

Jamila GASANZADÉ,
 Doctora en Historia del Arte
 Agasalím EFÉNDIEV,
 Ph.D. en Teoría del Arte

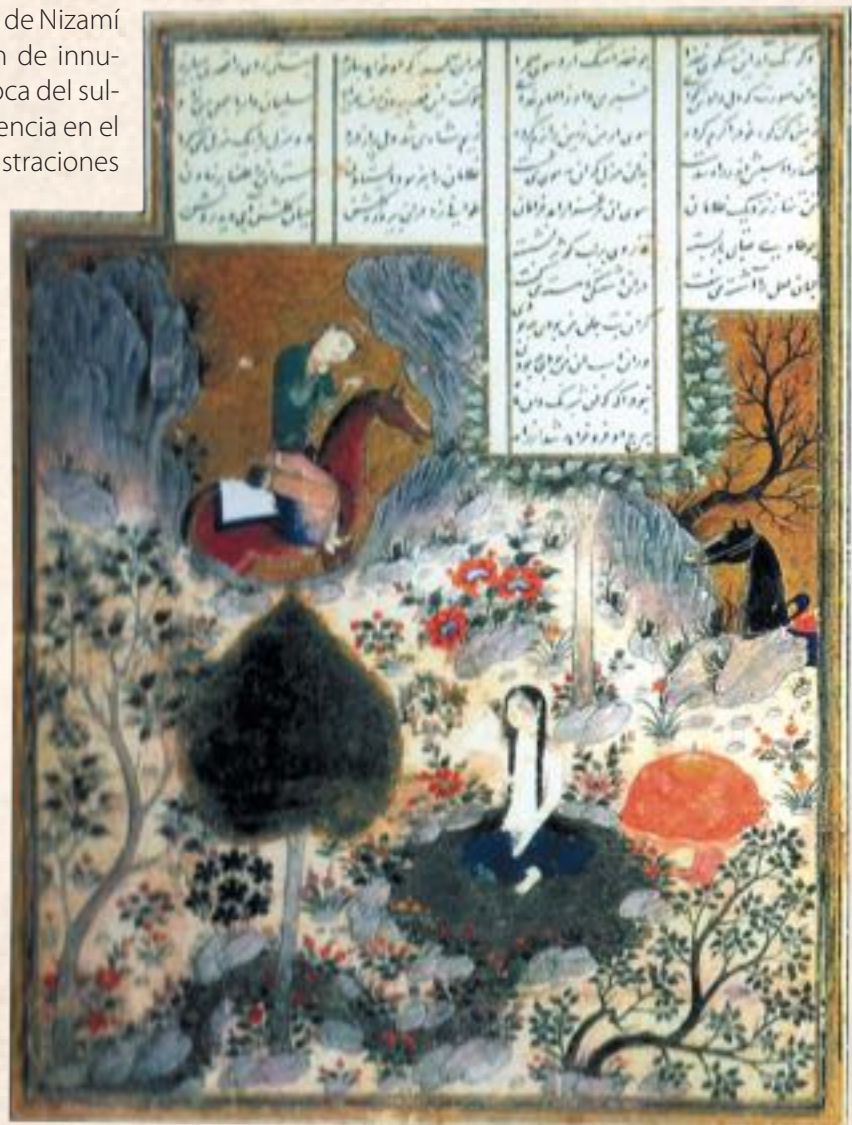
ILUSTRACIONES “KHOSRÓV Y SHIRIN” - PRIMER EJEMPLO DE LA MINIATURA DE TABRIZ (COMIENZOS DEL SIGLO XV)

Khosróv ve a Shirín bañarse. 1405-1410.

Igual que «Khamsá» («Cinco poemas») de Nizamí marcó el comienzo de una tradición de innumerables imitaciones literarias, la época del sultán Ahmed dio impulso a toda una tendencia en el arte de la miniatura: la tradición de las ilustraciones para «Khamsá» que continuaba su desarrollo mientras existía el arte de la miniatura. Dado que “Khamsá” de Nizamí fue, junto con “Shahnamé”, la obra más ilustrada del Oriente musulmán, el análisis de varias listas de miniaturas de “Khamsá” puede trazar las etapas de la evolución de la pintura.

En la Historia del estilo de Tabriz, el manuscrito «Khosróv y Shirín» (1405-1410) de la Galería de Arte Freer (Washington) del conjunto de «Khamsá» es el más importantes de los tres manuscritos. El segundo en la lista (finales del siglo XV - principios del siglo XVI) es así denominado «Khamsá» de Yagubbek. La tríada se completa con una magnífica lista del período Safaví albergada por la Biblioteca Británica de Londres, fechada entre 1539 y 1543.

