

Sobre la condición social de los maestros de obras moros aragoneses¹

Gonzalo M. BORRÁS GUALIS

Universidad de Zaragoza

RESUMEN

En la España medieval la arquitectura mudéjar es un sistema constructivo de gran eficacia y en abierta competencia con la arquitectura occidental europea, románica y gótica. Esta arquitectura, en la que pervive la tradición artística andalusí, es asimismo obra de maestros moros, que constituyen el verdadero soporte del sistema mudéjar. En Aragón la actividad constructiva de los maestros moros es bien conocida, a partir de inscripciones y documentos. Mahoma Rami, que a comienzos del siglo XV trabaja en la Seo de Zaragoza y en San Pedro Mártir de Calatayud para el pontífice aragonés Benedicto XIII, en un buen ejemplo de la capacitación profesional y de la estima social de estos maestros.

Palabras clave: arte mudéjar; maestros de obras moros aragoneses; historia social del artesano-artista mudéjar.

On the social condition of Aragonese Moorish masons

ABSTRACT

In medieval Spain *Mudéjar* architecture was a highly efficient building system, competing with western European Romanesque and Gothic architecture. This architecture, in which the *Al-Andalus* (Andalusian) artistic tradition survives, was likewise the work of Moorish masons, who constitute the real base of the *Mudéjar* system. In Aragon the building activity of Moorish masons is well known through documents and inscriptions. Mahoma Rami, who at the beginning of the 15th century worked for the aragonese Pope Benedict XIII in the *Seo* (Cathedral) of Zaragoza and in the church of San Pedro Mártir, Calatayud, is a good example both of the professional skills and the social esteem enjoyed by these masons.

Key Words: *Mudéjar* art; aragonese Moorish masons; social history of *Mudéjar* artisan-artists.

SUMARIO: El arte mudéjar medieval aragonés, obra de maestros moros. Inscripciones de autoría en las obras mudéjares aragonesas. Los maestros mayores de obras del palacio de la Aljafería (Zaragoza)². Mahoma Rami, espejo profesional y social de los maestros moros aragoneses³

¹ Tal vez a alguno le pueda sorprender la inclusión de un tema mudéjar en el homenaje a mi admirado paisano el profesor aragonés Julián Gállego, ya que a primera vista puede parecer algo alejado de sus principales líneas de trabajo, que por lo demás siempre estuvieron regidas por unos intereses intelectuales y artísticos de la mayor amplitud y alcance. Por ello quiero recordar a este propósito que la segunda tesis doctoral de Julián Gállego, defendida en la Universidad de Zaragoza, y que más tarde dio origen a su excelente libro *El pintor, de artesano a artista*, en mi opinión ha constituido una de las aportaciones más sólidas a la historia social del artista realizadas por la historiografía española. A esta preocupación por la historia social, en este caso del artesano-artista mudéjar, se adscribe esta modesta colaboración, cuyo tema he preferido a otros posibles, entre otras razones para testimoniar aquí que Julián Gállego siempre tuvo en gran estima y aprecio el arte mudéjar de su tierra. Así durante su viaje a Túnez, en las vacaciones de Navidad del curso 1980-1981, pudo descubrir con emoción en la ciudad de Testur, en la que fueron acogidos gran parte de los moriscos aragoneses expulsados de España en el año 1610, las estrechas relaciones formales de su arquitectura con el arte mudéjar aragonés.

² He tratado este tema con mayor extensión en el capítulo “Descripción artística”, de “El palacio mudéjar”, en Antonio BELTRÁN, director, *La Aljafería*, Zaragoza, Cortes de Aragón, 1998, vol. I, pp. 169-

El arte mudéjar medieval aragonés, obra de maestros moros

Los estudios sobre la arquitectura mudéjar⁴ han mantenido una sorprendente actitud de desatención, bastante difícil de justificar por otra parte, sobre la autoría de las obras de arte mudéjares. Por contradictorio que parezca, en el origen de esta actitud subyace la problemática formulación del término “mudéjar”, de evidente contenido étnico, que fue acuñado en 1859 por José Amador de los Ríos para designar la pervivencia de la tradición artística islámica en la España cristiana medieval. Ya Pedro de Madrazo en 1888, en una serie de escritos sobre los estilos en las artes, hubo de argumentar que las obras de arte debían caracterizarse a partir de sus elementos formales, subrayando lo inadecuado del término mudéjar para referirse a una manifestación artística, ya que contenía una evidente referencia “a la condición social del artífice”. De manera que un término, que en principio pudo haber contribuido a llamar la atención sobre la condición social de los maestros de obras moros, auténticos artífices del arte mudéjar en la edad media, ha servido bien por el contrario desde sus inicios para alejar a los estudiosos de dicha consideración.

Entre los testimonios más elocuentes en este sentido baste con recordar aquí los de los eminentes historiadores de la arquitectura Vicente Lampérez, Elie Lambert y Leopoldo Torres Balbás. Lampérez, en su obra clásica de 1906 sobre la arquitectura cristiana española en la edad media, es el autor de la conocida formulación ecléctica que defiende que el arte mudéjar “se debe a los moros que trabajaban al servicio de los dominadores, pero en muchos casos se debe a estos últimos aleccionados por los vencidos”. Era un modo salomónico e injusto de zanjar la cuestión debatida, ya que esta actitud redundó en perjuicio de una correcta interpretación del arte mudéjar. Con esta definición prácticamente los maestros moros van a quedar en el olvido y su papel en la creación y difusión del arte mudéjar resulta sumamente diluido y desnaturalizado; tan sólo se recuerda a los

205, y en el artículo “Más noticias sobre obras mudéjares en la Aljafería y en el palacio arzobispal de Zaragoza por encargo de Pedro IV y Juan I”, en María Luisa MELERO MONEO et al. (editores), *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, pp. 277-283.

