Otto Werckmeister consideraba que el claustro de Silos, más allá de sus funciones monacales, se concibió desde su origen como un cementerio privilegiado para clérigos y, excepcionalmente, para algunos laicos (Werckmeister, 2007: 91). En este contexto funerario, las fuentes documentales antiguas pusieron su atención en un mausoleo central que acogía cuatro sepulturas de la familia Finojosa y que, por la fecha de sus decesos (entre 1080 y la primera década del siglo XII), se intuía del periodo románico, estando allí enterrados Muño Sánchez, su esposa María Palacín y sus hijos Fernando Muñoz y Domingo Muñoz (Boto Varela, 2000: 162-163). Las noticias documentales previas a su desaparición son las siguientes (Boto Varela, 2003: 109-111):

Descripción de Jerónimo Nebreda (entre 1572 y 1576):

“En medio del claustro hay una capilla de bóveda con cuatro sepulcros antiquísimos de los Finojosa con sus letras”

Descripción de Antonio de Yepes (1609):

“En un vergel que está dentro del claustro, había una antigualla de las muy notables de España. Están en aquel vergel los sepulcros de los Hinojosa, gente ilustre en estos tiempos, y en aquellos, pues fueron caballeros muy ricos y hacendados”

⁵ Esta postura es la mayoritaria en la actualidad y es en la que se posicionan la mayor parte de los autores (Cañavate, 2000: 158-159; Monteira Arias, 2005; Ruiz Souza, 2007; Martínez Aguirre, 2009; Calvo Capilla, 2011: 86; Guardia Pons, 2011: 100-109; Paulino Montero, 2016)

⁶ Obispos como Bernardo Calbó o Rodrigo Jiménez de Rada fueron enterrados con tejidos de al-Ándalus (Moreno, 2023: 142).

Descripción de Ruiz de Montiano (1615):

“Están dentro del jardín que se contiene en el claustro del monasterio los sepulcros de estos nobles caballeros, levantados sobre la tierra tres o cuatro palmos: y por arriba cubiertos de un cimborrio o media naranja de sillería que la sustentan cuatro arcos a modo de cenadero: todo ello bien antiguo y fuerte”

Descripción de Juan de Castro (1688):

“Está hermosamente tallado en forma de capilla abierta por las cuatro partes, con unos vistosos arcos, coronados de hermosos y bien labrados capiteles”

En 1971 las excavaciones arqueológicas permitieron el hallazgo de la base del desaparecido edificio, la cual conservaba aún dos hiladas completas de sillares de forma escalonada. Estos restos confirmaron que el edículo se situaba en el eje central del primer proyecto del claustro⁷ y compartía marcas de cantería con los sillares de la primera intervención románica del monasterio, lo que demostraba que fue el denominado *Primer Taller* el encargado de construir el mausoleo. Sobre esta base escalonada hubo de existir una estructura abierta por arquerías en sus cuatro lados, con capiteles decorados en algún punto⁸ y cubierta por una cúpula semiesférica, la cual conocemos por las descripciones de Nebreda, que la llamaba “capilla de bóveda”, y de Ruiz de Montiano, quien la citaba como “cimborrio o media naranja”. Esos datos son los únicos que podemos conocer de forma precisa y, a partir de ellos, podemos proponer cuatro modelos posibles para la reconstrucción del alzado que apenas incluyen algunas variaciones en relación a la forma y posición de los soportes (figura 2).

- Modelo A: Es el que propuso Gerardo Boto e incluía pilares con columnas adosadas en sus ángulos. El modelo es viable a nivel técnico, pero cuenta con un inconveniente y es el hecho de que, si los capiteles que tradicionalmente se vinculan al edículo fuesen realmente de aquí (y este extremo aunque no es seguro tampoco es improbable), no tendrían sentido en esta estructura, ya que aquellos están tallados en las cuatro caras y no fueron diseñados para encajarse en un ángulo.
- Modelo B: mantiene los pilares, efectivos a nivel arquitectónico, pero desplaza las columnas a los lados exteriores. Este modelo mantiene la misma problemática que el anterior y solo parece factible si las columnas estuvieran ligeramente separadas del pilar y no adosadas al mismo.
- Modelo C: Propone la existencia de cuatro columnas aisladas en los ángulos, una tipología que se ajusta a modelos usados en los baldaquinos románicos y que coincide con los capiteles tradicionalmente asociados al edículo, los cuales son de mayores dimensiones que los de la galería e implican la existencia de columnas más grandes. El modelo, a nuestro juicio, cuenta con un inconveniente técnico, y es que los soportes a priori parecen demasiado débiles para soportar los empujes de una cúpula.
- Modelo D: Propone la existencia en los ángulos de columnas cuádruples similares a las utilizadas en el centro de las galerías, cuyo grosor puede actuar a modo de pilar, representando una tipología que poco después será utilizada en los templos de San Juan de Duero. El modelo cuenta con un problema para su confirmación y es que carecemos de restos que permitan aventurarlo, pues el único fragmento de capitel cuádruple conservado en el monasterio parece de una fase más avanzada del románico (Antolín Minaya, 2022: 22). En esta variante tampoco tendrían cabida los capiteles tradicionalmente asociados al panteón.

Aunque desconocemos el momento exacto de la construcción del mausoleo, los enterramientos sí que nos acotan una pequeña horquilla de tiempo que estaría entre el año

⁷ El proyecto original del claustro de Silos era un patio cuadrangular más pequeño que el actual. Aquel proyecto no llegó a materializarse por completo y fue modificado en su longitud a mediados del siglo XII por el denominado “Segundo Maestro” (Senra, 2009: 211-212). El hecho de que este panteón ocupe el eje central del primer proyecto nos indica que fue anterior a la ampliación de las segundas obras románicas, las cuales dejaron el edículo desplazado del punto central.

⁸ La descripción de Juan de Castro citaba la existencia de “bien labrados capiteles”. Además conservamos tres cestas decoradas y una basa que tradicionalmente se vinculan al desaparecido edículo (Boto Varela, 2000: 161-165).

