

## **Influencias artísticas y culturales en la arquitectura templaria de la Península Ibérica**

José Gómez Galán

Metropolitan University (AGMUS, Puerto Rico - United States)

University of Extremadura (Spain)

El origen de la Orden del Temple (Orden de los Pobres Caballeros de Cristo del Templo de Salomón, en latín, *Pauperes Commilitones Christi Templique Solomonici*) estuvo estrechamente ligado a las cruzadas. Su aprobación por la Iglesia Católica en 1129, durante el Concilio de Troyes, y hasta su disolución en 1312, en el Concilio de Vienne, delimitan dos siglos de existencia de la Orden en los cuales su principal marco geográfico de acción, con independencia de su gran expansión en Europa, se encontraba en Tierra Santa. Debido a las diferentes funciones que ejercieron (militar, religiosa, de asistencia, etc.) se vieron obligados a crear una compleja infraestructura que les llevó a la construcción de edificios propios de distinta tipología. Resulta fácil pensar que en tan amplio espacio de tiempo y difusión geográfica hubieron de recibir diferentes influencias que marcarían las características de su arquitectura. Y en especial la recibida del arte islámico, por su contacto directo con el mismo.

En la Península Ibérica la Orden del Temple fue especialmente relevante, y su existencia se prolongó más tiempo que en el resto de Europa. Sobre todo en el caso de Portugal, donde en la práctica continuó existiendo con el nombre de *Ordem de Cristo*. Además, los reinos cristianos ibéricos de la Edad Media se encontraban también en permanente contacto con el mundo islámico; en esos momentos la península era un territorio de frontera y de grandes intercambios culturales.

La problemática a la que nos enfrentamos, por lo tanto, resulta de sumo interés. Por un lado nos encontramos una orden religiosa y militar como el Temple, de gran difusión en el conjunto de Europa, pero que tiene como lugar de origen el Próximo Oriente, en el contexto de las cruzadas y con influencia directa del mundo musulmán. Y por otro, su presencia en la Península Ibérica, que también era un lugar en el que coexistían ambas culturas. En este sentido la Orden, que adquirió gran expansión, se vio obligada a realizar múltiples construcciones para dar respuesta a las necesidades y funciones que ejercía, con lo cual partimos de la hipótesis de que estos edificios pudieran haber estado influenciados especialmente por el arte islámico. Este es el objetivo principal de la presente investigación, que intentará demostrar si realmente pudo ser así para lo que se utilizará como metodología básica el análisis historiográfico y artístico de la problemática con el empleo de un estudio de caso muestral.

Un estudio de esta naturaleza resulta necesario. Como defiende Fuguet Sans (2007, 368) "a pesar de la importancia histórica de la Orden del Temple en la Península Ibérica y del abundante patrimonio monumental conservado, éste no ha gozado, dentro del contexto de la Historia del Arte, de la atención que han merecido las construcciones de otras órdenes religiosas, como por ejemplo los cistercienses o los mendicantes". Estamos de acuerdo con este autor en que hasta hace muy poco tiempo los principales edificios templarios eran estudiados dentro de tratados generales de diferentes estilos artísticos (románico, gótico, etc.) o de un tipo concreto de construcción (arquitectura militar, religiosa, etc.). Cuanto más podríamos encontrar aportaciones específicas sobre algún monumento, pero no había una relación directa en el estudio de su pertenencia a la Orden.

Realizar un análisis completo de la arquitectura templaria en relación con la problemática afrontada conllevaría una labor prácticamente inabarcable, por lo que desde

una perspectiva metodológica es necesario acotar el campo de investigación<sup>1</sup>. Para ello tomaremos como referencia uno de los elementos que han sido considerados tradicionalmente como característicos de la Orden, a través de los cuales llevaremos a cabo el examen de sus posibles conexiones con el arte islámico. Nos referimos a las plantas poligonales o circulares presentes, de un modo u otro, en muchos de sus monumentos arquitectónicos (Gómez Galán 2017)<sup>2</sup>. Al ser éste un elemento abundante en el arte islámico perseguiremos determinar si hubo una influencia más o menos directa desde este estilo artístico a las construcciones que podríamos calificar como específicamente de la Orden del Temple. Llevaremos a cabo un repaso de las aportaciones que, en este ámbito, nos parece más significativas, de tal manera que sea posible establecer una interpretación lo más rigurosa de este fenómeno. Lo cual nos permitirá confirmar o desmentir la hipótesis de que pudo existir una influencia oriental en la arquitectura templaria tanto por su presencia en el Próximo Oriente, formando parte de las cruzadas, como en la tierra de frontera con el mundo islámico que suponía la Península Ibérica medieval.

Naturalmente contestar esta pregunta estará estrechamente relacionado con determinar, asimismo, si esa posible influencia en esta orden ocurrió con mayor o menor intensidad de la pudo haber en el resto del arte hispano-cristiano de la época. Pues, por supuesto, si establecemos que realmente podemos hablar de un gusto (por utilidad y/o estético) de determinados elementos arquitectónicos orientales por parte de los templarios, que les hubieran llevado a importarlos en sus construcciones, y comprobamos que esto se produce asimismo, y similar manera, en el resto de la sociedad medieval de la Península Ibérica, podríamos colegir que existió, efectivamente, una influencia general del arte islámico, o específicamente hispano-musulmán, en este territorio, y que no afectó solo a la arquitectura templaria.

La Orden del Temple llegó a la península poco después de la celebración del concilio de Troyes, en 1128 (Martínez Díez 2001). Juan de Mariana, en su *Historia de Rebus Hispaniae*, en 1592, prefiere no arrojar una fecha concreta cuando escribe: "[...] a persuasión de San Bernardo, principal fundador del Císter, se entregó por el rey de Aragón don Alfonso, que se llamó emperador de España, a los caballeros templarios la nueva ciudad de Monreal con un convento que en ella se fundó, habiéndoseles señalado, además, las ventas y la quinta parte de los despojos que en la guerra de los moros se cogiesen" (Mariana, 419). Sin entrar en detalles, alejados de los objetivos del presente trabajo, podríamos decir que tuvieron una amplia difusión en todos los reinos cristianos peninsulares. Tras su establecimiento en la corona de Aragón y Navarra, donde primero llegaron (García Larragueta 1981; Forey 1989), tuvieron también una gran implantación en Castilla, participando siempre en todos los procesos de avance territorial que estos reinos efectuaron sobre todo durante el siglo XIII, lo que les permitió obtener grandes recompensas de bienes, tierras y enclaves (Martínez Díez 2001). Fue en los mismos donde construyeron muchos de sus principales edificios. Su importante participación en la decisiva batalla de las Navas de Tolosa (1212) les hizo ser muy apreciados en los reinos peninsulares, a la vez que les otorgó un gran poder.

---

<sup>1</sup> Para dar una primera respuesta a esta problemática trabajaremos con una metodología específica de estudio de caso muestral, como vamos a describir, en el contexto del análisis historiográfico y artístico. Otra alternativa sería un examen pormenorizado, utilizando métodos estadísticos incluso, de todos los enclaves templarios de la Península Ibérica para su comparación con el resto de construcciones militares y/o religiosas de otras órdenes religiosas o del poder civil, en este escenario geográfico, llevándolo a cabo además en cada etapa de la Baja Edad Media y estableciendo los elementos arquitectónicos concretos de posible influencia musulmana o, en general, oriental. Pero los resultados consideramos que serían similares. Sirva este trabajo como estado de la cuestión y primeras interpretaciones.

<sup>2</sup> Y que supone la base del presente estudio, el cual puede contemplarse como una versión extendida y con distintos objetivos a los perseguidos en la citada investigación.

Especial importancia tuvieron en Portugal, donde tras su instalación bajo la directa protección de Alonso Enríquez alcanzarán un gran poder que sobrevivirá a su disolución, convertidos en la *Ordem de Cristo*, teniendo su centro básico en la fortaleza matriz de Tomar (Lacerda Machado 1936), la construcción más representativa de su arquitectura. Disuelto el Temple en 1312 en el Concilio de Vienne, tras las acusaciones lanzadas en Francia por Felipe el Hermoso con el apoyo del Papa, sus propiedades peninsulares pasaron a otras órdenes militares, a la que se incorporaron incluso muchos de sus miembros ya que en la Península Ibérica estuvieron mucho más protegidos que en territorio francés.

Durante prácticamente dos siglos, pues, los templarios gozaron de gran poder y prestigio en la Península Ibérica. La acumulación de riqueza y propiedades les permitió construir fabulosas edificaciones, a la vez que gozaban de cierta independencia. La protección real fue correspondida, en un proceso de simbiosis, con significativos favores militares. Tenían, por lo tanto, absoluta libertad para edificar los monasterios, fortalezas y ermitas que creyeran convenientes, además de ocupar muchos emplazamientos y enclaves que les fueron ofrecidos de diversa manera. Y esa libertad es fundamental para entender la arquitectura templaria. Repasemos, así, cuáles son los principales monumentos de la Orden que presentan plantas poligonales o circulares, y en especial aquellos en los que podemos encontrar elementos que pudieran haber sido influenciados por el arte islámico, objeto de nuestro análisis.

Las principales serían las ermitas románicas navarras de Torres del Río (Huici Lazcano 1923; Lambert 1928; Yarnoz Larrosa 1945) y de Eunate (Lampérez y Romea 1907; Yarnoz Larrosa 1945), aunque se encuentran muy discutidas; la de San Marcos de Salamanca (Quadrado 1886; Castán Lanaspá 1983; Martínez Díez 1993); las de San Miguel de Lillet y san Vicente de Llusá, en Cataluña (Puig i Cadafalch, Falguera y Goday 1918; Fuguet Sans 1995); la iglesia de la Vera Cruz de Segovia (Lampérez y Romea 1898-1899 y 1909; Santamaría 1979), de la que asimismo resulta muy discutida su pertenencia al Temple (Cabello Lapidra 1919; San Cristóbal Sebastián 2005; López-Yarto 2008)<sup>3</sup>; la torre de Monclín del castillo de Ponferrada, en León (Castán Lanaspá 1983); y, naturalmente, el más estudiado de todos ellos, la girola poligonal de la fortaleza de Tomar, la obra maestra de la arquitectura templaria peninsular (Lacerda Machado 1939; Alves Conde 1994; França 1994).