³ He tratado este tema con carácter monográfico por vez primera en una ponencia sobre “El artesano mudéjar en Aragón”, presentada al Congreso celebrado en Lérida, entre el 14 y 16 de enero de 1998. Véase *L'Artista- Artesà Medieval a la Corona d'Aragó*, Lleida, Universitat de Lleida, Institut de Estudis Ilerdencs, 1999, pp. 59-75. Esta colaboración en el homenaje a Julián Gállego pretende ser una versión revisada y actualizada de algunos contenidos y tesis de aquella ponencia.

⁴ Si el lector está interesado en un tratamiento más amplio de este aspecto de la historiografía mudéjar puede recurrir a mi libro *El arte mudéjar*, Serie Estudios Mudéjares, Teruel, Instituto de Estudios Turoleses, 1990, cuya parte primera está dedicada a “La problemática del arte mudéjar”, pp. 11- 73. Por lo demás hoy día no resultan necesarias y son poco útiles las referencias bibliográficas sobre arte mudéjar desde que disponemos de un excelente repertorio bibliográfico sobre el mismo, que se actualiza constantemente y al que remito. Véase Ana Reyes PACIOS LOZANO, *Bibliografía de arquitectura y techumbres mudéjares, 1857-1991*, Serie Estudios Mudéjares, Teruel, Instituto de Estudios Turoleses, 1993, y *Bibliografía de arte mudéjar. Addenda. 1992-2002*, Serie Estudios Mudéjares, Teruel, Instituto de Estudios Turoleses, 2002. Por ello en este artículo las citas quedan reducidas a las estrictamente imprescindibles.

maestros de obras moros, un poco contradictoriamente, a la hora de algunas consideraciones de carácter económico, en las que se recurre además a los socorridos y falsos tópicos sobre la laboriosidad, abundancia y baratura de la mano de obra mudéjar.

Para subrayar los indudables efectos negativos de la definición de Lampérez, baste recordar el artículo, por otra parte excelente, de Elie Lambert sobre arte mudéjar, publicado en 1933 en la *Gazette des Beaux Arts*; el autor se considera obligado a insistir en que la colaboración entre los maestros de obras cristianos y moros en la arquitectura mudéjar medieval ha sido tan estrecha que resulta hoy imposible distinguir entre la obra de unos y otros si no disponemos de precisiones documentales. Y en corroboración de este aserto cita además un ejemplo que no es medieval, sino del siglo XVI, una época en la que ya, como conocemos bien hoy, el porcentaje de participación de maestros cristianos y moros en las obras mudéjares había cambiado sustancialmente con respecto al mantenido en los siglos bajomedievales, habiéndose producido una inflexión a favor de los maestros cristianos. Dice Lambert: “para no citar más que un ejemplo *bastante típico* [el subrayado es mío], conocemos por los libros de cuentas los nombres de quienes trabajan en el siglo XVI en la catedral de Toledo; pues bien, se constata que la capilla mozárabe, en la que han colaborado musulmanes llamados Faradj y Mohammed, no presenta en su arquitectura y decoración ningún elemento de origen árabe, mientras que la sala capitular, realizada hacia el mismo tiempo exclusivamente por cristianos, es una de las obras más destacadas del arte hispano-morisco”. Se trata de un argumento “a contrario”, que induce al olvido de la autoría de las obras mudéjares, un planteamiento que nadie se atrevería a mantener para cualquier otra manifestación artística.

Leopoldo Torres Balbás, en su memorable síntesis sobre arte mudéjar de 1949, vuelve a insistir en que “en la mayoría de los casos son obras anónimas”, colocando indistintamente entre los autores de la arquitectura mudéjar no sólo a los maestros moros y a los cristianos educados por aquellos, como había formulado Lampérez, sino que aún añade a “artistas extranjeros venidos a la Península”. De esta manera la caracterización del mudéjar como un arte “anónimo” y “popular”, con todas las connotaciones que ello conlleva, quedaba servida por uno de sus mejores estudiosos.