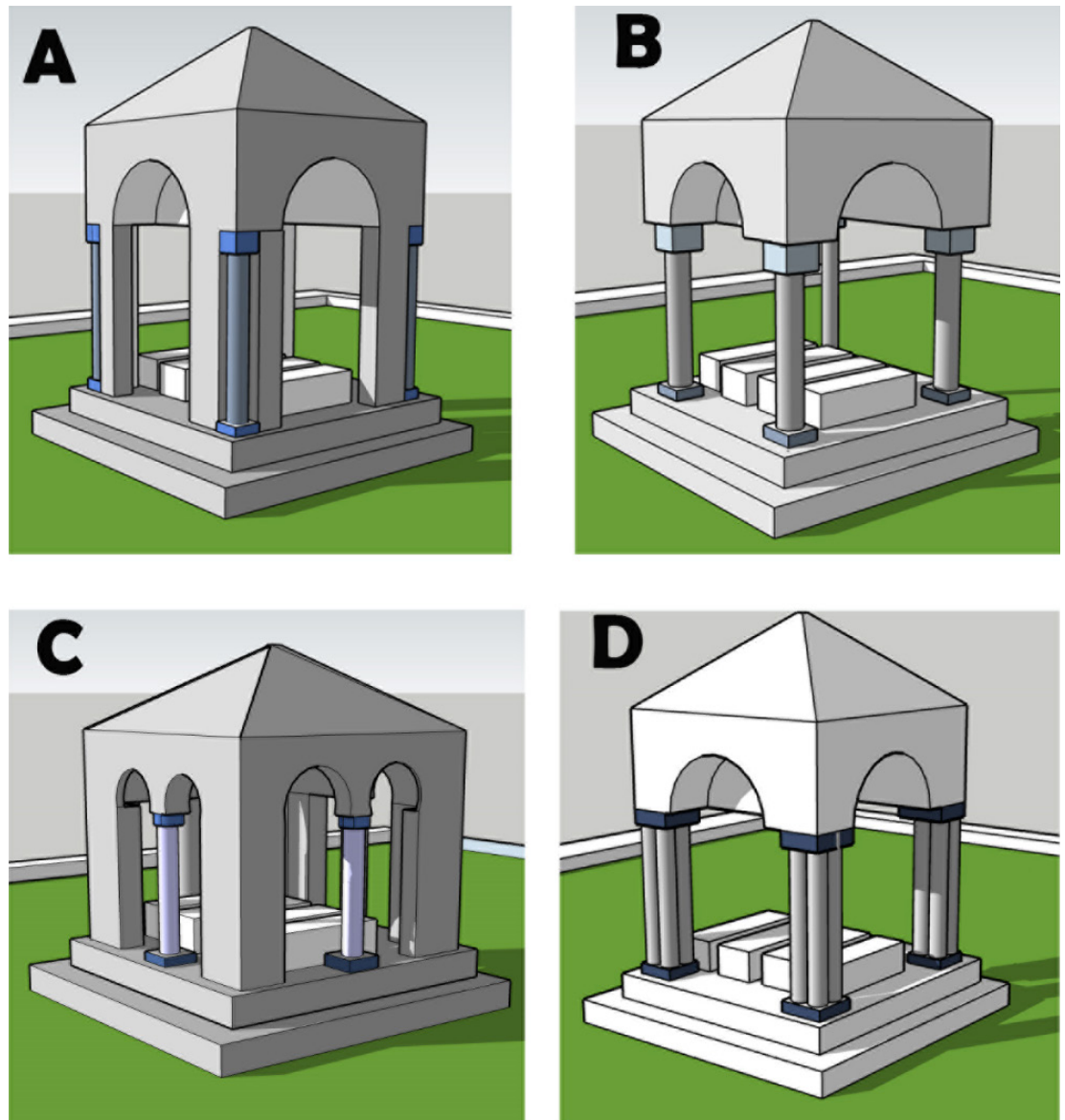


Figura 2: posibles variaciones del modelo de edículo en función del soporte utilizado

1080 (fallecimiento del primer miembro de la familia allí enterrado) y la primera década del siglo XII (fecha aproximada del último enterramiento). En este contexto debemos destacar las investigaciones de Gerardo Boto que, en un análisis minucioso de los datos históricos de la familia Finojosa, consideró a Fernando Muñoz como el probable promotor del mausoleo en una fecha cercana al 1100 (Boto Varela, 2000: 162-163).

El sepulcro de los Finojosa, por tanto, fue una construcción románica ejecutada por los mismos artesanos que se encargaron de las primeras arcadas del claustro y con una estructura que no resultaba desconocida en el estilo, pues su forma no debía ser lejana a la que hoy podemos encontrar en algunos templete románicos como los de San Juan de Duero. Lo excepcional del mausoleo es la tipología elegida para una construcción funeraria y su simbólica ubicación en el eje central del claustro, aspectos que carecen de cualquier paralelo en el románico europeo. La concepción espacial de Silos, por el contrario, sí que cuenta con referentes y modelos similares en el contexto cultural andalusí, donde la tipología funeraria y su ubicación en el centro de un patio no resultaban desconocidas. Estas dependencias las presentaremos en cuatro apartados: los espacios de enterramiento islámicos (maqbaras y raudas), las tipologías funerarias andalusíes, los patios con edículos centrales y, por último, los panteones más cercanos a la tipología silense.

2.1. EL ESPACIO FUNERARIO ANDALUSÍ: MAQBARAS Y RAUDAS

En el mundo islámico, pese a la existencia de una amplia terminología para describir los espacios funerarios, debemos distinguir dos conceptos fundamentales: por un lado, las *maqbaras*, que serían los cementerios públicos donde tomarían sepultura la mayor parte de la población y, por otro lado, las *raudas* que serían espacios privados en el interior de las viviendas donde eran enterrados personajes destacados o grupos familiares. Las *maqbaras*, como decimos, eran los cementerios públicos y, a diferencia de los cristianos, siguieron las tradiciones romanas que llevaban a situarlos en las afueras de las ciudades. Estos cementerios se concebían como espacios abiertos con tumbas a ras de suelo⁹ y, ocasionalmente, algunas construcciones funerarias para destacar el enterramiento de personajes o familias importantes. Las *maqbaras*, al configurarse como cementerios públicos, no son el principal modelo que podemos extrapolar al ejemplo de Silos, sin embargo, hay dos aspectos que sí debemos destacar; en primer lugar, la existencia de panteones familiares con edículos cuadrados cubiertos por cúpulas (estas construcciones las vamos a presentar con detalle en el siguiente apartado) y, en segundo lugar, la relación del cementerio con espacios ajardinados que difiere con las tradiciones cristianas y que se asemeja a la concepción del entorno ajardinado del monasterio burgalés¹⁰. Respecto a esa segunda cuestión conservamos muchos datos que nos demuestran la relación entre las sepulturas y jardines; en 1494 Jerónimo Munzer describía en la *maqbara* de Granada algunos panteones “como jardines” y citaba olivos entre las tumbas (Munzer, 2010: 90), las noticias sobre el cementerio de Yabal Faruh (Málaga) nos hablaban de un entorno salpicado de árboles y flores (Piñero Palacios, 2018: 103), en Murcia sabemos de la ubicación de la *maqbara* en una arboleda (Navarro Palazón y Jiménez Castillo, 2016: 23), en Córdoba había palmeras entre las sepulturas y en Ceuta las ramas de los árboles llegaban a tocar las tumbas (Torres Balbás, 1957: 148). Estos datos, sin ser exactamente similares al caso silense, sí que nos hablan de la distancia que existía entre la concepción del espacio funerario islámico y el cristiano, ya que el primero presentaba una relación con la naturaleza que no existía en el segundo, siendo un aspecto que, a priori, resulta más cercano a la organización del monasterio burgalés.

El segundo entorno funerario islámico fueron las *raudas*, pequeños cementerios privados en palacios o viviendas que, generalmente, se situaban en patios o jardines, constituyendo una tipología funeraria más cercana al ejemplo de Silos. El término *rauda* significa literalmente jardín, una definición que podía derivar de la asociación simbólica del espacio funerario con el “jardín de Medina” donde fue enterrado el profeta (Navarro Palazón y Jiménez Castillo, 2016: 16) o de las palabras del propio Mahoma que indicaba que “entre mi tumba y mi mimbar solo hay un jardín” (Abad Castro y González Caveró, 2008: 8). Al margen de este simbolismo que subyace en el término utilizado, parece claro que su asociación fue algo más que metafórico y que la mayor parte de las *raudas* conocidas aspiraron a la materialización física de ese jardín¹¹. Desde el siglo IX el enterramiento en los jardines fue el emplazamiento principal para las clases aristocráticas islámicas, una tradición funeraria que fue también la predominante en al-Ándalus, donde los palacios y las viviendas de las familias principales contaron con patios para sus enterramientos, entre los cuales se levantaron diferentes edificios para la identificación de las sepulturas. Las construcciones conservadas se limitan a fragmentos arqueológicos que no dejan reconocer un modelo estructural único, pero sí que nos permiten valorar los jardines con panteones como una costumbre generalizada de la sociedad andalusí, pudiendo intuirlo en varias *raudas* halladas en Granada, Murcia, Córdoba o Valencia¹². De estos ejemplos hemos conservado un texto del siglo X que nos permite

9 En 1494 Jerónimo Munzer describía de esta forma el cementerio de Granada: “... hallamos al paso el cementerio de los moros, cuya extensión me pasmó en verdad... Me dijo Juan de Spira, hombre fidedigno, que cada moro se entierra en una sepultura nueva y propia; que hacen los sepulcros tan pequeños, que apenas cabe el cuerpo, formándolos con cuatro losas y cubriéndolos con ladrillo para que la tierra no esté en contacto con el difunto y que luego llenan la fosa de tierra y la afirman” (Munzer, 2010: 86).

