

Los manuscritos persas bajo los mongoles de la dinastía timúrida

Persian Manuscripts under the Mongols of the Timurid dynasty

Patricia GRAU-DIECKMANN

Inst. Sup. del Profesorado Dr. Joaquín V. González, Buenos Aires
pgraud@uolsinetis.com.ar

Recibido: 24/02/2013
Aprobado: 16/03/2013

Resumen: El dominio mongol de Persia comenzó con Hülegü en 1256. Esta invasión pasó a la historia como sinónimo de barbarie y atrocidad. Sin embargo, en los siglos sucesivos, bajo Tamerlán —cuya marcha de terror “*dejaba pirámides de calaveras como señal de sus victorias*”— y bajo sus sucesores, el arte persa conoció un gran esplendor, en especial en lo referente a la producción de manuscritos ilustrados. Entre los manuscritos de la escuela timúrida, existe una *Antología* en la Colección Bernard Berenson en Villa I Tatti en Settignano, Florencia, que contiene 56 folios, muchos de ellos decorados con miniaturas, entre las que se encuentran algunas encargadas por el ilustre bibliógrafo de Irán, el príncipe Baysunghur, nieto de Tamerlán. En ellas, la representación de personajes reales en actitudes distendidas o amorosas, en especial la que muestra a Tamerlán, de factura posterior, en el trono, invita a reflexionar sobre cómo el arte supera las fronteras de lo fáctico y se inserta en un espacio y un tiempo ideales, en los que las obras se revelan como independientes de las eventuales circunstancias históricas. Los manuscritos persas timúridas, sorprendentemente, pintan una existencia que no permite sospechar la cruel realidad del dominio mongol.

Palabras Clave: manuscritos persas, dinastía timúrida, Colección Bernard Berenson.

Abstract: The Mongol rule in Persia began with Hülegü in 1256. This invasion was known throughout history as synonymous with barbarism and atrocity. However, in later centuries, under Tamerlane —whose march of terror “*left pyramids of skulls as a sign of his victories*”— and under his successors, Persian art achieved great splendor, especially with regard to the production of illustrated manuscripts. Among the manuscripts of the Timurid school, there exists an Anthology in the Bernard Berenson Collection at Villa I Tatti in Settignano, Florence, that contains 56 folios, many of them decorated with miniatures, some of these commissioned by the eminent bibliographer of Iran, Prince Baysunghur, grandson of Tamerlane. In these folios, the representation of royal characters in loving or relaxed attitudes —especially the one that shows Tamerlane on the throne— invites reflection on how art extends beyond the borders of historical facts and inserts itself into an ideal space and time, where the works of art are revealed as independent of any historical circumstances. Timurid Persian manuscripts, surprisingly, depict a lifestyle that offers no hint of the cruel reality of Mongol rule

Keywords: Persian manuscripts, Timurid dynasty, Bernard Berenson Collection.

Sumario: 1. Historia de Irán. 2. El arte persa. Los manuscritos. 2.1. Escuelas timúridas de manuscritos. 2.2. Los manuscritos persas. 2.2.1. Manuscritos timúridas en la Colección Bernard Berenson. 3. Conclusión. Fuentes y Bibliografía.

1. Historia de Irán

Irán (la antigua Persia) difiere de sus vecinos cercanos en varios aspectos. Su composición étnica no es ni turca ni semita. Como el nombre del país lo indica, sus habitantes son en su mayoría de origen ario, como la gran parte de los europeos. De hecho, el término ario se refiere hoy en día principalmente a familias de idiomas, y el persa (moderno y antiguo, y sus dialectos) deriva del tronco del idioma madre indoeuropeo.¹

En 641 se completó su conquista por los árabes y el país se convirtió al Islamismo. La antigua religión era el zoroastrismo, con su doctrina de los dos Espíritus: (... “*En principio los dos Espíritus, que son gemelos, revelaron su naturaleza; son, uno, el mejor, el otro, el mal...*”).² A diferencia de los otros países conquistados por los árabes, Irán retuvo su propia identidad cultural,³ incluso bajo los diferentes califatos. Mientras Persia estuvo bajo el dominio árabe, esta lengua fue el idioma oficial, pero, cuando tras la invasión mongol resurge el idioma persa, este es escrito con caracteres árabes.⁴ Esta supervivencia del idioma a lo largo de los dominios extranjeros (árabe, turco, mongol y tártaro) es un indicio de la persistencia de la cultura persa.

