

LOS ARTÍFICES DEL MUDÉJAR: MAESTROS MOROS Y MORISCOS

Gonzalo M. Borrás Gualis
Universidad de Zaragoza

ALCANCE Y OBJETIVO DEL TEMA

Esta ponencia no se ha propuesto ensayar un estado de la cuestión sobre el tema, una tarea que se considera innecesaria ya que de ello, y además referido a todas las manifestaciones del arte mudéjar, se viene ocupando con carácter paradigmático desde 1993 Ana Reyes Pacios Lozano en un exhaustivo repertorio bibliográfico, que la autora actualiza periódicamente¹.

El objetivo de esta ponencia es plantear la necesidad de dar un giro copernicano a los estudios sobre arte mudéjar, devolviendo a los artífices del mismo, los maestros de obras moros y moriscos, el papel protagonista que les corresponde, de modo que la arquitectura mudéjar sea analizada y valorada como una arquitectura de autor y que, por tanto, los maestros de obras moros y moriscos constituyan en los estudios futuros el hilo conductor de cualquier aproximación al tema. En definitiva se trata de normalizar el estudio de la arquitectura y del arte mudéjares, prestando la atención debida a sus artífices, dándoles el mismo tratamiento que se les otorga en cualquier otra manifestación artística.

1. Véase A.R. PACIOS LOZANO, *Bibliografía de arquitectura y techumbres mudéjares, 1857-1991*, Serie Estudios Mudéjares, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1993; *Bibliografía de arte mudéjar. Addenda, 1992-2002*, Serie Estudios Mudéjares, Teruel, Centro de Estudios Mudéjares, 2002. La autora ha concluido en este año 2014 una nueva *Addenda* para el periodo 2003-2013, de edición inmediata. Asimismo puede verse mi más reciente valoración personal de la historiografía mudéjar tanto general como aragonesa; de carácter general, para el periodo 1975-2005, sirva mi ponencia «Historiografía (1975-2005) y prospectiva de los estudios sobre arte mudéjar», en *Actas. X Simposio Internacional de Mudejarismo, Teruel 14-16 septiembre 2005*, Teruel, Centro de Estudios Mudéjares, 2007, pp. 685-693; y sobre la aragonesa en particular mi ponencia «Estado de la cuestión de los estudios sobre el arte mudéjar aragonés», en J. CRIADO MAINAR (coord.), *Arte Mudéjar Aragonés. Patrimonio de la humanidad, Actas del X Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2002, pp. 7-20.

Tal vez no resulte ocioso recordar en este pórtico mi propuesta de definición cultural del arte mudéjar², entendido como pervivencia de la tradición islámica en la España cristiana y como un sistema alternativo al de los estilos artísticos europeos, en el que los maestros de obras moros y moriscos constituyen el soporte principal del sistema mudéjar.

A partir de este concepto del arte mudéjar se ofrece aquí un esbozo de panorama histórico circunscrito al foco mudéjar aragonés, sistematizado a partir de los maestros de obras moros y moriscos, y elaborado con las obras documentadas que se han conservado, que además sirven de fundamento para otras atribuciones por análisis comparativo, un método habitual de los estudios artísticos. Esta circunscripción del panorama histórico mudéjar al ámbito territorial aragonés viene justificada por la sólida tradición aragonesa en el estudio de las fuentes documentales del mismo.

En suma, se trata de abrir una nueva vía para reescribir los estudios sobre arte mudéjar, en los que los verdaderos artífices del mismo, los maestros de obras moros y moriscos, ostenten el papel determinante que les corresponde.

TÓPICOS HISTORIOGRÁFICOS

Entre los numerosos tópicos³ que han lastrado los estudios sobre el arte mudéjar, y que han distorsionado en gran medida la valoración del mismo, cabe destacar aquí los referidos a los maestros de obras moros y moriscos, que han sido la causa del inexplicable desinterés historiográfico por este tema.

El primer tópico arranca de la definición misma que el prestigioso arquitecto e historiador Vicente Lampérez y Romea hizo del mudéjar en su influyente *Historia de la arquitectura cristiana española en la edad media*, editada en los albores del siglo XX: "...un arte hecho tanto por maestros moros como por maestros cristianos". Al margen de que esta generalización de autoría es errónea, al menos para el arte mudéjar aragonés, como se constatará a lo largo de esta ponencia, aplicada al periodo medieval, que es el marco temporal específico de la *Historia...* de Lampérez, la funesta consecuencia de este error en la definición del mudéjar fue que los estudiosos no sólo dieron por cierto tal aserto, sino que este generó una despreocupación inusitada por los artífices del mudéjar, que referida a cualquier otro estilo artístico se hubiese considerado como una anomalía inaceptable. Lo que se dedujo de la definición de Lampérez es que, si los maestros de obras del mudéjar podían ser "tanto moros como cristianos", resultaba irrelevante desde el punto de

2. Para un amplio desarrollo de esta cuestión véase mi artículo «16. Propuesta de definición cultural del arte mudéjar», en G.M. BORRÁS GUALIS (dir.), *Mudéjar / El legado andalusí en la cultura española*, Catálogo de la Exposición, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2010, pp. 250-263.