10 Recordemos que en las referencias históricas antes citadas los cronistas Yepes y Ruiz de Montiano, que vieron el mausoleo alzado, lo describían respectivamente “en un vergel” y “dentro de un jardín”.

11 La entrada a la *rauda* de Córdoba, por ejemplo, recibía el nombre de “puerta de los jardines” (Montejo Córdoba, 2006: 239).

12 En todos estos ejemplos es difícil confirmar el carácter ajardinado, pero sí se evidencia el uso de edificaciones en sus *raudas* (Salmerón Escobar y Cullell Muro, 2000: 72; González Caveró, 2020; Casal García, 2021: 54-55. Pascual Pacheco y Serrano Marcos, 1997: 248-250).

confirmar la presencia del cementerio real de Córdoba en los jardines del alcázar¹³, dentro de los cuales Concepción Abad e Ignacio González defendieron la existencia de construcciones funerarias (Abad Castro y González Caveró, 2008: 12).

Un dato bastante elocuente en relación a la configuración de estas raudas lo encontramos en una fuente literaria cordobesa del siglo XI en la que se aludía al patio privado en el que fueron enterrados el visir Abu Marwan al-Zayyali y su compañero Ibn Suhayd, el cual se describía de la siguiente forma (Dickie, 1965: 79):

“Este hayr es uno de los lugares [de placer] más maravillosos, más bellos y más perfectos. Su patio es de mármol puro y blanco; una corriente de agua lo atraviesa serpenteando como una culebra. Hay una pila en que caen todas las aguas. El techo [del quiosco] estaba decorado en oro y azul y en estos colores también estaban decoradas las paredes y las otras partes.... Él y el dueño del jardín que está sepultado a su lado, eran compañeros en la persecución juvenil de gratificación sensual y aliados en el regocijo”

Esta breve cita nos describe de forma clara la concepción de una rauda en época califal, la cual se organizaba en un jardín cerrado con alguna construcción para dar cobijo a los enterramientos y que, posiblemente, pudo ser frecuente en el mundo andalusí, pues hemos conservado multitud de estelas funerarias con oquedades que no estaban diseñadas para enterramientos a ras de suelo sino para colgarse en edificios de función funeraria (Martínez-Núñez, 2015: 142). En los siguientes apartados presentaremos algunos datos que pretenden ayudarnos a entender cómo pudieron ser aquellas edificaciones y cómo pudieron organizarse esos jardines.

2.2. PANTEONES FUNERARIOS ANDALUSÍES

En la normativa islámica, y con la intención de alejar a los fieles del culto a los muertos asociado al politeísmo, se establecieron restricciones relativas a los enterramientos que impedían la construcción de estructuras sobre las sepulturas (Fierro, 2000: 155-157). Estas disposiciones tuvieron una escasa repercusión práctica y desde fases muy tempranas podemos encontrar ejemplos de edificios funerarios para conmemorar el enterramiento de personajes ilustres (Abad Castro y González Caveró, 2008: 7). Esta costumbre presentó un rápido arraigo en el occidente del Mediterráneo, donde se difundió una particular tipología de enterramiento que presenta evidentes paralelos estructurales con el edículo de los Finojosa de Silos y que era definida de esta forma por Leopoldo Torres (Torres Balbás, 1957, 134):

“Lo mismo en el interior de las ciudades que en sus alrededores y en pleno campo, abundaban las qubbas, pequeñas capillas casi siempre de planta cuadrada, abiertas por uno o por sus cuatro lados, a las que cubría una cúpula o una armadura de madera. Albergaban el sepulcro de algún venerado santón”

Respecto a esta tipología descrita hemos conservado algunos ejemplos medievales en el entorno del Mediterráneo que nos permiten conocer el modelo arquitectónico de forma directa; entre ellos podemos destacar algunos anteriores (o parcialmente contemporáneos) al ejemplo de Silos, como serían los mausoleos fatimíes de Asuán (figura 2) o la “Cubola” de Palermo¹⁴, y algunos posteriores como las tumbas meriníes de Chella (Marruecos) o el mausoleo de Sidi Belkasem. Estos ejemplos nos muestran que el modelo arquitectónico se mantuvo de forma bastante uniforme entre los siglos X y XV.

En la Península no hemos conservado ninguno de estos edificios alzados, pero a partir de las fuentes documentales y arqueológicas se puede aceptar que las mismas estructuras debieron ser relativamente frecuentes¹⁵, constituyendo una hipótesis que ha sido defendida por la mayor

13 La fuente citada alude a la visita de Ordoño IV en la que decía: “preguntó por el enterramiento de al-Nasir li-din Allah [Abd al-Rahman III]. Le indicaron el sitio al que en el interior el Alcázar, en la Rawda, estaba su tumba, y entonces Ordoño se quitó el gorro, se inclinó ante el lugar de la tumba, oró, tras de lo cual volvió a ponerse el gorro en la cabeza” (Casal García, 2001: 288).

14 La qubba de Palermo mantiene la misma estructura, pero no tiene función funeraria (Navarro Palazón, 1998: 106, nota 19).

15 Conservamos una noticia judicial en la que Muhammad Ibn Iyad (cadí de Granada con presencia acreditada en Murcia, Almería o Córdoba) aconsejaba demoler las galerías y cúpulas construidas sobre las tumbas, lo que implícitamente nos habla de la existencia de aquellas construcciones en las ciudades andalusíes (Torremocha Silva, 2016: 45, nota 18).



Figura 3. Mausoleos fatimíes en Egipto

parte de los autores (Torres Balbás, 1957, 134; Ponce García, 2002: 124; Piñero Palacios, 2018: 88). La existencia de estructuras similares, con funciones diversas, se confirma desde el siglo XII gracias a ejemplos como el quiosco de Dar As-Sugra (Murcia), la Capilla de Belén (Toledo) o el templete de la mezquita de Granada, además de otras construcciones más tardías como la rauda de la Alhambra (siglo XIV), constituyendo un total de cuatro ejemplos que presentaremos con detalle algo más adelante. En lo que respecta a la existencia de estas *qubbas* dentro las maqbaras andalusíes, donde las funciones funerarias serían incuestionables, contamos también con evidencias que demuestran la difusión de la tipología en el territorio peninsular, al menos, desde el siglo X. Veremos ahora algunos ejemplos que permiten reconocer su existencia aunque, por la naturaleza arqueológica de los restos, resulte difícil aventurar una imagen definida en cada caso.

Desde el siglo X las fuentes documentales ya hablaban de la existencia de panteones o mausoleos familiares dentro de cementerios principales como los de Córdoba o Málaga¹⁶, sin embargo ninguna de aquellas fuentes nos legó una descripción material de los mismos, por lo que es necesario recurrir a los datos arqueológicos para intentar entender las posibles tipologías utilizadas. En este sentido, destacan los hallazgos en los cementerios andalusíes de restos de pequeños edificios cuadrangulares que recurrieron, según los casos, a dos modelos constructivos diferentes: el primero de ellos, poco útil para nuestro estudio, era una tipología que se limitaba a un muro perimetral, generalmente de poca altura, que delimitaba los enterramientos sin cubrirlos y que llegó a ser descrita por diferentes cronistas desde el siglo XV¹⁷. El segundo modelo constructivo, el que realmente nos interesa para nuestro análisis, es el que se asocia a la descripción de *qubba* que antes hemos presentado y que se materializaba en pequeños edificios abiertos que estaban cubiertos por alguna estructura a modo de tejado.

Dentro de esta segunda tipología podemos traer el ejemplo de la maqbara de Marroquíes Bajos, en Jaén, donde los arqueólogos hallaron un pequeño edificio funerario cuadrangular del siglo X en cuyo interior se conservaban restos de cal y cañizo que indicaban la

16 En Córdoba se cita un edificio-mausoleo del siglo X en el cementerio de *Umm Salama* (Casal García, 2001: 294). En Málaga, ya en el siglo XII, se siguen documentado panteones familiares en su cementerio (Piñero Palacios, 2018: 103).