La invasión mongol a Persia en el siglo XIII constituye un hito divisor en la historia de esta nación. En 1256 Hülegü, nieto de Genghis Khan, completó la conquista mongol de Irán y estableció la dinastía mongólica con capital en este país, creando un estado cuyas fronteras coincidían bastante con las de los antiguos persas. Por primera vez desde los gloriosos tiempos de Darío, Irán dejó de ser una mera extensión geográfica de un determinado imperio ajeno. Si bien la invasión mongol pasó a la historia como sinónimo de barbarie y atrocidad, también es cierto que tuvo sus beneficios y efectos positivos. Los soberanos mongoles continuaron en su mayoría adhiriendo a sus creencias tradicionales, pero su tolerancia religiosa permitió que vivieran armoniosamente cristianos de diversos ritos, judíos, musulmanes y budistas. Hubo una prosperidad económica a raíz del flujo comercial y cultural entre la Europa Occidental y el Lejano Oriente. El papel de Irán en la historia ha estado marcado por su situación geográfica, ya que ha sido un puente terrestre entre Europa, Anatolia y el mundo mediterráneo por un lado, y el Asia Central y la India y Asia Sudoriental por otro. Determinante para el intercambio con otros países fue el hecho de que el territorio estaba atravesado por caravanas comerciales, en especial las que seguían la famosa Ruta de la Seda a China.

¹ SAVORY, Roger, “Land of the lion and the sun”. En *The world of Islam*, Bernard Lewis (ed.), London, Thames and Hudson, 1992. p. 245.

² *Doctrina de los dos espíritus* (Zarathustra) (Gatha 30:2-6). En DUHESNE, 1948 : 238. Traducción de Andrea De Vita para la Cátedra de Lectura Comparada de Textos Sagrados, Instituto Universitario ISEDET, Buenos Aires (2010).

³ LEWIS, Bernard, “Introduction”. *The world of Islam*, Bernard Lewis (ed.), London, Thames and Hudson, 1992, p. 14.

⁴ LEWIS 1992: 15.

Tîmûr-i-Lang (1336-1405), conocido como el Cojo de Hierro, o Tamerlán, fue el último de los grandes conquistadores mongoles cuya marcha de terror “dejaba pirámides de calaveras como señal de sus victorias”.⁵ Sin embargo, fue uno de los más pródigos mecenas de las artes y letras de su tiempo. Transformó su capital, Samarkanda, con edificios grandiosos y la convirtió en sede de una espléndida corte. Reunió en su séquito a los mejores artesanos, escolares, artistas de los territorios que conquistaba, prestando especial atención al arte de la caligrafía, desarrollado por los árabes. Sus sucesores, en especial su cuarto hijo, Shah Rukh (Shahruj),⁶ y el hijo de este, Baysunghur,⁷ fueron entusiastas bibliófilos y promotores de arte.

El joven Baysunghur no gobernó nunca, pero ayudó a su padre en sus tareas culturales en Herat (hoy Afganistán), que en esa época era la capital. Bajo su mecenazgo se desarrollaron importantes centros de producción de manuscritos con una estética diferente de la de la miniatura árabe. La pintura persa bajo los timúridas fue el resultado de diversas influencias, que culminarán en obras de altísima calidad. Shah Rukh y Baysunghur mandaron hacer algunos de los mejores manuscritos que existen. No solo produjeron Coranes magníficamente iluminados con una caligrafía propia, sino, que bajo esta dinastía, la prosa y la poesía persas alcanzaron su cúspide. Se ilustraron obras literarias con exquisitas miniaturas y otras decoraciones, como ejemplares de *Shah Nameh* o *Libro de Reyes*, escrito por Firdusi, c. 1000, que relata la creación del mundo hasta la conquista de Irán por el Islam en el siglo VI; *Khamasa* o *Cinco Poemas* de Nizami (muerto en 1203), entre los que encuentran *Layla y Majnun*, *Khusraw*⁸ y *Shirin* (poema que canta el amor de Parvia y la hermosa Shirin), y *Eskandar-name*, sobre Alejandro Magno. Asimismo se ilustran por entonces historias de la épica persa, de los mongoles, y de Tamerlán y sus sucesores, aventuras románticas, caballerescas, batallas de héroes, fábulas, romances y obras científicas, tales como tratados botánicos y astronómicos. Los temas puramente religiosos son raros, aunque no totalmente desconocidos. El propósito de las miniaturas no era tanto entretener como ilustrar, acompañando al texto con una explicación visual. Pintura y texto forman un diseño unificado, y este a menudo se mete dentro de la primera o viceversa, extendiéndose hacia el margen de la página. Las cubiertas de cuero de los libros fueron también trabajadas con el mismo tipo de diseño intrincado y delicado que presentaban las ilustraciones.

2. El arte persa. Los manuscritos

⁵ Harold LAMB, *La marcha de los bárbaros*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1963, p. 308.

⁶ 1377-1447. Fue hijo de Tamerlán con una de sus esposas persas. Gobernó la parte oriental del imperio (Persia y Transoxiana) entre 1405 y 1447.

⁷ 1399 ó 1400-1433.

⁸ Cosroes.

