

Las mujeres de la corte timúrida del siglo XV. Un estudio transversal entre palabras e imágenes

Laura Carbó¹; Jorge Rigueiro García²

Recibido: 14 de diciembre de 2021 / Aceptado: 17 de marzo de 2022

Resumen. Las noticias que llegan a Occidente sobre la mujer de la corte de Tamorlán tienen variadas fuentes, todas ellas escritas por hombres. Viajeros, misioneros, cronistas, plasman con su perspectiva particular lo que han visto y oído en la corte timúrida. Este artículo tiene por objeto comparar ciertas fuentes escritas con una selección de iluminaciones de manuscritos encargados por los descendientes directos de Tamorlán, también compuestos y patrocinados por hombres. Las fuentes testimoniales serán el libro de viaje de Ruy González de Clavijo, *Vida y Hazañas del Gran Tamorlán* (1406), el informe presentado por Juan de Galonifontibus, obispo de Sultania a la corte del rey Carlos VI de Francia (1403) y el *Libro de las maravillas del destino de las conquistas de Tamorlán* de Ahmad b. Muhammad Ibn 'Arabshah (1435). Entre los manuscritos iluminados que nos muestran a mujeres en diferentes aspectos de la vida en la corte contaremos con imágenes del panegírico *Zafarnama* o *Libro de las Victorias* en sus versiones de los autores Sharaf Al-Din 'Ali Yazdi (1424) y Pir 'Ali al-Jami (s.XVI); además, referiremos a la obra lírica de Khwāju Kermānī (1396), de gran influencia en el mundo persa-islámico y por último, compararemos las imágenes del *Mirāj Nāmeḥ* o *Viaje del Profeta* (1436), modelo de la literatura mística que cuenta en detalle el traslado nocturno y milagroso de Mahoma a través de los siete cielos en ascenso hacia la divinidad y el descenso hacia el infierno de castigos eternos. Lo interesante de estas fuentes iconográficas es que han sido producidas para la corte timúrida y tanto en sus facetas poéticas, cronísticas como devocionales han plasmado a la mujer real en entornos más o menos idealizados, dejando entrever pautas culturales propias de la sociedad oriental de la época.

Palabras clave: Mujeres; Tamorlán; s. XV; imágenes; testimonios.

[en] The women of the fifteenth-century Timurid court. A cross-sectional study between words and images

Abstract. The news that reaches the West about the women of Tamerlane's court has varied sources, all of them written by men. Travellers, missionaries, chroniclers, all wrote with their particular perspective what they saw and heard at the Timurid court. This paper aims to compare some written sources with a selection of manuscripts' illuminations commissioned by the direct descendants of Tamerlane, also of course composed and sponsored by men. The testimonial sources will be the travel book of Ruy Gonzalez de Clavijo, *Life and Deeds of Greater Tamerlane* (1406), the report presented by John de Galonifontibus, bishop of Sultania to the court of King Charles VI of France (1403), and *The Wonders of Destiny of the Ravages of Tamerlane* by Ahmad b. Muhammad Ibn 'Arabshah (1435). Among the illuminated manuscripts that show us women in different aspects of court life, we will have images of the panegyric *Zafarnama* or *Book of Victories* in its versions by the authors Sharaf Al-Din 'Ali Yazdi (1424) and Pir 'Ali al-Jami (16th c.); furthermore, we will refer to the lyrical work of Khwāhu Kermānī (1396), of great influence in the Persian-Islamic world; finally, we will compare the images of the *Mirāj Nāmeḥ* or *The Miraculous Journey of Mohammed* (1436), a model of mystical literature that recounts in detail the nocturnal and miraculous transfer of the Prophet through the seven heavens in the ascent to divinity and the descent into the hell of eternal punishments. The interesting thing about all the sources is that they have been produced by eyewitnesses of the Timurid court, and both in their poetic, chronic and devotional facets they have depicted the real woman in more or less idealised environments, giving a glimpse of the cultural patterns of the oriental society of the time.

Keywords: Women; Tamerlane; XVth Century; images; testimonies.

Sumario. 1. Introducción. 2. Las fuentes: documentos e imágenes en un encuentro de culturas. 3. El arte en la época timúrida: una confluencia de tradiciones. Las miniaturas. 4. El universo femenino de la corte de Tamorlán. 5. Presencia femenina en la iconografía timúrida. 6. Consideraciones finales. 7. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Carbó, L. y Rigueiro García, J. (2022). Las mujeres de la corte timúrida del siglo XV. Un estudio transversal entre palabras e imágenes, *De Medio Aevo*, 11/1, 41-64.

¹ Doctora en Historia. GIEM -Universidad Nacional de Mar del Plata; Fundación para la Historia de España en Argentina.
E-mail: lauramcarbo@yahoo.com.ar
ORCID: [0000-0002-4060-2044](https://orcid.org/0000-0002-4060-2044)

² Licenciado en Historia. FyL-Universidad de Buenos Aires, Fundación Historia de España en Argentina.
E-mail: comisionmedieval@gmail.com
ORCID: [0000-0002-9759-0216](https://orcid.org/0000-0002-9759-0216)

1. Introducción

Viajeros, misioneros, cronistas, plasmaron con su perspectiva particular lo que habían visto y oído en la corte timúrida de principios del siglo XV. Este artículo tiene por objeto comparar algunas fuentes escritas contemporáneas con una selección de iluminaciones contenidas en manuscritos encargados por los descendientes directos de Tamorlán (1336-1405) y las miradas que en ellos se tuvieron de la mujer, puesto que fueron compuestos y patrocinados por hombres. Dado que todas las fuentes documentales fueron producidas por testigos presenciales en la corte timúrida y que en sus diferentes géneros han plasmado a la mujer real en entornos más o menos idealizados, seguramente dejaron entrever pautas culturales propias, tanto de Oriente como de Occidente.

El corpus principal de fuentes elegidas para este estudio será el libro de viaje de Ruy González de Clavijo, *Embajada a Tamorlán* (1406), el informe presentado por Juan de Galonfontibus, obispo de Sultania a la corte del rey Carlos VI de Francia (1403) y el *Libro de las maravillas del destino de las conquistas de Tamorlán* de Ahmad b. Muhammad Ibn ,Arabshah (1435). Esta información cronística nos permitirá exponer las perspectivas de hombres cristianos y musulmanes sobre las mujeres del mundo asiático central, mujeres nobles, representantes de una confluencia de etnias y tradiciones que resultaban exóticas para la cosmovisión existente en torno al Mediterráneo. Entre los manuscritos iluminados que nos muestran a mujeres en diferentes aspectos de la vida de la corte, referiremos a las reediciones de la obra lírica de Khwāju Kermānī (1396), la que tenía gran influencia en el mundo persa-islámico, llevadas a cabo con el patrocinio de los descendientes de Tamorlán y de altísima expresividad. Además describiremos algunas imágenes del panegírico *Zafarnama* o *Libro de las Victorias* (finalizado en 1424/25) en sus versiones de los autores Yazdi y Jami, obras épicas que refieren a las gestas del conquistador. Por último, incluiremos imágenes del *Mirāj Nāmeḥ* o *Viaje del Profeta* (1436), referente de la literatura mística que cuenta en detalle el traslado nocturno y milagroso de Mahoma a través de los siete cielos en ascenso hacia la divinidad y el descenso hacia el infierno de castigos eternos, libro que también se produce en el entorno timúrida, aunque resultaría prohibido por la ortodoxia musulmana, al reproducir en numerosas ocasiones la imagen del Profeta y sin veladura alguna. Con esta variedad de fuentes cronísticas, líricas, épicas y místicas, proponemos asomarnos a describir una perspectiva de mirada masculina sobre un colectivo de mujeres que deja huellas veladas de su vida y acción.

Sin entrar en análisis estilísticos profundos de las respectivas obras o de sus contenidos en cuanto a texto, ponderaciones, ficcionalizaciones, panoramas culturales o ideológicos propios de los actores o concordancias históricas, buscaremos centrarnos en la caracterización cultural de la corte timúrida y su reflejo iconográfico en algunas obras representativas del período para exponer la importancia de la presencia femenina. Podremos evidenciar su protagonismo como lazo, prenda y garantía entre clanes, a la vez que encontrar las posibles claves del poder de las mujeres de élite. Es así como este trabajo rescata este juego de perspectivas, de la propia construcción de una identidad colectiva y de la mirada escudriñadora del observador foráneo. Y en la encrucijada de estos enfoques, la mujer, siempre se nos aparece polifacética, a veces protagonista de importantes alianzas y a su vez sometida a los designios de la familia y de la sociedad.

En relación a los manuscritos, Melville señala que sería importante poder realizar un estudio de los esquemas ilustrativos de cada manuscrito individual, ya que su análisis nos proveería una lectura complementaria al texto; a su vez que brindaría una explicación de por qué se realizaron las diferentes selecciones iconográficas para cada folio específico en cada *scriptorium*. Este análisis individual luego debería constatar con los diferentes manuscritos de la misma obra, y así poder discernir qué se percibía como importante al momento de enfatizar una memoria selectiva del pasado.³ De esta manera, cada manuscrito se transforma en un universo analítico en sí, dentro de una producción mayor, enriqueciendo múltiples visiones de un mismo evento o, de una escuela de iluminadores, según nos referimos para el modelo europeo. Nuestro estudio propone un enfoque alternativo, una lectura transversal entre la iconografía de los manuscritos decorados en la corte timúrida en comparación con obras escritas por extranjeros. Estos literatos, embajadores, misioneros pertenecientes a una cultura mediterránea exógena fueron testigos oculares de una realidad que les resultaba ajena, observadores privilegiados con una percepción que no podía desprenderse de su bagaje cultural.

2. Las fuentes

Ruy González de Clavijo (m. 1412) lideró la segunda embajada castellana que enviara Enrique III a Tamorlán en el año 1403. A su regreso, en 1406, publicó el relato de viaje, cuyo itinerario de ida y vuelta se había extendido por tres años.⁴ La narración constituye una relación de hechos ajustados a una descripción minuciosa de la geografía de las tierras

³ Charles Melville, "The Illustration of History in Persian Manuscripts". *Iran*. 56.1 (2018): 47-67. DOI: <https://doi.org/10.1080/05786967.2018.1426193>

⁴ Ruy González de Clavijo, *Vida y Hazañas del Gran Tamorlán* (Madrid: Antonio de Sancha ed., 1782). En este artículo las citas pertenecen a la publicación de 1782 comparadas con la edición crítica recomendada de Francisco López Estrada (ed.), *Embajada a Tamorlán* (Madrid: C.S.I.C., 1943).

transitadas, poblaciones visitadas y las costumbres de los lugareños hasta llegar a Samarcanda, capital del imperio tártaro. Allí describió el ascenso de Tamorlán al poder y las bases de su autoridad militar, política y económica.⁵

Otra fuente de gran importancia para el conocimiento de la cultura timúrida es un informe proporcionado por un religioso dominico, Juan de Galonifontibus. Este fraile, obispo de Sultania, fue enviado por el mismo Tamorlán con carta para el rey francés Carlos VI (1368-1422) comunicando su victoria sobre los turcos. Con esta derrota del ejército y captura de Bayaceto I en Ankara, se abrió una ventana de paz a los largos años de conflicto fronterizo, con el consecuente desmembramiento de los otomanos y el freno de su avance, que solo se reanuda hacia 1430. En este complejo escenario se produce la llegada del dominico Juan a la corte francesa en junio de 1403, con las cartas de Tamorlán y un reporte realizado por el propio fraile de altísimo valor descriptivo. El registro del evento quedó plasmado en las crónicas de la época y el informe del religioso presentado a la corte en francés, que perdura traducido al latín en la *Chronographia Regum Francorum*. Utilizaremos como fuente la traducción francesa de Moranvillé en su artículo de 1894: “Mémoire sur Tamerlan et sa cour par un dominicain, en 1403”.⁶ Recordemos que Moranvillé fue el editor de la *Chronographia Regum Francorum*, crónica real que se publicó de 1891 a 1897. En el artículo realizó un formidable trabajo de análisis comparativo con fuentes de la época: en especial con las referencias a la vida de Tamorlán de Ruy González de Clavijo y de Ahmed-ben-Arabshah. Las aportaciones de Moranvillé en el siglo XIX se completan con el descubrimiento de un manuscrito en 1937, el *Libellus de notitia orbis*, cuyo autor sería el mismo Juan de Galonifontibus. Este texto fue parcialmente editado por Anton Kern en 1938, en el *Archivum Fratrum Praedicatorum*, basándose en los manuscritos conservados en Leipzig y en Graz.⁷ En 2015 Nadia Tarfaoui presentó su tesis en L'École de Chartes “Le *Libellus de notitia orbis* de Jean, Archevêque de Sultanieh”, edición integral en latín, traducción al francés y comentario de la obra, en base a cinco de los seis manuscritos que se conocen actualmente. Al parecer el viaje del dominico por las cortes europeas se habría extendido desde 1403 hasta 1410, años en los cuales escribe su *Libellus* y otra obra sobre la corte de

Tamorlán, además de haber participado del Concilio de Pisa e involucrarse con el movimiento espiritual y reformador de la Orden de los Predicadores.⁸

Hemos mencionado a Ahmad b. Muhammad Ibn Arabshah (1392-1450) quien escribió *Las maravillas del destino de las conquistas de Tamorlán*, obra finalizada en Damasco el 12 de agosto de 1435. El autor y viajero árabe había acompañado a Tamorlán a Samarcanda, luego de la conquista tártara de Damasco en 1400, siendo uno de los afortunados que sobrevivieron al ataque timúrida que arrasó la ciudad y asesinó o esclavizó a sus habitantes. El autor vuelve a Damasco 23 años después y publica la biografía de Tamorlán, que se traducirá al latín y al francés en el siglo XVII. La obra consta de 7 libros destinados a describir sus conquistas militares y un epílogo de 3 libros donde se relatan los avatares de la sucesión luego de la muerte del líder, una descripción de la personalidad del protagonista y algunas curiosidades de Samarcanda y de su sociedad guerrera. De este estudio utilizaremos sus valiosos aportes de carácter eminentemente crítico a la gestión de Tamorlán, argumentos que, aunque escasos en referencia a las mujeres, no por ello dejan de ser muy jugosos al contemplar con crudeza la realidad femenina en tiempos de este gobernante.⁹

Las iluminaciones que utilizaremos en este trabajo con presencia femenina en la corte provienen del *Zafarnama* o *Libro de las Victorias/Conquistas/Guerras*. Se trata de un libro histórico compilado en persa por el estudioso iraní Sharaf Al-Din 'Ali Yazdi. Este texto reseña los hechos de la vida de Tamorlán y de sus descendientes. Su muerte en 1405 hundió al imperio aún no consolidado en una pelea por la supremacía: su hijo menor Shahrukh (r.1407-1447) salió triunfante y estableció su centro de gobierno en Herat. En 1415 intervino en los asuntos del sur de Irán, estableciendo a su hijo Ibrahim Sultán como príncipe gobernante en Shiraz, donde gobernó hasta su muerte en 1435. En 1419 Yazdi fue convocado a Shiraz por Ibrahim Sultán ibn Shahrukh, en aquel momento gobernador de Fars, para gerenciar la compilación y codificación de las tradiciones de la vida de Tamorlán y producir una biografía integral del conquistador. Una parte de este proyecto dio como resultado el *Zafarnama* publicado entre 1424/25. De acuerdo con el mismo Yazdi, un grupo de maestros y escritores comenzaron a trabajar bajo

⁵ Sobre viajes cfr. Maria Serena Mazzi, *Los viajeros medievales* (Madrid: Machado Libros, 2018) o el clásico Michel Mollat, *Los exploradores del siglo XIII al XVI* (México: FCE, 1990). Para un compendio de la bibliografía sobre viajes hispanos cfr. Enrique García Sánchez, “Libros de viaje en la península ibérica durante la Edad Media: Bibliografía”, *Lemir; Revista de Literatura Española Medieval y Renacimiento*, 14 (2010): 353-402. Disponible en: https://pamaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista14/21_Garcia_Enrique.pdf

⁶ Henri Moranvillé (trad.), «Mémoire sur Tamerlan et sa cour par un dominicain, en 1403». *Bibliothèque de l'école des Chartes*, T.55 (1894): 433-464.