17 En la maqbara de Granada Jerónimo Munzer lo describía en el siglo XV de la siguiente forma: “Las sepulturas de los ricos estaban rodeadas, en cuadro, como los jardines, con muros de rica piedra” (Piñero Palacios, 2018: 89-90). En la misma maqbara, a finales del siglo XVIII, Simón de Argote indicaba: “Las personas de mediana esfera levantaban unos paredones bajos, y formaban como un corral, que servía de panteón a toda la familia” (Ramírez Águila y González Guerao, 2005:114). Algunos ejemplos arqueológicos de esta tipología podemos encontrarlos en el “panteón 2” de Santa Eulalia de Murcia (García Ruiz y Fernández Azorín, 2020: 229-231), los panteones de la calle Corredera de Lorca (Ramírez Águila y González Guerao, 2005: 112-116) o las mezquitas funerarias de la calle Agua de Málaga (Fernández Domínguez, 1993).

existencia de una cubierta, lo que permitió identificarlo como una *qubba* funeraria (Navarro Pérez, 2018: 286). Ya en el siglo XII, justo en el momento en el que situamos nuestro estudio, puede confirmarse la pervivencia de la tipología en ejemplos como el denominado “panteón 1” de Santa Eulalia (Murcia), un edificio de mampostería con cuatro sepulturas que se abría en los dos lados conservados, el cual presentaba una sólida cimentación que ha llevado a los arqueólogos a defender la existencia de una estructura cubierta sobre los muros (García Ruiz y Fernández Azorín, 2020: 229-231). También en la capital murciana conservamos otro ejemplo contemporáneo de *qubba* funeraria en los restos del antiguo alcázar, donde se levantó junto al oratorio una rauda real con cinco sepulturas en la que aún son visibles restos de pilares que evidencian la existencia de cubiertas (Robles Fernández, 2024: 185-190).

Sin dejar la duodécima centuria podemos encontrar más ejemplos peninsulares, por ejemplo, en el antiguo cementerio de Lorca, donde los restos de la calle Cava fueron identificados como una *qubba* de varias estancias (Martínez Rodríguez y Montero Fenellós, 1996) o en los hallazgos arqueológicos de Yabal Faruh, donde los estudios atribuyen la misma tipología a restos de varios edificios cuadrangulares conservados en su maqbara (Piñero Palacios, 2018: 102-105). En un espacio más septentrional, y por tanto más cercano al territorio castellano que analizamos, sabemos de la existencia de algunos edificios funerarios andalusíes que, si bien no nos transmiten un modelo estructural definido, si nos hablan de la expansión geográfica de aquellas tradiciones antes del siglo XII, pues sabemos de la veneración de uno en San Esteban de Gormaz (Marín Niño, 2004: 116) y del proyecto fallido para otros dos en Zaragoza (Torres Balbás, 1957: 137-138).

En este contexto resulta de interés, aunque debe tomarse con cautela, la descripción de la maqbara de Toledo que hizo Pedro Salazar de Mendoza en su *Cronicón del Cardenal Juan Tavera*, donde nos transmitía el paisaje monumental que se dibujaba en aquel lugar en el siglo XVI (Torres Balbás, 1957: 170): “*Se muestran también al norte [del cementerio] otros edificios pequeños, sueltos, que sin duda son sepulturas y enterramientos de gentiles, judíos y moros. De gentiles parecen en la manera de labrar. De judíos, porque algunos tienen dos bovedillas, como las usaron los hijos de Israel. De moros, en unos pilarejos de mármol, en que está escrito en lengua árabe los que en muchos de ellos están enterrados*”. Esta descripción sería útil para nuestro estudio por evidenciar el uso de edificios con cúpulas en cementerios donde se identifican, objetivamente por la caligrafía, antiguos enterramientos musulmanes y por referirse a un lugar que, como después veremos, fue habitado por el presumible promotor de la obra silense, sin embargo la datación tardía de la descripción y lo genérico de la misma nos obliga a recibirlo con mucha prudencia.

Con este recorrido podemos concluir la existencia de una tipología con unos rasgos comunes que no difiere de la descripción que hiciera Torres Balbás hace décadas, pues nos hallamos siempre ante construcciones pequeñas de planta cuadrangular que acogían entre dos y cinco sepulturas, las cuales estaban abiertas normalmente en más de uno de sus lados. Respecto a la forma de las cubiertas es poco lo que puede aventurarse, pero lo normal es que pudiesen variar entre la cúpula (como se citaba en la descripción tardía del cementerio de Toledo) o la cubierta a dos aguas.

2.3. LA ORGANIZACIÓN ESPACIAL. PATIOS CON EDÍCULOS CENTRALES

En los apartados anteriores hemos presentado algunos conceptos genéricos que, por sí mismos, no nos permitirían una extrapolación directa al caso de Silos: hemos visto cómo las construcciones sobre las tumbas familiares fueron habituales y como aquellas, frecuentemente, se situaban en espacios ajardinados y se dotaban de pequeños edificios cuadrangulares, a veces cubiertos por cúpula. Ahora, en este apartado, nos queda presentar cómo la organización espacial de aquellos elementos fue muy parecida en los ejemplos islámicos y en el de Silos, esto es; cómo los patios con edículos centrales se repiten en ambos contextos culturales de forma muy similar y con una imagen muy cercana (figura 4). En este punto nos alejaremos, por un momento, de la funcionalidad de los templos centrales y nos interesará, únicamente, el modelo de organización espacial para destacar la existencia de un paisaje monumental común a ambos espacios culturales.

En 1980 Basilio Pavón presentaba un estudio sobre los patios islámicos en el que incidía sobre una cuestión que resulta expresiva para nuestro objeto de análisis: el autor analizaba

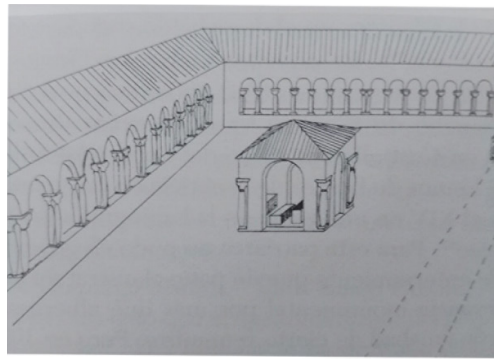
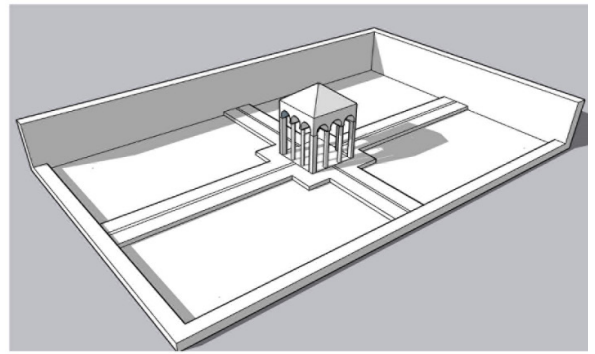
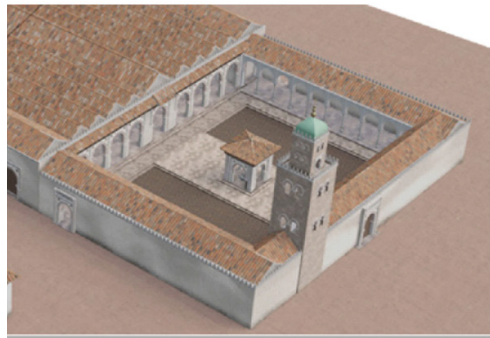
**A. Santo Domingo de Silos****B. Dar As-Sugra****C. Mezquita de Granada****D. Mezquita de Ibn Tulun**

Figura 4: A – Claustro de Silos (Boto Varela, 2000: 161). B – Patio de Dar As-Sugra, Imagen del autor. C – Patio de La Mezquita de Granada (Carlos Bellón, 2021: 229). D - Mezquita de Ibn Tulun.

los patios con templete centrales de los monasterios de Guadalupe y El Escorial y consideraba que dichas estructuras arquitectónicas eran el resultado de la influencia generada por los patios islámicos, donde los jardines porticados con un edículo central eran un elemento común de su paisaje monumental (Pavón Maldonado, 1980: 340). Según el autor la presencia de esta tipología en los monasterios citados, especialmente idénticos al de Silos, era el resultado de una tradición islámica que se repetía tanto en las mezquitas como en los palacios de la Península y que, a partir de ahí, quedó integrada como un elemento propio del paisaje monumental que permitirá que su modelo estructural se traslade hasta los patios cristianos. Esta concepción plantea una visión similar a la que defendemos en este trabajo, pues el traslado del modelo arquitectónico no requiere la presencia de artesanos exógenos, sino que únicamente necesita de un referente arquitectónico que puede tomarse como modelo de inspiración, siendo interpretado por artistas formados en tradiciones diferentes¹⁸.