El arte persa es esencialmente aristocrático, ya que fueron la realeza y las clases superiores de la sociedad los que crearon la demanda de obras, dictando qué tipo de arte y de objetos debían producirse. No existió nada parecido al arte burgués occidental.⁹ Al igual que otras regiones y ambientes culturales no árabes (turcos, mongoles), Persia nunca acató la prohibición general del Islam de no representar el cuerpo humano. Cuencos, platos, aguamaniles, candelabros, astrolabios, armas y muchos utensilios hogareños estaban decorados no solo con animales, sino también con personas en escenas de caza y en otras situaciones domésticas. Los manuscritos no son la excepción y las figuras humanas son básicamente las protagonistas de las historias que ilustran.

Persia produjo libros inigualables en su exquisitez y, en cada uno de sus cuatro aspectos (caligrafía, encuadernación, iluminación e ilustración), los artistas persas alcanzaron el pico de la perfección. Los manuscritos más tempranos que sobreviven son de fines del siglo XII, pero el verdadero estilo persa de pintura emergió tan solo a fines del siglo XIV. La caligrafía se convirtió en una forma de expresión artística y también tuvo su culminación bajo los timúridas. El nieto de Tamerlán e hijo del bibliógrafo Shah Rukh, Ibrahim Sultán,¹⁰ se convirtió en uno de los más sobresalientes calígrafos del período, y bajo el patronazgo de su hermano Baysunghur se desarrolló un estilo caligráfico de inusitada elegancia. En la escritura de las letras se emplea un cálamo de madera o caña cuyo extremo ha sido cortado oblicuamente, lo que permite trazar líneas gruesas o delgadas. Fueron los persas los que inventaron la grafía más redondeada y delicada, la *Nasta'liq*, en la que las letras varían de tamaño y grosor al cambiar el sentido del cálamo durante la escritura, estirando los signos, tornándolos serpenteantes y sobresaliendo el trazo final hacia abajo del renglón.

Los manuscritos se embellecían con iluminaciones que a menudo se desplegaban en dos folios enfrentados (verso y recto), formando una única escena. Los bordes estaban iluminados con oro y los encabezamientos de los capítulos frecuentemente contenían paneles que eran pequeñas obras magistrales. Los diseños en la decoración no figurativa toman su inspiración de la naturaleza y son intrincados, con curvas suaves, de gran colorido y presentan *horror vacui*. Se utilizaba papel (cuya técnica de confección fue aprendida de los chinos), papiro y pergamino común y del fino (en sus versiones de vitela y gamuza). También se emplearon materiales exóticos como la seda o la hoja de palmera preparada. Usaron témpera, aguada, acuarela y pintura de oro en pan y en emulsión, y tinta china. El orden que se seguía era el mismo que se empleaba en Occidente: sobre la página en blanco trabajaba el calígrafo, que dejaba el espacio libre para los miniaturistas. Luego se aplicaba el dorado y se decoraban las orlas. Finalmente, y en esto se diferencia de Occidente, toda la página se pulía con vidrio, lo que dotaba a las ilustraciones persas de su característico aspecto lustroso.

La miniatura persa, si bien posee cualidades distintivas propias, es el resultado de influencias diversas, que llegaron hasta Persia por vía directa o

⁹ Savory, R., op. cit., p. 245.

¹⁰ Gobernó parte del imperio con sede en Shiraz entre 1414 y 1435.

indirecta. Su impronta más clara la recibe de la miniatura árabe de la Escuela de Bagdad, que recibe, a su vez, influencia de la miniatura siria, tributaria directa de la miniatura bizantina. Asimismo, la tradición árabe de la Escuela de Bagdad acoge las tradiciones india y china que aportan los mongoles, a lo que se agrega la fuerza expresiva y una renovación estilística y temática aportada por los turcomanos. De los chinos y de otras culturas, los persas recogen la perspectiva caballera o escalonada, la no utilización del claroscuro, la preponderancia del dibujo y el uso de los colores planos. Y finalmente, la miniatura persa admite influencias de los estilos románico y gótico.

Propio de los mongoles es el gusto por la exuberancia y el oro, gusto que proviene de su etapa nómada y la facilidad del transporte del noble material. Los dirigentes mongoles llevaron a su corte en Persia un gran número de artistas chinos, que no solo aportaron el papel y el uso de la acuarela y la tinta china, sino las técnicas de dibujo del paisaje. También copiaron las imágenes religiosas chinas, a las que despojaron de su contenido sacro. Del románico, del gótico y de Bizancio llegan ciertas técnicas, como el uso de pliegues en los ropajes y la elevación del punto del horizonte para ubicar las figuras en el amplio espacio que queda delimitado, así como el uso de líneas para cerrar las figuras, lo que da la impresión de dibujos coloreados. De Bizancio, los árabes adoptan técnicas, pigmentos y soportes. Por ello, desde temprano la miniatura persa adoptó el formato del códice. La transculturación y capacidad adaptativa son destacables entre los persas del período timúrida, ya que demuestran un gran talento para incorporar fenómenos exógenos.