Sin embargo desde los trabajos sobre arte mudéjar aragonés siempre se ha dedicado una especial atención a los maestros de obras moros, de modo que gracias a toda la rica documentación transcrita y publicada⁵ (destacando entre los

⁵ Entre los estudios de mayor alcance que contienen documentación sobre los maestros de obras moros aragoneses es obligado mencionar al menos los siguientes: Manuel ABIZANDA Y BROTO, *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza. Siglo XVI*, 3 vols. Zaragoza, La Editorial, 1915, 1917 y 1932; Pascual GALINDO Y ROMEA, “Las bellas artes en Zaragoza (siglo XV)”, en *Memorias de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza*, tomo I, 1922-1923, pp. 369-472; José María SANZ ARTIBUCILLA, “Alarifes moros aragoneses”, *AL-ANDALUS*, III, 1955, pp. 63-87; César TOMÁS LAGUÍA y Santiago SEBASTIÁN LÓPEZ, “Notas y documentos artístico-culturales sobre Teruel medieval”, Teruel, 49-50, 1973, pp. 67-109; Ovidio CUELLA ESTEBAN, *Aportaciones culturales y*

principales archivos el de la Corona de Aragón, los Vaticanos, los catedrales y parroquiales, y los de protocolos notariales), en el momento actual no sólo se puede ofrecer una ingente nómina de maestros de obras moros aragoneses para los siglos XIII, XIV y XV, que permite establecer en bastantes casos las genealogías familiares, sino que el estado de la cuestión sobre la arquitectura mudéjar medieval aragonesa se encuentra ya en condiciones de arrinconar las tesis de Torres Balbás sobre el anonimato de la arquitectura mudéjar española y reformular la definición de la misma como una arquitectura hecha por maestros de obras moros, es decir, como una arquitectura de autor.

Inscripciones de autoría en las obras mudéjares aragonesas

A las numerosas y diversas fuentes documentales, ya citadas, que nos permiten conocer en profundidad la vida y la obra de los maestros moros aragoneses, hay que añadir una de excepcional valor para el tema de la condición social, que aquí se aborda, como son las inscripciones con los nombres de los maestros de obras moros, que bien pintadas o bien talladas, se han conservado en algunos monumentos mudéjares de Aragón.

Ya en mayo de 1923, en la revista *Arquitectura*, fueron dadas a conocer por José María López Landa⁶, en un importante artículo sobre las “ Iglesias góticomudéjares del arcedianado de Calatayud” la inscripción pintada de la iglesia de Santa María de Maluenda y la inscripción tallada en yeso de la iglesia de Santa Tecla de Cervera de la Cañada.

La inscripción pintada, bajo el monumental alfarje que soporta el coro alto, a los pies de la iglesia de santa María de Maluenda dice : “era maestro Yuçaf Adolmalih”, y se completa con otra inscripción en árabe, que contiene la profesión de fe o sahada musulmana. López Landa había transcrito, erróneamente, Muça, en

artísticas del papa Luna (1394-1423) a la ciudad de Calatayud, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1984; GONZALO M. BORRÁS GUALIS, “Apéndice documental sobre alarifes moros bilbilitanos”, *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, CAZAR-COATA, 1985, tomo I, pp. 333-349; Carmen GÓMEZ URDAÑEZ, *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, 2 vols. Zaragoza, Excmo. Ayuntamiento, 1987 y 1988; Blanca BASÁÑEZ VILLALUENGA, *Las morerías aragonesas durante el reinado de Jaime II. Catálogo de la documentación de la Cancillería Real*, vol I (1292-1310). Teruel, Centro de Estudios Mudéjares, 1999; José Carlos ESCRIBANO SÁNCHEZ, “La construcción del Palacio Real de Ejea de los Caballeros”, en *El Palacio Real de Ejea de los Caballeros*, Ejea de los Caballeros, Centro de Estudios de las Cinco Villas, 1999; y Joaquín VISPE MARTINEZ, “Aportación documental para el estudio de los maestros mudéjares zaragozanos de finales del siglo XIV”, en Jesús CRIADO MAINAR (coord.), *Arte mudéjar aragonés. Patrimonio de la humanidad*, Actas del X Coloquio de Arte Aragón. Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2002, pp. 209-246. A todo ello hay que sumar la transcripción y edición de la importante serie de registros del merino, con abundantes noticias sobre maestros de obras en la Aljafería de Zaragoza, cuya publicación fue iniciada ya en el siglo XIX por Manuel de Bofarull y Sartorio, y es continuada en la actualidad por el profesor Esteban Sarasa Sánchez.

⁶ Dado el interés de este artículo de José María López Landa, ha sido reeditado, junto con otros artículos de Francisco Íñiguez Almech y de Leopoldo Torres Balbás; véase *Estudios de Arte Mudéjar Aragonés*, edición facsímil al cuidado de Gonzalo M. Borrás Gualis, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2002.

lugar de Yuçaf, una lectura que dio lugar a algún equívoco, al relacionar esta obra de Maluenda con las de varios maestros de nombre Muça, de la misma familia mora de Calatayud.

La inscripción tallada en el coro alto de la iglesia de Santa Tecla de Cervera de la Cañada, en este caso correctamente transcrita por López Landa, dice: “obrada, deficada por Mahoma Rami, con dios”. Hay que valorarla como un colofón de autor que pone fin a otra inscripción más extensa, en que se data la terminación de las obras de la iglesia en el año 1426, con expresa referencia a los jurados, regidores y procurador de la villa en dicho año. Es sin duda una inscripción de extraordinario interés para la consideración social de los maestros de obras moros. Precisamente sobre Mahoma Rami, arquetipo de los maestros de obras aragoneses, volveremos en el epígrafe central de este trabajo.