Como indicamos arriba, los patios porticados con edículo central se repitieron tanto en espacios religiosos como civiles. En el caso de las mezquitas esa organización espacial fue una tipología puntualmente utilizada en el mundo islámico y en las zonas más occidentales, las que nos interesan para este estudio, conservamos algún ejemplo contemporáneo al de Silos como el templete de Barudiyyin (Almagro, 2020: 184) y otros algo más tardíos como el conocido patio de la mezquita de Ibn Tulun (Egipto)¹⁹. Esta tipología también llegó a al-Ándalus, donde sabemos de la existencia de uno en la desaparecida mezquita de Granada (figura 5), del cual conservamos algunas referencias documentales que permitieron a los historiadores

¹⁸ En una fecha más reciente Ángel Fuentes, al analizar los monasterios jerónimos, mantenía una interpretación similar de las formas arquitectónicas al considerarlas, como hiciera Basilio Pavón, el resultado del impacto generado por las tradiciones andalusíes de Sevilla (Fuentes Ortiz, 2020: 270). El autor incide, para interés de nuestro estudio, en la importancia que pudieron tener las vivencias personales de los fundadores, considerando que su origen sevillano pudo ser el factor determinante para trasladar a fundaciones monásticas distantes las formas artísticas que habían conocido en su lugar de origen (Fuentes Ortiz, 2020:268), un proceso de trasvase artístico similar al que defendemos en este artículo y en el que incidiremos más adelante.

¹⁹ Aunque el caso tunecino es una intervención del siglo XIII lo hemos elegido como ejemplo para la comparativa de la figura 4, ya que la imagen original de Bariduyyin se encuentra muy transformada.



Figura 5. Templete central en La Mezquita de Granada. Reconstrucción de Carlos Bellón (Bellón, 2021: 231)

plantear una hipotética reconstrucción de su imagen original (Bellón, 2021). Aquel patio granadino se organizaba como un espacio cuadrangular con pórticos que lo rodeaban y en cuyo eje central se levantaba un edículo que, según la reconstrucción de Carlos Bellón, pudo ser un templete abierto con una imagen muy cercana a la que hubo de existir en Silos. El problema que plantea esta construcción para nuestro estudio es la imposibilidad de concretar una datación precisa, ya que, pese a que el grueso del edificio puede datarse en un periodo contemporáneo al del monasterio silense (principios del siglo XII), desconocemos por completo si el edículo fue parte ese proyecto original o un añadido posterior, lo que nos alejaría del marco cronológico que estudiamos.

En el caso de los patios civiles, aquellos situados en los palacios y viviendas principales, volveremos a encontrar una organización espacial similar y con ejemplos aún mejor definidos. Basilio Pavón ya advertía que aquellos patios porticados con crucero y edificio central (con funciones diversas) fue la tipología común de los palacios islámicos de Sevilla, generando un impacto visual que permitiría su transferencia a otros contextos artísticos (Pavón Maldonado, 1980: 338-339). Entre estos ejemplos encontramos un paralelo muy cercano en los restos del palacio Dar As-Sugra (Murcia), donde los vestigios arqueológicos confirman la existencia de un patio rectangular con un pequeño edículo en su eje central (Navarro Palazón, 1998: 104-107). Esta construcción no solo se asemeja al caso de Silos en lo que respecta a la organización espacial, sino que también resulta muy similar el modelo constructivo del



Figura 6. Candil de Medina Elvira (izquierda). Candil de Almería (derecha)

templete que ocupaba su centro: aquel era un pequeño edificio cuadrado con pilares en sus ángulos y una arcada abierta en cada lado, el cual quedaba cubierto por una cúpula. Este templete únicamente presentaba una diferencia con el de los Finojosa y es que en cada lado la arquería contaba con dos columnillas intermedias que dividían el hueco en tres arcos, una estructura que presumiblemente no existía en el monasterio burgalés. El ejemplo de Dar As-Sugra nos muestra una tipología que no debía ser excepcional en el mundo andalusí y que parece confirmarse en la semejanza de algunas piezas de orfebrería del siglo X que evocan templete estructuralmente muy similares al de Dar As-Sugra, como sucede con dos soportes de candil de Medina Elvira y Almería (Torres Balbás, 1957b: 208), los cuales representan una arquitectura abierta por arcos en sus cuatro lados y soportes centrales en cada uno que recuerda directamente a la variante arquitectónica que estudiamos (figura 6). Estos edificios en miniatura son una representación similar al templete de Dar As-Sugra y, necesariamente, debían inspirarse en construcciones que el orfebre vio alzadas en algún momento, lo que nos hablaría de una tipología que ya existía en el mundo andalusí, al menos, desde el siglo X.

Esta variante del patio con crucero y templete central que podemos confirmar en el siglo XII hubo de ser una tipología extendida en el mundo andalusí, tanto en el tiempo como en el espacio, pues en el siglo XIV aún conservamos fuentes documentales y arqueológicas que muestran ese modelo del palacio de Dar As-Sugra como la tipología ideal para los patios. En el plano literario podemos destacar la descripción del jardín que hiciera *Ibn Luyun*, la cual no difiere del ejemplo murciano que hemos presentado (Dickie, 1965: 80): “... *En el centro del jardín hágase un templete en el que sentarse y con vistas a todos lados... que a aquel arrímense rosales y arrayán, así como todas las plantas que adornan un jardín. Y este debe ser más largo que ancho para que la vista pueda explayarse en contemplarlo*”. En esa misma centuria podemos encontrar la continuidad de la tipología en los restos arqueológicos del Cerro del Sol de Granada (Martínez Correcher, 2006: 22), donde se localizaron partes de un palacio de recreo con patio de crucero y un edículo central del que se conservaban las basas de los ángulos. Estos ejemplos tardíos, el literario y el arqueológico, nos hablan de una variante de patio que se remonta al siglo XII (Navarro Palazón, 2005: 131) y que consiguió perdurar en el tiempo con muy pocas variaciones (Dickie, 1965: 79).

Con esta presentación pasaremos ahora al análisis de dos ejemplos concretos que, por su semejanza estructural y por su posible función funeraria, creemos que pueden ser los mejores paralelos para relacionar el mausoleo de los Finojosa con las tradiciones culturales andalusíes. Nos referimos al mausoleo de la rauda de la Alhambra de Granada y a la capilla de Belén del palacio Galiana de Toledo.