2.1. Escuelas timúridas de manuscritos

Tres escuelas se desarrollan bajo el patronazgo de Shah Rukh, su hijo Baysunghur y sus sucesores:

1) La Escuela de Shiraz: Desarrollada durante los siglos XIII y XIV, se caracteriza por la impronta china y la serenidad de los personajes, que se presentan en grupos amontonados al estilo árabe. Los colores son fuertes y hay rigidez en las figuras, que se ubican contra un fondo de incipiente paisaje, presentado con limpieza y orden. Las líneas presentan firmeza y seguridad, son netas.

2) La Escuela de Herat: Se crea durante la primera mitad del siglo XV, cuando Shah Rukh ubica allí su sede de gobierno. Han sobrevivido registros históricos de los artistas que allí trabajaron para el príncipe Baysunghur, pero dicha información no es suficiente para ubicar a los autores de los magníficos manuscritos allí producidos¹¹. Las personas, representadas con gran habilidad, hasta el punto de convertirse en verdaderos retratos identificables, son ubicadas en escenarios complejos, que se transformaron en hermosos marcos de la figura humana. Los colores son puros y armónicos, el dibujo es sutil y delicado, y la composición es equilibrada. Los elementos son representados característicamente en su aspecto más comprensible: piscinas, lechos,

¹¹ Kianush, Katy, *A brief history of Persian Miniature*. En http://www.iranchamber.com/art/articles/history_iranian_miniature.php

alfombras son presentados a vista de pájaro, y las figuras humanas se pintan de tres cuartos de perfil o, en menor medida, de perfil.

3) La Escuela de Tabriz: A fines del siglo XIII ya se encontraba establecida y recibe influencia armenio-bizantina, debido a la cercanía geográfica, visible en el uso exagerado del dorado en las ilustraciones, y notorio en la concepción general de la escena, combinado con la fuerte marca del Lejano Oriente. Las escenas, con gran movimiento y profuso decorativismo, ocupan toda la página y a veces la vegetación o algún elemento exceden el marco, al estilo de las imágenes románicas. Hay un intento de plasmar la tercera dimensión al representar las figuras insertas en paisajes naturales o urbanos. Al igual que la Escuela de Herat, utiliza la línea de horizonte alta y la visión de pájaro para ciertos elementos. Las nubes ocupan un lugar destacado y los paisajes son floridos y exuberantes, en los que se esconden figuras grotescas, animales y rostros humanos entre las rocas y la vegetación. Ambos recursos se deben a la influencia china.

2.2. Los manuscritos persas

Existen ciertas características generales que se aplican a todas las escuelas de manuscritos persas. El estilo y la forma de presentación pueden variar con la época, pero ciertos rasgos de la pintura permanecen constantes. Poseen un gran sentido de la composición, en la que texto e iluminación forman un diseño unificado, aunque estén separados. Las miniaturas están rodeadas con un marco ricamente trabajado, preciosista y con detalles de carácter vegetal estilizado, en el que a menudo se emplea el dorado. Los colores, brillantes y armoniosos, son fuertes y contrastantes y se emplean en forma plana. Incluso muchas veces el color es utilizado en forma simbólica aplicando la teoría sufí, que señala que cada nivel de conciencia en el camino del alma hasta Dios está asociada con una luz coloreada. Así el rojo representa la Gnosis y se identifica con el corazón; el azul, la benevolencia, es el alma; el amarillo, la fidelidad, es la fe; el verde, la conciencia metafísica, es a la vez el misticismo y Mahoma; y el blanco, el supraconocimiento, es el Islam.¹²

Las escenas parecen contempladas desde un promontorio, pero los personajes y los animales se representan con un punto de vista frontal. No recurren a la perspectiva lineal con su único punto de vista, descubierta en Italia a comienzos del siglo XV, cuando se producen las miniaturas persas más características, pero los artistas tienen interés en indicar la relación de los objetos en el espacio y recurren a varios subterfugios para lograrlo. En primer lugar, el horizonte alto les permite ubicar los objetos en diferentes niveles, siendo que los superiores son los más lejanos, tal como rebatían el plano los artistas medievales europeos y bizantinos y sus allegados. Por otro lado, los distintos puntos de vista ayudan a crear la sensación de espacialidad. No hay diferenciación de tamaños entre las figuras cercanas y las distantes, ni tampoco hay variación en los tonos de la pintura, recurso este último que sí se empleará

¹² *Influencias en la miniatura*, p. 9. En

www.escueladeartelavera.com/documentos/.../HIG1_UD_5.... - España

a fines de la época timúrida. Al igual que en la Escuela de Bagdad, la figura humana es el primer actor en las escenas. Los personajes, elegantes, a menudo estereotipados, poseen rostros individualizados y reconocibles. Se trata de retratos, pero sin intentos de sugerencia de emoción ya que el artista contaba con que el lector podía reconocer los gestos simbólicos, tales como el enojo o la sorpresa, que se indicaba en ambos casos mediante dedos que se mordían. No se intenta mostrarlos realísticamente, sino que se recurre a la pose afectada y poco natural. Los rostros presentan facciones pequeñas y ojos rasgados a la manera china.