Durante mucho tiempo estas fueron las dos únicas inscripciones conocidas en el arte mudéjar aragonés, circunstancia que inducía a pensar en su carácter excepcional. Sin embargo, en los últimos años, ha habido que sumar tres casos más a esta relación de inscripciones, todas ellas pintadas en letra gótica. En el verano de 1984, con motivo de las obras de restauración que se realizaban en la iglesia parroquial de Mallén (Zaragoza), dirigidas por el arquitecto José María Valero, se recuperaba otra inscripción, bajo las capas de encalado, sobre el muro derecho de la nave central de la iglesia, a la altura del tercer tramo, que dice: “los maestros de la obra Audalla de Galy e su mano”. El interés de esta inscripción radica, de un lado, en que ha aparecido en una iglesia que había perdido por completo cualquier rasgo o vestigio de mudejarismo (la nave central, de cinco tramos más la capilla mayor, va abovedada con crucería sencilla sin decorar), por lo que era difícil intuir que se trataba de una obra realizada por maestros moros, y por otro lado, en el hecho de que Mallén es una localidad de jurisdicción de la orden militar del Hospital o de San Juan, a cuyo servicio ahora podemos afirmar que se hallaba vinculada la familia de los Gali.

En efecto, esta última nota la pone en relación con otra inscripción pintada, aparecida poco tiempo después en la restauración de la techumbre mudéjar de la iglesia de San Juan Bautista de Chiprana (Zaragoza), otra localidad de jurisdicción de la orden militar del Hospital. La inscripción en este caso aporta el nombre del maestro Farax Gali y según el estudio de esta techumbre realizado por Beatriz Rubio⁷, a partir de la decoración heráldica de la misma puede datarse hacia 1431. Esta importante noticia por un lado corrobora la adscripción de la familia Gali a la orden militar del Hospital y por otro sitúa esta obra en una cronología temprana. Por ello no debe identificarse este Farax Gali de Chiprana con su homónimo que, varias generaciones después, trabaja como maestro mayor de la Aljafería en las obras para el nuevo palacio de los Reyes Católicos (1488-1493). Los Gali constituyen una amplia saga de maestros de obras moros aragoneses muy relevante en el siglo XV.

⁷ Véase Beatriz RUBIO TORRERO, “La techumbre de la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Chiprana (Zaragoza)”, *Emblemata. Revista aragonesa de emblemática*, IV, 1998, pp. 125-161.

Últimamente, en el año 2005, con motivo de las obras de intervención y limpieza del interior de la iglesia de la Virgen de Tobed (Zaragoza) se ha recuperado otra inscripción pintada sobre el ventanal izquierdo de la cabecera recta, con el nombre del maestro “Mahoma Qalahori”. A partir de los estudios documentales de Joaquín Vispe, ya citados, sabemos que el maestro moro Mahoma Calahorrí o Mahoma de Calahorra había terminado en el año 1390 la fábrica del monasterio de canonisas del Santo Sepulcro en Zaragoza, una obra encargada por fray Martín de Alpartir, canónigo del Santo Sepulcro y tesorero del arzobispo de Zaragoza don Lope Fernández de Luna; concluidas las obras del convento a total satisfacción de la comunidad, ésta decide compensar al maestro con un donativo de cien sueldos jaqueses. Esta importante inscripción permite ahora reconstituir y caracterizar en gran medida la personalidad artística del maestro moro Mahoma Calahorrí, ya que la terminación de la iglesia de Tobed (hacia 1393) con su gran fachada monumental totalmente decorada, ahora documentada por la inscripción, fundamenta asimismo la atribución a Mahoma Calahorrí de la capilla funeraria del arzobispo don Lope Fernández de Luna (hacia 1378-79), actual parroquia de san Miguel, en la Seo de Zaragoza. De la mano del maestro moro Mahoma Calahorrí salen del anonimato tres de las obras más señeras del último tercio del siglo XIV en la arquitectura mudéjar aragonesa.

Para cerrar este epígrafe, el último hallazgo con la inscripción de Mahoma Calahorrí en la iglesia de la Virgen de Tobed (Zaragoza) nos permite corroborar y afianzar aún más si cabe dos aspectos reveladores de la estima y de la consideración social de los maestros de obras moros aragoneses. El primero, obvio por lo demás, es el de la alta estima en que se tiene la autoría de estos maestros, que se hace constar en inscripciones pintadas o talladas tales como “era maestro”, “obrada, deficada”, “los maestros de la obra”, con las que se equiparan en consideración y valoración a los responsables del encargo artístico, que eran acreedores a perpetuar su memoria en inscripciones o en escudos de armas. En este sentido el conjunto de inscripciones de la iglesia de Cervera de la Cañada en 1426 es muy revelador de un estado de valoración social.

El segundo aspecto merece una consideración aparte. Se trata de la estima especial que la clientela aristocrática de Aragón, desde los reyes y Benedicto XIII, pasando por los arzobispos y señores, hasta las órdenes militares, manifiesta hacia los maestros de obras moros aragoneses hasta el punto de adscribir a determinadas familias a su servicio. Se ha constatado la vinculación de los Gali a la orden militar del Hospital; Mahoma Calahorrí ha quedado vinculado a los encargos de fray Martín de Alpartir y de la orden militar de Santo Sepulcro; Mahoma Rami es reconocido y respetado como el maestro de obras del pontífice Benedicto XIII por el propio rey Martín I, cuando éste ordena en octubre de 1404 buscar maestros moros aragoneses para obrar en su casa de Valldaura (Barcelona). En este contexto los reyes de la corona de Aragón son los primeros en vincular a los maestros moros con carácter permanente a las obras de mantenimiento y conservación de los

palacios reales, y de forma muy especial, al palacio de la Aljafería de Zaragoza, tema que se desarrolla en el siguiente epígrafe.