Por supuesto existen otras construcciones en la Península Ibérica que presentan también una planta poligonal o circular y que no son templarias. Por ejemplo, un alto número de campanarios (muchos de ellos mudéjares, como tendremos ocasión de detallar más adelante) y, en especial, el Micalet de la catedral de Valencia.

Por lo demás, la tipología de las plantas de estas características en las construcciones templarias es variada, no uniforme. Así, aparece la forma octogonal (Torres del Río), la hexagonal irregular (Eunate; Ponferrada), la dodecagonal (Segovia), o, la más habitual, la circular (San Marcos de Salamanca; Poblá de Lillet y Llusá; Tomar –aunque en este caso con cuerpo interior octogonal–). En relación con las irregulares puede pensarse que, por adaptación al terreno, pudieron adoptar esa forma (Véase Fig. 1).

En relación con todo ello, por tanto, lo primero que podemos establecer es que es muy reducido el número de edificaciones templarias que presentan una planta poligonal o circular (y tampoco es una tipología muy definida, como hemos referido en relación con los planos de las plantas). Además, salvo en el caso de Tomar, todas ellas son pequeñas construcciones, básicamente ermitas. Por lo tanto es posible descartar, como idea en parte extendida, que los templarios construyeran habitualmente sus edificios adoptando estas

<sup>3</sup> Monumento muy estudiado, sólo hemos citado algunas obras representativas de las dudas sobre su autoría, que parece inclinarse hacia la Orden del Santo Sepulcro de Jerusalén. No obstante se trata de una cuestión aún abierta por lo que, naturalmente, debemos tenerla en cuenta como posible construcción de origen templario.

formas (Viollet-le-Duc 1854-1868; Melville 1969; Ruiz Montejo 1986). Son en realidad, una minoría. Además, y como se ha indicado anteriormente, existen otras muchas construcciones peninsulares con este tipo de planta sin que pertenezcan al Temple. Por supuesto todas las torres y campanarios mudéjares reciben una influencia directa del arte islámico, tan sólo en la catedral de Valencia podríamos pensar en una posible (aunque remota, por lo poco relevante de los monumentos que hemos significado) influencia templaria. Más bien podríamos pensar en una influencia islámica y/o mudéjar.

¿Qué sucede con el resto de enclaves o fortalezas templarias de la península e, incluso, por extensión de Europa? Prácticamente toda la literatura científica consultada al respecto nos muestra que estamos hablando de una arquitectura militar y religiosa muy similar a la del resto del conjunto del arte cristiano occidental (Lambert 1954; Melville 1969; Castán Lanaspá 1983; Barrio Barrio y Cabezuelo Pliego 1998; Martínez Díez 2001; Fuguet Sans 2007; Gómez Galán 2017).

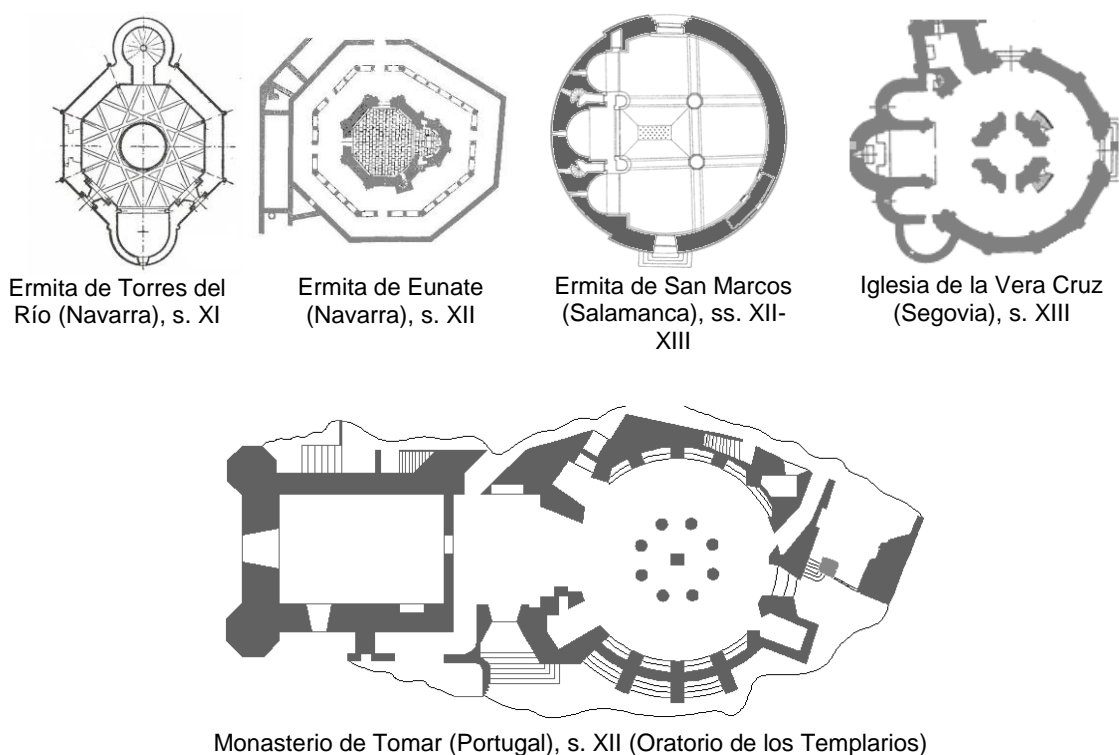


Fig. 1. Principales construcciones poligonales o circulares atribuidas al Temple en la Península Ibérica (no están sujetas a escala)

Naturalmente en el resto de Europa existen otros monumentos templarios con planta poligonal o circular. Sin establecer una búsqueda exhaustiva podemos citar, entre otros, los de Laon o Metz, en Francia; Bristol, Garway, Northampton o la famosa capilla del Temple, de Londres, en Reino Unido; Kobern, Drüggelte o Bonn, en Alemania; Bolonia o Barletta, en Italia; etc. (Véase Fig. 2). Algunos de estos enclaves también han sido cuestionados, y aunque se necesitaría establecer una relación proporcional (que es muy probable que arroja resultados muy similares a los de de la Península Ibérica) al respecto, la muestra seleccionada es lo suficientemente representativa.

La existencia de estos monumentos en Europa, además, han servido para sostener la teoría tradicional de que los templarios intentaban imitar la basílica del Santo Sepulcro de

Jerusalén, desarrollada en España por Lampérez y Romea, quien afirmó en referencia a la planta de Eunate y de la iglesia de la Vera Cruz de Segovia que disponen de un doble recinto concéntrico ya que con ellos buscan imitar el Santo Sepulcro de Jerusalén (Lampérez y Romea 1909) y que, como sostiene Fuguet Sans (2007), se basó en las teorías románticas decimonónicas de Viollet-le-Duc.

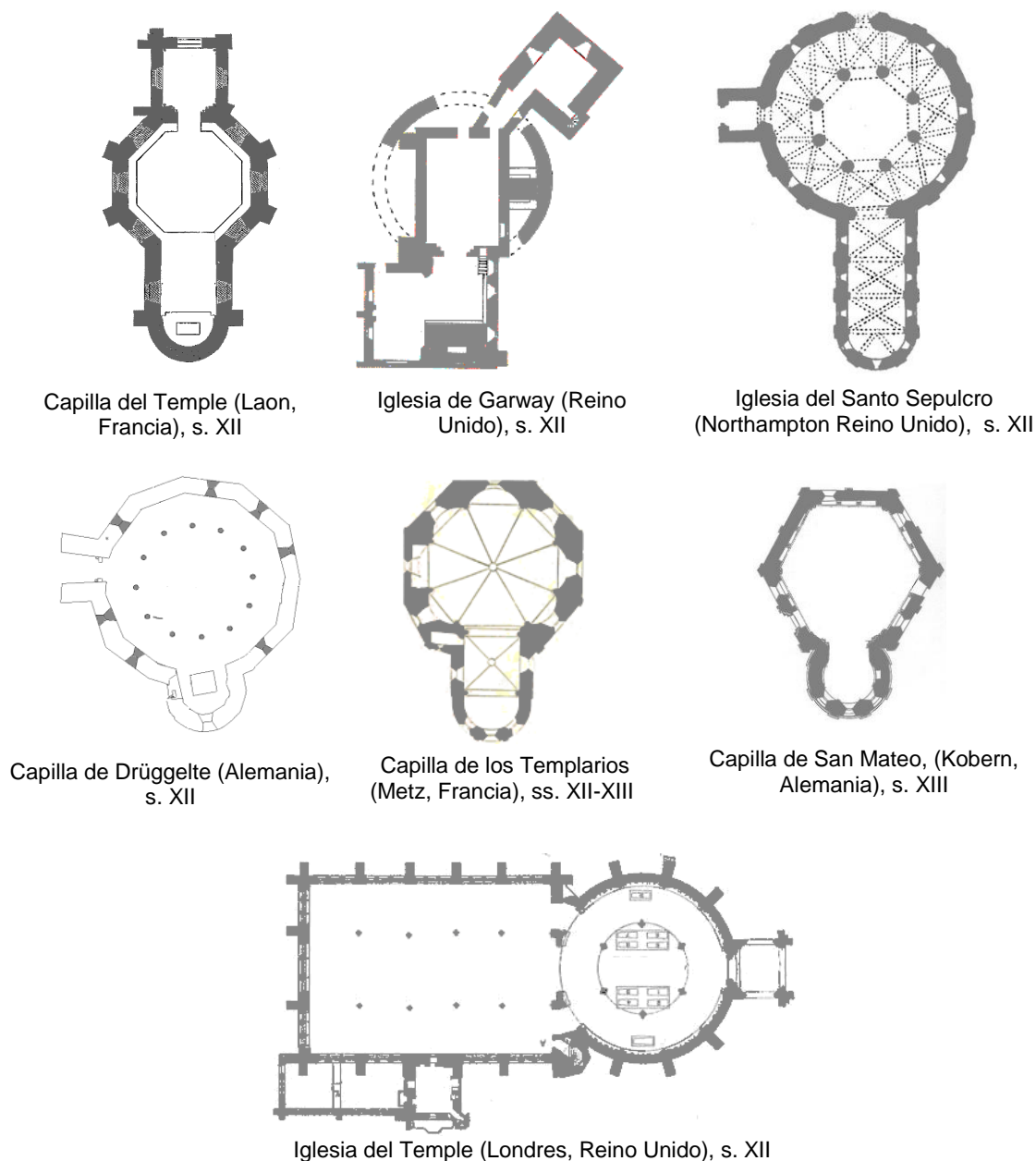


Fig. 2. Ejemplos de construcciones poligonales o circulares templarias en Europa (no están sujetas a escala)

Esto ha llevado a su vez a que fuera defendido que la planta del Santo Sepulcro de Jerusalén se habría inspirado en el santuario Qubbat-el-Sakhra, o Cúpula de la Roca, construcción octogonal clásica de la arquitectura islámica (Ousterhout 1990; Carrero Santamaría 2010). Y ello explicaría que la influencia de este estilo artístico en la arquitectura templaria podría haber llegado directamente desde el Próximo Oriente.