El gran protagonista es el paisaje, con una naturaleza esquematizada, pero con mucho detalle. Dentro de los paisajes se destaca la presencia del jardín, expresión artística generada por el contexto desértico y por el clima poco favorable del país. La aridez y hostilidad del ambiente nunca cambiante generó la aparición de jardines con senderos geométricos y planificados, en los que destacaban los cursos de agua que permitían el crecimiento de árboles y macizos de flores, cuyo fin era ofrecer sombra y deleitar los ojos y los oídos¹³. El reflejo de este amor por la naturaleza, presente ya desde tiempos aqueménidas, está ínsito en la etimología de la palabra “paraíso”, que probablemente derive de una vieja voz persa (*pardes/pairidæza*),¹⁴ que significa “parque cerrado”.

2.2.1 Manuscritos timúridas en la Colección Bernard Berenson

Alojados en la Colección Bernard Berenson de Villa I Tatti, Settignano (Florencia), existen valiosos manuscritos timúridas de las distintas escuelas, entre los que destaca una *Antología* de 56 hojas con textos miniados que proceden de diversos códices, cuya ilustración más antigua es una miniatura que formaba parte del mencionado poema épico de Firdusi *Shah Nameh*, pintado en la Escuela de Tabriz a principios del siglo XIV. También contiene otros seis folios, uno muy destacado, que pertenece a un manuscrito desmembrado del *Zafarnama* original (*Libro de la Victoria*), pintado en Shiraz en 1436, y otras miniaturas de 1427 que, encargadas por el príncipe Baysunghur, pertenecen a distintos códices de la escuela de Herat. Estas tratan episodios de amor, caza, juegos, que revelan un valor intelectual o físico, y escenas románticas. Analizaremos algunos folios de esta *Antología*.

1) El folio 30 recto (Fig. 1) es una escena de caza, de 198 x 118 mm, pintada en 1427 por el calígrafo Muhammad ibn Husam (llamado Shams ad-Din as-Sultani), la cual ilustra un suceso del poema de amor místico titulado *Nuzhat al-Ashiqin* (*La gloria de los amantes*), de Muhammad ibn Muhammad Zenji al-Bukhar. El caballero del centro no es otro que el príncipe Baysunghur, reconocible por otras pinturas. Está con su séquito. El joven en primer plano que muestra su pericia en el arco, es seguramente el favorito del Príncipe. En

¹³ Savory, R., op. cit. p. 252.

¹⁴ *The Oxford Dictionary of World Religions*, edited by John Bokwker, Oxford University Press, 1997, p. 732.



Fig. 1. *Baysunghur de caza*, miniatura timúrida de la *Antología* de la Col. B. Berenson, fol. 30r. Imagen tomada de ETTINGHAUSEN 1961.

un escenario de colinas ligeramente rocosas que se recortan contra un fondo dorado no se puede ignorar la similitud con las representaciones de escenas de caza de las villas tardorromanas o con los escuetos paisajes con flores y pequeños matorrales del ábside de Sant'Apollinare in Classe, Ravena, todas de fines del siglo V y principios del VI. Similarmente, las figuras que se encuentran en el plano superior (o sea, detrás del príncipe) o inferior (por delante) no guardan relación de tamaño y, de hecho, las aves posadas en los árboles más lejanos, son de un tamaño considerablemente mayor que el que correspondería. Los animales son mostrados de perfil, señalando sus

características más reconocibles. Un detalle es que los personajes aparecen cortados.