⁷ Johannes III (de Galonifontibus ?) O.P., “Libellus de Notitia Orbis”, *Archivum Fratrum Praedicatorum*, Vol. VIII (1938): 82-123. A. Kerner (ed). Disponible en: <https://archive.org/details/LibellusNottaOrbis/page/n42/mode/1up>

⁸ Para consultar un sumario de la tesis de Nadia Tarfaoui, *Le Libellus de Notitia orbis de Jean, archevêque de Sultanieh: édition critique et commentaire*. Thèse diplôme d'archiviste-paléographe (Paris : École Nationale des Chartes, 2015). Disponible en: <http://theses.enc.sorbonne.fr/2015/tarfaoui#3>

⁹ Ahmad b. Muhammad Ibn Arabshah, *Vitae & rerum gestarum Timuri qui vulgo Tamerlanes dicitur historia*, (Leiden: Lugduni Batavorum: ex Typographia Elseviriana, 1636). Traducción al francés por Pierre le Vattier, *L'histoire du grand Tamerlan* (Paris: Ed. Augustine Courbè, 1658 y con muchos errores según los arabistas). Traducción inglesa por J. H. Sanders: *Tamerlane or Timur the Great Amir* (Londres: Luzac & Co., 1936).

su supervisión en la corte de Ibrahim Sultán, recopilando todas las tradiciones persas y chagatais relativas a la vida y hechos de Tamorlán. Este libro debe considerarse una reformulación y ampliación de un primitivo trabajo escrito en 1404 por Nizam al-Din Ali Shami.¹⁰ Además de esta base argumental utilizada como fuente principal,¹¹ lo interesante es que el texto fue escrito considerando las notas de escribas y secretarios de Tamorlán,¹² por lo que la selección de los hechos para una historia oficial ya había sido gestionada por el mismo conquistador en persona. Se han documentado unos 200 manuscritos de esta obra, con una totalidad de 265 iluminaciones.¹³ En este artículo se podrán ver imágenes de diversos manuscritos del *Zafarnama*, copias de los siglos XV y XVI, tanto de Yazdi en diferentes ediciones, como también la del copista Pir 'Ali al-Jami.¹⁴ Como priorizamos la presencia femenina, incluimos uno de los motivos más frecuentes en este libro que es el de las bodas, tanto de Tamorlán como de sus descendientes, ocasiones de protagonismo de novias y otras mujeres que participaban activamente.

Asimismo confrontaremos estas imágenes con las del *Mir'aj Námeh* o *Viaje milagroso del Profeta*, referente de la literatura mística que cuenta en detalle el viaje nocturno y milagroso de Mahoma a través de

los siete cielos en ascenso hacia la divinidad, como así también un interesante descenso a los infiernos y su iconografía.¹⁵ En las narraciones místicas que evocan el viaje nocturno de Mahoma, el Profeta tiene la oportunidad de acceder a la visión maravillosa del paraíso y todo surgido, apenas, de un pasaje de la Sura 17 del Corán, completado más tarde por una serie de hadices explicativos.¹⁶ El *Mir'aj Námeh* compuesto por Mir Haydan en 1436, se realizó en los talleres de Herat, residencia del soberano tímúrida sucesor de Tamorlán, Shahrukh. El universo del autor habrá estado seguramente regulado por el mundo de las percepciones que lo rodeaban culturalmente. Allí aparecen las huríes, las mujeres eternamente vírgenes, eternamente bellas, que esperan a los merecedores de la vida celestial. Estas mujeres están rodeadas de ríos de agua fresca, cúpulas de perlas, piedras preciosas adornan sus espacios, los pájaros se posan sobre sus cabezas, se divierten sobre praderas cubiertas de flores, montan camellos, algunas tienen ornatos de plumas, sus ropas son de colores vivos. La perfección material aguarda a los elegidos en el paraíso y las mujeres que los recibirán serán igualmente perfectas: altas, de unos treinta años, no las afecta ni el dolor ni la envidia, no envejecen, no deben soportar los rigores de la naturaleza, disponen tiendas ricas

¹⁰ Mika Natif, "The Zafarnama [Book of Conquest] of Sultan Husayn Mirza", *Papers of the Index of Christian Art*, Princeton: Princeton University Press, (2002): 211-228. Disponible en: https://www.academia.edu/23289107/The_Zafarnama_of_Sultan_Husayn_Mirza.

¹¹ Para la comparación entre los dos autores cfr. Mahdi Farhani Monfared, "Sharaf Al-Din 'Ali Yazdi: Historian and Mathematician." *Iranian Studies*, Vol. 41, no. 4, (2008): 537-547. Disponible en: *JSTOR*, www.jstor.org/stable/25597488.

¹² İlker Evrim Binbas, *Intellectual Networks in Timurid Iran: Sharaf al-Din 'Ali Yazdi and the Islamicate Republic of Letters* (Cambridge: Cambridge University Press, 2016): 223. Disponible en: https://www.academia.edu/25755987/Intellectual_Networks_in_Timurid_Iran_Sharaf_al_Din_Ali_Yazdi_and_the_Islamicate_Republic_of_Letters

¹³ Para una lista sumaria de los manuscritos iluminados del *Zafarnama* cfr. Charles Melville, "Visualising Tamerlane: History and its Image". *Iran Journal of the British Institute of Persian Studies*. 57,1 (2019): 83-106. DOI:<https://doi.org/10.1080/05786967.2019.1578543>

¹⁴ Para un estudio de la historiografía tímúrida desde el *Zafarnama* de Yazdi o Shadi hasta los espejos de príncipes del Imperio Mughul cfr. John E. Woods, "The Rise of Tímúrid Historiography". *Journal of Near Eastern Studies*. 46, no. 2 (1987): 81-108. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/545014>.

¹⁵ Marie-Rose Seguy (ed.), *Mir'aj Námeh. Le voyage miraculeux du prophète* (Paris: Bibliothèque Nationale: Draeger Ed., 1977).

¹⁶ En este momento debemos realizar una salvedad respecto de la imagen del Profeta, en tanto la escuela teológica islámica, denominada Mutazila, del primer tercio del siglo IX, "trató de purificar el Corán de cualquier interpretación simplista, popular y antropomórfica. Utilizando el razonamiento filosófico cristiano, de raíz griega clásica, proscribió uno de los recursos populares como son las imágenes tanto religiosas como laicas. No obstante, el nacionalismo árabe que dio forma al descontento popular tanto contra el mutazilismo como contra el cristianismo, persiguió cualquier elemento de la cultura que pudiera ser tomado como cristiano y, por tanto, toda imagen se tildó de cristiana o peor aún, de pagana. De esta manera la iconofobia de la tradición sunní coincidió con el mutazilismo. Esta situación iconofóbica explica que el mismo califa abbasí mandara borrar todas las imágenes de sus palacios en el 870, inaugurando un auténtico desierto iconográfico hasta el siglo XIII. La prohibición alcanzaría para siempre al interior de las mezquitas y al propio Corán que no se ilustró. Para apoyar estas teorías, los musulmanes elaboraron tradiciones en las que se insistía en la idea de que quien crea imágenes incurre en la soberbia sacrilega de parangonarse con el Creador. En este contexto se dio una extraña paradoja, ya que allí donde el sustrato figurativo fue más importante, como en Oriente, la reacción iconoclasta fue más decidida, mientras que en Occidente, depauperado culturalmente por las invasiones de los pueblos bárbaros, hubo una cierta tolerancia iconográfica. En Oriente, el eclipse de la figura humana se prolongó durante todo el siglo X, aunque desde el siglo XI, de forma tímida, aparecen las primeras figuras, precisamente en la ilustración de libros. Se trata de las figuras humanas, de rasgos chinos o mongoles, que representan constelaciones en un manuscrito de 1009 hecho en Irak. Otra temprana representación son las pinturas al fresco del palacio de la ciudad de Gaza y también en el Salón del Trono del palacio de Lasjari Bazar, cercano a aquella ciudad, fechados ambos a comienzos del siglo XI. A partir de estos momentos, Oriente recuperará, en temas de índole civil, científica e histórica, la figura humana y las escenas, aunque tal cosa solo se generalizaría a partir del siglo XIII. .../ El capítulo 42, sura 11 del Corán señala que '[Alá es] el creador de los cielos y la tierra... (no hay) nadie a semejanza de Él' por lo que los musulmanes consideran que Alá no puede ser capturado por una imagen hecha por una mano humana, tal era su belleza y grandeza. Intentar hacerlo era un insulto para Alá. La misma creencia se busca aplicar a Mahoma: en el Corán (Capítulo 21, suras 52 a 54) se lee '[Abraham] dijo a su padre y a su pueblo: "¿Qué son estas imágenes que están adorando?". Ellos respondieron: "Hemos averiguado que nuestros padres las adoraban". Él les dijo: "Ciertamente, ustedes, y vuestros padres, se encontraban en claro error". .../ En Persia, hoy Irán, el arte se volvió especialmente notable por su arte figurativo en muros y manuscritos iluminados. Se incluían escenas de la vida del Profeta, reyes de Irán y otras figuras humanas. Los ejemplos incluyen 56 pinturas en miniatura del siglo XIV del libro llamado "Shah-namej" ("Libro de Reyes"); también las ilustraciones del "Jami' at-tawarikh" ("Historia Universal de Rashid ad-Din") y el manuscrito "Khawju Kermani" del año 1396. El estilo de representación irania estaba influenciado por el arte Seljuk pero también por la pintura de lejano oriente. El más célebre de los pintores islámicos fue Behzad (quien vivió entre los años 1455 a 1536), liderando una escuela de arte en Irán." En Fernando Klein, "La representación de Mahoma: lo prohibido y lo permitido", *Entelequia. Revista Interdisciplinar*, 9 (2009): 49-62. Disponible en: <https://revistaentelequia.wordpress.com/2009/05/05/la-representacion-de-mahoma-lo-prohibido-y-lo-permitido/>

mente provistas para disfrutar de una vida sin fin ni privaciones, todo ocurriendo ante la presencia misma del Profeta de cuerpo entero y con sus rasgos perfectamente visibles montado en el Al-Burâq y acompañado por el Arcángel Gabriel, lo que convertiría este libro en maldito. El taller de iluminación donde se realizó el *Mirâj Nâmeḥ* ¿habrá transferido a la obra lo plasmado en la memoria colectiva de la grandeza de las ceremonias del imperio timúrida? La descripción del vergel de delicias materiales que espera a los elegidos seguramente no puede escindirse de las vivencias cortesanas de los timúridas al momento de la redacción del documento. También podemos conjeturar que los espacios terrenales creados por los timúridas evocarán el anhelo de las ambientaciones prometidas para la vida eterna.

En cuanto a las obras líricas expondremos un ejemplo de del *Khamseh* de Khwaju Kermani (1396), manuscrito de la escuela de Shiraz que produjo una gran influencia posteriormente en la escuela de Herat (1420-1440), academia creada por Shahrukh e impulsada luego por su descendiente, Baysunqur Mirza, centro académico que codificó, copió e ilustró las grandes obras de la literatura irania clásica.¹⁷

3. El arte en la época timúrida: una confluencia de tradiciones. Las miniaturas

En Persia, la edad dorada de la miniatura data de principios del siglo XI hasta mediados del XIV, recibiendo fuertes y mutuas influencias de parte de la decoración en metal, estuco, textiles, cerámica. La región atrajo a artistas con estas técnicas mixtas, que luego sobresalieron en la ilustración de manuscritos. A su vez se piensa que los mismos motivos que vemos en los manuscritos decoraban las paredes de las estancias reales con frescos con escenas de batallas, episodios de caza, asambleas cortesanas, retratos intimistas, etc.¹⁸

Los historiadores de este arte cargado de simbolismo observan una estrecha vinculación entre la vida y los objetos representados en las iluminaciones, por lo que habría una relación profunda entre los atributos humanos y los sentimientos que se adscriben a las cosas. Las experiencias humanas y los estados de ánimo fácilmente encuentran un símbolo preciso entre los objetos del ambiente inmediato (un ejemplo es el cuenco que portan los individuos cercanos al personaje principal, que representa la ofrenda del co-

razón colmado de emociones o los árboles y animales asociados a determinadas escenas, sentimientos o eventos).¹⁹

En las iluminaciones de los manuscritos se reprodujeron escenas estándar como las recepciones en palacio, operaciones en el campo de batalla, reuniones en los jardines o excursiones de caza. De igual forma que en los tópicos literarios, el arte figurativo contiene descripciones de la naturaleza, fiestas reales, escenas de caza y combates, con despliegue y detallismo en las armas, joyas y textiles presentes en ropas, tiendas o tapicería. De esta manera, el esplendor cortesano al igual que el poder manifiesto del comitente ilustraba a los lectores contemporáneos, proponiendo la visión de cortes de boato rutilante, como la bizantina o las del Extremo Oriente.²⁰

Tras la unificación de los pueblos mongoles en el S. XIII,²¹ el impresionante imperio que abarcaba desde el Volga hasta el norte de China y desde Siberia hasta la India, fue el escenario de un traspaso cultural intensísimo, aunque de una duración relativamente corta: pasada la mitad del S. XIV, tres imperios sobrevivieron a lo que Gengis Khan (1162-1227) había levantado, pero el de los Timures, sería el más poderoso y fecundo, generando en su seno grandes escuelas pictóricas con importantes tradiciones artísticas: Shiraz, Tabriz y Herat.²² El arte del libro conoció un período de esplendor sin precedentes a causa del interés de los príncipes timúridas ávidos de adherir a los valores culturales del mundo persa de quienes adoptaron la lengua, los ideales aristocráticos y el modo de vida. Así vehiculizaron las obras épicas escritas entre los siglos X al XIII de los poetas persas que habían estado al servicio de los turcos, de la misma estirpe que ellos.²³

La escuela de Chiraz o Shiraz, capital de la provincia de Fars, actualmente en Irán, es la que ha conservado la mayor cantidad de elementos del arte persa y de Bagdad; distinguiéndose en sus obras los fondos ocres, amarillos y rojos a la vez que el estilo importado del Turkestan y Asia central, con mínimas influencias chinas. Este auge de la poesía concomitantemente con la miniatura, se produjo en los siglos XIII y XIV, con las obras de Saadi, Khwaju Kermani y Hafez. Predominó la simetría en la organización del espacio, el hieratismo de las figuras y cierto quietismo en la representación. Esta escuela tuvo gran influencia en Irán y para el final del siglo XV experimentó una transformación que produjo miniaturas de altísima calidad, como las iluminaciones

¹⁷ Para la interacción entre poesía y representación pictórica en Khwaju Kirmani cfr. Teresa Fitzherbert, “Khwājū Kirmānī (689-753/1290-1352): An Eminence Grise of Fourteenth Century Persian Painting”, *Iran*, 29 (1991): 137-151. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/4299854>

¹⁸ Vladimir Loukonine y Anatoli Ivanov, *Persian Miniatures* (New York :Parkstone Press International, 2014), 24.

¹⁹ Ibid. 66.

²⁰ Ibid. 100.

²¹ Sobre la expansión mongola cf. Jane Burbank y Frederick Cooper, *Imperios. Una nueva visión de la historia universal* (Barcelona: Crítica, 2011); Ángel Molina Molina, “Desmembración del Imperio Bizantino y aparición de los mongoles”, en Vicente Ángel Álvarez Palenzuela (ed.), *Historia Universal de la Edad Media* (Barcelona: Ariel, 2002), 589.