Figura 7. Restos de La Rauda de La Alhambra

2.4. LA RAUDA DE LA ALHAMBRA DE GRANADA Y EL PALACIO GALIANA DE TOLEDO. RELACIONES ESTRUCTURALES E INTERACCIONES SOCIALES

En el contexto andalusí partíamos, para este estudio, de la dificultad que supone la ausencia de ejemplos materiales completos de mausoleos funerarios, lo que nos obligaba a establecer relaciones puntuales a partir de restos parciales o datos documentales. Aquellos vestigios que hemos venido presentando nos remitían a una tipología bastante uniforme que podemos localizar en maqbaras peninsulares al menos desde el siglo X, pero que no nos ofrecían ejemplos materiales para establecer comparaciones. Para encontrar un ejemplo estructuralmente similar debemos alejarnos hasta el siglo XIV, momento al que pertenece el panteón de la rauda de la Alhambra (figura 7), un edículo que a priori presenta semejanzas al silense, pues al igual que aquel se organizaba a partir de cuatro pilares en los ángulos con una arcada a cada lado, hoy perdidas, y estaba coronado por una cúpula (Salmerón Escobar y Culler Muro, 2000). Este edificio acogía en su interior tres sepulturas principales y, al igual que en el monasterio burgalés, se rodeaba en su perímetro de enterramientos menores sin monumentalizar.

Si pensamos en esta tipología arquitectónica resultan evidentes los paralelos estructurales con el modelo empleado en el panteón de los Finojosa, sin embargo, para convertirlo en una afirmación válida necesitaríamos de evidencias cronológicamente anteriores que demostrasen que el modelo tardío utilizado en la Alhambra derivaba de una tradición arquitectónica previa y no era una variante constructiva de nuevo cuño. Los datos que hemos venido exponiendo hasta ahora nos hacen pensar que la existencia de ejemplos previos es la vía más probable para explicar la construcción de la rauda granadina, pues su tipología resulta estructuralmente parecida a aquellas qubbas funerarias fatimies del siglo X o a los temples de la misma centuria que se representaban en los candiles andalusíes de Medina Elvira y Almería, lo que parece indicar que el edificio de la Alhambra es la materialización de una variante arquitectónica que contaría con precedentes más antiguos en la Península, pues difícilmente podría llegarse a una misma tipología funeraria separada por cuatro siglos si entre ellas no existiesen ejemplos intermedios. Por este motivo creemos que las semejanzas entre el ejemplo granadino y el burgalés pueden resultar válidas, ya que ambas construcciones podrían remitir a unas mismas tradiciones arquitectónicas presentes ya en el siglo XII.

Si el caso de la Alhambra nos muestra, con todos los matices cronológicos expuestos, la existencia de una tipología arquitectónica común, será el ejemplo del palacio Galiana de Toledo²⁰, ahora sí contemporáneo al monasterio de Silos, el que nos permitirá trazar un sis-

20 En el conjunto de Alficén (al-Hizam) de Toledo se encontraba el “alcázar de abajo” conocido desde el siglo XIII como “palacios de Galiana” (Calvo Capilla, 2002: 35).



Figura 8. Reconstrucción de la capilla de Belén publicada por Pablo Aparicio Resco (<https://parpatrimonioytecnologia.Wordpress.Com/2019/04/10/el-conjunto-monumental-de-santa-fe-de-toledo-iii-la-capilla-de-belen/>)

tema de relaciones sociales que podría explicar la transferencia del modelo funerario hasta el claustro burgalés. Gerardo Boto, al analizar en profundidad el mausoleo de los Finojosa, apostaba por la figura de Fernando Muñoz (enterrado en el edículo) como el probable promotor de la obra silense y, al analizar la trayectoria histórica del personaje, aludía a su presencia en los palacios del Alficén de Toledo como miembro destacado de la corte de Alfonso VI que se había instalado allí tras la conquista de la ciudad (Boto Varela, 2003: 113).

El dato histórico aportado por el referido autor nos llevó a volver la mirada hacia aquellos palacios toledanos en los que hubo de residir (al menos temporalmente) el presumible promotor de la obra, con la intención de encontrar algún dato que pudiese hacernos intuir la llegada de aquellas tipologías a la ciudad que Fernando Muñoz conoció de forma directa. Esta cuestión resultaba interesante para nuestro estudio, pues la confirmación de dicho extremo podría llevarnos a reconocer un proceso de transferencia artística similar al que puede observarse, tiempo después, en los palacios de la Alhambra o en las yeserías de Medina de Pomar, ejemplos en los que la estancia del promotor en un lugar determinado supuso el posterior traslado de modelos artísticos exógenos hacia su lugar de origen²¹. Para el caso de Toledo contábamos con la descripción de su maqbara salpicada de construcciones con cúpulas que, por sí mismas, podían haber generado un impacto visual suficiente para la adopción de la tipología, sin embargo, la fecha tardía de la fuente (recordemos que era del siglo XVI) y lo genérico de la descripción no resultaban útiles para establecer conclusiones fiables.

El análisis de los citados alcázares del Alficén nos llevó a localizar un edificio que, en este caso, sí permite establecer un sistema de semejanzas constructivas. Nos referimos a los restos conservados en el denominado palacio de Galiana, el cual había sido levantado a mediados del siglo XI, apenas unas décadas antes de la construcción del claustro silense. De aquel alcázar se conserva parte de la arquería del patio y un pequeño edificio cubierto por cúpula que se situaba en el jardín principal del palacio (Monzón Moya, 2011: 250). Aquella construcción se ha conservado casi completa al quedar integrada en el actual convento de Santa Fe con el nombre de Capilla de Belén (figura 8). La obra era un edificio de planta cuadrada, abierto en cada uno de sus lados y cubierto por una cúpula, el cual se situaba en un jardín rodeado de arquerías, al menos, en dos de sus extremos. Aunque se desconoce de forma precisa la funcionalidad original del templete, la mayoría de los autores optan por interpretarlo

21 En el primer apartado de este estudio ya nos referimos al exilio en Fez de Muhammad V y a la estancia en Sevilla de Pedro Fernández, tras las cuales se levantarán los palacios de la Alhambra con tradiciones meriníes y las yeserías de Medina de Pomar.

como un espacio de usos religiosos o funerarios. Esta última función está documentada desde fases muy tempranas, pues ya en el siglo XIII sabemos que era utilizado como lugar de enterramiento privilegiado (Calvo Capilla, 2002: 33 y 40; Monzón Moya y Martín Morales, 2006: 61-62), en un momento en el que la estructura aún debía hallarse en su emplazamiento original. Esas inhumaciones del siglo XIII cuentan además con registros funerarios anteriores que llevaron a Fabiola Monzón y Concepción Martín a considerarlo como la probable función original del edificio que, en ese caso, asumiría el carácter de una rauda palaciega (Monzón Moya y Martín Morales, 2006: 62).

El caso del templete del palacio de Galiana presenta diferencias en sus elementos estructurales respecto al edículo de los Finojosa, pero es el exponente de la llegada de aquella tipología andalusí hasta la ciudad de Toledo y, concretamente, a los palacios en los que hubo de alojarse en algún momento el posible promotor de la obra burgalesa. No queremos decir con esto, pues sería completamente aventurado, que las obras del palacio de Galiana sean el referente directo del mausoleo silense, sino que aquellas son testigo de una tipología determinada que llegó a ser conocida directamente por la corte castellana y que pudo provocar en ellos un impacto visual capaz de generar el traslado de ese paisaje monumental hasta sus lugares de origen.