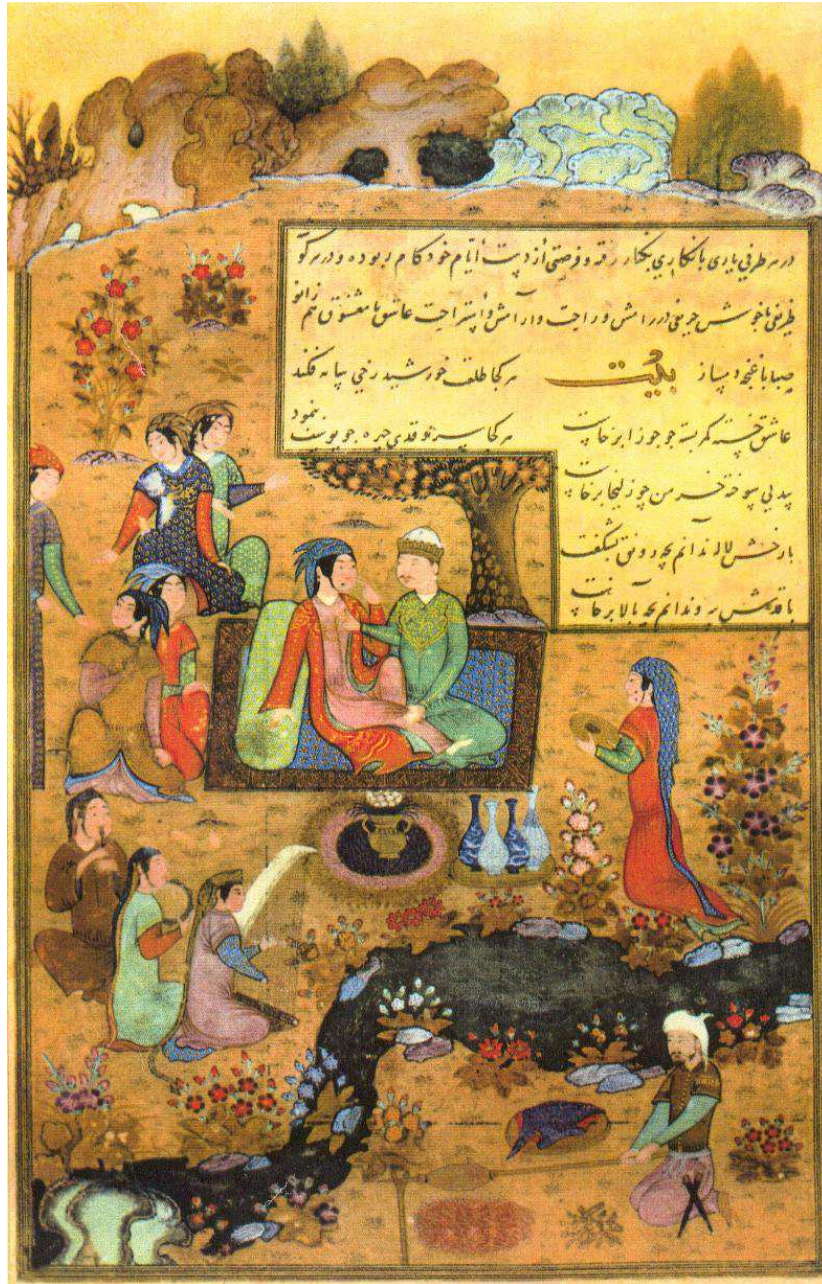


Fig. 2. *El amante real*, miniatura timúrida de la *Antología* de la Col. B. Berenson, fol. 44r. Imagen tomada de ETTINGHAUSEN 1961.

2) La escena del folio 44 recto del mismo códice, denominada *El amante real* (Fig. 2), muestra al príncipe Baysunghur con su favorita mientras las damiselas de la corte los entretienen con música y sus servidores les preparan comida. El príncipe, con un cierto erotismo que recuerda al arte hindú, atrae hacia sí la pierna de la joven, mientras le toca el pecho. Ella se lleva un dedo a la boca, indicación de sorpresa. El texto está insertado en medio de la pintura, contenido por un marco. El punto de vista es muy alto, aunque los personajes y los objetos están mostrados frontalmente. El horizonte elevado, casi al borde de la pintura, permite el despliegue de numerosas escenas y elementos, en una muestra de horror al vacío típico de la pintura islámica, bizantina, románica y

del arte hindú. La escena transcurre en un jardín, con un curso de agua que lo atraviesa, un jardín persa cuyo olor a humedad era el olor de la riqueza. Hay un gusto hedonístico de refinada belleza notorio en la naturaleza, que, entremezclada con los personajes, aparece con una función decorativa, representada con deleite y detalle. Los colores son luminosos y vivos. La impresión general es que se trata de una corte pacífica que goza de los frutos de sus victorias precedentes.



Fig. 3. *La partida de Tric-Trac*, miniatura timúrida de la *Antología* de la Col. B. Berenson, fol. 50v. Imagen tomada de ETTINGHAUSEN 1961.

3) La escena del folio 50 verso (190 x 119 mm), titulada *La partida de Tric-Tac* (Fig. 3), representa a dos personajes jugando al tric-tac, o *backgammon*, un pasatiempo muy popular que ya figuraba en ilustraciones en bronce desde 1163. La ley de composición es típicamente timúrida, como el hecho de que las cinco figuras de la izquierda están balanceadas por las cinco figuras de la derecha. Si bien el personaje principal de la izquierda tiene barba y un rostro