²² “Herāt school”. *Encyclopedia Britannica*, 20 Jul. (1998). Disponible en: <https://www.britannica.com/art/Herat-school>.

²³ Anna Caiozzo, “Propagande dynastique et célébrations princières. Mythes et images à la cour timouride”. *Bulletin d'Études Orientales*, LX, (2011): 177-202, 191.

del *Khamseh*, de Nezami, ricas en detalles y en el delineado de las siluetas.²⁴ Lo que es altamente sorprendente es el impacto que provocó la producción pictórica patrocinada por Ibrahim Sultán desde 1414 a 1435, que repercutió no solo en la Persia timúrida sino también en todo el mundo islámico oriental durante el siglo siguiente. Este gobernante con conocimientos caligráficos logró atesorar la tradición de los manuscritos de la escuela de Shiraz y potenciarla hacia el futuro, transformándose posteriormente en fuente ineluctable.²⁵

La escuela de Tabriz, en el Azerbaiyán oriental, proveniente de la capital del imperio iranio mongol de Gengis Khan (1256-1353) fue muy activa culturalmente desde fines del siglo XIII hasta la primera mitad del siglo XVI. Devenida capital, Tabriz recibió célebres viajeros occidentales, tales como Odorico de Pordenone o Marco Polo.²⁶ Desde el principio se desvinculó artísticamente de Shiraz, ya que combinó las técnicas del Lejano Oriente con las Armenio - Bizantinas. Sobre todo, la ciudad estuvo marcada por la influencia china, por las relaciones mantenidas entre los nuevos maestros persas y el Celeste Imperio. Una de las decisivas aportaciones que esta escuela incorporó fue la revolucionaria técnica de representación de la perspectiva. Desde sus primeras obras, esta escuela se caracterizó por pinceladas ligeras y de tonos delicados por sobre la influencia china de tonos más vibrantes y fuertes, a la vez que la intención de crear espacialidad y profundidad en los paisajes. Ejemplo de esto es la saga épica *Shāh-nāmeḥ* („Libro de los Reyes“) del poeta persa Ferdowsi, fallecido en 1020,²⁷ donde escenas de batalla, palaciegas o de mezcla de acontecimientos históricos con mitología de la antigua Persia salpican la sobria escritura de todo el texto. Tabriz alcanzó su punto culminante en época de la conquista timúrida, sobre todo tras la toma de Bagdad (1393), provocando una migración de pintores primero hacia Samarcanda, capital del conquistador Tamorlán, como más adelante a la capital de su nieto, Iskandar Sultán, el gobernador de Shiraz. Las capitales actuaron como sedes nodales para la legitimación del poder y allí confluyeron intelectuales de diversas disciplinas que trabajaron arduamente en la conformación de un discurso, conjuntamente con el desarrollo de políticas económicas y militares; sobre lo cual se amalgamó la política matrimonial con mu-

jes de élites locales, imprescindibles para la prosecución de la dinastía. Una nueva atracción de talentos se llevó a cabo a principios del siglo XVI, cuando los Şafavids llegaron al poder de la mano de Shāh Esmā‘īl, fundador de la dinastía.²⁸ Maestros de otras escuelas se fusionaron en Tabriz, dando un nuevo estilo y renovado esplendor a la calidad de las iluminaciones: las figuras humanas adquirieron un naturalismo inigualable y la gama de colores usados fue novedosa y sutil.

De esta forma, el arte figurativo en estos polos de producción artística se irá amalgamando con las influencias chinas, cambiándolo de forma definitiva, por más que tratase de recuperar la identidad “nacional”. Pero, definitivamente, el más consistente centro cultural en el Irán de la primera mitad del siglo XV, fue el de Herat, actualmente en Afganistán (hasta que la ciudad fue tomada por los Uzbeks en 1507). Arte surgido de una provincia oriental persa, es la que nos ha legado el mayor número de manuscritos iluminados, recepción de influencias tanto de la escuela china y los mencionados focos de irradiación como Tabriz y Shiraz y que alcanzó la cumbre en el arte iconográfico de su tiempo, gracias al patrocinio cultural del hijo y del nieto de Tamorlan: Shahrukh y Baysunqur Mirza (m.1433).

Respecto de la escuela de Herat, era común la ilustración en papel, aunque se hicieran algunas en seda, sobre todo de poemarios, como los clásicos de Nezāmī (1141-1209), Sa‘dī (1213-1291) o Jāmī (1414-1492), donde esta escuela era la que imperaba en cuanto a estilo. La aportación más nutritiva de Herat fue su concepto de perspectiva, generando diversos planos superpuestos y unos más arriba que otros, creando el efecto de espacialidad, similar al plano rebatido de la ilustración gótica europea y que ya había sido trabajado en la ilustración mongola. Las escenas de conjunto son nutridas y las figuras tienen un tratamiento estilizado, de elevada altura, los hombres cuando llevan barba a la usanza árabe, es puntiaguda y los personajes distribuidos en diversas posiciones, todo siempre con profusión de detalles descriptivos en cuanto actitudes y vestimentas, como las encontradas en el *Mašnavī* de Khwaju Kermani. Se observa en la Fig. 1 una remarcable variedad de azules y verdes, una paleta delicadamente refinada que hizo célebre a Herat.

²⁴ Katy Kianush, “A brief history of Persian Miniature”. *Iran Chamber Society* (1998). Disponible en: https://www.iranchamber.com/art/articles/history_iranian_miniature.php

²⁵ Valiollah Kavusi, “Ibrahim Sultan as a founder-artist in timurid period in Iran”. Conference in The International Young Art Symposium. 2015. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/295795805_Ibrahim_Sultan_as_a_Founder-Artist_in_Timurid_Period_Iran

²⁶ Pierre Racine, *Marco Polo et ses voyages* (Paris: Perrin, 2012); John Larner, *Marco Polo y el descubrimiento del mundo* (Barcelona: Paidós, 2001).

²⁷ El bellissimo manuscrito está completo con 22 ilustraciones delicadas y con un detallismo casi fotográfico en algunas escenas de batalla cargadas de patetismo del primer tercio del siglo XV. Disponible en: <https://dl.wdl.org/10610/service/10610.pdf>

²⁸ “Esmā‘īl I Safawī”, *Encyclopædia Iranica*, online edition, New York (1998). Vol. VIII. Disponible en: <https://www.iranicaonline.org/articles/esmail-i-safawi>

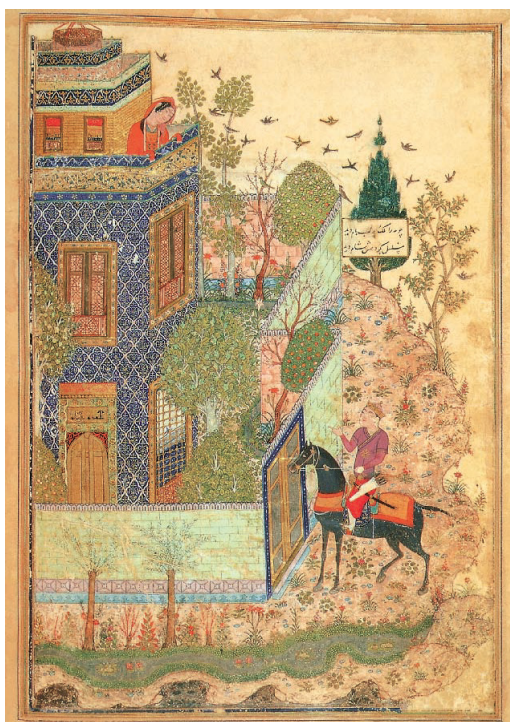


Fig. 1: El Príncipe Humāy a las puertas del Castillo de la Princesa Humāyun. Miniatura de Junayd para el *Khamseh* de Khwaju Kermani, 1396. British Library (MS. Add 18113, folio 18v). 29 × 20.2 cm. Disponible en: http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_18113_fs001r

En esta imagen, el príncipe sobre su esbelto corcel (siendo lo único negro en toda la escena), protagoniza junto a la princesa una escena de idilio, donde el guerrero dialoga con la muchacha a las puertas cerradas de su palacio. Típica vivienda del mundo musulmán, nada indica al exterior la riqueza del interior de la misma, plena de árboles frutales cargados o floridos, rodeando una vivienda de altos, exquisitamente cubierta de mayólicas de un azul predominante y que, desde el balcón del segundo piso, la joven dialoga con el galán, sin perder su virtud. En torno, pájaros sobrevuelan la escena creando un ambiente propicio para el “amor cortés”. La composición, tiene una clara estructura triangular con vértice por encima de la terraza donde se encuentra la princesa, en una especie de mirador del edificio y que conforma una suerte de torre escalonada francamente inexpugnable, aunque sin significación de prisión, sino de una serie de cajas de joyería apiladas con una perspectiva que indica incluso, un punto de fuga preciso, conteniendo a la joya de la casa: la princesa. De esta manera, el interior del espacio doméstico está pleno de flores, frutos y delicadeza en la construcción (lo femenino) y por fuera del conjunto edilicio, una naturaleza feraz, árboles recios como la conífera o incluso las aguas de un río

que invitan al elemento masculino a vencerla para acceder a su amada.

Léo Bronstein en su artículo sobre el espacio en la composición de las miniaturas persas, sostiene que la pintura timúrida representó el triunfo completo de este arte. Considera que condensó las influencias de todas las tradiciones convergentes: una influencia mesopotámica, que deviene del dibujo sirio-helenístico; otra vertiente fue la egipcia fatimita; los aportes del arte maniqueo y budista del Asia Central y Oriental; influencias de la India; transmisiones de China, de las dinastías Yüan y Míng (nubes, dragones, tipo étnico, línea elegante y caligráfica, vestimentas) y por último el influjo occidental bizantino en las superficies doradas de los fondos, como en los íconos, las que desaparecen hacia mediados del siglo XVI. A pesar de todas estas vertientes Bronstein remarca que el estilo persa fue original. Fundamentalmente la diferencia reside en la composición espacial: mientras que la pintura bizantina, mesopotámica, china o europea manifiestan un diseño tendiente a la centralidad pronunciada, la miniatura timúrida es esencialmente centrífuga. Este diseño se evidencia en un patrón que en general tiende a expandirse desde el centro hacia la periferia de la imagen, a través de flores, líneas obliquas arquitectónicas, aparente arbitrariedad en la ubicación de los elementos en el espacio, desintegración de la masa central, grandes vacíos y tratamiento vibrante del color.²⁹

En general se sostiene que existió una fuerte influencia oriental que fue impulsada por la llegada de los mongoles a Irán, quienes trajeron consigo artistas chinos a su corte. Su influjo se observa principalmente en la diagramación de los escenarios en tanto los descendientes de Gengis Khan mantuvieron un programa de ilustraciones tendiente a legitimar el poder del gobernante y el derecho divino a ejercerlo.³⁰

4. El universo femenino en la corte de Tamorlán

La carrera ascendente de Tamorlán (1336-1405) descrita por las tres fuentes analizadas, González de Clavijo, Juan de Sultania e Ibn Arabshah divulgan los orígenes humildes del conquistador y su accionar ligado al delito y a la manipulación artera de los escenarios políticos, que dieron como resultado un dominio ya muy consolidado para cuando en occidente se reportaron sus triunfos. Su señorío extendido tenía base en Samarcanda, ciudad conquistada en 1369 y se había expandido hacia la India, donde saqueó Delhi en 1398 y en veinte años de guerra ininterrumpida había asediado y devastado al Kanato de Chagatai al igual que al Kanato del Cuerno de Oro.³¹ En Samarcanda se casó con la viuda del emperador derrotado, a la que hizo su esposa principal; casó a sus hijos con

²⁹ Léo Bronstein, “Space forms in Persian miniature composition”, *Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology*, Vol. 4, n.º 1, (1935): 15-28. Disponible en: *JSTOR*, www.jstor.org/stable/44243322.

³⁰ Loukonine e Ivanov, *Persian Miniatures*, 118.

³¹ John Haywood, *Historical Atlas of the Medieval World AD 600-1492* (New York: Barnes & Noble, 2000), 3.23.

las hijas de este, salvando solo a uno de los varones que sería criado a su lado y que murió tempranamente en 1402, en tanto el resto fueron ultimados. Este descendiente del emperador fue muy importante, ya que mantuvo el linaje y conservó los atributos imperiales, mientras que el que ejercía efectivamente el poder era Tamorlán. Si bien no se hizo llamar ni rey, ni emperador, ni señor, ya que estos títulos se reservaron para el joven Dzagatai, al momento de las decisiones en la gestión de gobierno, no lo consultaba en ninguna cuestión que requiriera el sello imperial.³²

De sus mujeres, el dominico Juan de Sultania afirma que tenía cuatro esposas legítimas y muchas concubinas, prefiriendo esta compañía para su deleite y no la de los hombres, a la vez que se servía de medicamentos costosísimos para permanecer activo sexualmente. Subraya el casamiento de Tamorlán con Saray Mulk Khanim (ca. 1341-1408), hija de Cazan Sultán Canum y ex esposa del derrocado emperador.³³ Si bien Saray no tuvo hijos con Tamorlán, sí se convirtió en la favorita y encargada de educar al nieto, el príncipe Khalil Sultán (1384-1411), que luego gobernará Transoxiana (región de Asia Central, entre el mar Aral y la meseta de Pamir) entre 1405 y 1409.³⁴ Así, las raíces del poder femenino se enlazaron con las comunidades turco-mongolas sedentarias, herederas de las más antiguas tradiciones de las estepas. Tamorlán no era un mongol, era un turco de familia de Transoxiana: logró su legitimidad, el derecho a gobernar y el nombre de *Courcan* o *Gurigan*,³⁵ solo después de casarse con Saray, que descendía directamente de Gengis Khan (1162-1227).³⁶ Aparentemente los timúridas se adaptaron a la realidad de las comunidades sedentarias que admitían que la mujer pudiera otorgar legitimidad al vencedor en las armas. Así Tamorlán sustituyó su gobierno turco por uno mongol y a la postre, el imperio timúrida por un imperio “gengiskhanida”. Según Grousset, la adquisición de este título se trataría de una verbalización sin contenido: en la práctica el orden timúrida sería fundamentalmente de cultura turco-persa, de formación jurídica turco-gengiskhanida en cuanto a la legitimación del poder y mongol-árabe en la disciplina político-religiosa, que invocaba al Corán y justificaba el *shihād*.³⁷ Efectivamente el relato de Clavijo coincide

de con el del dominico en subrayar el casamiento de Tamorlán con Saray Mulk Khanim: “Caño”, como la denominó el cronista.³⁸

Otra mujer poderosa es Hausada, la nuera de Tamorlán, madre de Khalil. Clavijo nos advierte “vino de linage del Emperador; é por esta razón le facia grande honra... é esta Hausada tiene un fijo, á este Miaxa Mirassa, que llaman Caril Zoltan, que puede aver fasta veinte años”.³⁹ Hausada, como Caño, parece ser el vínculo de sangre que une a la nueva dinastía con las antiguas casas reinantes. Ellas son el pasado, el presente y el futuro de la casta gobernante, que debe reafirmarse día a día para enfrentar los peligros externos y doblegar a los insurgentes que destabilizaban desde el interior. Evidentemente Caño ha realizado una alianza estratégica con Tamorlán: conservar la vida luego de la destitución de su primer esposo y mantener su rol como la mujer principal, fue el resultado de su capacidad y de los recursos esgrimidos por su parentela para negociar esta permanencia en los altos círculos de gobierno. La vía para perpetuarse en la corte fue su protagonismo en la transmisión dinástica: la podríamos considerar una especie de mediadora entre el poder emergente de Tamorlán y las antiguas jerarquías de Samarcanda. Aquí la heredabilidad y la posibilidad de transmitir el derecho dinástico habrán venido en ayuda de esta mujer que, como en el resto de las culturas medievales, fue sometida a las necesidades e intereses de la familia. Sin dudas el título que supo conservar le otorgó un status y este se reflejó en un estilo de vida acorde a su posición en la esfera del poder del líder.