Si el segundo manuscrito continúa el desarrollo de la escuela a fines del siglo XV, interrumpiendo una larga pausa después de la caída de la dinastía Jalair, y el tercero representa la cima del es-



tilo que se desarrollaba durante el reinado de los sa-fávidas. La importancia del primero reside en el hecho de ser síntesis de las búsquedas artísticas de la escuela en el período más difícil y controvertido, yendo hacia el nuevo arte del futuro.

El manuscrito de Washington no está relacionado estilísticamente con las miniaturas de "Khamsá" de 1386 de Bagdad, pero, sin duda alguna, para aquel entonces ya se había determinado la selección de la trama y la iconografía de las ilustraciones. Por lo tanto, más tarde se hizo obligatorio ilustrar tramas como «Nushireván y el visir», «Sultan Sanjâr y la anciana», «Khosrôv y Shirín que está bañándose», «Khosrôv en el castillo de Shirín», «Khosrov mata a un león con el puño».

Las miniaturas del manuscrito de la Freer Gallery, publicadas por primera vez por M. Agaoglu en 1937, no tienen fecha exacta, pero es innegable su adscripción a la primera década del siglo XV y la identificación de Tabriz como el lugar de creación del manuscrito, debido a sus pronunciadas características estilísticas. La hipótesis del funcionamiento de los talleres de Tabriz, al final del reinado del sultán Ahmed en 1405-1410, fue planteada ya en 1933, es decir, antes del descubrimiento del manuscrito. Se planteó una hipótesis bien fundada de que el estilo practicado Bagdad no podía faltar en Tabriz.

El nombre del calígrafo Ali ibn Hasan se proporciona con la nisba al-Sultani, de lo que se deduce que fue pintor de la biblioteca del sultán Ahmed. El mismo nisba fue usado por el pintor Junayd as-Sultani, el ilustrador Kermaní, así como el escribano de «Khamsa» (1386), Mahmud ibn Muhammad as-Sultani. **Un minucioso análisis comparativo entre la letra del calígrafo y el creador de la lista de Washington «Khosrôv y Shirín», y la letra del copista de los poemas de Kermaní, el destacado calígrafo Mir Ali ibn Ilyas al-Tabrizí, creador de la letra «nastalik», llevó M. Agaoglu a la conclusión de que ambos - una sola persona.** El manuscrito está decorado con cinco miniaturas, cada una de las cuales representa un ejemplo de una tradición iconográfica ya establecida y un resultado único del desarrollo del estilo. Este hecho prueba la continuidad de la tradición pictórica y el mantenimiento de un alto nivel de la escuela. M. Agaoglu, al evaluar el papel y el lugar de las miniaturas en el contexto de la época, señaló acertadamente: "... La importancia del manuscrito de Firr reside en el hecho de confirmar la suposición de que había pintura en Tabriz que superaba las muestras de esa época de Shiraz y Bagdad, y también