3. Un análisis más extenso sobre los estudios de Vicente Lampérez, Elie Lambert y Torres Balbás, citados en este epígrafe, con las referencias bibliográficas correspondientes, se puede seguir en el cap. I, «La historiografía mudéjar», de mi libro *El arte mudéjar*, Serie Estudios Mudéjares, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1990, en especial pp. 18-25 y 30-33.

vista del estilo la condición étnica de los artífices y de ahí el paso a olvidarse de los mismos era obvio e inmediato.

A consolidar la tesis de Lampérez contribuyó en buena medida el prestigioso hispanista Elie Lambert, en una amplia monografía sobre *L'art mudéjar*, aparecida en 1933, en la que comenta que la colaboración entre los maestros cristianos y los moros era tan estrecha en la Edad Media en España que resulta muy difícil deslindar la obra de unos y otros “quand on n'a pas de précisions sur le nom des artistes”, poniendo como ejemplo que en la catedral de Toledo a comienzos del siglo XVI en la capilla mozárabe colaboran maestros moros, de nombre Faradj y Mohammed, cuando su arquitectura y decoración no presenta ningún rasgo de origen islámico, mientras que en la coetánea sala capitular de la misma catedral, una de las obras más destacadas del arte mudéjar, tan sólo se documentan maestros cristianos.

Y será otro maestro de gran peso e influencia, Leopoldo Torres Balbás, quien en su por otra parte paradigmática síntesis sobre el *Arte mudéjar*, en 1949, cerrará con carácter definitivo la cuestión de los artífices al definir el mudéjar como “un arte popular y anónimo”, dos auténticas losas sobre la personalidad de los maestros de obras moros y moriscos.

Todos estos tópicos permiten explicar, aunque no justificar, el desinterés y el silencio sobre los artífices del arte mudéjar. A modo de lejana respuesta historiográfica a Lambert, esta ponencia se dedica por entero a aportar “precisiones” sobre los nombres de los maestros moros aragoneses activos en las obras mudéjares de Aragón para la Edad Media, perfilando su actividad artística, y concluye poniendo el foco en el profundo cambio que se opera en la autoría de los lenguajes artísticos en los inicios de la edad moderna, momento al que precisamente corresponden los ejemplos de la catedral toledana aducidos por Lambert.

MAESTROS DE OBRAS MOROS ARAGONESES

Una de las notas más sobresalientes del arte mudéjar aragonés en relación con los restantes focos mudéjares de la Península es la apabullante nómina de maestros de obras moros⁴, de la que tenemos noticia tanto documental como epigráfica. La historiografía del mudéjar aragonés ha ofrecido magníficas aportaciones en este aspecto, para el que no existe un correlato en los demás territorios. Aunque el sistema de trabajo mudéjar no constituyó un patrimonio exclusivo de los maestros de obras moros, sin embargo, de las fuentes documentales aragonesas se desprende que durante la baja Edad Media (siglos XIII al XV) la mano de obra mora fue mayoritaria y responsable de la dirección de las obras mudéjares, y tan sólo en los

4. En varias ocasiones he tratado con pormenor sobre el papel determinante de los maestros de obras moros aragoneses en el sistema mudéjar aragonés, así como sobre su consideración social. Pueden verse, entre otros artículos, «El artesano mudéjar en Aragón», en J. YARZA y F. FITÉ (eds.), *Actes. L'Artista-Artesa Medieval a la Corona d'Aragón*, Lleida, Universitat de Lleida, Institut de Estudis Ilerdencs, 1999, pp. 59-75; y también «Sobre la condición social de los maestros de obras moros aragoneses», en *Homenaje al profesor Julián Gállego, Anales de Historia del Arte*, 2008, vol. extr., pp. 89-102.

inicios de la Edad Moderna, como se anotará más adelante al tratar de los maestros de obras moriscos, se produce un cambio sustancial en cuanto a la autoría, constándose tanto la habitual participación de los maestros cristianos en las obras mudéjares, como la normalizada intervención de los maestros moriscos en las obras góticas y renacentistas.

A continuación se ofrece una apretada síntesis de los maestros de obras moros aragoneses más relevantes, así como de sus obras documentadas y conservadas, con caracterización de sus lenguajes artísticos y con algunas atribuciones plausibles, siguiendo un orden cronológico desde el siglo XIII al XV.

Los Bellito

La familia de los Bellito es la más antigua de la que tenemos noticias a partir de la cancellería real aragonesa, procedentes del Archivo de la Corona de Aragón, y ha sido escrupulosamente estudiada y biografiada por José Carlos Escribano Sánchez en 1999⁵.