Los maestros mayores de obras del palacio de la Aljafería (Zaragoza)

El profundo aprecio con que los reyes de la corona de Aragón distinguieron al palacio de la Aljafería de Zaragoza se refleja en la prosa cancilleresca con apelativos tales como *nostra*, *dilecta* o *dilectissima Aliafaria*. Dicha estima estuvo siempre secundada por un extremo cuidado en la conservación, reparación y mejora del palacio durante la edad media cristiana, con numerosas obras que eran realizadas por maestros moros dirigidos por un maestro mayor, también moro, un cargo palatino dotado de salario que en algunas ocasiones, además de vitalicio, llega a convertirse en hereditario. El merino o administrador de las rentas del rey llevaba las cuentas de dichas obras en unos libros-registro, cuya edición ya mencionada nos permite un mejor conocimiento de la transformación del palacio en la época medieval cristiana.

Precisamente la primera familia de maestros moros de la que tenemos noticia de transmisión hereditaria del cargo de maestro mayor de las obras de la Aljafería es la de los Bellito. De esta familia constan noticias documentadas desde que el moro zaragozano Audalla Bellito fuera donado, libre de impuestos y obligaciones tanto reales como municipales, el 27 de marzo de 1212 por el rey Pedro II a la condesa de Bigorra, quien a su vez volvió a donar a la familia Bellito el 18 de junio de 1250 para trabajar en las obras del convento de santo Domingo de Zaragoza. Como se ha visto anteriormente se vuelve a corroborar la práctica de la adscripción de una determinada familia de maestros de obras moros a una orden religiosa o militar. De los cuatro hijos de Audalla Bellito, que fueron Mahoma, Jucef, Abrahin y Hamet, el segundo, Jucef Bellito es nombrado por Jaime II maestro mayor de obras del palacio de la Aljafería; el mismo monarca el 31 de octubre de 1301 nombra a su hijo Mahomet Bellito, nieto de Audalla, como sucesor en este cargo hereditario. Conocemos las intervenciones de Mahomet Bellito como maestro mayor en las obras del desaparecido palacio real de Ejea de los Caballeros merced al exhaustivo estudio de José Carlos Escribano Sánchez, ya citado.

En el siglo XIV, consta documentado al menos como maestro mayor de la Aljafería entre 1373 y 1392, durante los reinados de Pedro IV y de Juan I, Farach Allabar, con un salario de seiscientos sueldos jaqueses anuales, a razón de veinte dineros diarios, “haya trabajado o no”, que le abonan de ordinario los merinos del rey. Sin duda su actividad fue decisiva en las obras de ampliación de la Aljafería ordenadas por Pedro IV. Todavía a comienzos del siglo XVI un miembro de la familia Allabar trabajaba en las obras de la desaparecida Torre Nueva de la ciudad de Zaragoza.

Durante el siglo XV el cargo pasa a la familia de los Gali, que ya hemos mencionado como maestros de obras de la orden militar del Hospital, con inscripciones de autoría en las iglesias de Mallén y de Chiprana, lugares de

jurisdicción de la mencionada orden. El maestro más famoso de la dinastía es a fines del siglo XV Farax Gali, que se halla como maestro mayor al frente de las obras realizadas para el nuevo palacio de los Reyes Católicos en la Aljafería, entre 1488 y 1493. Farax Gali cede por disposición testamentaria el 16 de noviembre de 1500 los derechos del citado cargo a favor de su hijo Mahoma Gali, una cesión que será refrendada por Fernando el Católico, del mismo modo que su antecesor Jaime II lo había hecho en el caso de la familia Bellito.

Durante la edad media el palacio de la Aljafería de Zaragoza va a actuar como foco creador y difusor de la arquitectura mudéjar aragonesa; de los precedentes artísticos del palacio húdí derivan los rasgos formales más característicos del arte mudéjar aragones. Estas familias de maestros mayores, los Bellito, los Allabar, los Gali, a quienes por lo demás se deben las obras mudéjares de la Aljafería, jugaron un papel decisivo en la génesis y desarrollo del arte mudéjar aragones.

Mahoma Rami, espejo profesional y social de los maestros moros aragoneses⁸

Hace ya más de dos décadas que mantengo que el arte mudéjar es el resultado de un sistema alternativo de trabajo en el que los materiales y las técnicas utilizadas, que un legado de la tradición constructiva andalusí, constituyen tan sólo un primer nivel cuyo análisis debe integrarse en la imagen resultante, en la que la ornamentación se sobrepone siempre a la estructura.

Durante los siglos medievales el verdadero soporte de este sistema de trabajo y por tanto el responsable del resultado global de una obra mudéjar era el maestro de obras moro, cuya imagen profesional y condición social podemos configurar a partir de los datos documentados que poseemos sobre Mahoma Rami, uno de los maestros moros aragoneses mejor conocidos, cuyos trabajos documentados para el pontífice Benedicto XIII le convierten en el maestro de obras por antonomasia del Papa Luna.