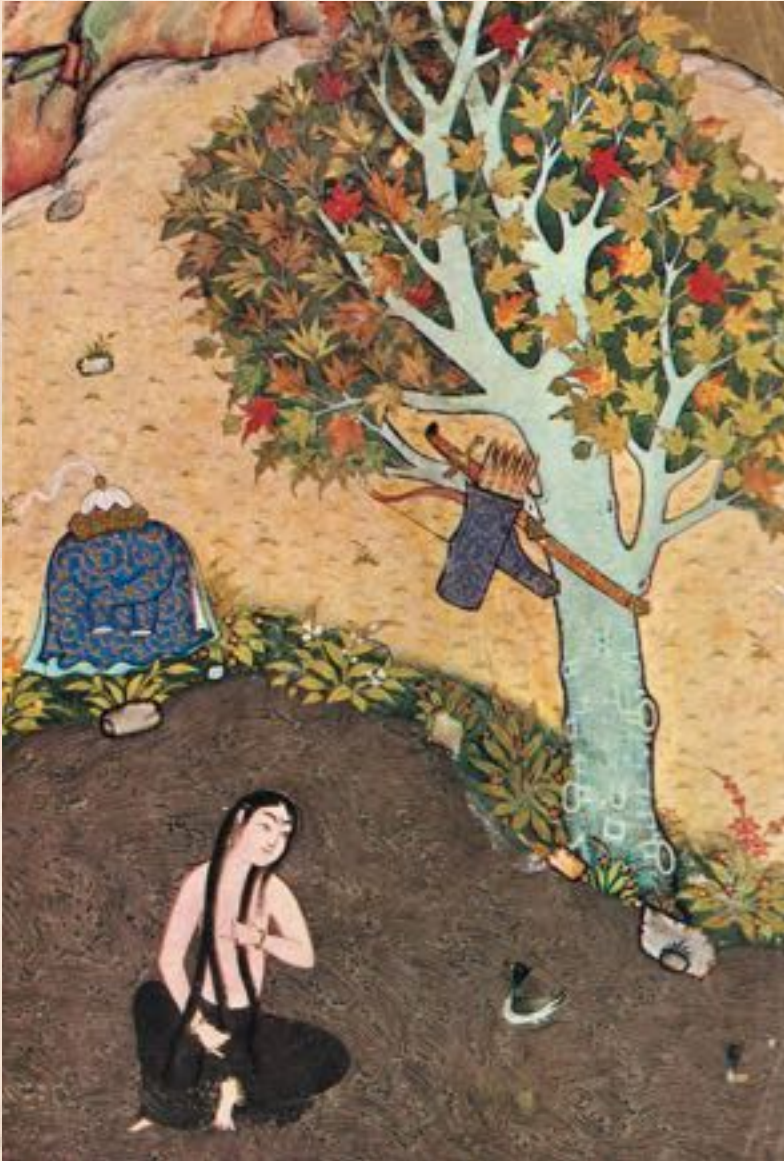
Shirín viene a la puesta en marcha del agua. 1405-1410



presagia el desarrollo de la escuela de Herat en la primera mitad del siglo XV. Esta circunstancia fue enfatizada por muchos investigadores, pero no fue apoyada por hechos" (pp. 473-480).

La opinión del descubridor del manuscrito expresada muchos años después fue apoyada por I. Shchukin que caracterizó las miniaturas como «los primeros ejemplos brillantes del siglo XV»; las compara con la producción de calidad media del taller de Bagdad, perteneciente a finales del período de Jelairid, y llega a la conclusión de que "a pesar de toda la similitud de tipos e imágenes individuales, tanto de paisaje como de arquitectura, así como la uniformidad de algunas composiciones, las miniaturas de Tabriz se distinguen por una perfección técnica mucho mayor ... El dibujo se ha vuelto más delgado, la línea más refinada y los rasgos faciales más refinados. La decoración arquitectónica conserva los rasgos del pasado, pero le suma el refinamiento de los detalles, de los que tanto carecía la extravagancia de colores que revestían los edificios... Aquí el artista aprendió a agrupar personajes con mayor destreza..." (6, pág. 10).

Khosrów ve a Shirín bañarse.(1525)



Algunos investigadores distinguen dos o incluso tres escrituras en miniaturas, agrupándolas. En general, el trabajo sobre la miniatura era tradicionalmente una obra colectiva, lo que se deriva del ya mencionado informe de Jafar Tabrizi, jefe de la biblioteca de Baysonkur, escrito en 1427 (N. 2152, fol. 98a).

El gran interés representa el estudio de las características de **la estructura volumétrico-espacial de la obra, sus soluciones plásticas y colorísticas**. La solución plástica tridimensional de al menos cuatro de las cinco miniaturas del manuscrito, a excepción de la escena de caza, con todas sus diferencias externas, tanto iconográficas como argumentales, revela la unidad de métodos de pensamiento espacial y compositivo. Además, es una continuación lógica del largo proce-