El miembro más antiguo de esta familia es el maestro moro Abdalla Bellito, que fue donado por el rey Pedro II a la condesa viuda de Bigorra, doña Petronila, por privilegio otorgado en Zaragoza el 27 de marzo de 1212, tal vez cuando el monarca daba por terminados los trabajos en el monasterio de Sijena. Abdalla Bellito permaneció bajo el dominio señorial de la condesa viuda de Bigorra, donde participaba en la obra del claustro de l'Escale Dieu, hasta que esta por carta datada en Bagnerès de Bigorre el 18 de junio de 1250 vendió los derechos señoriales sobre este maestro al obispo de Zaragoza, con una cláusula de reserva para que los dominicos de esta ciudad pudiesen disponer del concurso del maestro siempre que lo necesitasen en la fábrica de su convento de predicadores de Santo Domingo. Ninguno de los dos documentos mencionados se ha conservado, pero se mencionan regestados en los documentos reales posteriores otorgados a la familia Bellito.

A su regreso a Zaragoza, Abdalla Bellito era un maestro de obras de avanzada edad, que tenía cuatro hijos varones, Juce, Mahoma, Ibrahim y Ahmet. Juce Bellito, el mayor de sus hijos, por privilegio del rey Jaime I en el año 1257 percibía cada año doscientos sueldos con cargo al almudí del pan de Zaragoza para hacerse cargo de las obras de la Aljafería como maestro mayor. Este dato le permite deducir a José Carlos Escribano que su padre Abdalla ya habría fallecido en esta fecha y tal vez le habría precedido en el cargo desde su llegada a Zaragoza en 1250. En todo caso Juce Bellito acumuló entre 1257 y 1296 o 1297, fecha insegura de su muerte, a lo largo de cuarenta años, durante la segunda mitad del siglo XIII, los tres cargos más importantes de la ciudad de Zaragoza: maestro de obras de la Aljafería, de la catedral de la Seo y del convento de predicadores, constituyéndose en el maestro más destacado de la época en Aragón.

5. Véase J.C. ESCRIBANO SÁNCHEZ, *El Palacio Real de Ejea de los Caballeros*, Zaragoza, Centro de Estudios de las Cinco Villas, Institución Fernando el Católico, 1999. Con abundante documentación inédita precedente de la cancellería real del Archivo de la Corona de Aragón en Barcelona.

Los dos hermanos siguientes de Juce, es decir, Mahoma e Ibrahim Bellito, tras enfrentamientos con la familia Junez, hubieron de abandonar la ciudad de Zaragoza, por problemas con la justicia, asentándose Ibrahim en Valencia y desconociéndose el paradero de Mahoma. El menor de los hermanos, Ahmet Bellito, se dedicó al trabajo del hierro y tuvo una amplia descendencia, conocida por sus enfrentamientos con la familia Huzmel, que se trata más abajo.

Juce Bellito tuvo tres hijos varones, Mahoma, Abdalla e Ibrahim. Es probable que Mahoma Bellito, el hijo mayor, accediese de forma inmediata al cargo de maestro de la Aljafería tras la muerte de su padre en 1297, pues ya realizaba trabajos para el monarca con anterioridad a esta fecha, atendida la avanzada edad de su progenitor. Y sin embargo, hasta el 31 de octubre de 1301, no concederá el rey Jaime II el título de maestro mayor de obras de la Aljafería a Mahoma Bellito, que lo detenta hasta su muerte en el año 1311, concluyendo con su muerte, sin hijos, la estirpe de los Bellito en el maestrazgo de la Aljafería.

Tras la muerte de Mahoma Bellito, el cargo de maestro mayor de obras de la Aljafería interrumpe su carácter hereditario, sucediéndole Juce Mohib entre 1311 y 1333, y Mahoma Alcateni a partir de ese año.

Los Huzmel

En opinión de José Carlos Escribano, esta familia de maestros moros acarreó la decadencia de la estirpe de los Bellito, tras la muerte del más antiguo de la saga, el maestro moro Mahoma de Huzmel, en el año 1302 a manos de dos parientes de Mahoma Bellito. En este altercado resultó herido asimismo su hijo Ibrahim de Huzmel. La enemistad entre ambas familias (los Bellito y los Huzmel) se prolongó en el tiempo, de manera que todavía en el año 1327 se denunciaba ante la curia que un bisnieto de este Mahoma de Huzmel, de nombre asimismo Ibrahim, había dado muerte a un miembro de la familia Bellito.

Conocemos que Mahoma de Huzmel se hallaba vinculado con las obras de Santa María la Mayor o del Pilar de Zaragoza, ya que en 1298 y en 1300 se le concedió por esta razón la franquicia de las contribuciones ordinarias de la aljama, un procedimiento habitual como complemento del salario recibido.