El rol político de la mujer tártara es muy difícil de descifrar en el relato de Clavijo: el autor presta pocas evidencias para la comprensión de la verdadera influencia de estas mujeres en esa estructura eminentemente autoritaria, brutal y patriarcal. No podemos saber cuál es la opinión de los tártaros acerca de sus mujeres, cuál era su rol en la administración, si tenían alguna injerencia sobre la gestión política; como tampoco sabemos si gobernaban su casa, si tenían poder real sobre sus hijos, sus bienes o sus dependientes. Sin embargo, en el *Zafarnama*, las esposas de Tamorlán tuvieron una participación destacada tras su muerte en el proceso de sucesión dinástica.⁴⁰ Asimismo,

³² “Et tout quanqu’il commande et mandé, il mande soubz le nom d’empereur et le visite une foiz l’an en lui faisant honneur; et puis, après ceste honneur, il tient petit de conte dudit empereur, fors qu’il le fait tenir en sa court en honorable estat. Toutesfoys Ternir Bey si fait toutes ses choses sans le sceu de l’empereur”. Moranvillé (trad.) «Mémoire sur Tamerlan...», 445.

³³ “Ternir Bey si a quatre femmes espousées légitimez et plusieurs concubines. La greigneur femme si est fille d’empereur qui est appelle Garon, et sa delectacion si est d’estre tousjours entre les femmes et n’apoint de delectation des hommes; et par force de medicines, où il despent chascun jour mille ducas, souven le foiz il a compaignie de femmes”. Ibid. 446-447.

³⁴ Nushin Arbazadah, “Women and Religious Patronage in the Timurid Empire”, en: Nile Green (ed.), *Afghanistan’s Islam. From conversion to the Taliban*. (California: University of California Press, 2017), 58. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1kc6k3q.8>

³⁵ Este nombre de *Gurigan* estaba reservado a los esposos de las hijas de Gengis Khan, cfr. Antonio García Espada, *El Imperio Mongol* (Madrid: Síntesis, 2017), 201.

³⁶ Laura Carbó, “La corte femenina de Tamorlán. Sensorialidad y poder desde la perspectiva de Ruy González de Clavijo (1403-1406)”, en: Gerardo Rodríguez y Gisela Coronado Schwindt (orgs.), *Mirabilia, Senses and sensibilities in classical and medieval worlds*, 29 (2019/2): 144-175. Disponible en: https://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/09_carbo.pdf

³⁷ René Grousset, *L’empire des steppes: Attila, Gengis-Khan, Tamerlan* (Paris: Payot, 1939), 494.

³⁸ González de Clavijo, *Vida y Hazañas del Gran Tamorlán*, 146.

³⁹ Ibid. 166.

⁴⁰ Sharaf al-din Ali Yazdi, *The History of Tamur-Bec, known by the name of Tamerlain the Great, Emperor of the Moguls and Tartars: being an Historical Journal of his Conquests in Asia and Europe*, London, Bartholomew-Close, 1723, Vol II, Book VI, pp. 381-387. Trad. John Darly.

mo, según la *sharía*, las leyes de la herencia y la propiedad las habilitaban para tener bienes a su nombre y practicar el patronazgo, como por ejemplo el ejercido sobre la arquitectura religiosa en el período que siguió inmediatamente a Tamorlán, siendo esto una referencia desu capacidad para realizar actividades con gestión autónoma.⁴¹

En el relato de Clavijo, la mujer no se expresa en ningún momento en discurso directo frente a los embajadores, como es el caso del líder en algunas situaciones de clímax narrativo. La jerarquía de la mujer se demuestra por la descripción de sus atuendos, sus espacios, su relación con sus dependientes. No sabemos lo que piensan, no hemos escuchado su voz, no sabemos cuáles son sus relaciones, más que los estrictos vínculos parentales. Se podría establecer un paralelo con aspectos mayestáticos en el comportamiento de la corte bizantina frente a extraños, encarnando en lo que especificara Mircea Eliade, una auténtica hierofanía. El silencio y el misterio incrementaron sensiblemente el halo de poder y sacralidad que el Basileus y la Basilisa mostraban en las ceremonias públicas, revestidas de una compleja etiqueta cortesana.⁴² Las mujeres timúridas en algunos momentos comparten las fiestas y ceremonias con Tamorlán, otras veces generan ellas mismas sus propias reuniones, como si tuvieran sus cortes y rutinas separadas. Por ejemplo, Hausada, invitó a los embajadores a una fiesta de matrimonio que ella estaba brindando por el casamiento de una parienta. Allí se describía la relajada postura de estas mujeres de élite en las tiendas que las resguardaban del sol, recostadas en almohadones “*en que se echaba de pechos quando quería*”⁴³, bebiendo tranquilamente según las costumbres tártaras. Un hombre viejo y pariente de Tamorlán era el que dirigía a los escanciadores de vino, que efectuaban genuflexiones, acercaban las tazas de oro en bandejas, pero jamás tocaban con sus manos los recipientes destinados a las damas, ni les daban la espalda en ningún momento, en una especie de “*coreografía de acercamiento*” que también se describe como obligatoria para dirigirse al líder.⁴⁴ Esperaban postrados hasta que las mujeres terminasen de beber y si ellas les ofrecían bebida debían tomar hasta terminar el contenido del recipiente, para darlo vuelta en señal de que no ha quedado nada en él. A su vez,

ellas conversaban y reían en conjunto y parecería que la organización del protocolo en las cortes femeninas estaba reservada a este hombre viejo, otros mozos pequeños, todos parientes de Tamorlán y por supuesto, los eunucos. A esta recepción acudió la preferida del Señor, Caño, que invitó a los embajadores castellanos a beber sirviendo ella misma los vasos con vino. En estos banquetes no podemos evaluar si las mujeres tienen autoridad suprema en estos espacios cortesanos, si tienen poder sobre los tajadores y maestresalas, solo observamos ciertos honores visibles: una guardia personal, proclamaciones, insignias, un lugar protocolarmente asignado, presidencia y dirección de los festejos en la corte femenina. Es difícil interpretar si estas ceremonias presididas por mujeres de élite son autónomas de la autoridad del jefe, por lo que parecería que no tienen más poder que el que le otorga el Señor: ellas ejercen una cuota de liderazgo sobre otras mujeres y hombres como una extensión del poder que delega el jefe supremo y por supuesto, supeditado a él.

Si bien la vida de privada de la mujer noble está vedada al extranjero, sus apariciones públicas son detalladas con exactitud. Los embajadores son invitados al agasajo del nieto de Tamorlán, Pir Muhammad (1376-1407), donde se describe el espacio de cercas, tiendas, pabellones levantados para honrarlo, que ha llegado de la India en visita oficial. La arquitectura temporal, que capta la atención de los embajadores, es una simulación de una permanente, utilizando textiles que dan la impresión de estructura blanda, transitoria, nómade, pero que igualmente impacta y logra el efecto de “*corte real*”. Estos auténticos “*palacios temporales*” significaban un *wadi* del desierto, donde la belleza, refinamiento y elegancia mostraban el poder del Señor, haciendo surgir civilización allí donde no la había. Una auténtica rememoración de un estado hidráulico de la Antigüedad. Las bebidas son dispuestas a lo largo de los trayectos principales, acompañadas por panes de azúcar, que son resguardados por una guardia montada que cuida que no sean tocados salvo mandato expreso del Señor. El ceremonial tártaro incluye el trayecto deambuladorio de las ocho mujeres de Tamorlán y la esposa del nieto hacia el pabellón central en un desfile pleno de color y exuberancia.⁴⁵

Disponible en: <https://archive.org/details/39020024846811-thehistoryoftim/page/n390/mode/1up?view=theater>

⁴¹ Arbazadah, “Women and Religious Patronage in the Timurid Empire”, 58.

⁴² Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano* (Madrid: Guadarrama, 1967), Cap. I.

⁴³ González de Clavijo, *Vida y Hazañas del Gran Tamorlán*, 166.

⁴⁴ David Roxburgh, “Ruy González de Clavijo’s Narrative of Courtly Life and Ceremony in Timur’s Samarqand, 1404”, en: Palmira Brummet (ed.), *The ‘Book’ of Travels: Genre, Ethnology, and Pilgrimage, 1250–1700* (Leiden: Brill, 2009), 113–58, p. 136. Disponible en: https://scholar.harvard.edu/files/droxburgh/files/roxburgh_ruy_gonzalez_de_clavijo.pdf

⁴⁵ “E estando así toda la gente muy ordenada, de una de las cercas, que cerca de dicho pabellón estaban, salió Caño la mayor mujer del Señor, que avia de venir allí a la fiesta ante el Señor, é venía apostada desta manera: traía una vestidura de un paño de seda colorado con labores de oro, ancha é luenga que arrastraba por el suelo, y non tenía mangas, nin avia otra abertura salvo por do metía la cabeza, é unas sobaqueras por do sacaba las manos, é era traslogada, y non avia talle alguno, salvo que era muy ancha ayuso, é de aquella vestimenta venían travadas fasta quince Dueñas, que se la alzaban fasta arriba, porque pudiese andar: é ella traía en la cara tanto albayalde, ó otra cosa blanca, que non parecía si non como papel; é esto se pone por el sol, ca quando van camino en tiempo de hibierno é de verano, todas las Dueñas van tales las caras, aquellas que son grandes señoras; é ante el rostro traía un paño blanco delgado, é en la cabeza traía como una cimera de un paño colorado, que parecía de las con que justan, que le descendía del paño un poco por las espaldas: é esta dicha cimera era bien alta arriba, é en ella avia muy mucho alxofar muy grueso é claro redondo, é otrosi muchas piedras balaxes é turquesas, é otras muchas maneras bien puestas; é eran las faldas brosladas de filo de oro tirado, é encima della

Sin dudas, la política de casamientos afianzó los lazos políticos con los líderes de la región. Según Ibn Arabshah, Tamorlán selló primeramente una alianza con los Moguls, sus vecinos en el este, tomando por esposa a la hija del rey Qamaruddin, así atrajo la amistad, la paz y la tranquilidad, evitando los ataques y engaños. El historiador advierte que no hubo luego división entre ellos ya que los unía la raza, la afinidad y la vecindad y en segundo término, la religión, llamada la ley de Gengis Khan.⁴⁶ Las alianzas se multiplicaron con los hijos y nietos de Tamorlán, que fueron construyendo una red de parentescos políticos que aunaban etnias y geografías, con un despliegue de lujo que impactaba a los propios y ajenos. Ibn Arabshah menciona el casamiento del nieto Ulugh Beg (1394-1449), hombre de vasta cultura y que llegó a ser un gran astrónomo, aunque en tiempos políticos turbulentos. En aquel casamiento la magnificencia fue tal, la pompa, el esplendor, que el autor duda que alguno de los califas antiguos o contemporáneos haya disfrutado jamás de tal magnitud en el despliegue de riqueza.⁴⁷ En ocasiones los resultados de estas uniones forzadas no resultaban muy felices⁴⁸, incluso estas nobles mujeres no se encontraban se-

guras luego del matrimonio: si eran sospechadas de conspirar contra los intereses timúridas, eran asesinadas sin piedad.⁴⁹

Indudablemente la acción de conquista permanente implicaba la aniquilación masiva de pueblos completos, así se rebelaran o se sometieran mansamente.⁵⁰ El saqueo y la violación de las mujeres recluidas eran moneda corriente. Ni siquiera la búsqueda de refugio en las mezquitas resultaba una garantía de seguridad para los vencidos.⁵¹

También señala Ibn Arabshah que las mujeres tenían una actuación destacada en el ejército timúrida, pues eran combatientes entrenadas en el uso del arco y flecha, así como de la espada. El autor afirma que entre estas eximias guerreras a caballo, la que era sorprendida con las labores de parto en plena marcha del ejército, se apartaba del contingente, se apeaba del caballo, daba a luz y rápidamente volvía a su lugar, cargando con su hijo durante los continuos desplazamientos. El damasceno aclara que existían soldados que habían nacido en estas marchas y llegados a la edad adulta, eran parte activa del ejército, sin haber conocido nunca un domicilio fijo.⁵²

traía una hermosa guirnalda de oro, en que avia muy muchas piedras é alxofar muy grueso; é encima de dicha cimera traía uno como castillejo, en que estaban tres balaxares tan anchos como los dedos, poco más o menos cada uno, muy claros e fermosos que lucían mucho, é encima traía un plumage blanco tan alto como un codo; é deste plumage descendían plumas facia ayuso, é las unas dellas descendían facia el rostro, que le llegaban fasta en par de los ojos: é eran aquestas plumas atadas en uno con fillos de oro, é al cabo avia una borla blanca de plumas de aves, en que avia alxofar é piedras; é como andaba, meciase aquel plumage á una parte é a otra; é por las espaldas traía los cabellos esparcidos, é eran muy negros, ca ellos se pagan mucho de cabellos negros antes que de otra color, é tiñenlos por los facer negros: é la dicha cimera le venían teniendo con las manos muchas Dueñas, é venían con ella fasta trecientas; é encima della le traían una sombra, que llevaba un ome en un hasta como de lanza, é era de un paño de seda blanco, fecha como copa de tienda redonda, é faciala venir estendida un arco de madera redondo; é esta sombra se le traía encima, porque non le diese el sol. E delante de ella é de las Dueñas que con ella iban, venían muchos Eunucos, que son unos castrados que guardan a las mujeres: é desta manera vino so dicho pabellón á do el Señor estaba, é fuese a sentar acerca del Señor Tamurbec, un poco arredrada en un estrado llano; é delante della estaban unos almadraques puestos unos encima de otros, é todas las Dueñas que con ella iban, se asentaban tras el dicho pavellon; é allí do ella estaba asentada le tenían la sobredicha cimera tres Dueñas de aquellas con las manos, que se le non fuese á una parte nin á otra”, González de Clavijo, *Memoria y Hazañas...*, 173-174.

⁴⁶ “Accordingly, he first made an alliance by marriage with the Moguls, and gained their friendship and brought them to peace and tranquillity, taking as wife the daughter of their king, Qamaruddin, and became safe from their onslaughts and attacks; for they were his neighbours on the east. And they were not torn or divided among themselves, since there was a double reason, first race, affinity and neighbourhood, and second, their religion, which is called the law of Jenghiz Khan and was spread through the whole of both states; he was therefore safe from their enmity and repelled their wiles and power to injure.” Ahmad b. Muhammad Ibn ‘Arabshah, J. H. Sanders (trad.), *Tamerlane or Timur the Great Amir*, Vol. I, 18.

⁴⁷ “And in that marriage there was such magnificence, pomp, splendour and magnitude of power, as I do not think any of the ancient Khalifs or more recent enjoyed...” Ibid., [Vol. II](#), 219.

⁴⁸ “And Shah Shujah had no choice but to appease and conciliate him, undertaking a marriage alliance and friendship, and gave his daughter to Timur’s son; however these joys were not fulfilled because of a new onset of misfortunes and that happiness after being arranged was scattered, becoming a matchmaker of destruction, a compeller of accusation and a tire woman of desolation.” Ibid., Vol. I, 28.