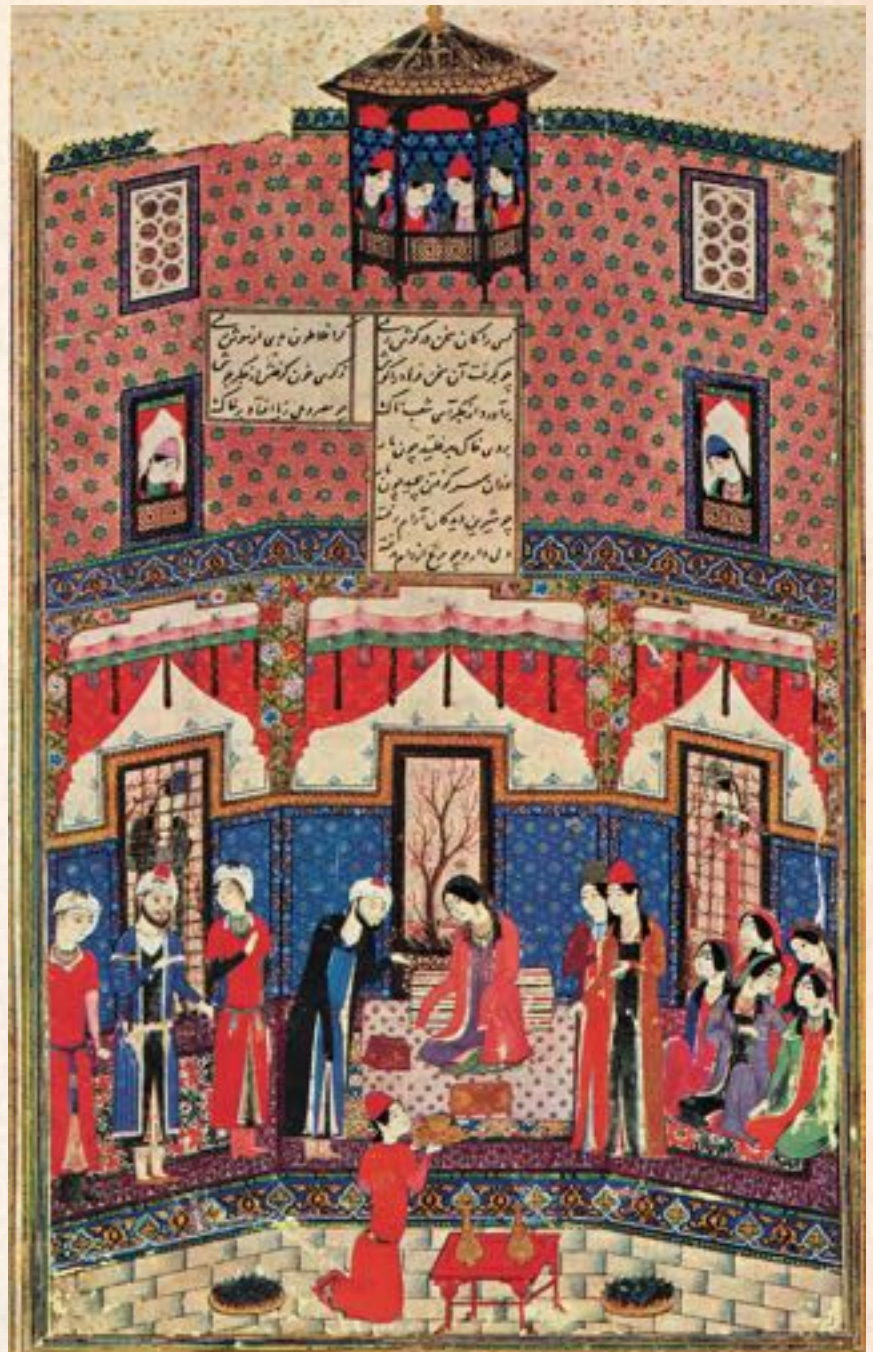
so de búsqueda en la biblioteca de Tabriz, una fase natural en la cadena de evolución del estilo. **Fue durante este período que todos los mejores esquemas compositivos y técnicas artísticas, desarrollados en los talleres Ilkhanid y Jelairid, finalmente se formularon y adquirieron la inviolabilidad de los cánones. La primera de las miniaturas del manuscrito - «Khosrów ve a Shirín bañarse en el arroyo»** de cautivadora belleza, ilustra uno de los episodios más líricos del poema. La trama permite al artista crear un amplio panorama paisajístico y encarnar su concepto de paisaje lírico, así como su comprensión original del espacio.

El autor de la miniatura obviamente subordina el esquema compositivo a la idea de una espiral: tanto los detalles animados como los inanimados del marco compositivo se encuentran a lo largo de la espiral. Esta es la roca que cuelga sobre Khosrów, protagonista de la escena; la corona del ciprés, a la sombra de la cual se baña Shirin, y finalmente, su fiel caballo Shabdiz. La idea se refleja en la distribución de los tonos: la acción se desarrolla teniendo como fondo una colina de color ocre claro y un cielo dorado, que simbolizan un día caluroso. Están separados a lo largo de la línea del horizonte por las crestas de rocas que se vuelven azules a lo largo del contorno. El río de color plateado y el color verde en sus diferentes tonalidades complementan la gama de colores de fondo.