Entre los hijos varones de Mahoma de Huzmel se cuentan Juce, Ibrahim y Mahoma. Juce de Huzmel sucede a su padre como maestro de obras de Santa María la Mayor o del Pilar de Zaragoza, mientras que su hermano Ibrahim de Huzmel está documentado como maestro de obras del obispo Jimeno de Luna, al menos desde 1317, y tal vez lo fuese desde la muerte de Mahoma Bellito en 1311. El tercer hermano, Mahoma de Huzmel, asiste, en compañía de Juce de Huzmel a las obras que se realizaban en la iglesia de Santa María de Mediavilla de Teruel en el año 1335, para edificar el crucero y la cabecera, que ya fueron documentadas por César Tomás y Santiago Sebastián⁶.

6. C. TOMÁS LAGUÍA y S. SEBASTIÁN LÓPEZ, «Notas y documentos artístico-culturales sobre Teruel medieval», en *Teruel*, 49-50, 1973, pp. 67-109.

Así pues, la familia de los Huzmel se encuentra vinculada a lo largo del primer tercio del siglo XIV a las obras más relevantes del mecenazgo religioso de Aragón, como son el Pilar y la Seo de Zaragoza y la actual catedral de Santa María de Teruel, habiendo sucedido a los Bellito en su relevante papel.

Pero no eran los únicos maestros de obras a tener en consideración en este momento, ya que por aquel tiempo, en el año 1313, destacaban por su trabajo en la terminación de las obras de la iglesia de San Pedro de Teruel los maestros Alí y Yayel de Terrer, quienes en el año 1314 quedaban exentos de acudir a trabajar en las obras del nuevo palacio real de Ejea de los Caballeros por este motivo.

Los Domalich

A partir de mediados del siglo XIV las noticias documentales sobre maestros de obras moros aragoneses crecen exponencialmente, por lo que se hace necesaria una selección de las mismas, en función de la trascendencia de sus obras documentadas. Y a las familias de maestros de obras moros de la aljama zaragozana se suman las de otras ciudades, como es el caso de los Domalich, en la aljama de Calatayud, cuya actividad se prolonga en el siglo XV.

Sin duda, el maestro moro más destacable de esta familia es Yuçaf Adolmalih, del que tenemos constancia epigráfica por la inscripción en letra gótica situada bajo el alfarje mudéjar que soporta el coro alto a los pies de la iglesia de Santa María de Maluenda y que dice “era maestro Yuçaf Adolmalih”, seguida del texto en árabe de una *sahada* musulmana. Esta inscripción fue mal leída por José María López Landa⁷, quien transcribió el nombre del maestro como Muza Adolmalic [sic].

Esta errónea transcripción de López Landa permitió identificarlo con el maestro Muza Domalich, que en 1368 intervenía en la tasación de diecinueve casas que los dominicos compraban intramuros de la ciudad de Calatayud para el emplazamiento de la fábrica de su nuevo convento intramuros de la ciudad, ya que el anterior, fuera del recinto, había quedado totalmente arruinado en la guerra de los dos Pedros. Así se configuraba una personalidad, la de este Muça Domalich, al que Germán López Sampedro y Gonzalo M. Borrás⁸ diferenciamos de Yuçaf Adolmalih, sin poder establecer el parentesco entre ambos, pero al que atribuimos la primera etapa constructiva de la nueva iglesia del desaparecido convento dominico. Hoy, con nuevas evidencias formales, pongo en tela de juicio esta atribución, como se verá más abajo, al tratar del maestro moro Mahoma Calahorri.

Volviendo sobre Yuçaf Adolmalih, entiendo que no fue sólo el fustero responsable del espléndido alfarje mudéjar que soporta el coro alto a los pies de la iglesia de Santa María de Maluenda, sino el maestro de toda la fábrica de la iglesia, cuya

7. Véase J.M.^a LÓPEZ LANDA, *Iglesias góticomudéjares del arcedianazo de Calatayud*, artículo publicado en la revista *Arquitectura*, número correspondiente al mes de mayo de 1923, Madrid, Gráficas Reunidas, 1923.

8. G.M. BORRÁS GUALIS y G. LÓPEZ SAMPEDRO, *Guía Monumental y Artística de Calatayud*, en Guías de Ciudades Monumentales de España, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1975, p. 177.

tipología se reitera en las iglesias de Santas Justa y Rufina y de San Miguel de dicha localidad de Maluenda, y que en el caso de Santa María culminaba sus obras con anterioridad al año 1375, cronología relativa establecida a partir de la heráldica del alfarje⁹.

Las iglesias mudéjares de Maluenda se caracterizan por su planta de nave única, con el ábside poligonal de siete lados sin contrafuertes y capillas laterales en la nave, además del uso predominante del tapial de yeso en sus fábricas, un material muy abundante en el entorno.

El periodo de esplendor: Mahoma Calahorrí y Mahoma Rami

Durante la segunda mitad del siglo XIV y el primer tercio del siglo XV la arquitectura mudéjar aragonesa conoce un periodo de esplendor en el que destacan varias personalidades singulares.