más delgado que el del príncipe Baysunghur, no deja de ser llamativo que vista las mismas ropas en la parte superior que el ilustre príncipe en la escena de la cacería, una casaca verde recamada en oro, cruzada, de la que sobresalen las mangas rojas con botones dorados. Los rasgos, junto con el uso del turbante, se asemejan a los de su padre Shah Rukh, a quien probablemente se aluda en la partida de ajedrez que se está jugando en el primer plano. El significado del nombre del rey Shah Rukh, Sharuj, Shahrukh y otras variaciones, es “rostro de un rey” y también es el nombre persa de la jugada de ajedrez que se conoce como “enroque”. La leyenda dice que su padre Tamerlán estaba jugando al ajedrez cuando recibió la noticia del nacimiento de su cuarto hijo, y que decidió que esa jugada fuera el nombre del pequeño. La voluptuosidad de los ropajes, de los atavíos y del hermoso y tupido jardín, lleno de flores, arbustos y árboles, entre ellos naranjos persas amargos, todo lleva a considerar la prosperidad y bonanza de esta corte timúrida en la que abundan las aves. Los tableros de juego y el piso están vistos desde arriba, en un rebatimiento típicamente medieval europeo. El *horror vacui*, en especial en lo concerniente a la detallada decoración y arabescos, remite a lo propiamente mongol, a lo bizantino y a lo europeo medieval. Los pilares de la balaustrada y el tapiz han sido tratados al máximo detalle. El diseño de este último es propio de los tapices timúridas, que se conocen no porque se hayan conservado tapices de esa época, sino por las pinturas de los mismos. Las ortogonales muy marcadas contrastan con las líneas curvas de las figuras humanas, ubicadas en tres cuartos de perfil y una de perfil, pero tres cuartos de espalda. El foco de atención está dado por la llamativa balaustrada de un rojo subido, que marca la separación entre humanidad y naturaleza. Llamativamente, un personaje ha sido sobrepintado de negro, tal vez para mostrar la cosmopolitanidad de la corte.

4) La miniatura de la Fig. 4 es una hoja suelta¹⁵ del *Zafarnama* (*Libro de la Victoria*), biografía de Tamerlán escrita en 1436 por el historiador persa Sharaf al-Din ‘Ali Yazdi (muerto en 1454), bajo la comisión de otro nieto de Tamerlán, Ibrahim Sultan¹⁶, quien gobernó Shiraz entre 1414 y 1435. La suya es una verdadera historia ilustrada, ya que recopiló las notas de Tamerlán, cuya redacción y cuidado estaban a cargo de sus escribas de etnia uigur. La escena representa a Tamerlán entregando las notas a Yazdi para que escribiera el *Zafarnama* —lo que dio como resultado una elegante prosa escrita en caligrafía *Nasta‘liq*—, transcrita por Yaqub ibn Hasan, llamado Siraj al-Husayni al-Sultani. Esta versión es la más temprana que se conoce del texto y fue completada al año siguiente de la muerte de Ibrahim Sultan, según consta en el colofón que se encuentra en el último folio. De este manuscrito en papel, que fue remarginado y cosido probablemente en el siglo XIX, un folio con la ilustración de *Timur en el trono* fue adquirido por el coleccionista Bernard Berenson (1865-1959), que lo alojó en la Villa I Tatti de Florencia.¹⁷ Se lo

¹⁵ De 245 x 168 mm.

¹⁶ Él mismo un destacado artista y calígrafo, arriba mencionado.

¹⁷ La colección de I Tatti ya estaba completada en 1915, por lo que se puede suponer que Berenson la compró de Georges Demotte, Paris, quien la compró en remate en Teherán



Fig. 4. *Tamerlán recibiendo a los invitados a la boda de su hijo Jahangir*, miniatura timúrida del *Zafarnama*, en la *Antología* de la Col. Berenson. Imagen tomada de ETTINGHAUSEN 1961. considera el más excelente manuscrito proveniente de su taller y uno de los más grandes monumentos de la pintura timúrida en Shiraz, escuela que retoma

alrededor de 1912. El libro fue sucesivamente desmembrado por el mencionado Demotte y el siguiente comprador, Hagop Kevorkian, de Nueva York, quien lo compró en 1940. Las miniaturas están hoy en día en las más importantes colecciones públicas y privadas como The Fogg Art Museum (Harvard University); el L.A. Mayer Memorial Institute for Islamic Art (Jerusalén); el Montreal Museum of Fine Arts; el Metropolitan Museum of Art (Nueva York); el Seattle Art Museum; la Berenson Collection (Villa I Tatti, Florencia); la Freer Gallery of Art, y la Arthur M. Sackler Gallery (Washington, D.C.), y el Worcester Art Museum, así como en otras instituciones. Muchas de las hojas dispersas han sido presentadas en exhibiciones e ilustran libros de referencia sobre la pintura persa.

el espíritu heroico de la conquista. En su forma completa probablemente presentaba 37 ilustraciones, muchas de las cuales estaban arregladas como escenas de doble página. En este folio se muestra a Tamerlán en su trono delante de una tienda turcomana, que sirve para resaltar su figura. Se puede suponer que la miniatura es parte de una que ocupaba una doble página, y que representa a Tamerlán recibiendo a los invitados a la boda de su hijo Jahangir. Los personajes a gran escala y su rigidez e inmovilidad son característicos de la escuela de Shiraz. El texto insertado está escrito con otra caligrafía diferente a la de las ilustraciones anteriores, respondiendo a un estilo anterior que retoma el carácter tradicional del antiguo estilo cursivo. La perspectiva invertida con que se representa el trono está influida por Bizancio, y la superposición de cabezas para demostrar multitud son recursos utilizados en el arte de los períodos románico y los primeros siglos del gótico, sobre todo en Francia. Una clara influencia es la ejercida por los iluminadores parisinos de la corte de Carlos V (que florecieron entre 1350 y 1380), como el Maître aux Boqueteaux, notoria en la representación del árbol con forma de paraguas. La marca indudable de este iluminador o grupo de iluminadores que responden a las características de este artista¹⁸ ya se había hecho notar en la disposición general de las miniaturas analizadas anteriormente.