Las figuras de los protagonistas de la trama y sus caballos crean los principales acentos colorísticos: Khosrów con una túnica verde oscuro se sienta en un caballo rojo oscuro (según la trama, en la yegua roja Gulgun); el siguiente punto brillante es la cima del árbol, y luego, a la derecha, Shirín con un atuendo rosa y azul oscuro. Esta espiral ultima un caballo negro azabache Shabdiz («negro como la noche»). Estos detalles realzan el sonido de la espiral, el núcleo compositivo de la miniatura. Aquí vemos un nuevo tipo de paisaje en todo su esplendor, tan importante para recrear la imagen artística al estilo de Tabriz, pero ya no heróico, como el de Demott, ni afilado como lo de Kermani, sino lírico y tierno. En esta miniatura, encontramos una característica más: la capacidad de esculpir una forma con color y construir una perspectiva.

La segunda miniatura del manuscrito, «Khosrov y Shirín en la caza», representa a los personajes principales rodeados por un séquito contra el fondo de la misma colina ocre con contornos azules y un cielo dorado. En el fondo que expresa la tranquilidad, se destacan las túnicas naranja, roja y azul de los protagonistas. El tema se repetirá muchas veces en el futuro. La miniatura «Shapur presenta a Farkhad Shirán», la tercera consecutiva, representa una escena palaciega de múltiples figuras con una estructura interior rica y compleja con el personaje principal en el centro. Si en la miniatura anterior el artista utilizaba las posibilidades del paisaje para resolver las cuestiones espaciales, en esta miniatura la misma cuestión se resuelve brillantemente en el marco de la escena palaciega en el interior. Los medios artísticos y técnicos fueron prestados del arsenal artístico de la época de Sheikh Uveis: la división del interior en tres grandes planos de la pared, la colocación de los planos verticalmente - un patio pavimentado, una tira decorativa del borde de la alfombra en el que todos los personajes están alineados casi en una fila. Le siguen varios niveles de decoraciones para paredes; su parte inferior, revestida con azulejos de color azul oscuro, está animada por tres vanos de ventanas con un paisaje de patio trasero y sirvientes curiosos que se asoman al vestíbulo.

En la parte superior, la composición continúa con una decoración de mosaico rosa de las paredes, con ventanas que lo aplastan rítmicamente y un pequeño balcón con linterna tallada. Podría parecer que el artista no introduce ninguna novedad en el esquema. Sin embargo, al dar ciertos matices y acentos a varios detalles de la arquitectura, crea el efecto de un desarrollo espacial de planos en profundidad. Esta austera tectónica se ve amenizada por detalles decorativos representados desde diferentes ángulos, creando una plástica riqueza de formas, además de



realzada por una sonora gama cromática en la que predominan el rojo y el azul. El problema del interior ya se planteó en el posterior Shahnameh de Demott, como, por ejemplo, en Ardashir y Gulnar. Luego, este tema, que varía de diferentes maneras en las miniaturas de los álbumes de Estambul y Berlín, encontró su brillante encarnación académica en los interiores del palacio de Kermani. La miniatura es la más cercana a dos interiores de «Calila y Dimna» de la Universidad de Estambul

Khosróv cerca del castillo de Shirín. Finales del siglo XV. Londres.



con sus composiciones increíblemente acabadas y espacialmente desarrolladas: “El ladrón en el dormitorio” y “El intento fallido de asesinato”.

La ambigüedad y la capacidad de las miniaturas confirman que cualquier esquema, cualquier estereotipo puede ser revivido y elevado al más alto nivel por el poder del talento. Por otro lado, los esquemas compositivos más logrados, diluidos, pueden convertirse en una pálida copia del original. Esta metamorfosis ocurre con la miniatura «**Bahrám Gur es traído al salón con retratos de siete bellezas**» (de la antología de Iskander Sultan del 813 - 1410-1411 de Lisboa). Aquí, todos los elementos del interior se aplanan, las esquinas trapezoidales de las paredes se alisan, adquiriendo el contorno de un semicírculo, mientras que el espacio y los planos de los paneles de la pared se despliegan en un «medio cilindro» en la superficie del hoja, es decir, el efecto contrario se crea por los mismos medios.