La fecha más antigua, por el momento, que podría relacionarse con nuestro Mahoma Rami ha sido dada a conocer por Joaquin Vispe y se remonta al 18 de septiembre de 1387, en la que un Mahoma Rami es mencionado como fianza de las obras a realizar por su padre Lop de Rami, en un contrato de reparación y mantenimiento de un molino de aceite, situado en la calle Predicadores de la ciudad de Zaragoza. Este Lop de Rami o Arrami está documentado al menos entre 1387 y 1395, como un maestro de obras con casa en la calle de la Meca en la morería zaragozana y se muestra muy activo en diversas obras para algunas casas de la parroquia de Santa María de Zaragoza.

⁸ He tratado este tema con carácter monográfico por vez primera en una ponencia sobre “El artesano mudéjar en Aragón”, presentada al Congreso celebrado en Lérida, entre el 14 y 16 de enero de 1998. Véase *L’Artista- Artesà Medieval a la Corona d’Aragó*, Lleida, Universitat de Lleida, Institut de Estudis Ilerdencs, 1999, pp. 59-75. Esta colaboración en el homenaje a Julián Gállego pretende ser una versión revisada y actualizada de algunos contenidos y tesis de aquella ponencia.

Pero las noticias más concluyentes en relación con la actividad profesional de Mahoma Rami se acumulan entre 1403 y 1426. Así en el año 1403 consta entre los maestros que son llamados a consulta para informar sobre el estado ruinoso del cimborrio de la Seo de Zaragoza, lo que permite suponerle ya para este momento un gran crédito profesional, que se verá corroborado poco tiempo después, en octubre del año 1404; en efecto, en una carta del rey Martín I, de esta fecha, se recuerda que el maestro se hallaba trabajando en las obras de la mencionada catedral zaragozana por encargo de Benedicto XIII. Ello significa que su dictamen en la consulta de maestros habría sido tan decisivo como para encargarle la obra de elevación de los ábsides y la construcción del nuevo cimborrio. El 26 de febrero de 1409 Mahoma Rami toma a destajo, un sistema de encargo que vuelve a poner de manifiesto la confianza en él depositada por el cliente, toda la decoración del nuevo cimborrio, que acababa de edificar. Poco después, entre los años 1411 y 1414 reside en Calatayud, donde dirige las obras de ampliación de la desaparecida iglesia del convento de predicadores de san Pedro Mártir, también por encargo del pontífice, ya que en la mencionada iglesia de dominicos se hallaban enterrados sus padres. Por último en 1426 se terminaban bajo su dirección las obras de la iglesia de Santa Tecla de Cervera de la Cañada, como nos consta a través de la inscripción ya mencionada. Ya había fallecido en el año 1447, fecha en la que su viuda cobraba lo que se le debía por su obra en la iglesia de Robres (Huesca), en cuyo ábside se ha conservado decoración agramilada que puede relacionarse formalmente con lo realizado por su taller en la iglesia de Cervera de la Cañada.

Hasta aquí las referencias documentales sobre Mahoma Rami. Pero por otro lado las características formales de su obra conservada, de acusada personalidad artística, tanto en los ábsides y en la parte inferior del cimborrio de la Seo (1404-1409) como en la iglesia de Cervera de la Cañada (terminada en 1426), permiten atribuirle con fundamento varias obras de alcance, entre las que destacan el claustro mudéjar y el cuerpo inferior de la torre de Santa María de Calatayud, la casa mudéjar de Benedicto XIII en la calle mayor de Daroca, la gran sala y la alcoba mudéjares del palacio de los Luna en Illueca, la iglesia de Quinto de Ebro y la terminación de la iglesia de san Félix de Torralba de Ribota, todo ello obrado por Mahoma Rami en la fructífera década de 1410. Una de sus notas más sobresalientes radica en la potente incorporación en la arquitectura mudéjar aragonesa de varios elementos estructurales y ornamentales procedentes de la arquitectura gótica.

A la espera de dedicarle la monografía artística que sin duda merece en la historia de la arquitectura española, ahora nos interesa definir la compleja actividad profesional desplegada por Mahoma Rami con motivo de la dirección de las obras de ampliación de la iglesia del convento de predicadores de San Pedro Mártir de Calatayud, entre 1411 y 1414, a partir de la precisa información contenida en la relación de cuentas de la obra, un precioso documento de 102 folios, recto y verso, que se conserva en los Archivos Vaticanos, redactado por el canónigo y administrador García de Maluenda, que ha sido transcrito, editado y estudiado por Ovidio Cuella, ya citado.

La actividad mantenida por Mahoma Rami con motivo de esta obra nos permite concluir que el maestro de obras moro es quien, debido a sus conocimientos técnicos tan completos, encarna el sistema de trabajo mudéjar. La meta profesional de un maestro de obras moro es alcanzar en su persona el absoluto dominio de todas las técnicas del sistema de trabajo.

Así el maestro interviene en la obra mudéjar desde el primer momento del proceso constructivo, aquel en el que hay que plantear y considerar globalmente la obra a realizar, aportando incluso las trazas de la misma. En el caso de San Pedro Mártir de Calatayud las obras iban a ser la culminación de otras etapas constructivas anteriores y, aunque en el documento no se hace mención a las trazas, sí se registra con todo rigor la visita realizada por el maestro, previa al comienzo de las obras “pora considerar la obra del cruzero que se debía fazer... et déxome por escrito quanta rejola et quanto algez et quanta fusta y era menester...”