Sin embargo, la presencia extendida de monumentos poligonales, y especialmente octogonales, en el arte islámico (en todas sus épocas y geografía), presente por supuesto en la Península Ibérica, nos pueda hacer también pensar si no es posible que la influencia en construcciones templarias, o de otras órdenes religiosas (como los hospitalarios) pudiera haber nacido no en Tierra Santa, sino en la frontera hispano-musulmana, por ejemplo a través del arte mozárabe y el mudéjar, y que no nos encontrásemos con una imitación de la basílica del Santo Sepulcro sino, podría ser también probable, de monumentos andalusíes<sup>4</sup>.

Naturalmente hemos de tener en cuenta que las plantas poligonales no son exclusivas del arte islámico, ni tampoco fueron los primeros que las presentaron en sus construcciones. En la propia Europa occidental existen precedentes claros en los baptisterios del arte paleocristiano. Un caso significativo es el de San Juan de Letrán, de planta octogonal. También característicos de este estilo artístico son los mausoleos (monumentos funerarios) y los *martyria*, pequeñas iglesias-sepulcro generalmente erigidas en honor de un mártir, de ahí su nombre (Crippa 1998; Krautheimer 1984).

En ambos el cuerpo se encerraba en una cripta bajo el altar, y se prefería como modelo espacial el plan central, tanto circular, como en el Mausoleo de Santa Constanza, como de cruz griega en el Mausoleo de Gala Placidia en Roma. La propia Basílica del Santo Sepulcro de Jerusalén puede fundir la arquitectura tradicional de los *martyrium* y la basílica paleocristiana, no teniendo por qué haber necesariamente una influencia del arte islámico en su diseño (Véase Fig. 3).

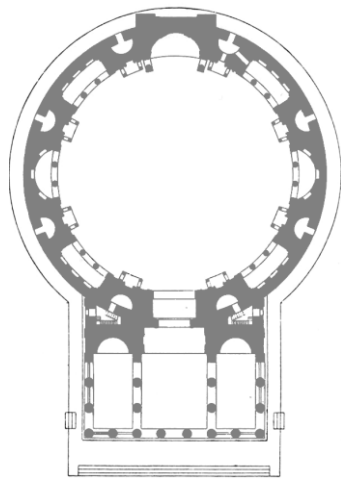
Es más, desde una perspectiva interpretativa y tal y como podemos comprobar del análisis de su planta (véase penúltima imagen de la Fig. 3), donde se levanta un templo circular en la Basílica del Santo Sepulcro es el lugar del sepelio y resurrección de Jesús. Su forma se justificaría, con una corona de columnas, por ser la más adecuada para la veneración por la *anástasis* (resurrección) de Cristo, tema por otra parte fundamental en iconografía bizantina del período ortodoxo post-iconoclasta. Así, en efecto, la propia Basílica del Santo Sepulcro es conocida como de la Anástasis (Ναός της Αναστάσεως).

Pero no olvidemos que simbólicamente se trata también de un *martyrium*, pues según la tradición en el núcleo es la misma roca excavada José de Arimatea enterró el cuerpo de Jesús. El templo está precedido por un atrio, en el mismo Gólgota, y se encuentra alineado para el culto con la propia basílica, precedida a su vez por otro atrio.

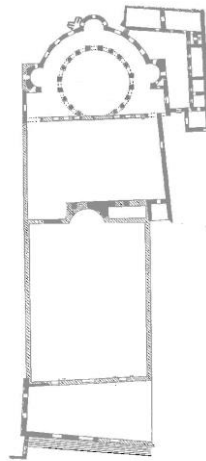
Esta asociación de planta circular y poligonal la encontramos, por ejemplo, en templos carolingios y románicos del arte cristiano occidental. Si nos centramos en las plantas de los principales monumentos peninsulares templarios (véase fig. 1), salvo en los casos de las ermitas navarras, la forma predominante sería la circular. Pudiera pensarse que templarios trasladaron así a Occidente esta tipología, a imitación de la de la Basílica del Santo Sepulcro de Jerusalén, en especial en el caso de la del monasterio-fortaleza de Tomar, que recordemos se trata del principal enclave de la Orden en la Península Ibérica y paradigma de la arquitectura templaria (véase última planta de la fig. 1). Sin embargo, lo difícil sería defender hasta qué punto fue una iniciativa prioritaria de esta Orden y con esta intención.

---

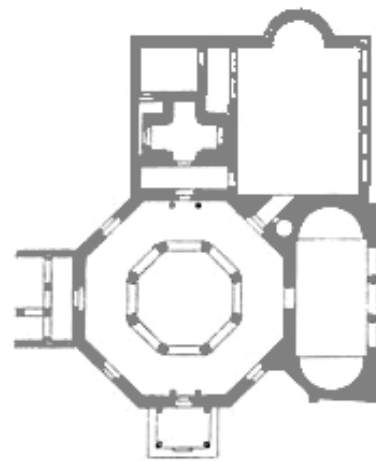
<sup>4</sup> Aunque las plantas completamente circulares, más frecuentes aún en la arquitectura templaria que las de diferentes polígonos, podrían llevar a pensar, en efecto, en una imitación de la basílica del Santo Sepulcro. Además, al tratarse de pequeñas construcciones, como ermitas o iglesias, existiría mucha más libertad arquitectónica, y por lo tanto podrían buscar elementos interpretativos o simbólicos, no estando sujetos a las normas de construcción necesarias, por ejemplo, en fortalezas defensivas. Naturalmente la simbología presente en estos edificios es muy compleja, como sucedía en el mundo medieval.



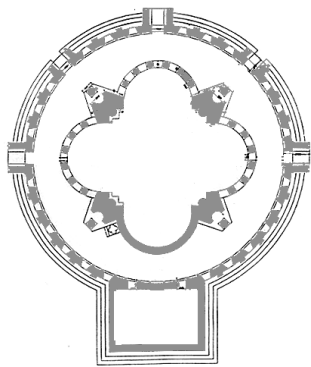
Panteón de Agripa (Roma, Italia), s. II



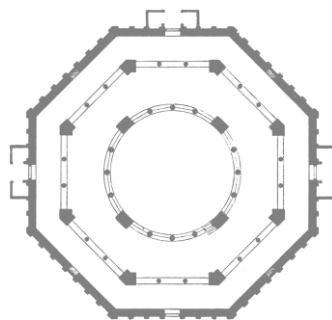
Reconstrucción de la Basílica del Santo Sepulcro de Constantino (Jerusalén), s. IV



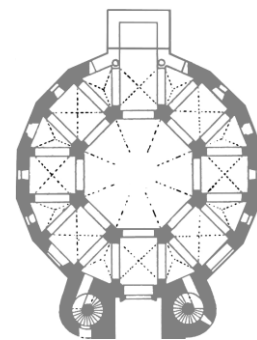
Baptisterio de San Juan de Letrán (Roma, Italia), s. IV



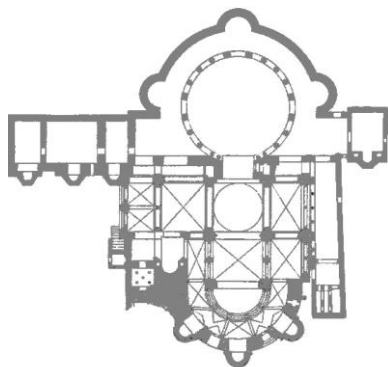
Catedral de Zvartnots (Armenia), s. VII



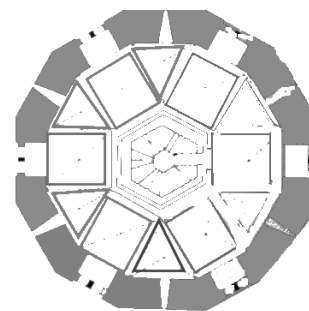
Cúpula de la Roca (Jerusalén), s. VII



Capilla Palatina (Aquisgrán, Alemania), ss. VIII-IX



Basílica del Santo Sepulcro (Jerusalén), s. XII



Torre del Oro (Sevilla, España), s. XIII

Fig. 3. Evolución de construcciones poligonales o circulares (desde la Edad Antigua a Edad Media)

Deberíamos, al mismo tiempo, tener también en cuenta las construcciones de estos monjes guerreros en el resto de Europa, ubicándonos de este modo lejos de la frontera hispano-musulmana y, por lo tanto, de la mayor influencia del arte islámico y específicamente andalusí. Podríamos tomar como ejemplo la iglesia del Temple en Londres (véase última planta de la fig. 2), otro monumento característico de la arquitectura templaria. En este caso, y especialmente en su parte más antigua, la *Round Church*, de mediados del

siglo XII (Parker 1963), encontramos una vez más la repetición de la planta circular, que podría evocar por su forma a la Basílica del Santo Sepulcro de Jerusalén y que podría ser entendida como un modelo para otras construcciones en Europa.

Con independencia de que esto fuera así, lo más importante y en lo que sería necesario insistir es que la propia basílica del Santo Sepulcro podría encontrarse más influenciada arquitectónicamente por el arte paleocristiano y bizantino que por el propio arte islámico. Pues, además, debe destacarse que el templo medieval se ubica sobre la antigua basílica de Constantino (arrasada por los persas en el año 614, y descrita con bastante detalle por Eusebio), erigida en el siglo IV. Como disponemos, en la actualidad, de la reconstrucción de su planta gracias a las prospecciones arqueológicas de diferentes autores (Coüasnon 1974; Broshi 1977; Bahat 1986; Freeman-Grenville 1987; Gibson y Taylor 1994) pueden determinarse perfectamente sus características, propias del arte paleocristiano (véase segunda planta de la fig. 3).