Antes de ocuparme de los dos maestros más sobresalientes de este periodo, Mahoma Calahorrí y Mahoma Rami, no se puede obviar la mención, entre la abundante nómina de que disponemos, de los maestros moros Farax Allabar y Farax Alvalençí.

Farax Allabar¹⁰ está documentado como maestro mayor de obras en el palacio de la Aljafería, al menos entre los años 1373 y 1392, que corresponden a los reinados de Pedro IV y Juan I, con un salario anual de seiscientos sueldos jaqueses. Como el nombramiento para este cargo vitalicio permite suponer importantes servicios anteriores a la corona, es probable que Farax Allabar fuera el maestro de obras del palacio mudéjar de Pedro IV en la Aljafería ya desde su inicio en 1354. Es conocida la trascendencia de las obras de este palacio, que constituyó un importante foco de renovación y difusión de la arquitectura mudéjar aragonesa a partir de los precedentes formales hudíes.

Por su parte Farax Alvalençí ha sido documentado por María Teresa Ainaga¹¹ como maestro de las obras de la iglesia fortaleza mudéjar de Nuestra Señora de la Piedad en Azuara (Zaragoza) en el año 1372, donde se hallaba trabajando en una de las torres. Es conocida asimismo la trascendencia de esta tipología arquitectónica en el contexto del mudéjar aragonés.

Pero, sin duda, las personalidades artísticas más relevantes de este periodo de esplendor son los maestros Mahoma Calahorrí y Mahoma Rami, cuyas biografías se han perfilado con notables aportaciones en los últimos años.

9. Véase G.M. BORRÁS GUALIS, «La trascendencia artística del alfarje mudéjar de los Azlor de Huesca», en Santiago BROTO *et al.*, *El palacio de Villahermosa, casa de los condes de Guara. Huesca*, Colección Boira, Zaragoza, Ibercaja, 2010, p. 52.

10. Del maestro de obras moro Farax Allabar he tratado extensamente en «Más noticias sobre obras mudéjares en la Aljafería y en el palacio arzobispal de Zaragoza por encargo de Pedro IV y Juan I», en M.ª L. MELERO MONEO *et al.* (ed.), *Imágenes y promotores en el arte medieval, Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, pp. 277-283.

11. Véase M.ª T. AINAGA ANDRÉS, «La iglesia fortaleza mudéjar de N.ª S.ª de la Piedad de Azuara (Zaragoza). Noticias sobre su construcción. 1372», en J. CRIADO MAINAR (coord.), *op. cit.*, pp. 183-207.

El maestro de obras moro Mahoma Calahorrí ya había sido dado a conocer por Joaquín Vispe¹² en 1985 como el director que había culminado en el año 1390 las obras del convento de canonas del Santo Sepulcro de Zaragoza, entre las que destacan el claustro y la sala capitular mudéjares, realizadas a total satisfacción y contento de la comunidad; esta obra había sido encargada a partir del año 1381 por fray Martín de Alpartir, canónigo del Santo Sepulcro y tesorero del arzobispo de Zaragoza don Lope Fernández de Luna. Este convento zaragozano es uno de los monumentos mudéjares mejor conservados, y aunque su autoría constituía una noticia aislada, sin duda la personalidad de Mahoma Calahorrí ya se intuía como muy decisiva.

Veinte años después de la documentación de este convento zaragozano, en 2005, y durante el proceso de intervención en la iglesia mudéjar de la Virgen en Tobed (Zaragoza), ha podido leerse el nombre de Mahoma Calahorrí en una inscripción pintada en letra gótica en el ventanal que queda a la izquierda del espectador en el testero de la iglesia, revelándose de este modo como el director de obras de la última etapa de la iglesia, que se data hacia 1394 a partir de las armas del Papa Luna en la clave del último tramo, y por tanto como el diseñador de la magnífica fachada occidental de este templo mudéjar.

Así pues, tras concluir el convento de canonas del Santo Sepulcro de Zaragoza, Mahoma Calahorrí se habría trasladado a dirigir las obras de terminación de la Virgen en Tobed, una localidad perteneciente asimismo a la jurisdicción de la orden militar del Santo Sepulcro en Calatayud. De este modo la vinculación del maestro de obras Mahoma Calahorrí a esta orden militar quedaba corroborada plenamente.