Una vez planeada la obra por el maestro, se procede según sus instrucciones escritas a la adquisición de todos los materiales necesarios, tal como se había previsto; por ello, en la relación de las cuentas, una vez consignada la entrada de dinero, se pasa de inmediato a registrar con pormenor todo el gasto de los materiales precisos para la obra: la “fusta” o madera, la “rejola” o ladrillo, los “cruzeros” y todos aquellos ladrillos fabricados con molde especial, la teja, el “algez” o yeso, la “clavazón” o materiales de hierro, las diferentes herramientas específicas así como las misiones especiales, anotando en cada caso las calidades y los precios. Se trata de la “manobra”, es decir, del conjunto de los materiales necesarios para una obra, que se adquieren con previsión antes del comienzo de la misma, una previsión de la que es responsable el maestro.

El maestro va a dirigir todo el proceso constructivo, quedando diferenciadas tres etapas en la fábrica : la cimentación, la obra de ladrillo y el enlucido y pintado. La primera etapa, de cimentación, consiste en “abrir los fundamentos” o “abrir alicacez”, para lo que hay que “cavar et sacar tierra de los ditos fundamentos”; luego se procede a “echar las carretadas de piedra en los fundamentos et la cal et la arena”, de modo equilibrado, asentando las piedras en “filadas”, hasta el cierre de los cimientos. Esta parte del trabajo de cimentación de una obra mudéjar se define por el uso de materiales adecuados y especiales, como la piedra, la cal, el ripio y la arena, y constituye una etapa constructiva claramente deslindable, tanto desde el punto de vista técnico como desde el punto de vista económico de salarios y precios.

Concluida la cimentación, se inicia la segunda etapa constructiva de una obra mudéjar, que consiste en “obrar de rejola”, es decir, en levantar de ladrillo tanto los muros como el cierre completo de la obra con las correspondientes bóvedas. La obra de ladrillo es la faceta más característica de la arquitectura mudéjar aragonesa; el ladrillo es un material omnipresente que no juega sólo un papel constructivo sino a la vez ornamental, y que en otros focos mudéjares españoles no alcanza una proporción tan destacada en el conjunto de la obra final como en el caso aragonés.

Queda, por último, la tercera etapa, claramente diferenciada de la anterior, en ocasiones como ésta, porque incluso son distintos los maestros que intervienen,

renovándose la plantilla laboral. Consiste esta última etapa constructiva “ en el fer a planeta et en blanqueçer et pinzellar”, es decir, en la obra de enlucido en yeso, con el consiguiente agramilado de los motivos ornamentales, y pintado de los mismos en muros y bóvedas.

Todo el conjunto del proceso constructivo es dirigido por el maestro, quien además se pone al frente de la obra, trabajando directamente con todas las técnicas constructivas, ya que es considerado maestro “ en la obra de buen aliez et regola”, es decir, maestro tanto en el trabajo del yeso como del ladrillo, aunque cada una de estas actividades constituye de hecho una especialidad técnica por sí misma.

Resulta básico constatar en este documento, cuyo relato estamos siguiendo paso a paso, cómo el maestro Mahoma Rami no sólo es el director de todas las actividades, participando con su mano en todas las etapas del proceso constructivo, sino que además su intervención directa y personal resulta decisiva a la hora de ofrecer una solución adecuada para todas las dificultades técnicas: así el maestro diseña los moldes especiales para los ladrillos de los nervios de las bóvedas de crucería (“fizo moldes de cruzeros”); ordena preparar las herramientas especiales para la talla del alabastro que se utiliza en los capiteles (“ IIII escotas, las dos grandes et las otras dos chiquas, las quales fizo fazer el maestro de la obra”); él mismo trabaja en la labra de los capiteles de alabastro, desmintiendo el manido tópico de que los mudéjares no sabían trabajar la piedra.

El mismo maestro de obras Mahoma Rami es experto, como era habitual en los demás maestros de obras, en el oficio de “fustero”, ya que dirige asimismo el trabajo y la preparación de la madera (“vino Brahem de Medina a obrar en la fusta, segunt que el maestro de la obra le había mandado que fiziese”); incluso él mismo labra la madera, al igual que todos los restantes materiales, que intervienen en la obra y en cuyas técnicas de trabajo es asimismo maestro (“obro la dita claf poral dito cruzero”). Por otra parte se ha constatado que muchos de los maestros moros aragoneses que en los contratos registrados en los protocolos notariales aparecen con la denominación profesional de “fusteros”, que podría interpretarse como carpinteros, en la práctica asumen todas las actividades propias de un maestro de obras.

Se puede concluir, pues, que el maestro de obras moro es versado en todas las técnicas de trabajo que afectan a todos los materiales que se utilizan en una obra mudéjar y constituye el auténtico pilar del sistema de trabajo mudéjar. Desde el punto de vista profesional su crédito es absoluto, siendo éste el primer factor de su consideración social. Todos los clientes que se precien, y entre ellos los reyes de la Corona de Aragón en primer lugar, manifiestan una alta estima por el trabajo profesional de los maestros moros aragoneses y dictan medidas para asegurarse su trabajo de por vida; así, según ha dado a conocer Blanca Basáñez, ya citada, el 8 de abril de 1306, en Valencia, el rey Jaime II concede la exención vitalicia de impuestos a los maestros moros azulejeros de Teruel, Abdulhaziz de Bocayren y su hijo Abdomalich, con la condición de que debían hacer, mientras viviesen cualquiera de los dos, todos los azulejos que el rey necesitase para sus obras.