Parece evidente, por tanto, que existe una línea evolutiva y de influencia entre el arte paleocristiano y bizantino, con antecedentes a su vez en el arte romano, que desemboca en la reconstrucción que realizaron los cruzados en el 1144 de la Basílica del Santo Sepulcro en Jerusalén (véase fig. 3), la actual planta que conservamos, y que desde aquí, pudiera producirse la exportación de su estructura a la Europa occidental realizada por las órdenes militares que combatían en Tierra Santa, aunque no de manera exclusiva, por la Orden del Temple.

Resulta una hipótesis bastante sólida, pero no es suficiente. Tal vez se produjera, además, una influencia más o menos directa del arte islámico en la arquitectura templaria (y podríamos generalizarlo al arte cristiano occidental) precisamente a través de sus lugares de frontera, el Próximo Oriente, por un lado, y la Península Ibérica, por otro.

Es algo lo que nos debemos detener con sosiego, pues además es uno de los objetivos principales del presente estudio. Determinar si realmente las plantas circulares y poligonales de los monumentos templarios que hemos podido encontrar en la Península Ibérica presentan una influencia del arte islámico nos podría ofrecer un nuevo, e interesante, panorama artístico. En primer lugar cabe indicar que este territorio, en la Edad Media, era un lugar de intercambio cultural entre los mundos cristiano occidental y el islámico, debido a la larga frontera que, aunque móvil por los avances de unos y otros, estaba presente en el mismo desde hacía varios siglos. En cuanto al arte, y siguiendo a Gil Cuadrado (2002) podemos afirmar que la influencia islámica en el arte hispano-cristiano occidental dejó, ante todo, dos grandes fenómenos artísticos en la península ibérica: el mudéjar y mozárabe. Y tuvieron tanta influencia en la Península, como tendremos ocasión de demostrar, que incluso Chueca Goitia (184), en relación con arquitectura templaria y en concreto con la iglesia del Santo Sepulcro de Torres del Río llegó a afirmar que “[...] la cúpula que cierra el octógono se refuerza por ocho grandes arcos que arrancan de columnas y que se reúnen en el centro. No se repite, pues, en el caso de otra construcción octogonal en Navarra, la iglesia del Santo Sepulcro, en Torres del Río, que está cubierta por una cúpula de arcos cruzados, estrictamente califal. Los arcos no surgen de los vértices, sino de los puntos medios del octógono, y descansan sobre ménsulas: se cruzan, pero dejando en el centro un amplio ojo, al gusto de los maestros cordobeses. Tanto la iglesia de Eunate como la de Torres del Río son de un románico de finales del siglo XII”.

Y estamos de acuerdo en ello, pues especialmente en esas dos ermitas navarras (aunque podamos discutir la autoría templaria, y en el supuesto de que la aceptemos), como hemos visto, aparece una planta octogonal, lo que no es la constante en la arquitectura del Temple, que en su caso suelen presentar plantas circulares más próximas, volvemos a destacarlo, a la basílica del Santo Sepulcro de Jerusalén, con todo lo que implicaba. ¿Vemos



en ellas, por ejemplo una influencia directa del arte islámico, y especialmente hispano-musulmán, en la arquitectura templaria?

No es en modo alguno descartable. Tenemos pruebas suficientes para demostrar que ha existido una influencia en el arte románico de estilo occidental en la Península (Gil Cuadrado 2002), con independencia incluso del mozárabe y del mudéjar, en los que nos detendremos más adelante. En la arquitectura románica peninsular es posible percibir la presencia de elementos procedentes del mundo hispano-musulmán, tal y como son las bóvedas de nervios que no se cruzan en el centro tan características del arte tradicional cordobés (como es el caso de las iglesias de San Miguel de Almazán, en Soria, la propia catedral de Jaca o la iglesia de Albediego, en Guadalajara) (Gil Cuadrado 2002).

Esta influencia también puede ser percibida nítidamente en la iglesia de San Juan del Duero (Soria), en especial a su claustro románico, que, aunque durante algún tiempo hubo algunas voces que la atribuyeron a la Orden del Temple, en la actualidad parece demostrado que fue construida a principios del siglo XIII por los hospitalarios (Martínez Díez 1993, 116-121)<sup>5</sup>. La misma es una muestra muy clara de influencia islámica en el arte románico hispano-cristiano peninsular, además de presentar algunos elementos inéditos en otras construcciones, como es el caso de los dos templetos de piedra presentes en la nave y colocados en los lados del Evangelio (con una cubierta semiesférica) y de la Epístola (con una cubierta cónica) respectivamente. Allí aparece una bóveda nervada al gusto andalusí, como hemos referido, que reposa sobre ménsulas de cabeza. Sin embargo, la parte con influencia más oriental es sin duda su famoso claustro, hoy desnudo. Destacan sobre todo el ángulo suroriental que presenta una espectacular unión de arquerías apuntadas y dobladas que se cruzan y se apoyan sobre pilares prismáticos con un fuste acanalado que llegan hasta el suelo. Por su parte, en el ángulo suroriental todos los arcos apuntados se voltean a la vez que apoyan en los pilares. En su conjunto la estética orientalizante es tan evidente, sobre todo por la presencia de los arcos entrecruzados y de herradura, que incluso podría hacernos dudar de que estemos hablando de un claustro básicamente románico y gótico (Gil Cuadrado 2002). Estos elementos, junto con otros de menor importancia pero también exóticos, nos hablan de una clara influencia del arte islámico, lo que sería mucho más difícil establecer si éste proviene de la propia península o fue obtenido directamente del Próximo Oriente, por la importante presencia que allí tuvo de la Orden de San Juan de Jerusalén (Lomax 1976; Barquero Goñi 2013; Forey 2015), al igual que sucedió con los caballeros templarios. No obstante, se trata de una excepción en el conjunto del románico hispano, y el porqué de dotar a esta iglesia de tantos elementos particulares es una incógnita a la que no podemos responder.

Al igual que con el románico también es posible encontrar en la arquitectura gótica peninsular influencias del arte islámico, como describe asimismo Gil Cuadrado (2002). No podemos obviar que se ha llegado a afirmar que las bóvedas de crucería son un elemento que proviene del mundo oriental o, incluso, específicamente andalusí. Así, por ejemplo, lo afirma Gómez Moreno (305) al señalar que “la bóveda esquifada fue muy suya”, refiriéndose al arte califal cordobés. También hay algunas aportaciones al respecto, aunque sin ser tan categórico, del arquitecto e islamólogo Torrès Balbás (1942), especialmente en su defensa de la palabra *ojival* (del francés *ogive*) como procedente del árabe.

Esta es una cuestión recurrente en los orígenes del arte gótico, ya que siempre ha llamado la atención que la transición desde románico fuera tan rápida y llevara a construcciones arquitectónicas sustancialmente tan distintas. Las esplendorosas catedrales góticas, llenas de luz, abiertas por magníficas portadas, cubiertas con sofisticadas esculturas y sostenidas por arcos apuntados y por arbotantes, se encontraban lejos de las sobrias

---

<sup>5</sup> Sin duda su estética pudo influir decisivamente en que durante mucho tiempo fuera atribuida a los templarios.

construcciones románicas. Parecería, en parte, que intentaban emular la elegancia del arte islámico. Sin embargo no hay motivos para pensar que el gótico no sea sino una evolución absolutamente lógica del románico a través del arte cisterciense (por cierto, un arte extremadamente sobrio y sencillo que incluso rechazaba el empleo de las esculturas en los monasterios, pero que propuso innovaciones arquitectónicas que fueron recogidas en el gótico).

¿Es posible que algunos elementos en su origen, como el arco ojival, pudieran haber sido introducidos por influencia del arte islámico bien a través de la Península Ibérica o, en su caso, de la puerta abierta a Oriente que significaron las cruzadas? Realmente no es posible ofrecer una respuesta categórica a esta pregunta. Desde el punto de vista histórico lo único que es posible afirmar es que el gótico surge a mediados del siglo XII en Francia, y que el primer ejemplo de construcción que podemos situar como perteneciente a este estilo artístico es la basílica de la Abadía Real de Saint-Denis.

La difusión de las teorías que sitúan el origen del arte ojival en un contexto de directa influencia islámica (y que en algunos casos defienden que fue la Orden del Temple su creadora) provienen de ámbitos más próximos a la ficción que a la ciencia y al arte. Así, esta idea fue defendida por Víctor Hugo y por Charpentier, autor este último que sitúa precisamente a los templarios como transmisores de conocimientos ocultos provenientes del Próximo Oriente.

La realidad es que donde podemos encontrar una influencia directa del arte islámico en el gótico, y que puede ser defendida con solidez, es en el llamado *estilo isabelino* (Gil Cuadrado 2002), de finales del siglo XV y principios del XVI. Lejos de las líneas puras que encontramos en el gótico clásico, en él se funden elementos decorativos del mudéjar (por ejemplo, decoración vegetal estilizada y la epigráfica) y las formas más exuberantes del gótico flamígero. En general, podemos hablar de edificios que en todos sentidos podemos entender como góticos, pero que presentan una estética claramente oriental. Especialmente significativas son las bóvedas, en extremo complejas y con una decoración muy sofisticada. Podemos destacar en este caso los cimborrios de la catedral de Zaragoza y la de Burgos, y sobre todo la capilla del Condestable de esta última. En cuanto a construcciones generales de *estilo isabelino* que podemos situar dentro de este estilo es posible citar la iglesia de San Juan de los Reyes de Toledo, el palacio de los duques del Infantado, en Guadalajara, el Castillo de Manzanares el Real, en la provincia de Madrid, y las fachadas de San Pablo y San Gregorio, en Valladolid (Gil Cuadrado 2002).

Como podemos ver, estamos lejos de encontrar una amplia y generalizada influencia del arte islámico tanto en el románico como en el gótico peninsular, pues aunque es posible demostrar que esta se ha producido han sido muy pocos los monumentos que han recibido aportaciones significativas. Además, en el caso del gótico tan sólo aparece con nitidez en sus últimas fases, encontrándonos, por tanto, en una etapa en la que no podríamos hablar de una influencia directa en la arquitectura templaria.

Tal vez podríamos encontrar alguna conexión en el estilo manuelino portugués. Se trata de un desarrollo específico, también de las últimas fases del gótico, desarrollado en el Portugal de Manuel I (de ahí su nombre) aunque ya existía en tiempos de Juan II, es decir, a finales del siglo XV. La influencia del mudéjar en el gótico manuelino es evidente (Dias 1994; AA. VV. 2002), sobre todo en los motivos ornamentales. Son espectaculares las bóvedas polinervadas a partir de diferentes elementos estructurales, de mensuras de distintos tipos. Es un arte muy orientalizado. Si nos centramos precisamente en el manuelino es porque, dentro de la Península Ibérica, fue sin duda en Portugal donde la Orden del Temple mantuvo su presencia con mayor relevancia a lo largo del tiempo. La *Ordem de Cristo*, debemos recordarlo, no fue más que la pervivencia del Temple protegido por la monarquía lusa.