3. Conclusión

Sinónimo de barbarie y terror, los timúridas produjeron, sin embargo, magníficas obras de arte entre las que destaca la producción de manuscritos ilustrados, no solo por su excelente caligrafía sino por la calidad de sus miniaturas.

Es que los persas tuvieron una sorprendente capacidad de incorporación y adaptación a nuevas experiencias. La supervivencia de la cultura persa probablemente se haya debido a su capacidad de tomar de otros ámbitos aquello que podía adaptarse a sus expresiones sin forzar ni romper sus valores ancestrales. Lo interesante del análisis de obras que fueron producidas en un ámbito geográfico tan distante de la Europa renacentista contemporánea, de tradición y religión disímiles, resulta de destacar la permeabilidad hacia culturas e influencias diversas que mostraron los soberanos mongoles y su corte. Es cierto que el sustrato persa, que nunca desapareció, fue decisivo a la hora de “culturizar” a estos conquistadores cuya fama de crueldad y ferocidad resulta contradictoria a la hora de analizar la receptividad y apertura hacia tantos valores ajenos a los propios.

Los chinos, tal vez más cercanos a los mongoles, pero indudablemente alejados del mundo persa, dejaron su impronta en las miniaturas. Bizancio, ortodoxa, estricta e inmutable en la representación de sus manifestaciones artísticas, imprimió su marca vía Siria y Armenia, dotando a las ilustraciones

¹⁸ Se encuentra relación estilística entre el Maître de la Biblia de Jean de Sy, el Maître de Remède de Fortune, Jean Pucelle, el Maître del Libro de la Coronación de Carlos V, el Maître de la Coronación de Carlos VI y Jean Bondol. Pero no existe una opinión unánime en cuanto a cuáles de estos nombres corresponderían a una sola persona.

persas de un indiscutible sabor bizantinista en la organización y el decorativismo. Y la Europa medieval, con sus formas plásticas románicas y góticas, no fue ajena al resultado final de las miniaturas timúridas, con el aporte de la plasticidad de sus figuras humanas, el rebatimiento de los planos y la expresividad gestual.

La representación de personajes reales en actitudes distendidas o amorosas invita a reflexionar sobre cómo el arte supera las fronteras de lo fáctico y se inserta en un espacio y en un tiempo ideales, en los que el arte se revela como independiente de las eventuales circunstancias históricas. Los manuscritos persas timúridas, sorprendentemente, pintan una existencia que no permite sospechar la cruel realidad del dominio mongol en Persia.

Bibliografía

- DELCAMBRE, Anne-Marie, *Mahoma, la voz de Alá*, Madrid, Aguilar Universal, 1989.
- DUHESNE, Guillemín, *Zoroastre: étude critique avec une traduction commentée des Gâthâ*, Paris, Maisonneuve, 1948.
- ETTINGHAUSEN, R., *Miniature Persiane, nella collezione Bernard Berenson*, Milano, Officine Grafiche Ricordi, 1961.
- Influencias en la miniatura*, p. 9. En www.escueladeartetalavera.com/documentos (Última consulta: 15/7/2012).
- KIANUSH, Katy, *A brief history of Persian Miniature*, sept. 1998. En http://www.iranchamber.com/art/articles/history_iranian_miniature.php (Última consulta: 25/7/2012).
- LAMB, Harold, *La marcha de los bárbaros*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1963.
- LEWIS, Bernard (ed.), *The world of Islam*, London, Thames and Hudson, 1992.
- LEWIS, Bernard, "Introduction", en Bernard Lewis (ed.), *The world of Islam*, London, Thames and Hudson, 1992.
- MARTÍNEZ MONTÁVEZ, Pedro, RUÍZ BRAVO-VILLASANTE, Carmen, *Europa Islámica*, Madrid, Anaya Editorial, 1991.
- SAFADI, Yasin Hamid, *Islamic calligraphy*, New York, Thames and Hudson, 1979.
- SAVORY, Roger, "Land of the lion and the sun". En Bernard LEWIS (ed.), *The world of Islam*, London, Thames and Hudson, 1992.
- SVANASCINI, Osvaldo, *La pintura de Oriente, Miniaturas Persas*, Buenos Aires, Museo Nacional de Arte Oriental, 1998.
- The Oxford Companion to Art*, Oxford, Oxford at the Clarendon Press, 1970.
- The Oxford Dictionary of World Religions*, edited by John Bokwker, Oxford, Oxford University Press, 1997.
- ZARATHUSTRÁ, *Doctrina de los dos espíritus*. En DUHESNE, 1948: 238. Traducción de Andrea De Vita para la Cátedra de Lectura Comparada de Textos Sagrados, Instituto Universitario ISEDET, Buenos Aires (2010).