Otro de los aspectos de la consideración social de los maestros moros aragoneses es el relativo a su retribución salarial. El manido tópico de la baratura de la mano de obra mudéjar no resiste una confrontación documentada. Sin entrar en consideración de los diversos sistemas de contratación de una obra, que también puede hacerse “a destajo”, “al menor precio”, “por tasación”, con diferente incidencia en el coste total, cuando una obra mudéjar, como la mencionada de san Pedro Mártir de Calatayud entre 1411 y 1414, se realiza “por administración” y se procede a la contratación de los maestros “por jornales”, corroboramos que no se aprecia ningún matiz ni diferencia salarial entre la mano de obra mudéjar y la cristiana por razones de discriminación étnica, sino que las diferencias salariales responden siempre a matices de capacitación y rango profesional o, en todo caso, a otras discriminaciones de carácter social, como son los bajos jornales para el trabajo de las mujeres y de los niños, que participan en las obras. Mahoma Rami, el maestro de la obra, percibe el mayor salario, a razón de 5 sueldos jaqueses diarios, por encima de los 4 sueldos, o incluso, cuando se trabaja de aljez, de los 4 sueldos y 6 dineros que cobran los maestros mejor pagados. Además a los 5 sueldos jaqueses diarios, al maestro de la obra, que se encuentra desplazado, se le suman otros 2 sueldos más diarios, en concepto de “posada et de camennya et de estijas que avie menester”.

En conclusión y a partir del ejemplo mejor conocido del maestro Mahoma Rami podemos mantener que los maestros de obras moros aragoneses gozaban de un excelente crédito profesional tanto entre los clientes cristianos como entre los judíos, manifestándose a través de la documentación el aprecio y la consideración social que en numerosas ocasiones culminaba con vínculos vitalicios e incluso hereditarios de trabajo de dichos maestros moros con los reyes de la Corona de Aragón, con el alto clero y con las órdenes militares y religiosas, en unas condiciones laborales estables, que sin duda contribuyeron a procurarles una confortable situación económica y social.



Fig. 1. Inscrpción pintada con la leyenda "mahoma/qalahori" . Ventanal izquierdo del ábside, iglesia de la Virgen en Tobed (Zaragoza), hacia 1394. Obra terminada por Mahoma Calahorri o Mahoma de Calahorra, maestro de obras moro, para la orden militar del Santo Sepulcro de Calatayud.



Fig. 2. Clave tallada en yeso, decorada con la letra B con signo de abreviatura, por Benedictus (Benedicto XIII, el Papa Luna). Claustro mudéjar de Santa María de Calatayud (Zaragoza), obra del maestro moro Mahoma Rami, hacia 1412.

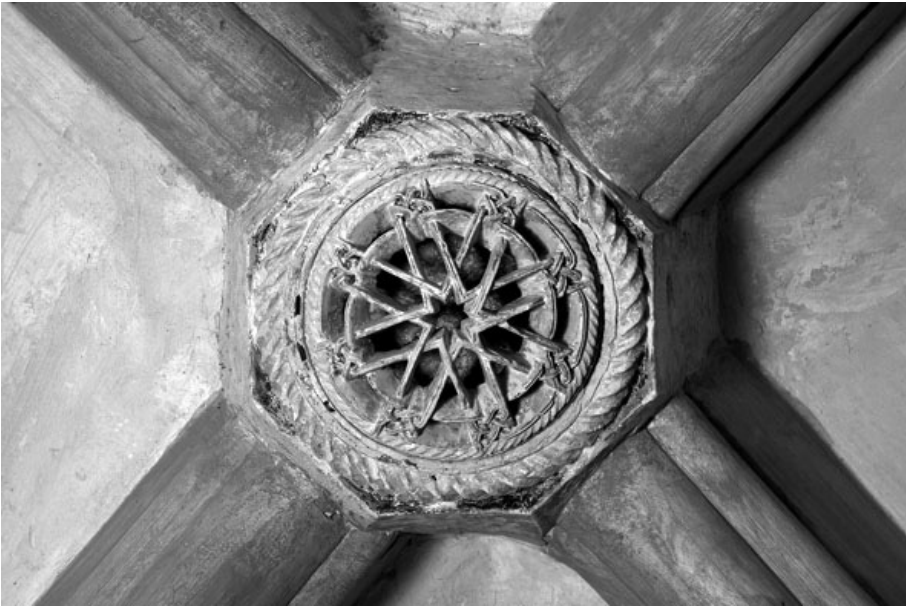


Fig. 3. Clave tallada en yeso, decorada con un lazo de ocho calado. Claustro mudéjar de Santa María de Calatayud (Zaragoza), obra del maestro moro Mahoma Rami, hacia 1412.



Fig. 4. Inscripción tallada en yeso, con la leyenda "/>obra/ deficada/ por/ mahoma/ rami/ con/ [dios]/". Coro alto. Iglesia de Santa Tecla en Cervera de la Cañada (Zaragoza). Obra acabada por el maestro moro Mahoma Rami en el año 1426.