¿Podríamos estar aquí hablando de una demostración del gusto por lo oriental en la arquitectura templaria? Desde luego la Cruz de la Orden de Cristo, presente en muchísimos monumentos, es uno de los motivos característicos del estilo manuelino. Y no podemos olvidar que precisamente en el Convento de Cristo, en Tomar, es donde encontramos posiblemente la mejor muestra de este peculiar arte en la famosa ventana de la fachada occidental diseñada por Diogo de Arruda. Si a ello unimos que este magnífico edificio constituye, por su construcción en diferentes fases, la síntesis perfecta de la evolución de la arquitectura templaria, podemos estar hablando, posiblemente, de una de las claves para intentar comprender la influencia que pudieron recibir del mundo musulmán.

El Convento de Cristo fue fundado a finales del siglo XII por el Gran Maestre del Temple en Portugal, don Gualdim Pais. Como ya vimos la primera construcción de este templo-fortaleza fue el llamado Oratório dos Templários (véase última planta de la fig. 1), es decir, la girola, uno de los principales ejemplos de plantas poligonales presentes en el estilo arquitectónico de la Orden. Es fácil percibir en esta época la influencia de Oriente, en este caso de Bizancio, en la cúpula. Además, en todas las estructuras románicas, góticas, manuelinas, manieristas y barrocas presentes en el complejo, a lo largo de todas sus fases, contienen de un modo u otros elementos con influencia oriental, llegando naturalmente a su máxima expresión en los claustros.

Estamos, por tanto, ante un ejemplo del gusto de la Orden del Temple por el arte proveniente del ámbito islámico y/o, en general, del Próximo Oriente. Y precisamente en este monasterio, que recogería en esencia lo más destacado de la arquitectura templaria, encontramos un ejemplo directo de una planta circular en la iglesia, el centro del edificio, siguiendo la planta de la basílica del Santo Sepulcro de Jerusalén. Es decir, es un edificio que conjuga una posible tradición de influencia del arte paleocristiano y bizantino, en sus primeras fases constructivas, y, por otro, del arte islámico y, en concreto, hispano-musulmán, a través del mudéjar, en los posteriores siglos.

Quizás esta sea la respuesta más coherente a nuestros interrogantes iniciales. El arte de los templarios, como en general el arte cristiano occidental de la Península, beben de múltiples influencias (Gómez Galán 2017). De este modo sería lógico pensar que, por ejemplo, en las ermitas navarras de planta octogonal pudo haber perfectamente una influencia islámica, incluso desde el arte mozárabe<sup>6</sup>. Y en el Convento de Cristo de Tomar una clara influencia mudéjar convertida en estilo manuelino. Teniendo en cuenta, pues, la presencia de estos elementos en la arquitectura templaria peninsular, deberíamos afrontar la siguiente pregunta: ¿pudo existir en el arte de la Orden, en la Península Ibérica, una influencia del arte mudéjar por encima de otras, como las provenientes, con independencia de su origen, de Tierra Santa?

Es posible. Desde el punto de vista histórico, los *mudéjares* fueron los musulmanes que continuaron viviendo en los territorios reconquistados por los reinos cristianos y que se mantenían fieles a su fe (diferenciados en el pensamiento historiográfico tradicional de los *moriscos*, conversos al cristianismo). Es una palabra que procede del árabe (*mudajjān*), y

---

<sup>6</sup> El término *mozárabe* (*moçarab* en portugués y *mossàrab* en catalán) proviene probablemente del árabe andalusí *mustar'rib*, que a su vez lo hace del árabe clásico *musta'rab*. Viene a significar “que se pretende árabe”. Se refería originalmente a cristianos que emigraron a los reinos cristianos desde los territorios de Al-Andalus. Es así (*muzarabes*) como se les denomina por primera vez en los textos cristianos medievales del siglo XI, pues no aparecen con este nombre en los textos musulmanes. En ellos se les denominaba principalmente como *'ayamiya*, extranjeros, además de otras expresiones, es probable que alguna de las cuales tuviera un sentido ofensivo (García Arenal 2003; Álvarez Rodríguez 2016). Posteriormente el término ha englobado a todos los cristianos que, conservando sus costumbres y religión (lo hacían con restricciones, y pagando impuestos específicos por ello), permanecieron en territorio musulmán tras la conquista de la Península Ibérica por los árabes. En su conjunto realizaron monumentos de un estilo artístico definido básicamente del siglo VIII al XI; los que aún quedaban en el territorio de Al-Andalus fueron expulsados al norte de África por los almorávides.

que puede traducirse por disciplinado, dominado, tributario en definitiva<sup>7</sup>. Se les toleraba globalmente sus prácticas religiosas (existiendo diversas restricciones y todo ello a cambio de un impuesto) y durante un tiempo se consideró que no suponían ninguna amenaza y eran, en derecho, parte de la población y del reino. Esta situación cambió a partir de la conquista de Granada, en 1492, pues aunque en las capitulaciones se respetaban las prácticas religiosas y las costumbres, a partir del año 1499 el cardenal Cisneros emprendió una política de conversiones forzosas que, tras las sublevaciones de las Alpujarras (1500-1501 y 1568-1571), derivó en la prohibición del empleo de la lengua árabe y la práctica del islamismo (aprobada en la Pragmática de 1567).

Que éste fuera el término que utilizara José Amador de los Ríos (1965) para designar los elementos artísticos de aquellas creaciones que fusionaban elementos cristianos e islámicos podemos considerarlo como convencional, en modo alguno específico de la historiografía del arte, pues ni siquiera este autor estableció con rigurosa precisión las características formales y los criterios de definición del mismo. Simplemente quiso darle una nueva etiqueta como estilo artístico, y para resaltar su presencia en el contexto taxonómico de la historia del arte español, empleó una palabra ya extendida y frecuentemente utilizada en la historiografía hispánica.

Por ello somos de la opinión que, desde una perspectiva definatoria y artística, desde su origen, en la misma propuesta de Amador de los Ríos (1965), no debemos entender que se trata únicamente del arte realizado por mudéjares en el sentido más estricto y tradicional de la palabra, es decir, musulmanes que continuaban practicando su fe. Por supuesto entre sus maestros y artesanos también se encontraron moriscos (si aceptamos la división clásica entre mudéjares y moriscos<sup>8</sup>) y creemos que no deberíamos despreciar la posibilidad de la presencia, aunque sin duda serían una minoría y si se produjo fue en las últimas fases del mudejarismo (por ejemplo en su expansión a Iberoamérica), de artistas hispano-cristianos que hubieran accedido al conocimiento y práctica de las técnicas del arte islámico.

Es decir, en su definición, el arte mudéjar no debe ser entendido como realizado *exclusivamente* por mudéjares en todas sus etapas<sup>9</sup>, no sería el único elemento que lo caracteriza para definirlo como estilo artístico. Es otra de las cuestiones que, por imprecisión terminológica, han alentado una polémica quizás no tan necesaria. Resulta mucho más interesante centrarnos precisamente en el origen de este fenómeno artístico en las poblaciones mudéjares peninsulares, en lo que no nos debe caber ninguna duda. En este caso no solamente sería muy apropiado el empleo del término (el arte mudéjar fue, en efecto, creado por mudéjares) sino que nos ayudan sobremanera a determinar sus características principales.

La Orden del Temple, en la península, convivió con poblaciones mudéjares y naturalmente conoció su arte. Para Borrás Gaulís (31) el mudéjar “en su esencia, no es otra cosa que la continuación del arte islámico en el mundo hispánico, tras la desaparición del poder o político musulmán [...], un fenómeno de larga duración, y con una evolución muy peculiar debido a su relativo aislacionismo”. Apunta, a nuestro juicio de manera muy

---

<sup>7</sup> Desde el principio se utilizó para designar de alguna manera al conjunto de musulmanes que permanecieron en sus lugares de origen tras el avance cristiano y que, al no abandonarlos, se les consideraba como sometidos (dominados, disciplinados) a tributo y a las leyes cristianas. No podemos saber con exactitud si en principio este término tuvo un carácter peyorativo. En el ámbito artístico es una palabra bastante utilizada en la historiografía peninsular desde el siglo XVII al menos, designando precisamente a los musulmanes que eran contratados para prestar servicios en reinos cristianos o que permanecían como tales, sin una conversión religiosa, en territorios conquistados. Así la emplea Sebastián de Covarrubias (fol. 117r), citado por Urquizar (2009-2010) que lo define como *vasallos de cristianos*.

<sup>8</sup> En la actualidad la historiografía determina principalmente como moriscos a los musulmanes de Al-Andalus que fueron obligados a bautizarse durante los siglos XVI-XVII (De Epalza Ferrer 2001)

<sup>9</sup> Distinto es, por supuesto, que haya sido creado por éstos, como así es.

acertada, y siguiendo a Iñíguez Almech (1932), que, por ejemplo, las torres mudéjares aragonesas de planta octogonal siguen la estructura de los alminares islámicos (una torre exterior que envuelve a la otra) y no necesariamente toman como base la estructura las torres góticas levantinas, como se había considerado de manera habitual. Y lo mismo podríamos decir de un gran conjunto de características del mudéjar<sup>10</sup>.

Es decir, lo realmente importante es que mudéjar presenta los principales elementos presentes en el arte islámico, y a través de ellos pudo penetrar con mayor intensidad en el conjunto de la Península Ibérica. Si el arte mudéjar tuvo una tan significativa influencia en este territorio, del siglo XII al XVI, es razonable pensar que los templarios pudieran recoger tradiciones artísticas desarrolladas por éste. Y no sólo en el probable caso de las plantas poligonales, en concreto, sino en el conjunto de elementos, muchos de ellos decorativos, presentes en sus construcciones. No debemos olvidar que cuando hablamos de arte templario peninsular debemos incluir el realizado por la *Ordem de Cristo* portuguesa, que gozó de indudable poder, como se refleja en el mismo conjunto arquitectónico de Tomar, hasta el siglo XVI.