Es obvio que para un artista de Tabriz el paisaje es

Khosrov ante el castillo de Shirín. 1405-1410



uno de los principales medios para crear una imagen artística. Lo confirma también la miniatura «Shirín visita a Farkhád en las montañas». El fondo paisajístico lo resuelve la sólida silueta de la montaña, que domina no sólo el paisaje, sino toda la composición. La masa rocosa, curvada como una cresta sobre la figura de Shirín, como una enorme ola de piedra, termina con numerosos espolones festoneados. El cielo dorado realza la fría roca azul que juega con muchos matices. Los protagonistas con túnicas de color naranja, rojo y azul brillante, así como pequeñas figuras al pie del acantilado no pueden competir con la montaña - es esta la imagen semántica principal de la composición.

Aquí cobran vida las mejores tradiciones del paisaje heroico: la sensibilidad especial del artista de Tabriz hacia la naturaleza, tema lleno de patetismo, a lo largo de toda la existencia de la escuela. En un aspecto puramente profesional, se trata precisamente del ámbito de la creatividad donde se llevan a cabo las búsquedas más intensas y se realizan los descubrimientos más revolucionarios. La quinta y última miniatura del manuscrito “Khosróv en el castillo de Shirín”, como las

anteriores, se basa en una tradición iconográfica firmemente asentada.

La miniatura "Khumay en el Castillo de Humayun" de Kermaní (1396) puede considerarse su predecesora directa, pero detrás de ambas se siente una sólida base iconográfica. Nos permitimos una comparación con miniaturas de diferente temática, apoyándonos en la similitud compositiva, ya que ciertos esquemas compositivos pasaban libremente de un manuscrito a otro, cambiando únicamente el título. Así, la miniatura «Sultan Sanjâr y la anciana» se convierte en «Malik Shah y la anciana», la trama «Shapúr muestra el retrato de Shirín a Khosróv» - en «Nushabá muestra a Iskandér su retrato», y eso sin mencionar las escenas de batallas y luchas de los heroes de «Shahnamé» de Feridun, Rustám, Bahrám Gur, Isfendiyár e Iskandér.

En nuestra miniatura, la acción tiene lugar de noche, lo que tradicionalmente se transmite mediante un cielo azul oscuro con una luna dorada y estrellas plateadas. Sobre este fondo, destacan el palacio de Shirín, decorado con placas cerámicas, y la figura de Khosróv, acompañado por un cortesano de la comitiva. Caminan por las alfombras lilas y naranjas en honor al invitado, bordadas con motivos chinos. La miniatura se distingue por una relación acertada de la parte arquitectónica y el paisaje. El edificio estrecho y alto, con sus tonos apagados, destaca favorablemente el paisaje luminoso. Al mismo tiempo, se utiliza repetidamente la técnica de crear la ilusión de la perspectiva: los escalones del porche en reducción de perspectiva, la figura de una criada que sale de la puerta con una bandeja en las manos, el balcón de Shirín, representado en dos dimensiones y, finalmente, un pequeño pabellón de color rosa en la parte superior del edificio, en proyección superior.

Llama la atención una técnica interesante representada en el lado izquierdo de la composición: a la izquierda del castillo, que sobresale lateralmente en un espacio marginal, ha sido representado un árbol joven en fondo de un cielo diurno brillante. Es el primer caso que conocemos de combinar dos momentos del día en una escena. Posteriormente, esta técnica encontrará su exitoso uso en dos pinturas monumentales de la escuela de Tabriz de los principios del siglo XVI: «Khosróv en el castillo de Shirín» y «Suicidio de Shirín», ambas de la colección Keir de Londres. Fusionando muchos logros del siglo anterior, las miniaturas de "Khosróv y Shirín", en el siglo XV abren amplias perspectivas para miniatura lírica, saturada de pasiones y emociones, en las que el lugar principal ya se le ha dado a los poemas de Nizami. ♦

*Shirín viene a la puesta en marcha del agua.
Khamhá. 1560 Tabriz*



Bibliografía

1. Казиев А.Ю. Художественное оформление азербайджанской рукописной книги XIII-XVII веков. Москва, 1977.
2. Керимов К.Дж. Азербайджанские миниатюры. Баку, 1980.
3. Гасанзаде Дж.Ю. Зарождение и развитие тебризской школы миниатюрной живописи в конце XIII – начале XV веков. Баку, «Озан», 1999, 31 п.л.
4. Aga-oglu M. The Hosrov & Shirin manuscript in the Freer Gallery. – Art Islamica, 1937, v. IV, pp. 479-481.
5. Gray B. La Peinture Persane. Geneve, 1961.
6. Stchoukine I. Les peintures des manuscrits de la Khamseh de Nizami au Topkapi Sarayi Muzesi a Istanbul. Paris, 1977.