⁴⁹ “He had as wives the greater queen, who was noble and excellent, and the lesser queen, who was beautiful and charming, both daughters of the kings of Cathay; and Tuman, daughter of Amir Musa, Amir of Nakhshab, who was mentioned in the beginning of this book; and Jalban, who was like a moon when it is full and the sun before its setting. While he was alive, he had her put to death for some fault which was told him concerning her; but it was false; but he dealt with her according to the opinion of him who said: “Whether it is true or false, it is a fault that she is suspected.” His courtesans and concubines were more than can be numbered; but Shadi Mulk removed by poison both the queens that I have named, fearing them because of Khalil. As for Tuman, Khalil Sultan sent her to Saghanaq to Sheikh Nuruddin as is related above; then she returned to Samarkand: I have heard also that she in this our time, that is, the year 840, has proposed to herself the pilgrimage to Mecca and God Almighty knows.” Ibid., Vol II, 310-311

⁵⁰ “Quant il veult despoillier une terre, il fait lever une baniere noyre et va chascun à la despoille de la terre et tous les greigneurs hommes et femmes de la terre, ilz les tourmentent de divers tourmens pour avoir les rençons et les biens de la terre. Les petis enfans et les femmes ilz les prennent ; les uns les vendent, les autres les tiennent esclaves et les envoient en leurs citez. Les autres ilz mainent avecques eulz en grant misère et servitude tous nudz et tristes et moult en y a qui meurent de fain et de froit. Et cecy ilz font aux Crestiens comme aux Sarrazins, dont cecy est bien à noter.” Moranvillé (trad.), “Mémoire sur Tamerlan et sa cour par un dominicain, en 1403”, 453.

⁵¹ “...then entering the town through the gate he put all to the sword, and destroyed them all whether they resisted or submitted; and he put the children in chains, violated the purdahs and the women behind the purdahs, and made men wear the garment of misery, and when some had fled to the mosque, they slew about two thousands of them while engaged in prayer and bowed in devotion.” Ahmad b. Muhammad Ibn ‘Arabshah, J. H. Sanders (trad.), *Tamerlane or Timur the Great Amir*, Vol. I, P. 69

⁵² “There were also in his army many women who mingled in the melee of battle and in fierce conflicts and strove with men and fought with brave warriors and overcame mighty heroes in combat with the thrust of the spear, the blow of the sword and shooting of arrows ; when one of them was heavy with child and birthpangs seized her, while they were on the march, she turned from the way and withdrawing apart and descending from her beast, gave birth to the child and wrapping it in bandages, soon mounted her beast and taking the child with her, followed her company;

El dominico Juan de Sultania también corrobora esta destreza de las mujeres con los caballos, pues dice que montaban como los hombres, tenían las caras gordas de rasgos mongólicos y practicaban la religión musulmana. En cuanto a la vestimenta, el obispo afirma que se cubrían totalmente cuando cabalgaban, dejando solo a la vista la nariz y los ojos y era considerado vergonzoso no usar calzones. En las miniaturas de escenas de batalla tal vez aparezcan estas bravas mujeres, pero indudablemente es imposible identificarlas debajo de los ropajes, tal como aparecen en el *Shāh-nāmeh* (“Libro de los Reyes”), donde las mismas están exquisitamente presentadas, con caballos esbeltos y veloces, a la vez que elefantes, notable descripción de armamento y técnicas de combate.

El dominico aclara que la mujer y su estado pertenecían al marido y nadie debía soportar a una esposa deshonesto, por lo que suponemos que podían repudiarlas o incluso castigarlas severamente, en tanto aclara que no estaba bien visto hablar mal de las mujeres, en especial de las buenas y de las ancianas, las que eran respetadas en la comunidad por su caudal cultural y sabiduría.⁵³

5. Las imágenes con presencia femenina

Las miniaturas que hemos seleccionado para establecer un correlato iconográfico con los textos de carácter informativo y cronístico, son escenas de variadas fuentes de origen cortesano y aristocrático. Por ejemplo, en las bodas, las novias son las representantes de los pueblos vencidos y traen consigo no solo el sometimiento al nuevo orden, sino también las riquezas y las dignidades heredadas de los ancestros; escenas paradisiacas con presencia de las huríes y otro escenario menos feliz, el de la muerte de algunos personajes, donde se llora amargamente frente al drama de la pérdida.

En las imágenes de fiesta de bodas destacan las coincidencias con las de audiencias reales y estas similitudes se corresponden con las pinturas que existirían en las paredes que adornaban los espacios privados del Señor. La presencia femenina en la corte tártara estaría vinculada iconográficamente con la eterna primavera, árboles en flor y flores, simbolizando fertilidad y prosperidad (Fig. 2). En estas escenas,



Fig. 2: Fiesta de bodas de Tamorlán. Sharaf Al-Din 'Ali Yazdi, *Zafarnama*, 1533, British Library, I.O. ISLAMIC 137, f.86.r http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=io_islamic_137_f086r

Tamorlán y su mujer aparecen sentados en tronos elegantes en un jardín y lujosamente ataviados. Los protagonistas están acomodados en grandes gazebos rodeados de gente, sus hijos y sirvientes. Los ostentosos diseños textiles presentan ricos patrones simétricos, profusión de telas y alfombras, magníficos productos que confluían de los mercados más exquisitos del mundo. Bandejas y botellones con los alimentos y bebidas hacen referencia a banquetes espléndidos, una muestra patente del poderío del gobernante. Músicos y bailarinas alegran el convite. Tamorlán está representado con una figura delgada, con barba en punta, vestido de rojo carmesí y azul, una rodilla flexionada en medio de un evidente despliegue de riqueza y buenas maneras. El tratamiento de la figura humana se conecta con la escuela de Herat, especial-

and there were in his army men born on the march and grown to full age who married and begot children and yet never had a fixed home.” Ibid., Vol II, 324

⁵³ “Il est aussi deffendu en sa court que nul ne tiengne ne suffre femme deshonneste, et a chascun sa femme et son estât avecques soy. Les femmes chevauchent en la manière des hommes et si ont habis honnestes et en chevauchant, on ne leur voit fors le nefz et les yeux ; et si seroit grant honte aux femmes se ilz ne portoient brayes. Leurs visaiges sont gros et Tartaresques et vivent communément comme les autres et sont de la secte des Sarrazins”. Moranvillé (trad.), “Mémoire sur Tamerlan et sa cour par un dominicain, en 1403”, 452.

mente en su diseño del cuerpo delgado, las caras redondas sin expresión, como así también la presentación de los espacios, especialmente los árboles y flores.⁵⁴ La diversidad de grupos étnicos representados en la imagen muestra una confluencia de pueblos bajo el yugo del conquistador.⁵⁵ Una vez más, la arquitectura efímera crea ambientaciones suntuosas donde no las había, ocurriendo toda la acción en un espacio exterior, pero rodeados de refinamiento.

Se podría realizar una comparación con las representaciones en el *Mirāj Nāmeḥ*, tanto en el tratamiento de la figura humana como de la ambientación en general.⁵⁶ Recordemos que las descripciones del paraíso tienen el mayor volumen narrativo en el texto

coránico, con alusiones a un edén sensorial de placeres eternos, muy distante del paraíso contemplativo de la cultura cristiana. Los ejes poéticos mencionan el jardín, los astros, los 7 cielos, el agua, los 4 ríos, el espejo, el estanque, la novia. Muchas de estas metáforas se expresan de forma “feminizada” aunque se trate de un paraíso fundamentalmente masculino.⁵⁷ Ibn Arabshah habla de una “belleza perfecta” al referirse al entorno de las bodas reales. Las novias, las flores, las aguas, las colinas, las joyas, el oro... todo trasunta una realidad que duplica o reproduce el paraíso en la tierra.⁵⁸ Esta idea cabalgará a todo el mundo islámico en cuanto a la arquitectura, paisajismo o concepción del paraíso en la tierra.

⁵⁴ Loukonine e Ivanov, *Persian miniatures*, 208.

⁵⁵ Natif, “The Zafarnama...”, 226.

⁵⁶ Este interesante viaje del Profeta al Más Allá, surge de apenas unas líneas en la Sura 17 del Corán y en sus textos, Al-Bujārī y Muslim, primero y grandes recopiladores de las tradiciones escritas en torno de las aclaraciones de pasajes oscuros del Corán, narran las líneas generales del viaje a Jerusalén (*Isrā*) y hacia los Cielos (el *Mirāj*): El Profeta montó sobre un animal de naturaleza mística, el Al-Burāq, más grande que un asno pero menor a un mulo y cuyo paso alcanzaba los límites de la vista. Entró en la Mezquita Al-Aqsā (que se encontraba en la actual Explanada frente a la Cúpula de la Roca) y a continuación, el Ángel Gabriel lo condujo al primer cielo, luego al segundo, al tercero, hasta el que al llegar al final del séptimo cielo, el cual es la frontera para las criaturas, el Profeta avanzó, pudo contemplar el Árbol de Loto y Allah “le mostró lo que le mostró”, pero sin haber contemplado a Dios directamente. Con posterioridad, el viaje siguió hasta las regiones infernales. Al día siguiente, una vez vuelto a Meca, Mahoma describió a la gente lo que acababa de vivir, pero muchos lo acogieron entre burlas. Incluso algunos lo desafiaron a describir los restos del Templo de Salomón, ya que había estado en él. Durante su visita a Jerusalén, no se había fijado en los detalles y no pudo responder al principio. Al-Bujārī y Muslim continúan su narración aduciendo que el mismo Profeta fue nuevamente “... al interior del recinto de la Kaaba, y ahí Allah me hizo ver de nuevo el Templo de Jerusalén. Salí y se lo describí tal como había aparecido bajo mi mirada”. A pesar de ello, muchos siguieron afirmando que Mahoma mentía o había sido víctima de una alucinación. Los llamados “idólatras” acudieron ante Abū Bakr y esperaban que él se echara atrás y abandonara a Mahoma, dejando de seguirlo en su prédica. Y dijo: “Yo digo que sus palabras son verdaderas, y lo sostendría aunque fuera más lejos en sus afirmaciones”. Por ello, Abū Bakr, que luego sería el primer califa tras la desaparición de Mahoma y uno de los primeros testigos de lo que luego explicaremos como *hadices*. Como muchas veces el Corán no entra en detalles respecto de un sinnúmero de cuestiones, la *Sunna* a través de los *hadits* (o *hadices*), se han agregado a las fuentes interpretativas coránicas. Un *hadit* es un breve relato en el que se recogen palabras, dichos, hechos o actos testimoniados por contemporáneos del Profeta. De esta forma, los *hadices* sirven para establecer la Tradición, conformando la segunda fuente del Islam. Cada *hadit* se compone de dos partes: en primer lugar el contenido de la tradición propiamente dicha y luego, la cadena de los nombres de quienes lo transmitieron. Tras la muerte del Profeta, se recogieron numerosos hechos y dichos suyos, por lo que hubo que distinguir los *hadices* auténticos de los más o menos añadidos e inventados, apareciendo las seis principales y originarias colecciones oficiales. Este trabajo de recopilación y crítica se hizo en el siglo IX. La primera gran compilación la hicieron el abogado abasí *Muhammand ibn Ismail Bujari* (muerto en 870) y *Sahih Muslim* (muerto en 875), que dieron por auténticos 7.000 de los 60.000 examinados. Los ritos y las obligaciones de los Cinco Pilares del Islam, así como gran parte del derecho penal, tienen su origen en los *hadices* de *Bujari*. Cfr. las ediciones clásicas de José Muñoz Sendino (ed., trad.), *La escala de Mahoma. Traducción del árabe al castellano, latín y francés, ordenada por Alfonso X El Sabio* (Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1949); Enrico Cerulli, *Il ‘Libro della scala’ e la questione delle fonti arabo-spagnole della ‘Divina Commedia’. Studi e testi 150* (Ciudad del Vaticano: Biblioteca Apostólica Vaticana, 1949); se han realizado recientemente traducciones a lenguas modernas, en algunos casos en edición bilingüe con el latín: Isabelle Heullant-Donat, Marie-Anne Polo de Beaulieu (eds.), Gisèle Besson y Michèle Brossard-Dandré (trads.), *Le livre de l'échelle de Mahomet* (Paris: Le Livre de Poche, 1991). José Luis Oliver Domingo (trad.), *Libro de la escala de Mahoma, según la versión latina del siglo XIII de Buenaventura de Siena*, prólogo de María Jesús Viguera, (Madrid: Siruela, 1996); Reginald Hyatte, *The Prophet of islam in Old French: The Romance of Muhammad (1258) and The Book of Muhammad's Ladder (1264)*, English Translations, With an Introduction (Leiden: Brill, 1997). Cit. por Ana Echevarría Arsuaga, “La reescritura del Libro de la Escala de Mahoma como polémica religiosa”. *CEHM*, 29 (2006): 173-199. Véase Jorge Rigueiro García, “Representaciones iconográficas del exotismo intercultural: “El milagroso viaje de Mahoma” La imagen en una obra prohibida (S XV)”, en: Gerardo Rodríguez et. al. (dirs.), *Lecturas contemporáneas de fuentes medievales: estudios en homenaje del profesor Jorge Estrella* (Mar del Plata: UNMDP, 2014), 183-212. e-book – ISBN: 978-987-544-605-2. Disponible en: <http://giemmardelplata.org/wp-content/uploads/Rodr%C3%ADguez-Gerardo-dir-Lecturas-contempor%C3%A1neas-de-textos-medievales.pdf>

⁵⁷ José Miguel Puerta Vilchez, “La Alhambra como lugar paradisiaco en el imaginario árabe”. *Boletín de arte*, 38 (2017): 45-60. ISSN 0211-8483, ISSN-e 2695-415X DOI: <https://doi.org/10.24310/BoLArte.2017.v0i38.3219>

⁵⁸ “The dyer of imagination learns the mixture of colours from the secrets of its flowers and the tirewomen of fair brides adorn perfect beauties according to those choice forms. I have written: “Its hills especially at dawn appear like a sword adorned with jewels and gold” Ahmad b. Muhammad Ibn ‘Arabshah, J. H. Sanders (trad.), *Tamerlane or Timur the Great Amir*, Vol. II, 220.



Fig. 3: Las huríes (detalle). Seguy, Marie-Rose ed., *Mirâj Námeh. Le voyage miraculeux du prophète*, Paris-Bibliothèque Nationale, Draeger Ed., 1977. PL.41, (f. 49).