Resultaría extremadamente complejo determinar si ésta proviene del mozárabe y del mudéjar o directamente del Próximo Oriente, sin embargo podemos aproximarnos a la problemática haciéndonos la siguiente pregunta: ¿el conjunto de la Península Ibérica cristiana mostraba el mismo gusto e interés por los elementos arquitectónicos islámicos que podemos encontrar en muchas construcciones templarias, desde los canecillos trilobulados de la ermita románica de Torres del Río hasta la exuberancia de las últimas fases constructivas del Convento de Cristo en Tomar? La respuesta directa no admite muchas dudas: sí. Y tenemos una prueba para ello: la existencia precisamente del arte mudéjar, sólo explicable por la admiración sentida hacia las características del arte islámico en el conjunto de los reinos cristianos peninsulares. La arquitectura templaria, en este sentido, fue influenciada de modo similar al resto del arte cristiano occidental peninsular, aunque tuvieran un gusto específico por algunos elementos concretos del mismo.

Es posible, además, demostrarlo. El éxito y difusión del arte mudéjar sólo se puede explicar por una cuestión de gusto estético. Resulta llamativo que no hubo un rechazo a esos elementos propios del arte islámico, especialmente los ornamentales. La calidad y belleza de esas decoraciones enamoraron desde el principio a quienes las contemplaban, lo que hace que resulte perfectamente lógico que fueran añadidas a tantos proyectos arquitectónicos. Algo que se mantuvo, además, a lo largo del tiempo. A pesar de que llegaron nuevas corrientes artísticas (gótico, plateresco, barroco, etc.) siguieron estando presentes en toda la Península elementos provenientes del arte islámico. Hubo artesanos y maestros que dominaban estas técnicas y que fueron demandados para dar esplendor y belleza a las construcciones. No podemos entender el arte como compartimentos estancos independientes. Incluso en el mundo de la Edad Media existían trasvases de conocimientos entre los espacios geográficos, no eran tan cerrados e independientes como la historiografía tradicional no se ha

---

<sup>10</sup> En nuestro caso, no obstante, pensamos que este complejo fenómeno está constituido por una fusión de elementos que, en modo alguno, podemos considerar homogénea. Es posible encontrar tanto ejemplos de edificios plenamente románicos o góticos, desde un punto de vista arquitectónico, que presentan una ornamentación de elementos islámicos (como el Palacio del Infantado, en Guadalajara, con una de las decoraciones más bellas del arte mudéjar) como estructuras claramente ubicadas en lo que podíamos entender como arte hispano-musulmán con añadidos de elementos provenientes de los estilos artísticos cristianos occidentales (como la torre de la Iglesia de Santa María en Tauste). Así lo consideró, en su momento, el propio Amador de los Ríos (1965), y no creemos que se pueda ir mucho más allá si tenemos en cuenta este fenómeno en su conjunto. Destacar, en la fusión y amalgama de elementos artísticos que supone lo mudéjar, con tantas y tan variadas manifestaciones en muy distintos espacios geográficos, en un espacio cronológico de no menos de cuatro siglos, la predominancia de unos sobre otros, de manera global, es literalmente inviable. Otra cosa, sin embargo, es que no estemos refiriendo su origen, y en este caso debemos destacar, naturalmente, su estrecha conexión con el arte hispano-musulmán.

sugerido. Naturalmente no se encontraban en un contexto de plena globalización como sucede en el mundo actual<sup>11</sup>, pero sí es cierto que en todos los ámbitos del saber, y no son una excepción los elementos arquitectónicos básicos y funcionales (los ornamentales y decorativos dependían más del gusto y las modas), hubo un continuo intercambio de conocimiento.

Hoy existe cierto consenso en que algunos elementos como la calidad de los materiales, la baratura en los costes de producción, el ahorro en el tiempo de construcción, etc., no fueron determinantes para el éxito de la movilidad de los mudéjares, lo que explicaría la amplia distribución del fenómeno a lo largo de toda la Península Ibérica respondiendo a los encargos que, principalmente, la aristocracia les realizaba y que en consecuencia propició la extensión de los elementos provenientes del arte islámico en todo el territorio (Borrás Gualís 1981; Fraga González 1977; Ladero Quesada 1978).

Este es un hecho sin duda incuestionable, ya que las cuadrillas dirigidas por maestros de obras en el mundo medieval, sea cual fuera el estilo artístico que dominaran, se encontraban en permanente movilidad viajando allí donde les solicitaran sus servicios<sup>12</sup>. Ello hacía, además, que estos contactos entre diferentes reinos y regiones permitirán el intercambio de información y conocimiento, y la difusión de elementos artísticos y culturales lejos de sus focos originales. Por supuesto no deja de ser sorprendente el gusto hacia la belleza y armonía de las construcciones islámicas en un mundo como el medieval, en el que las distancias sociales y entre culturas, y muchos tabúes de origen religioso, imponían formas y costumbres difícilmente modificables. Pero, a nuestro juicio, repetimos, no hay mejor explicación para el éxito y expansión del mudéjar.

Un ejemplo de que por encima de cuestiones económicas o por reducción en el tiempo de las obras se encuentra una razón sencillamente estética, es decir, la admiración por muchos elementos de la arquitectura y el arte islámico, lo podemos encontrar en el caso del monasterio de Santa María la Real de las Huelgas (Burgos). Queremos necesario destacar que estamos hablando de una de las más importantes construcciones de los reinos cristianos peninsulares de toda la historia. Fundado en junio de 1187 por el rey Alfonso VIII y su esposa Leonor de Plantagenet (hija de Enrique II de Inglaterra y de Leonor de Aquitania), pretendieron erigir un monasterio cisterciense femenino de primer orden, habilitado como residencia, que además se convertiría en Panteón Real tanto del matrimonio como de la mayoría de sus hijos e hijas y otros descendientes (doña Constanza, Enrique I de Castilla, don Fernando de la Cerda, doña Berenguela, doña Blanca de Portugal, etc., se encuentran allí enterrados). En este monasterio cabe reseñarse que se celebraron asimismo ceremonias de coronación de reyes (por ejemplo, Alfonso XI y Enrique II), y fueron armados caballeros (antes de convertirse en monarcas), Fernando III el Santo, Eduardo I de Inglaterra, Juan II y Alfonso XI. En el monasterio de Santa María la Real de las Huelgas también nacieron reyes tan importantes como Pedro I el Cruel.

Es decir, que estamos hablando de uno de los emplazamientos más destacados de la cristiandad peninsular, fundado por un enemigo directo de los almohades (recordemos que fue uno de los vencedores de la batalla más decisiva de toda la historia medieval española: Las Navas de Tolosa). Pero Alfonso VIII decidió que en la zona palaciega la decoración fuera como la que adornaba los aposentos de sus enemigos, y allí se encuentra hoy (donde se

---

<sup>11</sup> Caracterizado, sobre todo, por la velocidad de la transmisión de la información y los proceso de comunicación, que ha acelerado hasta lo impensable todo lo relacionado con nuestras vidas y que no sucedía en las etapas históricas anteriores.

<sup>12</sup> Es conocido el caso, citado por Borrás Gualís (1981) e investigado por Serrano y Sanz (1916), del mecenazgo del arzobispo de Zaragoza don López Fernández de la Luna, que contrató a maestros de obra mudéjares provenientes de la ciudad de Sevilla para la decoración de alicatados. Esta sería, sin duda, una práctica frecuente siempre que el contratador tuviera el gusto artístico y el dinero suficiente para empresas de estas características.

ubican el claustro de San Fernando y la capilla de la Asunción) una de las muestras más extraordinarias de bóvedas con yeserías mudéjares de toda la Península<sup>13</sup>.

Consideramos que resulta una muestra indiscutible del gusto por la belleza de la decoración del arte hispano-musulmán por parte de lo más selecto de la aristocracia cristiana de la época, que no dudamos sería extensible a un porcentaje significativo de la población. No debemos olvidar que este monasterio, en su parte esencialmente religiosa, está construido siguiendo los estilos artísticos cristianos más destacados del momento. Románico, incluyendo algunos elementos góticos, para el claustro más antiguo, el de las claustrillas (Yarza Luaces y Boto Barrera 2003) y de estilo protogótico, posiblemente diseñado por arquitectos franceses, para la iglesia.

Sin embargo, para la parte que iba a servir de residencia a los monarcas no dudaron en acondicionarla a su gusto y para ello contrataron a alarifes y artesanos mudéjares, o llegados directamente de Al-Andalus (insistimos, sus enemigos), para el diseño y realización de la decoración. Es un caso evidente de que elementos como el costo de los materiales o la menor tardanza en la finalización de las obras, si fuera así, no hubieran tenido la menor relevancia en el monasterio de Santa María la Real de las Huelgas, donde se había realizado una importantísima labor de cantería, con una dotación presupuestaria sumamente alta, que se hubiera extendido por completo al conjunto de la construcción si hubiera sido el deseo de los soberanos.

La arquitectura templaria peninsular, por lo tanto, pudo haber bebido también de este fenómeno acaecido específicamente en este territorio de frontera, de intercambios culturales, y nos podría explicar perfectamente que muchos elementos de origen islámico, puedan estar presentes en algunos de sus monumentos. Pero en modo alguno lo podemos considerar especial en el Temple, es la norma de lo que acontecía en el conjunto de toda la Península. Sin embargo esto no ocurrió en el resto de Europa, donde la influencia del arte islámico fue, globalmente, menos relevante, a pesar de que las cruzadas habían abierto una puerta directa a esta posibilidad al participar en ella la mayor parte de los reinos y regiones europeas. Salvo en el caso del sur de Italia, donde encontramos monumentos de origen islámico realizados del siglo XI al XIII bajo mecenazgo normando, y es posible establecer una influencia estilística directa, en el resto de Europa no tuvo tanta intensidad, y principalmente llegó desde este foco, el de Tierra Santa y el de la Península Ibérica.

Bien es cierto que las rutas comerciales continentales habían permitido seguir manteniendo contactos con Asia, África y Oriente Próximo, incluso antes de las cruzadas, pero desde una perspectiva artística podemos hablar, cuanto más, de importaciones de elementos concretos procedentes de esos espacios culturales, pero nunca de la extensión de un estilo artístico.