3. CONCLUSIÓN

Hace unas décadas Elizabeth Valdez proponía de forma coherente una lectura del panteón de los Finojosa como una posible evocación del Santo Sepulcro de Jerusalén, cuya visita milagrosa se recogía en la inscripción funeraria del patriarca familiar allí enterrado. En este punto el promotor de la obra tendría claro el concepto simbólico que deseaba en su panteón, pero muy probablemente tanto él como el artesano a quien encarga el proyecto desconocen de forma directa el edificio que se quiere evocar, por lo que tienen que hallar en su bagaje cultural los modelos arquitectónicos que mejor puedan remitir a ese significado, dentro del cual las cercanas tradiciones andalusíes ofrecerían un marco adecuado para simbolizar una construcción lejana. En la península ibérica ya vimos algunos casos similares, como los de San Juan de Duero o Torres del Río, en los que la posible intención de evocar el Santo Sepulcro de Jerusalén llevó a elegir los referentes andalusíes como el modelo más adecuado para la materialización arquitectónica (Martínez Aguirre, 2009: 145), una opción que tenía plena coherencia histórica, ya que desde el siglo VII Jerusalén era una ciudad islámica y, necesariamente, esa era la imagen que debía proyectarse en los siglos medievales. Un ejemplo de este proceso podemos verlo en el propio monasterio silense, concretamente en los dos frontales románicos de los museos de Burgos y de Silos (Franco Mata, 2002: 2586 y 2588), en los cuales se observa una representación de la Ciudad Santa con edificios salpicados de arcos de herradura y lobulados, evidenciando que los artistas tomaron los prototipos andalusíes como referencia para la representación de Jerusalén²².

En el siglo XII, por tanto, no es extraño las evocaciones de los Lugares de Santos a través de las formas y tipologías islámicas, por lo que ese contexto cultural es al que pudieron volver su mirada los implicados en el proyecto (el promotor y el artífice) cuando queda definido el simbolismo que se pretende en el enterramiento. En este sentido, el promotor (si es que fue Fernando Muñoz) habría tenido un contacto directo con la ciudad de Toledo y con los lujosos palacios del Alficén allí ubicados, en los cuales solo unas décadas antes se había levantado un jardín con un templete de probables funciones funerarias que pudieron motivar la elección para la tipología de su propio enterramiento familiar, posiblemente no de una forma mimética sino únicamente conceptual, esto es: el deseo de un jardín con edículo central abierto que cobijase las sepulturas. A partir de ahí el artesano contratado ejecutaría el concepto desde su propia formación artística, la románica, y no desde las tradiciones plásticas andalusíes.

El enfoque propuesto podría ofrecernos un modelo de transferencia artística basado en las vivencias personales del propio promotor y en su deseo de trasladar un paisaje monu-

22 En la iglesia de Torres del Río también aparecen representaciones de Jerusalén a través de celosías y arcos lobulados de inspiración musulmana (Martínez Aguirre, 2012: 209). En la cantiga 165 de Las Cantigas de Alfonso X, ya en el siglo XIII, los pasajes de la Virgen en Tierra Santa se representan con arcos de herradura andalusíes en las puertas de la muralla (Buey Acosta, 2021: 24).

mental exógeno hasta el rincón de Castilla en el que iba a ser sepultado. Las relaciones parecen encontrar respaldo en la particularidad artística del denominado *Primer Maestro* de Silos, el cual es portador de un excepcional estilo románico en el que muchos autores han querido ver ecos de tradiciones andalusíes, especialmente la eboraria, con las que comparte recursos formales y técnicos (Senra, 2009: 212-214). Esta situación puede hacer que nos planteemos hasta qué punto influye el propio Maestro en la definitiva forma estructural del panteón y en los elementos plásticos que lo componen. Por tanto, las experiencias de ambos (promotor y Maestro) parecen dirigirnos hacia un mismo contexto cultural como posible origen del modelo funerario utilizado en Silos, el cual nos remite a una tipología arquitectónica común en el mundo andalusí al menos desde el siglo XII que, por el contrario, carecía de paralelos conocidos en el contexto cristiano.

El panteón de los Finojosa constituye, como hemos visto, un edificio único en el románico peninsular, pero si pensamos en otras construcciones “atípicas” y únicas de nuestro románico, como podrían ser San Baudelio de Berlanga, Torres del Río o San Juan de Duero, veremos que en su excepcionalidad confluye un mismo nexo y es, en todos los casos, una reminiscencia de las tradiciones andalusíes. Es en esta corriente en la que proponemos situar el mausoleo silense: edificios románicos cuyas particulares entroncan con las tradiciones meridionales de forma más o menos directa.

BIBLIOGRAFÍA

- Abad Castro, C. y González Caverio, I. (2008). Los enterramientos reales de Córdoba y el particularismo religioso andalusí en el contexto de la arquitectura funeraria islámica hasta el siglo X. En *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 20, 7-20. <http://hdl.handle.net/10486/5879>
- Almagro, A. (2020). Arquitectura religiosa almorávide. En *Arqueología de al-Ándalus Almorávide*, 161-190. <http://hdl.handle.net/10261/223019>
- Antolín Minaya, R. (2022): El pórtico románico de Santo Domingo de Silos. En *Arte, arqueología e historia*, 27/28, 15-24.
- Barrigón Montañés, M. (2022). *Vestirse para la muerte en el panteón de las Huelgas de Burgos: cultura textil en la Castilla plenomedieval. Un estudio del ajuar de Alfonso VIII y Leonor Plantagenet*. Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid. URI: <https://hdl.handle.net/20.500.14352/3804>
- Bellón, C. (2021). Procesos tecnológicos para reconstrucciones artísticas: mezquita aljama de Granada, reconstrucción virtual. En *Papeles De Cultura Contemporánea*, nº24, 215-233. <https://doi.org/10.30827/pcc.vi24.25383>
- Boto Varela, G. (2000). *Ornamento sin delito. Los seres imaginarios del claustro de Silos y sus ecos en la escultura románica peninsular*. Burgos: Abadía de Silos.
- Boto Varela, G. (2003). Las galerías del milagro: nuevas pesquisas sobre el proceso constructivo del claustro de Silos. En *Silos: un milenio*, Vol. 4. Burgos: Abadía de Silos, 83-148.
- Buey Acosta, L. (2021). *La arquitectura como elemento articulador en las artes plásticas medievales*. TFG, Universidad de Valladolid. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/51697>
- Calvo Capilla, S. (2002). La Capilla de Belén del Convento de Santa Fe de Toledo: ¿un oratorio musulmán?. En *Madrider Mitteilungen*, nº 43, 31-73.
- Calvo Capilla, S. (2011). El arte de los reinos taifas: tradición y ruptura. En *Anales de Historia del Arte*, nº2, 69-92.
- Cañavate Toribio, J. (2000). El enemigo: sus usos y actitudes de lo cristiano frente a lo moro. En *Arqueología y Territorio medieval*, 7, 159-166. <https://doi.org/10.17561/aytm.v7i0.1665>
- Casal García, M.T. (2001). Los cementerios islámicos de Qurtuba. En *Anales de Arqueología Cordobesa*, nº 12, 286-313. <https://doi.org/10.21071/aac.v0i.11256>
- Casal García, M.T. (2021). El camino hacia el paraíso eterno en la Córdoba omeya: tumbas y cementerios. En *La muerte en Córdoba: creencias, ritos y cementerios*, 41-64.
- Dickie, J. (1965). Notas sobre la jardinería árabe en la España musulmana. En *Miscelánea de estudios árabes y hebráicos*, Vol. 14, 76-87. <http://hdl.handle.net/10481/33619>
- Fernández Domínguez, C. (1993). Memoria del sondeo arqueológico en el solar de C/Agua 22-30 (Málaga). En *Anuario Arqueológico de Andalucía*, III, 334-341.
- Fierro Bello, M.I. (2000). El espacio de los muertos: fetuas andalusíes sobre tumbas y ce-