Fig. 4: Diversiones de las huríes. (detalle) Ibid., PL.42, (f.49 v°)

La imagen 41 (f. 49) del *Mirâj Námeh* nos presenta al Profeta en compañía del Arcángel y del *Al-Burâk*, sobrevolando el mismísimo Jardín, poblado de delicadas *huríes*, o esposas purificadas, prometidas a los creyentes (Fig. 3). Algunas de ellas bromeando entre sí, otras trepadas a un árbol, arreglando ramos de flores, algunas más sentadas sobre troncos dorados y enjoyados. Coloridos pájaros no dudan en posarse sobre sus cabezas, aunque también, algunas de ellas tienen tocados con plumas de ave. Un arroyo dorado de reflejos como de espejo cruza la escena feérica, donde la luz impera en forma absoluta y sin que se generen conos de sombra por debajo de las figuras o de la copa de los árboles. Todo está imbuido de una paz y concordia extremas, en una suerte de

movimientos cortesanos en las mujeres, a la espera de sus esposos elegidos. En la imagen 42 (f. 49 v°), el divertimento de las huríes se hace presente: el Arcángel con sus alas desplegadas en pleno vuelo, avanza entre árboles y arbustos densamente floridos, los cuales ni siquiera tienen sus raíces sobre el suelo (Fig. 4). Su sustento, es un terreno apenas insinuado, creando una verdadera sensación de *horror vacui*. Ante el Profeta, las *huríes* intercambian ramos de flores, tienen pájaros exóticos y coloridos próximos a sus cabezas y algunas de ellas montan camellos. Según la tradición, en esos camellos las huríes y los elegidos realizarán travesías los días viernes en derredor de la Kaaba celeste, rodeados de ángeles en oración y en viaje hacia el Eterno. Nuevamente, nos encontramos

con la representación del suelo en bandas superpuestas al estilo mongol, en la intención de generar una visión hacia el horizonte, mientras que las flores y el follaje deben su terminación a influencias del extremo Oriente.⁵⁹

Luego de la conquista de Samarcanda se construyeron bajo el patrocinio de Tamorlán una cantidad impresionante de jardines en la ciudad (al menos diez) y sus descendientes hicieron lo propio en Herat y Mashhad. Según Subtelny los jardines debían contar con tres elementos principales: las plantas (ornamentales y frutales), las aguas (canales, fuentes, espejos) y estructuras recreativas (pabellones, toldos, sombrillas, etc.).⁶⁰ Con sus recintos amurallados, puertas levadizas, obras hidráulicas, colinas artificiales, estructuras de varios pisos y decoración suntuosa, constituyeron una manifestación de una identidad que se gestaba en torno al jardín. Para Lenz estas grandes estructuras alrededor de Samarcanda además de una demostración de megalomanía, estaban ligadas al nacimiento de una ideología timúrida del poder. Allí se ostentaban simbólicamente los trofeos de guerra con un claro mensaje propagandístico destinado a propios y ajenos, pero a su vez las fiestas en los jardines mostraban una clara unión entre la arquitectura tradicional de las estepas y los esquemas sedentarios propios de Samarcanda. La vida de las estepas dio paso a otra realidad, lejos quedó el nomadismo y el pastoreo trashumante. Lentamente la movilización quedó restringida a las campañas militares, y la vida se identificó más con la agricultura diversificada, los desplazamientos por rutas convencionales con objetivos comerciales y una familiaridad creciente con creencias, lenguajes y tradiciones que distaban mucho de las migraciones de otrora.⁶¹

Los jardines fueron importantísimos en el imaginario timúrida, ya que simbolizaban la noción persa-islámica del “círculo de la justicia”, una concepción que deviene de la importancia de la irrigación y la agricultura como la base del gobierno justo. Forjaron la idea de que la consolidación del estado sedentario estaba íntimamente unida al cultivo como pilar del equilibrio social y político, cuestión que copian de las concepciones del Irán antiguo. El prototipo del “rey justo” estaría ligado con el desarrollo y gestión de las redes de irrigación fiscalizadas rigurosamente desde el gobierno central para el fomento de la producción y por ende, el bienestar general. Entonces, el jardín, además de tener una presencia estética,

era lugar de acción política y social, siempre unido a la noción de recreación del pasado glorioso iranio.⁶² Aquí la visión simbólica del jardín se ensambla con una realidad contundente de las bases económicas y políticas de la proyección imperial timúrida.

Dale afirma que los jardines tuvieron un uso práctico como fuente de alimentos y como espacio para la agricultura experimental, donde se probaban diferentes cultivos que luego se reproducían en extensiones bajo riego. Existía una larga tradición científica/empírica del jardín como lo atestiguan las fuentes literarias y las representaciones artísticas.⁶³ La historiografía actual afirma que si bien el estilo nómada de los ejércitos de Tamorlán nunca se abandona, su bienestar, riqueza y poder no dependieron únicamente de la trashumancia y de las conquistas. Tuvieron grandes zonas de cultivo en Samarcanda, Bukhara, Balkh, Tirmid, Kabul, Herat, etc. y algunas ciudades más fueron centrales para el sostenimiento de la gestión timúrida. Bajo su administración y mientras se reconstruían las ciudades arrasadas por las conquistas llevadas a cabo, se prestó especial atención al laboreo de la tierra y a la construcción de canales de riego. Centenares de personas fueron desplazadas hacia estas zonas agrícolas como mano de obra de labranza y como artesanos especializados en la construcción hidráulica. Algunos productos se hicieron famosos por su calidad: uvas, manzanas, naranjas, limones, caña de azúcar, *rubia cordifolia* (raíz para usos tintóreos y medicinales), nueces, melones, algodón, cereales, entre ellos el arroz de los bancos inundables del río Murgab, etc. Samarcanda se constituyó en el centro de intercambio de excedentes propios y de materiales de importación, como especias, cueros, sedas, perlas, diamantes, rubíes y otras gemas que convergían en su mercado. En síntesis, el interés por estas tierras y los matrimonios convenidos no tenían solo un objetivo legitimador de la dinastía, sino que buscaban una estabilidad económica sostenible en el tiempo.⁶⁴

Golombek analiza cada uno de los jardines timúridas de acuerdo a los testimonios escritos e iconográficos, algunos de ellos estudiados arqueológicamente y brinda una nueva perspectiva: la historia de los jardines está íntimamente relacionada con las mujeres del Señor. Asociados a las esposas legítimas, construidos y destinados para su alojamiento y deleite, su embellecimiento fue de la mano al empoderamiento de las favoritas y su respectiva línea dinástica. El emplazamiento de las tiendas del Señor cuando regresaba de

⁵⁹ Rigueiro García, “Representaciones iconográficas...”, 191 *et passim*.

⁶⁰ Maria E. Subtelny, *Timurids in transition. Turko-persian politics and acculturation in Medieval Iran* (Leiden-Boston: Brill, 2007), 135.

⁶¹ Thomas W. Lentz, “Memory and Ideology in Timurid Garden”, en James Wescoat y Joachim Wolschke-Bulmahn (eds.), *Mughal Gardens. Sources, places, representations and prospects* (Washington DC: Dumbarton Oaks, 1996), 31-58.

⁶² En un estudio de la terminología agraria de la época timúrida se observa que las palabras relacionadas con el agro son de origen iranio, anteriores a la conquista islámica y turco mongola. Cfr. Kamoliddin Shamsiddin (Tashkent Institute of Irrigation and Agricultural Mechanization Engineers), “Irrigation facilities in the ancient Turks (on the example of terms in written sources)”. Ponencia efectuada en: Virtual Scientific Meeting. Agriculture and irrigation in the Middle Ages. The Iberian Peninsula and Central Asia Confrontation. Consolidated Medieval Studies Research Group Space, Power and Culture (Universitat de Lleida. 13th –14th April 2021).

⁶³ Stephen Dale, *Garden of the Eight Paradises. Babur and the Culture of the Empire in Central Asia, Afghanistan and India (1483-1530)* (Leiden-Boston: Brill, 2004), 310.

⁶⁴ Ismail Aka, “The agricultural and commercial activities of the timurids in the first half of the 15th century”. *Oriente Moderno*, 15 (76), no. 2, (1996): 9–21. Disponible en: *JSTOR*, www.jstor.org/stable/25817400. Accessed 26 May 2021.

las campañas, el registro del itinerario y la celebración de ceremonias con gran pompa y despliegue protocolar, convirtió al tradicional jardín pre-mongol, en palacio. La presencia del elemento femenino se puede considerar tanto figurativamente, conectado con la idea de floración y crecimiento, como materialmente, identifi-

cado como sitio de hospedaje concreto de cada esposa y su linaje. Asimismo la autora propone que mientras lo femenino patentiza en el jardín un estilo de vida sedentario, el elemento masculino estaría simbolizado por las tiendas del Señor, asociadas a la guerra, la agresión, la movilidad y el poder.⁶⁵



Fig. 5: Fiesta de boda de Muhammad Sultán, Pir Muhammad y de Shahrukh, en Bagh-i Bihisht, Samarcanda. Sharaf ad-Din Ali Yazidi, *Zafarnama*, 1486. Turk and Islam Eserleri Museum, Estambul, Ms. T 1964, Folios 163^b-164^a.⁶⁶ Disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wedding_of_Timurid_Princes.png#file

Mencionamos que los descendientes de Tamorlán cuando llegaban a la edad suficiente para ejercer control sobre parte del imperio eran asignados estratégicamente a alguna porción del territorio⁶⁷ y sus enlaces matrimoniales fueron claves en la vinculación con los señores vencidos. En la imagen de la boda de Muhammad Sultán, Pir Muhammad, y de Shahrukh en Bagh-i Bihisht se puede observar una escena a doble página; estas iluminaciones usualmente no tienen un correlato estricto con lo que viene relatando el texto. Según Melville parecería tratarse simplemente de una oportunidad para mostrar una obra de arte hermosa.⁶⁸ Se evidencia en esta imagen una escena de afirmación dinástica tal como la boda de algunos de los herederos de Tamorlán en 1404. Observamos el traslado del ceremonial al jardín, con estructuras arquitectónicas efímeras propias de una comunidad nómada que habita en los campos sin amurallar (y que luego este tipo de arquitectura sería materia recurrente en las fiestas cortesanas y urbanas durante el Barroco europeo), armazones enormes e interconectados, confeccionados

con finas telas y subdivisiones de madera ornamentada (Fig 5).⁶⁹ Es de destacar que se reubicaban estos textiles en los jardines y según Lentz, constituye una ligazón que perpetúa las costumbres de las estepas.⁷⁰ Es decir no se desprenden de los antiguos símbolos de poder que podían transportarse fácilmente en una movilización constante. Se trata de la demostración de las jerarquías unida a las alfombras, los tronos tapizados, los parasoles, etc. No es necesaria la imagen intramuros de una escena festiva cortesana o de demostración del poder. El mismo se ejerce de alguna manera *in situ*: el poder, refinamiento, doblegamiento de la naturaleza, de los hombres y de los pueblos, pueden ocurrir a la sombra de una tienda suntuosa en medio de una naturaleza que da los frutos esperados luego del trabajo y previsión del Señor. Textiles refinados, comidas elaboradas y especiadas, ropajes finos, tiendas, alfombras y tapices, conjuntamente con la presencia del agua a través de espejos o de canales y poblados de animales, son un festejo sensual y sensorial que exalta la figura del poderoso que permitió que esto fuese posible. El

⁶⁵ Lisa Golombek. "The gardens of Timur: new perspectives". *Muqamas*, Vol. 12 (1995): 137-147. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/1523228>

⁶⁶ Bernad O'Kane, "Reconciliation or Estrangement? Colophon and Paintings in TIEM Zafarnama and some others controversial manuscripts". *Muqamas*, Vol. 26 (2009): 205-228. https://www.academia.edu/5412563/Reconciliation_or_Estrangement_Colophon_and_Paintings_in_the_TIEM_%E1%BA%92afarn%C4%81ma_and_Some_Other_Controversial_Manuscripts

⁶⁷ Para las estrategias de división gubernativa del imperio entre sus hijos cfr. Beatrice Forbes Manz, *The rise and rule of Tamerlane*, (Cambridge: Cambridge University Press-Canto ed., 1999), 84 y ss.

⁶⁸ Melville, "Visualising Tamerlane...", 84.

⁶⁹ Roxburgh, "Ruy González de Clavijo's...", 122 y ss.

⁷⁰ Lentz, "Memory and Ideology...", 55.

desierto se puebla de vida porque el Señor ha decidido que así fuese y este muestra su poder en medio de la obra creada.

Se detallan con especial distinción las vestimentas masculinas y femeninas, las costumbres alimentarias, la abundancia de comidas y bebidas.⁷¹ Hay un *horror vacui* en ambos folios y un detallismo preciosista que embelesa por la presencia de refinamiento al igual que en ambos el agua ocupa un lugar de privilegio, con sendas fuentes o estanques, uno de los cuales está lleno de cisnes, con una impresión de algarabía y mucho movimiento, descrito tanto por los personajes marchando o por las danzarinas.

Se podría establecer un paralelismo con los ropajes de los personajes representados en el *Miraj*, lujosos y elegantes, que corresponden fundamentalmente a la moda mongola, más especialmente de Turfan, al igual que los calzados: superposición de prendas, colores y texturas, mangas largas que ocultan las manos y zapatillas blancas o medias. Se notan rasgos altamente mongoloides en las figuras, incluso en el mismo Profeta y por otro lado, los rostros de los personajes femeninos en los infiernos o de los espíritus angélicos, asimilables a muchachas jóvenes, son especialmente chinos: caras ovaladas, delicadas cejas arqueadas, largos cabellos trenzados y recogidos sobre la cabeza a la moda de Turfan y cuidada gestualidad; con el cabello suelto, revuelto y largo para las almas atormentadas de las pecadoras. Las influencias mongolas en la iconografía se verifican a través de la realización de los pliegues de los ropajes, los diseños de las nubes en el espacio aéreo, los tipos de sombreros, tocados y plumas usadas en algunas figuras, al igual que las coronas (como la del *Al-Burâk* o de los ángeles) o tocados ornitomorfos que ornar algunas cabezas, símbolo de la rapidez y altura del vuelo de las aves.⁷² Las miniaturas del *Zafar-nama* que analizamos muestran los cambios en la indumentaria introducidos en la era timúrida. Los *qabās* (abrigo largo con faja o cinturón) de los hombres parecen haber sido menos exagerados que en la etapa mongola; a veces se abotonan adelante, con cinturones de cuero y elementos metálicos, en lugar de faja. Ocasionalmente usan chaquetas, con pantalones más llenos y holgados, todavía metidos en botas o zapatos. El sombrero parece haber incluido la gorra con corona alta y seccionada y ala de hendidura, el sombrero decorado de corona baja más plano y el turbante, blanco o a rayas en colores llamativos; el *kolkāh* de color, turbante de tamaño mediano, también es representado usualmente. Tanto hombres como mujeres se muestran con frecuencia con una capa sobre los hombros, a veces está forrada de piel y a menudo con el ruedo, los hombros y la parte delantera decorados. Las mujeres también exhiben abrigos con mangas, abiertos por la parte delantera y, a veces, con solapas finas y planas y man-

gas de diferentes longitud. Se usaban sobre el *pīrāhan* (camisa larga), que tenía un cuello alto, aunque en ocasiones se abre para exponer el escote entre el cuello y el pecho. Los cinturones o fajas mantienen toda la prenda, excepto la más externa, prendas largas, con extremos revoloteando en ondas extravagantes. Los velos y capuchas transparentes parecen haber dado paso a cubiertas de cabeza menos voluminosas, pero a veces se muestra un chal adicional; las bufandas blancas o de colores parecen estar sujetas en la parte posterior de la cabeza y caer a los pies detrás, o están aseguradas debajo de la barbilla por una cuerda jalonada de cuentas o perlas. A veces se muestra un tocado en forma de abanico, aparentemente sostenido en un nudo en la parte delantera y luego cayendo por el cuello.⁷³



Fig. 6: Tamorlán y su doncella de Corasmia. Tinta y pigmentos sobre papel verjurado - Pir 'Ali al-Jami, *Zafar-nama*, s. XVI. Copia de un original realizado por Hatefi (poeta persa 1454-1521) - Walters Art Museum, Manuscript 648.37^a. <https://art.thewalters.org/detail/81301/a-court-scene-with-timur-and-his-maiden-from-khwarezm/>

⁷¹ Sobre algunas de las características de la cocina oriental y el significado de las comidas cfr. Jean-Louis Flandrin y Massimo Montanari (dirs.), *Historia de la alimentación* (Gijón: Trea, 2011), Cap. XX.

⁷² Rigueiro García, "Representaciones iconográficas...", 191 *et passim*

⁷³ Eleanor Sims, "Clothing IX. In the Mongol and Timurid periods," *Encyclopædia Iranica*, V/7, 778-784 and V/8, p. 785. Disponible en: <http://www.iranicaonline.org/articles/clothing-ix>.

En la escena elegida del *Zafarnama* de Pir ‘Ali al-Jami (Fig. 6) presentamos la unión de Tamorlán con la doncella de Corasmia. Esta región persa fue conquistada por él, unificando la división mongola de la Horda de Oro y el kanato de Chagatai. La pareja nupcial se destaca como figura central en un interior de una estructura edilicia palatina rodeada de jardines, en clara actitud amorosa y ricamente vestidos, debajo de un toldo rebatido, lo que permite contemplarlos mientras que los servidores atienden la adecuación de la alcoba y las viandas en el primer piso. Una pareja de ancianos en el extremo derecho cruzan una puerta y parecen angustiados; tal vez se refiere a los jefes corasmios vencidos que debieron aceptar la situación y ofrecer a su hija como garante de la paz. En la parte delantera de la escena, mujeres en el jardín, ofrecen libaciones y alimentos a la pareja,

en tanto otras tañen instrumentos musicales en una auténtica escena de idilio. Hacia la izquierda en el fondo del jardín, se contemplan los consabidos árboles floridos y entrelazados, símbolo de la unión de la pareja recientemente constituida.