Esto queda confirmado en varias investigaciones. Realmente no han sido muchas las que han buscado comparar las características de la arquitectura templaria peninsular con las de otras ubicaciones geográficas, que permitieran establecer rasgos específicos si acaso los hubiera. Fuguet Sans (2007) recoge al respecto algunos trabajos significativos como su propia tesis doctoral (Fuguet Sans 1995), centrada en el reino de Aragón, en concreto en Cataluña, y varias aportaciones de Barroca (1990/1991, 1996/1997 y 1998) en Portugal. Se lamenta, no obstante, de que no se hayan realizado estudios similares para el reino de Castilla, lo que ayudaría a llevar a cabo una mejor comparación de la arquitectura templaria peninsular.

---

<sup>13</sup> En su análisis del arte hispanoárabe, Valdés Fernández (1996) se sorprende de que se deba situar uno de los mejores ejemplos, más clásicos, de decoración con vegetación de yeso de producción andalusí precisamente en este monasterio. Incluso le llama enormemente la atención que en ciertas partes de estos recintos aparezcan cartelas con letreros en árabe con alusiones directas al dogma almohade, por supuesto incomprensibles para los cristianos que los habitaban.

El resultado más destacado obtenido por Fuguet Sans (1995) fue encontrar posibles influencias o paralelismos en la organización funcional de los conjuntos conventuales y la tipología de los edificios, así como en la arquitectura militar, en algunos elementos tales como los dobles recintos y la utilización de plantas cuadrangulares, todo ello en relación con el conjunto de España, países vecinos y las fortalezas cruzadas de Siria y Palestina<sup>14</sup>. Algo similar a lo ofrecido por Barroca (1990/1991, 1996/1997 y 1998), que analizando las principales fortalezas templarias portuguesas (Tomar, Almourol, Pombal, etc.) concluye de que pueden identificarse dos elementos distintivos como son la existencia de una torre del homenaje aislada, de gran tamaño, en el interior del recinto, y el alambor en torres y murallas.

Se trata de elementos menores muy lejanos, por tanto, a las hipótesis que defienden una exclusividad en el arte de la Orden y aluden a una especial influencia de tipologías poligonales o circulares de supuesto origen oriental, con motivo de las cruzadas. Algo insostenible por las evidencias.

Y si, como vimos, resulta imposible de defender en el caso de la arquitectura religiosa mucho menos lo sería en la militar. Hay que tener presente que las tipologías de las plantas de las construcciones militares de la época, tanto del ámbito cristiano como musulmán, no eran tan distintas. Entre otras cosas porque eran ocupadas tras una conquista, con lo cual se producía de inmediato una importación de cada novedad técnica que fuera encontrada. Ello sin tener en cuenta que habitualmente contaban con los mismos arquitectos y mano de obra. No debemos olvidar, como defiende France (1994), citado por Valdés Fernández (1996, 155) y en relación a las cruzadas, que la guerra medieval se basaba habitualmente en la conquista y posesión de fortificaciones, no eran tan frecuentes las batallas en campo abierto. Además, en muchas ocasiones las plantas de esas construcciones estaban condicionadas por su adaptación al terreno. El mismo Valdés Fernández (1996, 175) es concluyente en relación con la problemática afrontada cuando afirma, y en ello estamos de acuerdo, que “difícilmente pueden establecerse diferencias entre lo islámico y lo franco en lo que a arquitectura medieval se refiere. Las tácticas se fueron adaptando a las circunstancias del momento y se echó mano de soluciones arquitectónicas conocidas y debidas principalmente al genio militar de Bizancio”. Para, a continuación, concluir que “no fue una época de grandes inventos. Fue un periodo que se aprovecharon los conocimientos poliorcéticos hasta casi agotar sus posibilidades” (Valdés Fernández, 1996, 175).

Todo ello está en consonancia con un reciente estudio comparativo editado por Piana y Carlsson (2016), que analizan las fortificaciones erigidas por los órdenes militares medievales en prácticamente el conjunto de Europa occidental, y donde se dedican varios capítulos a los templarios. Confían, no obstante, en que las excavaciones arqueológicas puedan ofrecernos mayor información al respecto, pues ciertamente no son demasiadas las investigaciones sobre la arquitectura de estas comunidades de elite medievales.

Lo que es común en todos los estudios analizados es que se hace difícil establecer importantes características definitorias de la arquitectura templaria, y mucho menos referidas a una influencia directa del arte islámico que la hagan diferente de las demás órdenes militares de la época. Interesadas especialmente en construcciones militares, lo normal es que se retroalimentaran buscando conseguir la máxima efectividad en sus diseños. Así lo plantea, aunque desde otra perspectiva, Cadei (2000) cuando afirma que al contrario de lo

<sup>14</sup> Algo, por otra parte, habitual en la arquitectura militar medieval, y propio de una orden especializada en ello. En este contexto los diseños más sofisticados llegarían en la época moderna, con el sistema de fortificaciones Vauban, creado con el fin de resultar más efectivos frente a la artillería, especialmente por la aparición de la bala de hierro fundido. Los recintos abaluartados modificaron sustancialmente las plantas de los edificios construidos para la defensa y protección. Cabe significar que en el caso del Temple la mayoría de sus edificaciones se desarrollaron, naturalmente, en el ámbito de la arquitectura militar y respondieron a las tipologías habituales del medioevo.



que se presenta en ocasiones al buscar un contraste entre la arquitectura templaria y, por ejemplo, la de los hospitalarios, existen ante todo elementos comunes que caracterizan los edificios de ambas órdenes, lo que le llevaría a defender una asimilación mutua que, más allá de reflejar una rivalidad entre ellos, nos hablarían de una analogía en el compromiso y ética de los caballeros cristianos. Además, las construcciones templarias, más allá de la arquitectura específicamente militar, no resultan tan numerosas como para que puedan establecerse influencias directas, sobre todo teniendo en cuenta que esa transmisión de conocimientos era extensible a todas ellas con independencia de sus funcionalidades. Y más aún en el ámbito de la Península Ibérica, un lugar de frontera similar al Próximo Oriente.

Debe insistirse, por tanto en que resulta imposible defender los postulados decimonónicos que nacieron con Viollet-le-Duc (1854-1868) en los que se hablaba de una tipología específica de la arquitectura templaria por influencia directa del Próximo Oriente, incluso con rasgos exclusivos como sería el caso de las plantas poligonales o circulares, y que han tenido tanto eco en la cultura popular. Podemos remitir a la fig. 3 para percatarnos de que la fusión de esta característica, tal y como hemos presentado, se produce en los edificios de ambos espacios culturales pues estos estuvieron influenciados a su vez, y en común, por la arquitectura de baptisterios y martirial, en el caso de la arquitectura religiosa, o la bizantina en la militar (arte paleocristiano y bizantino que provienen a su vez del arte romano) por lo que no pueden determinarse líneas de influjo evidentes y directas.

Podría concluirse, de este modo, que la arquitectura templaria de la Península Ibérica presenta características comunes a las que ya pudimos establecer para el resto de Europa, con algunos elementos específicos secundarios propios del contexto histórico peninsular. La presencia de plantas circulares o poligonales, no exclusivas de la Orden, evocarían modelos arquitectónicos que provienen, incluso, del mundo antiguo. Reflejo de los cuales podría ser en concreto la Basílica del Santo Sepulcro de Jerusalén, con probable influencia en determinadas construcciones templarias (al igual que en otras órdenes).

Asimismo están presentes elementos procedentes del arte islámico, aunque no de gran relevancia, que son más significativos en la Península que en el resto de Europa por encontrarse en un territorio de frontera y contacto directo con la cultura musulmana y por existir un aprecio generalizado por la estética de sus construcciones. Además, la pervivencia que tuvieron los templarios a través de la *Ordem de Cristo* implicó una prolongada influencia del arte islámico, sobre todo a través del mudéjar y centrado especialmente en elementos ornamentales muy delimitados.

Lo que es más importante reseñar, sin embargo, es que no se trató de un fenómeno exclusivo de la arquitectura templaria, en modo alguno. No existió una influencia distinta en la misma que en el resto de arquitectura militar, religiosa o civil de los reinos cristianos peninsulares. En este sentido, la arquitectura templaria no presenta elementos definitorios -salvo excepciones muy concretas y funcionales- que nos permitan distinguirla de manera evidente de otras manifestaciones artísticas y culturales de su entorno. Tal es así que incluso monumentos que tradicionalmente fueron atribuidos al Temple, ateniendo a algunas de estas supuestas características específicas, en la actualidad su autoría es otorgada a otras órdenes militares y/o religiosas<sup>15</sup>. En todos los casos la influencia tanto artística como cultural recibida por todas ellas, como en el caso del conjunto de la Península Ibérica, fue muy similar.

---

<sup>15</sup> Ermitas románicas de Torres del Río y Eunate en Navarra, la iglesia de la Vera Cruz en Segovia, etc. En este último caso, por ejemplo, resulta ciertamente más probable su autoría por parte de la Orden del Santo Sepulcro de Jerusalén (López Yarto 2008), aunque como ya hemos indicado no sea una cuestión cerrada.