- menterios. En *L'urbanisme dans l'occident musulman au moyen âge : aspects juridiques*, 153-190. <http://hdl.handle.net/10261/118012>
- Franco Mata, A. (2002): Santo Domingo de Silos. En *Enciclopedia del románico*, Burgos, Vol. IV, 2583-2600.
 - Franco Mata, A. (2008-2009): Fe y relicarios en la Edad Media. En *Abrente: Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, nº 40-41, 7-34.
 - Fuentes Ortiz, A. (2020). Aquella arquitectura moderna heredada de godos. La Orden Jerónima y el uso del lenguaje arquitectónico. En *Da traça á edificação. A arquitetura dos séculos XV e XVI em Portugal e na Europa*, 265-280.
 - García Ruiz, M. y Fernández Azorín, T. (2020). El cementerio de Santa Eulalia (Murcia): nuevas aportaciones al ritual funerario a través de una pieza cerámica. En *En torno a la cerámica medieval de los ss. VIII-XV*, 225-237.
 - González Caverro, I. (2020). Enterramientos y ámbitos funerarios en al-Ándalus (Murcia entre los siglos X y XIII). En *La muerte de los príncipes en la Edad Media*, 165-176.
 - Guardia Pons, M. (2011). *San Baudelio de Berlanga, una encrucijada*. Barcelona, Memoria Artium.
 - Marín Niño, M. (2004). El ribat en al-Ándalus y el norte de África. En *La Rábita en el Islam : estudios interdisciplinarios: congressos internacionals de Sant Carles de la Ràpita (1989, 1997)*, 121-130. <http://hdl.handle.net/10261/272361>
 - Martínez de Aguirre, J. (2009). San Juan de Duero y el Sepulcro Domini de Jerusalén. En *Siete Maravillas del románico español*, 109-148.
 - Martínez de Aguirre, J. (2012). Evocaciones de Jerusalén en la arquitectura del Camino de Santiago: el Santo Sepulcro y la Santa Cruz. En *Peregrino, ruta y meta en las peregrinaciones mayores. VIII Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*, 195-223.
 - Martínez-Correcher y Gil, C. (2006). Los jardines hispano islámicos. En *I Encuentro Internacional hispanodrabe de jardinería*, 1-33. <http://hdl.handle.net/11441/39444>
 - Martínez-Núñez, M.A. (2015): Estela funeraria de cronología omeya aparecida en Madrid (308/901). En *Al-Qantara*, XXXVI 1, 141-163.
 - Martínez Rodríguez, A. y Montero Fenollós, J. L. (1996). La Qubba islámica de la calle Cava nº11, Lorca. En *Segundas Jornadas de Arqueología Regional*, 615-628.
 - Monteiro Arias, I. (2005). La influencia islámica en la escultura románica de Soria. En *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Tomo XIV, nº 27, 8-244.
 - Montejo Córdoba, A. (2006). La rauda del alcázar de Córdoba. En *Anales de arqueología cordobesa*, nº17, 237-256. <http://hdl.handle.net/10396/4441>
 - Monzón Moya, F. y Martín Morales, C. (2006). El antiguo convento de Santa Fe de Toledo. En *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, nº6, 53-76.
 - Monzón Moya, F. (2011). El antiguo convento de Santa Fe: la desmembración del aula reguila islámica y su transformación en un cenobio cristiano. En *La ciudad medieval: de la casa principal al palacio urbano*, 241-276.
 - Moreno Coll, A. (2023). Remendando los jirones del pasado la reconstrucción de una casulla confeccionada con tejido nazarí siglo XIV. En *Erph, Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, 138-163. <https://doi.org/10.30827/erph.32.2023.27632>
 - Munzer, J. (2010). *Viaje por España y Portugal en los años 1494 y 1495*. Madrid, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
 - Navarro Palazón, J. y Jiménez Castillo, P. (2016). *Murcia, la ciudad andalusí que contemplo Alfonso X*. Murcia; Salzillo.
 - Navarro Palazón, J. (1998). La Dar As-Sugra de Murcia. Un palacio andalusí del siglo XII. En *Colloque International d'Archéologie Islamique*, 97-139. <http://hdl.handle.net/10261/13452>
 - Navarro Palazón, J. (2005). Sobre palacios andalusíes (siglos XII al XIV). En *Vivir en el palacio en la Edad Media*, 111-144. <http://hdl.handle.net/10261/13896>
 - Navarro Pérez, M. (2018). La maqbara del camino de Bayyāsa (Marroquíes Bajos, Jaén). En *Lucentum*, XXXVII, 281-303. <http://dx.doi.org/10.14198/LVCENTVM2018.37.16>
 - Pascual Pacheco, J. y Serrano Marcos, M. L. (1996). Necrópolis islámicas en la ciudad de Valencia. En *Saitabi*, n.46, 231,252.
 - Paulino Montero, E. (2016). ¿Identidad religiosa o identidad artística? Las yeserías de Medina de Pomar y el papel mediador del ornamento. En *Identidades cuestionadas: coexistencia y*

- conflictos interreligiosos en el Mediterráneo* (ss. XIV-XVIII). Valencia, Universidad de Valencia, 395-408.
- Pavón Maldonado, B. (1980). Qubba y alcoba: Síntesis y conclusión. En *Revista De Filología Española*, 60, 333-344. <https://doi.org/10.3989/rfe.1980.v60.i1/4.657>
 - Piñero Palacios, J. M. (2018). Yabal Faruh: diacronía de un espacio funerario en al-Ándalus. En *Arqueología de la muerte*, V, 2018, 81-112.
 - Ponce García, J. (2002). Los cementerios islámicos de Lorca. Aproximación al ritual funerario. En *Alberca: Revista de la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca*, nº1, 115-148.
 - Ramírez Águila, J.A. y González Guerao, J.A. (2005). Dos intervenciones en la maqbara de la calle Corredera de Lorca. Los solares número 46 y 47. En *Alberca: Revista de la Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Lorca*, 107-124.
 - Robinson, C. (2007). El manuscrito Bayad Wa Riyad y las relaciones con las distintas culturas mediterráneas, cristianas e islámicas en la península Ibérica. En *El legado de Al-Andalus. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media: simposio Internacional*, 159-204.
 - Robles Fernández, A. (2024). El oratorio y el panteón real andalusíes en el Museo de San Juan de Dios, Murcia. Fuentes primarias para el conocimiento de la sociedad andalusí. En *Interpretación, razón y cultura: perspectivas hermenéuticas*, 175-193.
 - Ruiz Souza, J.C. (2001). El Palacio de los Leones de la Alhambra: ¿Madrassa, zāwiya y tumba de Muḥammad V?. En *Al-Qanṭara*, 22(1), 77-120. <https://doi.org/10.3989/alqantara.2001.v22.i1.227>
 - Ruiz Souza, J.C. (2007). Al-Andalus y Cultura Visual: Santa María la Real de las Huelgas y Santa Clara de Tordesillas. Dos hitos en la asimilación de al-Andalus en la reinteriorización de la Corona de Castilla. En *El legado de al-Andalus. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media*, 205-242.
 - Salmerón Escobar, P. y Cullell Muro, M. (2000). La rauda de la Alhambra. La memoria del lugar como base intervención. En *Cuadernos de la Alhambra*, nº 36, 71-110. <http://hdl.handle.net/10514/14173>
 - Senra Gabriel y Galán, J.L. (2009): El monasterio de Santo Domingo de Silos y la secuencia temporal de una singular arquitectura ornamentada. En *Siete Maravillas del románico español*. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 193-225.
 - Torremocha Silva, A. (2016). Estelas funerarias de cerámica estampillada y vidriada de época musulmana halladas en Algeciras. En *Estudios sobre patrimonio, cultura y ciencias medievales*, 1209-1258.
 - Torres Balbás, L. (1957). Cementerios hispanomusulmanes. En *Al-Ándalus*, nºXXII, 144-207. <https://oa.upm.es/34207/>
 - Torres Balbás, L. (1957b). Candiles con soporte. En *Al-Ándalus*, nºXXII, 208-216. <https://oa.upm.es/34210/>
 - Torres Carot, R. y Yarza Luaces, J. (1971). Hallazgos románicos en el claustro de Santo Domingo de Silos. En *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, BSAA, nº31, 187-200. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/56174>
 - Valdez del Álamo, E. (2012). *Palace of the Mind: The Cloister of Silos and Spanish Sculpture of the Twelfth Century*. Turnhout: Brepols.
 - Werckmeister, O. (2007). Santo Domingo de Silos, 1 de julio de 1109. El beato musical. En *El legado de al-Ándalus: el arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media*, 89-114.