El cronista Ibn Arabshah afirma que en sus matrimonios Tamorlán se hacía servir por los hijos e hijas de los reyes vencidos y subordinados a su voluntad. En esa boda recibió a los embajadores de Catay, Egipto, Siria, India, Irak y se menciona mensajeros de los francos; es decir, a sus fiestas concurrían desde las regiones sometidas o distantes amigos y enemigos, cercanos y lejanos, que llevaban regalos exóticos para el agasajo como jirafas y avestruces. Todos estos invitados eran testigos de la magnificencia del señor timúrida, quien ostentaba sin ningún temor su riqueza y potestad.⁷⁴



Fig. 7: Tamorlán de duelo por la muerte de su hijo, el príncipe Muhammad. Sharaf Al-Din ‘Ali Yazdi, *Zafarnama*, 1533. British Library, I.O. ISLAMIC 137, f. 404v. http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=io_islamic_137_f404v

Por otra parte, la muerte de un heredero, hundía en el dolor de la pérdida al entorno de Tamorlán tal como muestra la Fig. 7. En este caso se trata de Jahangir, quien fue sepultado en un espléndido mauso-

leo en Shahr-i-Sabz, lugar de nacimiento de Tamorlán. Esta iluminación está a continuación de una que muestra a Jahangir recibiendo a su prometida Khanzada (Hausada para Clavijo), hija de Yusuf Sufi, jefe

⁷⁴ “But Timur at that marriage had for maid-servants the daughters of kings and for menservants their sons, all of whom rendered service and there came to him ambassadors of Al Malik Al Nasir Faraj from Egypt and Syria, bringing with them various gifts and among them giraffes and ostriches ; also there came envoys of the Khatas, of India, Irak, Dasht and Sind and messengers of the Franksf and others and of all countries, alike remote and near, and of all, whether enemies or allies, foes or friends. All these he kept to be witnesses of his magnificence and to see his power and pride in that nuptial feast, which he ordered in that manner, fearing no punishment or harm.” Ahmad b. Muhammad Ibn ‘Arabshah, J. H. Sanders (trad.), *Tamerlane or Timur the Great Amir*, Vol. II, p. 220.

de la Horda de Oro que había pactado la paz con Tamorlán.⁷⁵ Ambas escenas tan cercanas en el texto, podrían establecer un balance entre la felicidad de una alianza promisorio y la disolución abrupta de esta promesa de perpetuidad del linaje. O tal vez, establecer una sensación de inmediatez de los acontecimientos, el horror de un desenlace inesperado que agudiza el desasosiego de la familia ante la pérdida del ser querido y del heredero de una dinastía en gestación. Pero según nos muestra la Fig. 8, las alianzas trascienden a los individuos en pos de asegurar la paz en los territorios sojuzgados. Se observa la llegada de la viuda dentro de un palanquín a lomos de caballo, del cual una cortina rebatida nos permite observarla en

forma directa. Llega acompañada por un séquito imponente y la comitiva de acogida, presidida por el mismísimo Tamorlán la espera atenta y ceremoniosamente. Hausada llega con una escolta de algunos hombres, un edecán anciano vestido con los mismos colores que los del palanquín y numerosas damas de compañía veladas, montadas a caballo o sobre camellos. Las tres hileras bien distribuidas del cortejo, han sido superpuestas en la imagen para dar idea del número abultado de la comitiva. Aún en la viudez, Hausada sigue representando una línea de conexión con el pasado glorioso de los mongoles, a la vez que educa y promueve a sus hijos para seguir los pasos del conquistador.

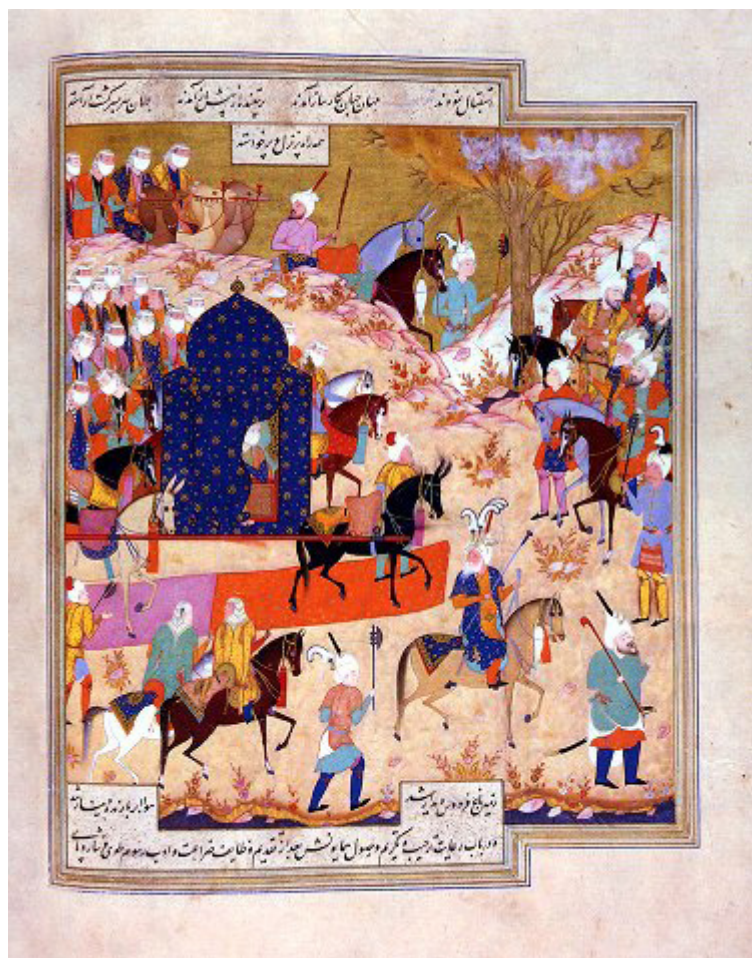


Fig. 8: Tamorlán recibe a la viuda de su hijo, el príncipe Jahangir. Sharaffudin Ali Yazdi, *Zafarnama* (Herat- Bihzad), A. H./1529. f. 935. Teherán, Golestan Palace, Imperial Library. Reg. 708, n. 2007021365. <http://hdl.library.upenn.edu/1017/d/fisher/n2007021365>

En la figuración de un sepelio musulmán (Fig. 7), el líder llora solitario sobre su alfombra y cubriendo su rostro con un pañuelo, en tanto a su alrededor, mujeres, algunas de rasgos achinados y otras persas, jalan de sus cabellos sueltos, sollozan y golpean el pecho recluidas en el gineceo, al igual que algunos hombres de diversas etnias con el torso descubierto, lloran o se toman de la frente y a pesar del desconcierto y patetismo general, la escena está impregnada de una rara serenidad, resignación y paz contenida. A

los pies de Tamorlán, los arcos y flechas yacen cruzados. Al fondo, un palafrenero tiene a los caballos ensillados de padre e hijo por las bridas y trata de contener el llanto. La composición parece tener una disposición centrífuga que reúne a los presentes en pequeños grupos de a cuatro personas, un patrón que tiende a expandir desde el centro hacia la periferia el universo de la pintura. Como si el dolor del jefe se propagara por toda la corte y sin consuelo: hombres y mujeres, las bestias, las flores, las líneas oblicuas, la

⁷⁵ Melville. "Visualizing Tamerlane...", 90.

aparente arbitrariedad en la ubicación de los elementos, la desintegración de la masa central, los espacios vacíos, el tratamiento del color, contribuyen a resaltar lo trágico del momento. Esta composición marcada por el “desequilibrio” iconográfico es propia de la

pintura oriental con rebatimiento del plano y superposición de escenas, elementos o personajes.⁷⁶ La presencia femenina desde los recintos privados y con exaltados gestos de desamparo, es destacada también en la escena de la muerte de Tamorlán:



Fig. 9: Muerte de Tamorlán. Sharaf al-Dīn Yazdī, *Zafarnama*, 1533. British Library, IO Islamic 137, folio 450r http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=io_islamic_137_f450r

La muerte del Señor pareció paralizar el devenir de la vida en su comunidad, por lo que en la Fig. 9, su cuerpo exánime yace semi cubierto por un paño bordado y rodeado de hombres de su corte en un interior edilicio. La maestría del iluminador nos presenta una serie de ventanas abiertas desde donde las mujeres del gineceo se muestran con los cabellos sueltos en señal de dolor, rechinan los dientes o se laceran el rostro con sus uñas, siguiendo el relato de la fuente literaria.⁷⁷ Rodean al cadáver cortesanos de diversas etnias ricamente ataviados y algunos cubriéndose el rostro para llorar o dialogar entre ellos, mostrando incredulidad frente al acontecimiento devastador. El cuerpo ocupa el espacio central de la composición y la perspectiva de los ventanales del gineceo le dan

un marco profundo y abovedado, prolegómeno del sepulcro.

Asimismo, en la Fig. 10, nos encontramos con otra escena funeraria: las mujeres dolientes, transidas frente a la muerte de Tamorlán lloran, elevan como plañideras sus brazos al cielo y otras se mesan los cabellos sueltos, arrancándose mechones y asomadas a los balcones de un edificio palaciego en medio de la noche o en la terraza del mismo. Detrás de esa galería, exquisitas pinturas o tapices colgados con alegres escenas de pájaros y corzos en una jardín florido, se contraponen al desasosiego imperante. Por fuera del edificio ricamente adornado en sus muros con arabescos y mayólicas, los hombres de la corte escuchan el tañido fúnebre de la campana

⁷⁶ Bronstein, “Space forms in Persian miniature composition”, 15 y ss.

⁷⁷ Sharaf al-din Ali Yazdi, *The History of Timur-Bec, known by the name of Tamerlain the Great, Emperor of the Moguls and Tartars: being an Historical Journal of his Conquests in Asia and Europe* (London, Bartholomew-Close, 1723), Vol. II, 385, 387, 390 <https://archive.org/details/39020024846811-thehistoryoftim/page/n390/mode/1up?view=theater>

que suena desde el balcón central y con las cabezas descubiertas se desanudan del cuello chales de finos tejidos. De esta manera, quedan prácticamente con el pecho al descubierto por debajo de la *qabā* (una prenda que denota la alcurnia social) y dejando abierta la posibilidad de golpearse o lacerarse en señal de duelo. Un funcionario porta una gran jaula de oro vacía en tanto desde el acceso al jardín, otro llama a participar del duelo a hombres del común, a

juzgar por sus vestimentas, texturas, colores y corte de prendas.

Completa la escena, el elemento de la naturaleza: detrás del edificio un paisaje nocturno y rocoso que contiene una serie de árboles; la mayoría secos y quebradizos, pero en presencia de un duraznero florecido, emblema en el arte oriental de la eternidad y la larga vida o alimento de los dioses, en tanto originario de Afganistán, China e Irán.



Fig.10: Lamentos por la muerte de Tamorlán. Golestan Palace, Imperial Library, Teherán, Reg.708 n2007021369 - Zafarnameh-ye Timuri (Bihzad) A.H./1529, f. 935. <http://hdl.library.upenn.edu/1017/d/fisher/n2007021369>

Un gesto similar de desolación frente a la muerte se puede observar en el *Shahnama* de Firdawsi (m.1020) (Fig. 11). La ilustración pertenece al poema épico que relata la historia de la época pre-islámica persa y que contiene un catálogo de las antiguas figuras míticas e históricas de Irán. Esta obra se transformó en el arquetipo literario para las cortes posteriores en todo el universo asiático central. No solo su composición

fue alabada por su contenido literario, sino también se consideró una fuente didáctica cortesana, que enfatizaba la “etiqueta” e impartía consejos para los jóvenes gobernantes. Su enorme difusión consolidó al persa como lengua oficial y la reproducción de sus miniaturas estableció un canon de referencia.⁷⁸

La posición de las manos trasunta el sentimiento de profundo dolor del corazón:

⁷⁸ Mahira Qadri, “When worlds elide: Mughal texts on iranian kingship, religion, and culture in the sixteenth century”, Tesis de Master. Dalhousie University Halifax, Nova Scotia, December 2020, 123. Disponible en: <https://dalspace.library.dal.ca/bitstream/handle/10222/80116/Qadri-Mahira-MA-HIST-DECEMBER-2020.pdf?sequence=5>



Fig. 11: Rostam al lado del moribundo Sohrab. Ilustración firmada por Mu'in Musavvir de la obra maestra de Firdawsi, *Shahnama* (El Libro de los Reyes o relato de la historia antigua de Irán), 1649, The British Museum, London, 1922,0711,0.2 https://www.british-museum.org/collection/object/W_1922-0711-0-2.⁷⁹

En esta escena las armas depuestas en el suelo y frente a los dos hombres nos indica el momento doloroso aunque cargado de dignidad. Los caballos incluso, parecen inclinar sus cabezas en señal de dolor en tanto los dos soldados se miran perplejos y tomándose de la barbilla frente a este instante de la epopeya clásica persa preislámica: el intrépido Sohrab está muriendo herido a manos de quien desconocía la identidad, pero que resultó ser Rostam, su propio padre y, aún erguido con sus ropas militares, sangra y mantiene una elegante conversación ante los azo-

rados testigos. Fatalmente padre e hijo, se conocen en el momento final de un combate, desgarrándose las vestiduras, arrodillado frente al joven, desolado y transido por el dolor. Podríamos establecer una conexión entre la escena de Tamorlán llorando a su hijo con la de Rostam frente a Sohrab, que a la postre no es azarosa, sino un posible eslabón de una construcción ideológica que unió a la familia timúrida con la aristocracia mongola (histórica o mítica). Otra parte de esta construcción identitaria la conformó la integración al Islam con una connotación fuertemente

⁷⁹ Para las razones de la cuidadosa selección de obras literarias de los descendientes de Tamorlán y la concepción política subyacente detrás del patrocinio de manuscritos de la antigua historia de Irán cfr. Eleanor Sims. "The Illustrated Manuscripts of Firdausi's 'Shāhnāma' Commissioned by Princes of the House of Tīmūr." *Ars Orientalis*, Vol. 22, [Regents of the University of Michigan, Smithsonian Institution]. (1992): 43–68, Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/4629424>.

shiita ligada a la personalidad de Alí, cuyos hechos bélicos se inscribían en una tradición épica muy extendida. Esta vinculación promocionó a Tamorlán como combatiente consagrado a imagen de Alí, a la vez que se lo comparaba heroicamente con Rostam.⁸⁰

6. Consideraciones finales

Las iluminaciones en los textos producidos en la corte timúrida constituyeron la cúspide de la técnica de la miniatura persa. Si bien los artistas se nutrieron de variadas fuentes, se observa un claro predominio de la tradición irania que se fusionó con las aportaciones de los artistas chinos, que fueron incorporados luego de la conquista mongola. El resultado fue una técnica sutil y colorida, con gran expresión de sentimientos y vivencias. Las ambientaciones seleccionadas y las historias pintadas, se alinearon con los panegíricos que ensalzaban la figura del mecenas, o de sus ancestros, todo conducente a legitimar el poder de los soberanos. Cada iluminación es como un rompecabezas de personajes, acciones, objetos, línea y color. Es indudable que suscitan un sentimiento, un estímulo, transmiten una energía contenida.

Este estudio es un primer acercamiento al fascinante mundo femenino en los manuscritos timúridas, escritos mucho tiempo después de la desaparición del líder e ilustrados de manera exquisita para el deleite de sus descendientes. Fueron una evocación de las conquistas de Tamorlán, construyeron una identidad en base a los logros del cabeza de familia y asentados en los hechos que quedaron como blindados para la memoria histórica de la colectividad.