A partir de estas dos obras documentadas de Mahoma Calahorrí, es posible perfilar su biografía artística mediante la atribución por comparación de elementos artísticos de algunas obras de gran trascendencia en el contexto del mudéjar aragonés, como son los restos monumentales del claustro mudéjar del convento del Santo Sepulcro en Calatayud, la primera etapa constructiva de la desaparecida iglesia del convento de predicadores de San Pedro Mártir de Calatayud, que hoy conocemos mejor gracias a la edición de los dibujos de detalle de Valentín Carderera¹³, que se venía atribuyendo a Muça Domalcih, y, sobre todo, la dirección de las obras de la capilla funeraria del arzobispo don Lope Fernández de Luna, hoy parroquia de San Miguel, en la Seo de Zaragoza. Todas estas atribuciones exigirán en el futuro un estudio fundamentado en las características formales de este maestro, en

12. Joaquín Vispe tuvo la generosidad científica de comunicarme esta noticia en el año 1985 para incluirla en mi libro sobre *Arte mudéjar Aragonés*, Zaragoza, CAZAR-COAATA, 1985, 3 vols.; ya en el año 2002 publicó el documento original en un importante trabajo; véase J. VISPE MARTÍNEZ, «Aportación documental para el estudio de los maestros mudéjares zaragozanos de finales del siglo XIV», en J. CRIADO MAINAR (coord.), *op. cit.*, pp. 209-246.

13. Véase J.M.^a LANZAROTE GUIRAL y I. ARANA COBOS, *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera*, Monumentos arquitectónicos de España. Dibujos de la Colección Valentín Carderera de la Fundación Lázaro Galdiano, la Biblioteca Nacional de España y la Colección privada de la familia Carderera, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 74-79, con tres acuarelas (la ya conocida de conjunto y dos inéditas de detalle) del ábside de San Pedro Mártir de Calatayud, cat. 1-3.

cuyas obras destacan los elementos decorativos de raigambre islámica, desde los arcos mixtilíneos entrecruzados hasta la hipertrofia de la decoración geométrica a base de grandes paños con lazos de seis y de ocho.

Pero tal vez la personalidad artística de mayor alcance sea, en el actual estado de la cuestión, la del maestro moro Mahoma Rami, hijo del también maestro Lop Rami, del que tenemos noticias desde 1387, registrándose documentalmente su actividad a partir del año 1404 en el recrecimiento mudéjar de los ábsides de la Seo de Zaragoza, así como en su cimborrio, por encargo del Papa Luna¹⁴. Asimismo ha sido documentada por Ovidio Cuella¹⁵ la dirección de las obras de ampliación de la desaparecida iglesia del convento de predicadores de San Pedro Mártir de Calatayud, también por encargo del Papa Luna, entre los años 1411 y 1414, una obra en la que participaron hasta una cuarentena de maestros moros, repartidos entre las especialidades de trabajar el ladrillo o el yeso. Igualmente es conocida por constancia epigráfica, publicada por José María López Landa, la inscripción en caracteres góticos, labrada en yeso, en un lateral del antepecho del coro alto de la iglesia de Santa Tecla en Cervera de la Cañada (Zaragoza), que dice: “obrada et deficada: por: Mahoma Rami: con dios”, cuya fábrica fue acabada en el año 1426. Y por último sabemos por aportación documental de Jesús Criado que la viuda de Mahoma Rami cobraba en el año 1447 lo que se le adeudaba por el trabajo del maestro ya fallecido en las obras realizadas en la iglesia de Robres (Huesca), en cuyo ábside, por el interior, se han conservado restos de decoración agramilada relacionables con la ya mencionada de Cervera de la Cañada.

Mahoma Rami, que puede considerarse el espejo profesional y social de los maestros de obras moros aragoneses, dirigió un taller artístico de una fuerte personalidad, con obras de rasgos estructurales y decorativos plenamente definidos, lo que permite adscribirle una amplia relación de monumentos mudéjares en Aragón, a partir de análisis comparativos con los documentados y anteriormente citados. Así se pueden asignar a su taller, muy activo en la década de 1410, la casa mudéjar del Papa Luna en Daroca (Zaragoza), en actual proceso de recuperación patrimonial por la Fundación Campo de Daroca, el claustro y el cuerpo inferior de la torre octogonal mudéjar de la colegiata de Santa María de Calatayud (Zaragoza)¹⁶, y la conclusión de la iglesia de San Félix en Torralba de Ribota (Zarago-

14. Véase G.M. BORRÁS GUALIS, «La Seo en la época de Benedicto XIII», en *La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998, pp. 139-151.

15. Entre las abundantes noticias documentales sobre el maestro de obras moro Mahoma Rami, destaca por su extraordinario interés la relación de las obras realizadas en la desaparecida iglesia de San Pedro Mártir de Calatayud, un extenso documento (fols. 502 r-603 v), exhumado en los Archivos Vaticanos, registros de Avignon, por Ovidio Cuella y publicado en el año 1984. Véase O. CUELLA ESTEBAN, *Aportaciones culturales y artísticas del papa Luna (1394-1423) a la ciudad de Calatayud*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1984, pp. 75-193. Este documento constituye una fuente inagotable de estudio para el sistema mudéjar aragonés.