**Obras citadas**

- AA. VV. *El Manuelino. El Arte Portugués en la Época de los Descubrimientos*. Madrid: Electa, 2002; 2ª ed. Viena: Museum Ohne Grenzen, 2017.
- Álvarez Rodríguez, María Victoria. *El Pensamiento Arquitectónico en España en el Siglo XIX a través de las Revistas Artísticas del Reinado Isabelino*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2016.
- Alves Conde, Manuel Sílvio. *Tomar Medieval. O Espaço e os Homens*. Cascais: Patrimonia Historica, 1969.
- França, José Augusto. *Tomar*. Tomar: Ed. Presença, 1994.
- Amador de los Ríos, José. *El Estilo Mudéjar en Arquitectura, Introducción, Edición y Notas Críticas de Pierre Guenoun*. París: Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, 1965.
- Bahat. Dan. "Does the Holy Sepulchre Church Mark the Burial of Jesus". *Biblical Archeology Review* 12 (1986): 26-95.
- Barquero Goñi, Carlos. "La Orden Militar de San Juan y la Reconquista desde el Siglo XII hasta el Siglo XV". *Medievalismo* 23 (2013): 43-60.
- Barrio Barrio Juan Antonio y Cabezuelo Pliego, José Vicente eds. *La Fortaleza Medieval, Realidad y Símbolo, Actas de la XV Asamblea General de la Sociedad Española de Estudios Medievales*. Alicante: Sociedad Española de Estudios Medievales, 1998.
- Barroca, Mario Jorge. "A Ordem do Templo e a Arquitectura Militar Portuguesa do Século XII" *Portugalia* 17-18 (1996/1997): 171-209.
- Barroca, Mario Jorge, "Castelos Medievais Portugueses. Orígens e Evolução (séc. IX-XIV)". En Juan Antonio Barrio Barrio y José Vicente Cabezuelo Pliego eds. *La Fortaleza Medieval, Realidad y Símbolo, Actas de la XV Asamblea General de la Sociedad Española de Estudios Medievales*. Alicante: Sociedad Española de Estudios Medievales, 1998. 13-30.
- Barroca, Mario Jorge. "Do Castelo da Reconquista ao Castelo Românico (séc. IX a XII)", *Portugalia*, 11-12 (1990/1991): 89-136.
- Borrás Gualis, Gonzalo Máximo. El Mudéjar como Constante Artística. En *Actas del Primer Simposio Internacional de Mudejarismo*. Madrid: CSIC y Teruel: Diputación Provincial, 1981.
- Broshi, Magen. "Recent Excavation in the Church of the Holy Sepulchre Compound". *Ariel* (1977): 45-46.
- Cabello Lapiedra, Luís María. "La Vera Cruz de Segovia nunca fue de Templarios". *Arquitectura* (1919): 165-169.
- Cadei, Antonio. "Templari". En *Enciclopedia dell'Arte Medievale*. Tomo XI. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2000. 86-110.
- Carrero Santamaría, Eduardo. "Iglesias y Capillas del Santo Sepulcro. Entre el Lugar Común Historiográfico y la Norma y Práctica Litúrgicas". En Elizalde López-Yarto y Wifredo Rincón García coords. *I Congreso Internacional Arte y Patrimonio de las Órdenes Militares de Jerusalén en España*. Zaragoza-Madrid: Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2010. 321-334.
- Castán Lanaspá, Javier. *Arquitectura Templaria Castellano-Leonesa*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1983.
- Chueca Goitia, Fernando. *Historia de la Arquitectura Española*. Tomo I. Edad Antigua, Edad Media. (ed. facsímil de 1964). La Coruña, Ávila y Madrid: Universidade da Coruña, Fundación Cultural Santa Teresa, Diputación de Ávila y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 2014.

- Coiiasnon, Charles. *The Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem*. Londres: Schweich Lecture, 1974.
- Covarrubias Orozco, Sebastian de. *Parte Segunda del Tesoro de la Lengua Castellana; o Española*. Madrid: Impr. Luis Sánchez, 1673.
- Crippa, Maria Antonietta. *L'Art Paléochrétien: Des Origines à Byzance*. Saint-Léger-Vauban: Zodiaque, 1998.
- Dias, Pedro, "Arquitectura Mudéjar Portuguesa: Tentativa de Sistematização". *Maré Liberum* 8 (1994): 49-89.
- Epalza Ferrer, Mikel de. *Los Moriscos antes y después de la Expulsión*. Madrid: Mapfre 1992; 2º ed., Alicante: Mapfre, 2001.
- Forey Alan "The Beginnings of the Proceedings against the Aragonese Templars". En Derek W. Lomax, y David Mackenzie. *God and Man in Medieval Spain*. Londres: Ed. Warmister, 1989. 81-96
- Forey, Alan "Procedures for the Settlement of Disputes between Military Orders in the Twelfth and Thirteenth Centuries". *Ordines Militares. Colloquia Torunensia Historica* 19 (2015): 27-40.
- Fraga González, María del Carmen. *Arquitectura Mudéjar en la Baja Andalucía*. Santa Cruz de Tenerife: S. Punta Blanca, 1977.
- France, John. *Victory in the East. A Military History of the First Crusade*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Freeman-Grenville, G.S.P. "The Basilica of the Holy Sepulchre, Jerusalem: History and Future". *Journal of the Royal Asiatic Society* 2 (1987):187-207.
- Fuguet Sans, Joan. "La Historiografía sobre Arquitectura Templaria en la Península Ibérica". *Anuario de Estudios Medievales* 37(1) (2007): 367-386.
- Fuguet Sans, Joan. *L'Arquitectura dels Templers a Catalunya*, Barcelona: Rafael Dalmau, 1995.
- García Larragueta, Santos Agustín. "El Temple en Navarra". *Anuario de Estudios Medievales* 11 (1981): 635-661,
- García-Arenal, Mercedes. *La Diáspora de los Andalusíes*. Barcelona: Icaria Editorial, 2003.
- Gibson, Shimon y Taylor, Joan. E. *Beneath the Church of the Holy Sepulchre, Jerusalem. The Archeology and Early History of Traditional Golgotha*. Londres: Committee of the Palestine Exploration Fund, 1994.
- Gil Cuadrado, Luis Teófilo. "La Influencia Musulmana en la Cultura Hispano-Cristiana Medieval". *Anaquel de Estudios Árabes* 13 (2002): 37-65.
- Gómez Galán, José. "Plantas Poligonais na Arquitectura Luso-Espanhola na Ordem do Templo: A Questão de uma Específica Arte Templária". *Revista de Cultura Callipole* 24 (2017): 253-274,
- Gómez Moreno, Manuel. *Iglesias Mozárabes. Arte Español de los Siglos IX a XI*, Granada: Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, 1998 (ed. facsímil 1919, prólogo de I. Bango Torviso).
- Huici Lazcano, Serapio. "Iglesia de Templarios en Torres del Río (Navarra)". *Arquitectura* 52 (1923): 253-258.
- Iñiguez Almech, Francisco. "Sobre Algunas Bóvedas Aragonesas con Lazo". *Archivo Español de Arte y Arqueología* 22 (1932): 37-47
- Krautheimer, Richard. *Arquitectura Paleocristiana y Bizantina*. Madrid: Cátedra, 1984.
- Lacerda Machado, Francisco S. *O Castelo dos Templários (Origem da Cidade de Tomar)*. Tomar: Comissão de Iniciativa e Turismo de Tomar, 1936.
- Ladero Quesada, Miguel Angel. "Los Mudéjares de Castilla en la Baja Edad Media". *Historia, Instituciones, Documentos* 5 (1978): 257-304.

- Lambert, Élie. “L'Architecture des Templiers”. *Bulletin Monumental* 112 (1954): 7-6 ; 129-166.
- Lambert, Élie. “Les Chapelles Octogonales d'Eunate et de Torres del Rio“. En *Memorial Henri Basset. Nouvelles Etudes Nord-Africaines et Orientales*. París: Geuthner, 1928. 1-8.
- Lampérez y Romea, Vicente. *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media*. (ed. facsímil de la edición de José Blass. Madrid, 1908-1909).Valladolid: Junta de Castilla y León, 1999.
- Lampérez y Romea, Vicente. *La Iglesia de los Templarios de Eunate (Navarra)*. Madrid: Cultura Española, 1907.
- Lampérez y Romea, Vicente. “Los Trazados Geométricos de los Monumentos Españoles de la Edad Media: la Iglesia de los Templarios en Segovia”. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* 6 (1898-1899): 36-39,
- Lomax, Derek W. *Las Órdenes Militares en La Península Ibérica Durante la Edad Media*. Salamanca: Instituto de Historia de la Teología Española, 1976.
- López-Yarto, Amelia, *La Iglesia de la Vera Cruz de Segovia y la Orden del Santo Sepulcro*. Calatayud: Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2008.
- Mariana, Juan de. *Historia de Rebus Hispaniae*. Toledo, 1592 (Mariana, Juan de., *Historia General de España*. Madrid: Imprenta y Librería de Gaspar y Roig, 1852).
- Martínez Díez, Gonzalo. *Los Templarios en la Corona de Castilla*. Burgos: Trea Ediciones, 1993.
- Martínez Díez, Gonzalo. *Los Templarios en los Reinos de España*. Barcelona: Editorial Planeta, 2001.
- Melville, Marion. “Deux Aspects de l'Architecture des Templiers“. *Archeologia* 27 (1969): 21-28.
- Ousterhout, Robert. “The Temple, the Sepulchre, and the Martyrion of the Savior”. *Gesta* 29(1) (1990): 44-53,
- Parker, Thomas William. *The Knights Templars in England*. Tucson: University of Arizona Press, 1963.
- Piana, Mathias y Carlsson, Christer. *Archaeology and Architecture of the Military Orders: New Studies*. Londres: Routledge, 2016.
- Puig i Cadafalch, Josep, A. de Falguera, & Josep Goday. *L'Arquitectura Romànica a Catalunya*. Barcelona: Institut d'Etudis Catalans, 1909-1918.
- Quadrado, José María. *España, sus Monumentos y Artes, su Naturaleza e Historia*. Salamanca, Ávila, Segovia y Barcelona: Daniel Cortezo, 1886 (reed. 1984).
- Ruiz Montejo, Inés. “Una Iglesia Relicario de Atribución Incierta: Vera Cruz de Segovia”. *España Medieval* 9 (1986): 1003-1018,
- San Cristóbal Sebastián, Santos. *Iglesia de la Vera Cruz de la Orden de Malta de Segovia*. Mondoñedo: Autor, 2005.
- Santamaría, Juan Manuel. *La Vera Cruz*. Segovia: Imprenta El Adelantado, 1979.
- Serrano y Sanz, Manuel. “Documentos Relativos a la Pintura en Aragón durante los Siglos XIV y XV”. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 35 (1916): 409-421.
- Torres Balbás, Leopoldo. “Origen Árabe de la Palabra Francesa ‘Ogive’”. *Al-Andalus* 7 (1943): 475-483.
- Urquizar, Antonio. “La Caracterización Política del Concepto Mudéjar en España durante el Siglo XIX”. *Espacio, Tiempo y Forma* 7 (2009-2010): 201-216.
- Valdés Fernández, Fernando. “El Arte Árabe, desde los Almohades hasta la Caída de Granada”. En Xavier Barral dir. *Historia del Arte de España*. Barcelona: Ed. Lundwerg, 1996. 231-232.

- Valdés Fernández, Fernando. “La Arquitectura Militar de los Cruzados en Oriente”. *Codex Aquilarensis* 12 (1996): 153-178.
- Viollet-le-Duc. Eugène. *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française du XI e au XVI e Siècle*, tomo VI, p. 290; tomo IX, pp. 12-20. París: Édition Bance-Morel, 1854-1868.
- Yarnoz Larrosa, José. *Las Iglesias Octogonales en Navarra*. Pamplona: Príncipe de Viana, 1945.
- Yarza Luaces, Joaquin y Boto Barrera, Gerardo. *Claustros Románicos Hispanos*. León: Edilesa, 2003.