Las mujeres nobles tuvieron un lugar en relación con el poder en tanto posibles apéndices de las acciones de los gobernantes. La representación de lo femenino cortesano quedó dentro de la esfera de la conformación de un espacio de poder que se afianzó exclusivamente en la conquista y el control político-militar, por lo que ellas eran la prenda que garantizaba la perduración de los pactos. Estas alianzas tan endeblés y sometidas a continuas ratificaciones las dejaban en una situación de continua zozobra. No obstante ellas no solo encarnaban un linaje prestigioso a la hora de formalizar la paz, sino que también un

aspecto nutricional basado en el abandono del nomadismo, cuyo topos más representativo es el del jardín. Este, además de ser el escenario preferido para las celebraciones, se lo podría asociar a la mujer en un conjunto que significa el sedentarismo y la perpetuidad de un linaje, que se une a las antiguas estirpes y culturas, transformándose también en una vidriera donde los avances tecnológicos, hidráulicos y productivos revelan las intenciones y poder del Señor. La transición de un estilo nómada hacia la conformación de un imperio en tan corto lapso de tiempo no se explica sin la presencia de la mujer arraigada a la tierra productiva, al agua vivificante y al sustento asegurado que hizo posible la proyección hacia nuevos horizontes.

Existió una idealización total de la figura femenina noble, rodeada de una felicidad perenne que seguramente distaba mucho del contexto que les tocó vivir: en la vida real fueron sometidas a los designios de las parentelas en permanente discordia, muchas veces separadas de sus hijos, sujetas al trabajo, deportadas, repudiadas, obligadas a movilizarse como los hombres en el alocado transcurrir de las conquistas o incluso asesinadas sin miramientos. Por su puesto, los cronistas pintaron la realidad de las mujeres de la corte, en tanto las demás formaban un colectivo que no contaba para los observadores medievales, salvo algunos datos aislados. En las palabras y en el arte, la mujer fue una pieza más del engranaje del poder, algunas protagonistas y en pocas ocasiones individuos con peso propio.

Hemos visitado alguno de los escenarios con presencia femenina: momentos de idilio, bodas y fiestas palaciegas que aseguraron las alianzas con los pueblos sometidos, el ejercicio de las dignidades heredadas de los mongoles y la transmisión del linaje, escenas paradisíacas prometidas a los bienaventurados así como imágenes de duelo que acompañaban la muerte de los jefes de la casa reinante. En la representación artística del poder, diríamos que así como la corte es una réplica de un ambiente de reminiscencias celestiales y los espacios bucólicos son la emulación de los jardines de los elegidos, la mujer noble timúrida es la facilitadora de la realización en la tierra de las imágenes celestiales prometidas, una generadora de riqueza y prosperidad.

7. Referencias

7.1. Fuentes primarias

- Ahmad b. Muhammad Ibn 'Arabshah, *Vitae & rerum gestarum Timuri qui vulgo Tamerlanes dicitur historia*, Ed. Lugduni Batavorum: ex Typographia Elseviriana, 1636.
 Trad. fr. Le Vattier, Pierre, *L'histoire du grand Tamerlan*, Paris: Ed. Augustine Courbé, 1658 .
 Trad. Ingl. Sanders, J. H., *Tamerlane or Timur the Great Amir*, Londres: Luzac & Co., 1936.
 González de Clavijo, Ruy, *Vida y Hazañas del Gran Tamorlán*, Madrid: Antonio de Sancha ed., 1782.
 Johannes III (de Galonifontibus ?) O.P., " Libellus de Notitia Orbis", *Archivum Fratrum Praedicatorum*, Ed. A. Kerner, (1938): Vol. VIII, 82- 123. <https://archive.org/details/LibellusNottaOrbis/page/n42/mode/lup>

⁸⁰ Caiozzo, " Propagande dynastique ...", 180.

- Khawājū Kirmānī, *Khamseh*, London: British Library, 1396. Add MS 18113. http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_18113
- Firdawsi, *Shahnama (Libro de los Reyes o relato de la historia antigua de Irán)*, London: British Museum, 1649. 1922,0711,0.2
- López Estrada, Francisco, *Embajada a Tamorlán*, Madrid: C.S.I.C., 1943.
- Moranvillé, Henri, “Mémoire sur Tamerlan et sa cour par un dominicain, en 1403”, *Bibliothèque de l'école des chartes*, (1894) : T. 55, 433-464.
- Pir ‘Ali al-Jami, *Zafarnama*, s. XVI, copia de un original realizado por Hatefi (poeta persa 1454-1521). Walters Art Museum, Manuscript 648.37^a.
- Seguy, Marie-Rose ed., *Mirây Nâmeḥ. Le voyage miraculeux du prophète*, Paris-Bibliothèque Nationale: Draeger Ed., 1977.
- Sharaf al-din Ali Yazdi, *The History of Timur-Bec, known by the name of Tamerlain the Great, Emperor of the Moguls and Tartars: being an Historical Journal of his Conquests in Asia and Europe*, London, Bartholomew-Close, 1723. <https://archive.org/details/39020024846811-thehistoryoftim/page/n390/mode/1up?view=theater>
- Sharaf Al-Din ‘Ali Yazdi, *Zafarnama*, 1533, British Library, I.O. ISLAMIC 137. http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=IO_Islamic_137

7.2. Bibliografía

- Aka, Ismail, “The agricultural and commercial activities of the timurids in the first half of the 15th century”, *Oriente Moderno*, 15 (76), no. 2, (1996): 9–21. JSTOR, www.jstor.org/stable/25817400. Accessed 26 May 2021.
- Arbabzadah, Nushin, “Women and Religious Patronage in the Timurid Empire”, en: Green, N. (ed.), *Afghanistan's Islam. From conversion to the Taliban*, California, University of California Press (2017), <https://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1kc6k3q.8>
- Binbas, İlker Evrim, *Intellectual Networks in Timurid Iran: Sharaf al-Dīn ‘Alī Yazdī and the Islamicate Republic of Letters*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016. https://www.academia.edu/25755987/Intellectual_Networks_in_Timurid_Iran_Sharaf_al_Din_Ali_Yazdi_and_the_Islamicate_Republic_of_Letters
- Binbas, İlker Evrim, “The Histories of Sharaf al-Din ‘Ali Yazdi: A Formal Analysis”. *Acta Orientalia Hungaricae*. 65(2012): 391-417.
- Britannica*, The Editors of Encyclopaedia. “Herāt school”. Encyclopaedia Britannica, 20 Jul. 1998, <https://www.britannica.com/art/Herat-school>. Accessed 15 September 2021.
- Bronstein, Léo, “Space forms in Persian miniature composition”. *Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology*. Vol. 4, n.1, (1935):15-28. JSTOR, www.jstor.org/stable/44243322.
- Burbank, Jane y Cooper, Frederick, *Imperios. Una nueva visión de la historia universal*, Barcelona: Crítica, 2011.
- Caiozzo, Anna, “Propagande dynastique et célébrations princières. Mythes et images à la cour timouride”, *Bulletin d'Études Orientales*, LX, (2011) :177-202.
- Carbó, Laura, “La corte femenina de Tamorlán. Sensorialidad y poder desde la perspectiva de Ruy González de Clavijo (1403-1406)”, en: Rodríguez, Gerardo y Coronado Schwindt, Gisela (org.). *Mirabilia* 29 (2019/2): 144-175. Senses and sensibilities in classical and medieval worlds. https://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/09_carbo.pdf
- Dale, Stephen, *Garden of the Eight Paradises. Babur and the Culture of the Empire in Central Asia, Afghanistan and India (1483-1530)*. Leiden-Boston: Brill.2004.
- Echevarria Arsuaga, Ana, “La reescritura del *Libro de la Escala de Mahoma* como polémica religiosa”, *CEHM*, 29. (2006):173-199.
- Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama. 1967.
- Encyclopædia Iranica*, online edition, New York, 1998 - Vol. VIII, Esmā‘īl I Safawī. <https://www.iranicaonline.org/articles/esmail-i-safawi>
- Fitzherbert, Teresa, “Khawājū Kirmānī (689-753/1290-1352): An Éminence Grise of Fourteenth Century Persian Painting”, *Iran*, Vol. 29 (1991):137-151. <http://www.jstor.org/stable/4299854>
- Flandrin, Jean- Louis y Montanari, Massimo (dirs.), *Historia de la alimentación*. Gijón: Trea, 2011, Cap. XX.
- Forbes Manz, Beatrice, *The rise and rule of Tamerlane*. Cambridge: Cambridge University Press. Canto ed. 1999.
- García Espada, Antonio, *El Imperio Mongol*. Madrid: Síntesis. 2017.
- García Sánchez, Enrique, “Libros de viaje en la península ibérica durante la Edad Media: Bibliografía”, *Lemir*, Revista de Literatura Española Medieval y Renacimiento, n° 14 (2010): 353-402. https://pamaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista14/21_Garcia_Enrique.pdf
- Golombek, Lisa, “The gardens of Timur: new perspectives”. *Muqamas*, Vol. 12 (1995): 137-147. <https://www.jstor.org/stable/1523228>
- Grousset, René, *L'empire des steppes: Attila, Gengis-Khan, Tamerlan*. Paris: Payot. 1939.
- Haywood, John, *Historical Atlas of the Medieval World AD 600-1492*. New York: Barnes & Noble. 2000.

- Kavusi, Valiallah, “Ibrahim Sultan as a founder-artist in timurid period in Iran”. Conference in The International Young Art Symposium. 2015. https://www.researchgate.net/publication/295795805_Ibrahim_Sultan_as_a_FounderArtist_in_Timurid_Period_Iran
- Kianush, Katy, “A brief history of Persian Miniature”, *Iran Chamber Society* (1998). https://www.iranchamber.com/art/articles/history_iranian_miniature.php
- Klein, Fernando, “La representación de Mahoma: lo prohibido y lo permitido”, *Entelequia. Revista Interdisciplinar*, nº 9, (2009): 49-62 <https://revistaentelequia.wordpress.com/2009/05/05/la-representacion-de-mahoma-lo-prohibido-y-lo-permitido/>
- Larner, John, *Marco Polo y el descubrimiento del mundo*. Barcelona: Paidós, 2001.
- Lentz, Thomas W., “Memory and Ideology in Timurid Garden”, en James Wescoat y Joachim Wolschke-Bulmahn (eds.). *Mughal Gardens. Sources, places, representations and prospects*. Washington DC: Dumbarton Oaks (1996): 31-58.
- Loukonine, Vladimir e Ivanov, Anatoli, *Persian Miniatures*. New York: Parkstone Press International, 2014.
- Mazzi, Maria Serena, *Los viajeros medievales*, Madrid: Machado Libros, 2018.
- Melville, Charles, “The Illustration of History in Persian Manuscripts”. *Iran*. 56.1 (2018): 47-67. <https://doi.org/10.1080/05786967.2018.1426193>
- Melville, Charles, “Visualising Tamerlane: History and its Image”. *Iran. Journal of the British Institute of Persian Studies*. 57,1 (2019): 83-106. <https://doi.org/10.1080/05786967.2019.1578543>
- Molina Molina, Ángel, “Desmembración del Imperio Bizantino y aparición de los mongoles”, en Álvarez Palenzuela, Vicente Ángel, *Historia Universal de la Edad Media*, Barcelona: Ariel, 2002. 575-594. ISBN 84-344-6669-1
- Mollat, Michel, *Los exploradores del siglo XIII al XVI*, México: FCE, 1990.
- Monfared, Mahdi Farhani, “Sharaf Al-Dīn ‘Alī Yazdī: Historian and Mathematician.” *Iranian Studies*, vol. 41, no. 4, (2008): 537–547. JSTOR, www.jstor.org/stable/25597488.
- Natif, Mika, “The Zafarnama [Book of Conquest] of Sultan Husayn Mirza”, en: Papers of the Index of Christian Art, Princeton: Princeton University Press, (2002): 211-228. https://www.academia.edu/23289107/The_Zafarnama_of_Sultan_Husayn_Mirza.
- O’Kane, Bernad, “Reconciliation or Estrangement? Colophon and Paintings in TIEM Zafarnama and some others controversial manuscripts”. *Muqamas*, Vol. 26 (2009): 205-228. https://www.academia.edu/5412563/Reconciliation_or_Estrangement_Colophon_and_Paintings_in_the_TIEM_%E1%BA%92afarn%C4%81ma_and_Some_Other_Controversial_Manuscripts
- Puerta Vilchez, José Miguel. “La Alhambra como lugar paradisíaco en el imaginario árabe”. *Boletín de arte*, Nº 38 (2017): 45-60. ISSN 0211-8483, ISSN-e 2695-415X
- Qadri, Mahira, “When worlds elide: Mughal texts on Iranian kingship, religion, and culture in the sixteenth century”. Tesis de Master. Dalhousie University, Halifax, Nova Scotia. 2020. <https://dalspace.library.dal.ca/bitstream/handle/10222/80116/Qadri-Mahira-MA-HIST-DECEMBER-2020.pdf?sequence=5>
- Racine, Pierre, *Marco Polo et ses voyages*. Paris: Perrin, 2012.
- Rigueiro García, Jorge, “Representaciones iconográficas del exotismo intercultural: ‘El milagroso viaje de Mahoma’. La imagen en una obra prohibida (S XV)”, en Rodríguez. Gerardo *et. al.: Lecturas contemporáneas de fuentes medievales: estudios en homenaje del profesor Jorge Estrella*. Mar del Plata, UNMdP, 2014, 183-212. e-book – ISBN: 978-987-544-605-2. Accesible en: <http://giemmardelplata.org/wp-content/uploads/Rodr%C3%ADguez-Gerardo-dir-Lecturas-contempor%C3%A1neas-de-textos-medievales.pdf>
- Roxburgh, David, “Ruy González de Clavijo’s Narrative of Courtly Life and Ceremony in Timur’s Samarqand, 1404”, en Brummet, P. (ed.) *The ‘Book’ of Travels: Genre, Ethnology, and Pilgrimage, 1250–1700*. Leiden: Brill. 2009, 113–158. https://scholar.harvard.edu/files/droxburgh/files/roxburgh_ruy_gonzalez_de_clavijo.pdf
- Shamsiddin, Kamoliddin, “Irrigation facilities in the ancient Turks (on the example of terms in written sources)”. Tashkent Institute of Irrigation and Agricultural Mechanization Engineers. Ponencia efectuada en: Virtual Scientific Meeting. “Agriculture and irrigation in the Middle Ages. The Iberian Peninsula and Central Asia Confrontation”. Consolidated Medieval Studies Research Group Space, Power and Culture. Universitat de Lleida. 13th –14th April 2021.
- Sims, Eleanor, “The Illustrated Manuscripts of Firdausī’s ‘Shāhnāma’ Commissioned by Princes of the House of Tīmūr”. *Ars Orientalis*, vol. 22, [Regents of the University of Michigan, Smithsonian Institution]. (1992): 43–68, <http://www.jstor.org/stable/4629424>.
- Sims, Eleanor, “Clothing IX. In the Mongol and Timurid periods”. *Encyclopædia Iranica*. (1992): V/7, 778-784 and V/8, 785. <http://www.iranicaonline.org/articles/clothing-ix> (accessed on 30 December 2012).
- Subtelny, Maria E., *Timurids in transition. Turko-persian politics and acculturation in Medieval Iran*. Leiden-Boston: Brill. 2007.
- Tarfaoui, Nadia, “Le Libellus de Notitia orbis de Jean, archevêque de Sultanieh: édition critique et commentaire”. Thèse de diplôme d’archiviste-paléographe, Paris: École Nationale des Chartes (2015). <http://theses.enc.sorbonne.fr/2015/tarfaoui#3>
- Woods, John E., “The Rise of Tīmūrid Historiography”. *Journal of Near Eastern Studies* 46, no. 2 (1987): 81-108. <http://www.jstor.org/stable/545014>.