16. La fundamentación de la atribución al taller de Mahoma Rami del claustro y de la primera torre (parte inferior de la actual) de la colegiata de Santa María de Calatayud puede seguirse en el texto que le dediqué en *La Colegiata de Santa María de Calatayud*, Grupo de investigación Vestigium, Zaragoza, 2007, en las páginas que tratan sobre la historia constructiva del monumento.

za)¹⁷, con su monumental fachada occidental. Entre las notas características de su taller destacan su preferencia por las torres de estructura cristiana con escalera interior de caracol –torres de planta cuadrada de la fachada occidental de la iglesia de San Félix en Torralba de Ribota (Zaragoza) y torre de planta cuadrada de la iglesia mudéjar de Quinto de Ebro (Zaragoza)–, que se diferencian de las torres mudéjares con estructura de alminar, así como la incorporación del vocabulario gótico tardío a la ornamentación mudéjar, unos rasgos formalistas que marcan un rotundo cambio del gusto artístico, tanto por razones estructurales como de clientela cristiana.

Los Gali

A lo largo del siglo XV se constata la ascensión profesional de una nueva familia de maestros de obras moros, los Gali, que a comienzos del siglo aparecen vinculados con obras mudéjares en localidades de la jurisdicción de la orden militar de San Juan o del Hospital, hasta alcanzar en el reinado de Fernando el Católico el cargo de maestros mayores de la Aljafería.

Entre los testimonios más antiguos sobre los Gali se encuentran dos inscripciones pintadas. Así durante las obras de restauración de la iglesia parroquial de Mallén (Zaragoza), llevadas a cabo en 1984 por el arquitecto José María Valero, se descubrió una inscripción pintada en los muros de la nave central que dice : “los maestros de la obra / Audalla de Gali e su mano”. A esta hay que añadir la inscripción pintada en la techumbre mudéjar de la iglesia de San Juan Bautista de Chiprana (Zaragoza)¹⁸, datable hacia 1431, que dice: “Farag de Galy / me fyzo”. Ambas localidades aragonesas, Mallén y Chiprana, pertenecían a la jurisdicción de la Orden Militar de San Juan o del Hospital.

Ya a fines del siglo XV Farax Gali, cuyo parentesco con los anteriores parece evidente, actúa entre 1488 y 1493 como maestro mayor de las importantes obras que se realizan en la Aljafería, y que son conocidas como el palacio de los Reyes Católicos¹⁹. De todas estas obras merece destacarse la techumbre del Salón del trono del palacio, que fue contratada en 1493 por Farax Gali junto con los maestros moros zaragozanos Brahem Mofferriz y Mahoma Palacio, que ha sido documentada por Steven Janke²⁰. Los extraordinarios servicios al rey de Farax Gali en estas obras serían recompensados de nuevo con la prerrogativa hereditaria del

17. Véase G.M. BORRÁS GUALIS, «Parte II. La iglesia mudéjar de San Félix de Torralba de Ribota», en Á.F. YAGÜE GUIRLES *et al.*, *Torralba de Ribota. Remanso del mudéjar*, Cuadernos de Aragón, 50, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2011, pp. 63-104.

18. Véase B. 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.

19. Véase G.M. BORRÁS GUALIS, «El palacio de los Reyes Católicos en la Aljafería de Zaragoza», en M.Á. LADERO QUESADA *et al.*, *Fernando II de Aragón, el rey Católico*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1996.

20. Véase S. JANKE, «El “alicer y cubierta de la sala nueva” de la Aljafería, una obra documentada», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, II, 1984, pp. 137-143.

cargo, ya que el 16 de noviembre de 1500 cedía por disposición testamentaria los derechos del citado maestrazgo a su hijo Mahoma Gali.

DE MOROS A MORISCOS

La conversión forzosa de los mudéjares al cristianismo, que en la corona de Castilla se realiza en 1502, se demorará en los territorios de la corona de Aragón hasta 1526, ya en época del emperador Carlos V, debido a los intereses dilatorios de los diversos señores de cuya jurisdicción dependían (el rey, la nobleza y las órdenes militares). Por otra parte, tras la conversión forzosa, los moriscos o cristianos nuevos en el reino de Aragón tan sólo cambian el nombre, manteniendo con frecuencia el apellido familiar, por lo que se puede establecer en la mayoría de los casos la secuencia de maestros de obras moros a moriscos²¹, mientras que en los territorios castellanos queda más opaca documentalmente la condición de maestros de obras moriscos.

No obstante, no faltan en la documentación tanto castellana como aragonesa las alusiones a la condición de cristianos nuevos o moriscos de algunos maestros de obras. Por citar sólo dos ejemplos relevantes, en la corona de Castilla, según documento ya dado a conocer por José Gestoso²² en 1889, los Reyes Católicos el 24 de febrero de 1502 confirmaban el nombramiento de maestro mayor franco de las obras del alcázar de Sevilla a Francisco Fernández, que antes de la conversión se llamaba Hamete de Cobexi. Y en el diario del notario Gaspar Sánchez Muñoz²³ de la ciudad de Teruel, se menciona que “la obra de dentro de algez” de sus nuevas casas, construidas entre 1511 y 1513, la había realizado el maestro Johan Nadal “cristiano nuevo, que había sido moro”.

Uno de los cambios más decisivos²⁴, como ya se ha apuntado, que se constatan en la trayectoria del arte mudéjar en el territorio aragonés en los inicios de la Edad

21. Pionero en establecer cambios e identificaciones en los nombres de los maestros en su paso de moros a moriscos fue Salvador AMADA SANZ, en «Estudio histórico-artístico de la portada y puertas de la Colegiata de Santa María de Calatayud», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, LI, 1947, pp. 177-209. En el documento n.º 7 del apéndice se recogen los siguientes cambios de nombres: Joan Meçot, antes Brahem Meçot; Gabriel Castellano, antes Farache Castellano; y Joan Belvis, antes Farache Montesino. Eran sin duda los maestros de obras más importantes de la ciudad. Pero la más decisiva aportación en este tema ha sido la realizada por la profesora Carmen GÓMEZ URDÁNEZ en *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, 2 vols., Zaragoza, Excmo. Ayuntamiento, 1987 y 1988. Interesa de modo especial el volumen segundo, con un diccionario de los maestros de obras cristianos, y moros y moriscos, cuyas biografías componen un panorama exhaustivo de su rica y diversa actividad artística.

22. Véase J. GESTOSO Y PÉREZ, *Sevilla Monumental y Artística*, vol. I, Sevilla, 1889, pp. 462-463.

23. Véase *Diario turolense de la primera mitad del siglo XVI*, publicado y anotado por Gabriel LLABRÉS Y QUINTANA, 2.ª edición, Madrid, 1902.

24. Sobre los cambios en el arte mudéjar aragonés del siglo XVI, así como sobre los maestros de obras moriscos y su actividad artística he tratado recientemente en mi artículo «¿Arte morisco?», en M.ª J. CASAUS BALLESTER (coord.), *Los moriscos en los señoríos aragoneses*, Serie Estudios Mudéjares y Moriscos, Teruel, Centro de Estudios Mudéjares, 2013, pp. 261-272, donde se encontrará un tratamiento más extenso del tema.

Moderna es la progresiva incorporación de los maestros de obras cristianos en la dirección de las obras mudéjares, como puede corroborarse en el caso de la desaparecida Torre Nueva de Zaragoza, mandada edificar por la ciudad a partir de 1504 en la plaza de San Felipe bajo la dirección de los maestros cristianos Gabriel Gombao y Juan de Sariñena y de los maestros moros Brahem Monferriz, Juce Gali y Ezmel Allabar. La Torre Nueva de Zaragoza, cuyo reloj regía el tiempo moderno de la ciudad, fue bárbaramente demolida en el año 1892 y era uno de los monumentos mudéjares aragoneses más señeros de los inicios de la Edad Moderna.

A partir de la tercera década del siglo XVI ya es frecuente que las obras mudéjares más emblemáticas queden bajo la dirección de un maestro cristiano, como son los casos del maestro Juan Lucas, alias Botero, para los cimborrios mudéjares de la Seo de Zaragoza (1520-1521), de la catedral de Teruel (1537-1538) y de la catedral de Tarazona (1543-1545), o del maestro Alonso de Leznes para la torre de la iglesia de Utebo en 1544.

Sin embargo, no parece que esta nueva situación deba interpretarse como una pérdida de crédito profesional por parte de los maestros moros y moriscos aragoneses. Así a comienzos del siglo XVI, según ha precisado Jesús Criado²⁵, Alí Pex, maestro moro de Torrellas, era el director de las importantes obras del claustro de la catedral de Tarazona, cuyo cierre con celosías caladas constituye una de las soluciones de raigambre islámica más logradas de la arquitectura mudéjar aragonesa.

Por otra parte, los maestros moriscos aragoneses van a intervenir asimismo a lo largo del siglo XVI en obras de tipología y lenguaje tanto gótico como renacentista. Baste mencionar a este respecto que el maestro morisco Gabriel Meçot, de Calatayud, en el año 1580 terminaba de cobrar la traza de la iglesia de Fuentes de Jiloca (Zaragoza), un bellissimo ejemplo de *hallenkirche*, cuya ejecución llevaron a cabo los hermanos Juan y Francisco Marrón, junto con Juan de Cumista y Juan de Mendizábal. Por su parte el maestro morisco Lope Chacho, entre 1570 y 1573, realizaba la fábrica de las casas de los condes de Sástago en la ciudad de Zaragoza, uno de los ejemplos más preclaros de la arquitectura manierista de corte occidental en la capital del antiguo reino de Aragón.

25. Véase J. CRIADO MAINAR, «Singularidad del arte mudéjar de Tarazona», en J. CRIADO MAINAR (coord.), *op. cit.*, pp. 85-143, en especial pp. 102-110.