

MINIATURAS DE UN MANUSCRITO DE LA BATALLA DEL CAMPO DE KULIKOVO (RUSIA)

JUAN-ALBERTO KURZ // CLARA FERRANDO

Departament d'Història de l'Art. Universitat de València

Abstract: The second quarter of the thirteenth century is marked in Russian history by the tragic events of the Mongol invasion. The Mongol's extraordinary military successes struck terror into the peoples of Europe. They conquered southern Siberia, China, Turkestan, Afghanistan and Persia, seized the Caucasus and Transcaucasia, conquered Vladimir, Moscow and Kiev, devastated Poland, Silesia, Moravia and Hungary and appeared at the gates of Vienna. The Mongol invasion was seen in Russia as a cosmic catastrophe, the incursion of supernatural forces, something unprecedented and unintelligible.

The Battle of Kulikovo Field was one of the bloodiest in Russian history. It took place on September 8, 1380, on the right bank of the Don and this victory enhanced Moscow's authority even more. The Battle of Kulikovo did not lose its significance in the following centuries. Each victory over the Mongols aroused interest in the first act of casting off foreign oppression. A new wave of interest in the Battle of Kulikovo and Russian history as a whole was aroused in the middle of the sixteenth century. This period saw the creation of extensive chronicles and other historical works, such as the codex miniatus that we study here.

Key words: Codex miniatus / Russian / Battle of Kulikovo / Mongol invasion.

Resumen: El segundo cuarto del siglo XIII marcó un hito trágico en la historia de Rusia con la invasión mongola. Los éxitos militares de estas hordas asiáticas aterrorizaron a toda Europa. Los mongoles conquistaron el sur de Siberia, China, Turquestán, Afganistán y Persia, se extendieron por el Cáucaso y Transcaucasia, conquistaron Vladimir, Moscú y Kiev, devastaron Polonia, Silesia, Moravia y Hungría y aparecieron en 1241 ante las puertas de Viena. La invasión mongola se vio en Rusia como una catástrofe cósmica, una incursión de fuerzas sobrenaturales, algo inaudito e incomprensible.

La batalla del campo de Kulikovo fue una de las más sangrientas de la historia rusa. Tuvo lugar el 8 de septiembre de 1380 en la orilla derecha del Don y la victoria reforzó aún más la autoridad de Moscú. La victoria de Kulikovo no perdió su importancia en los siglos siguientes. Cada victoria sobre los mongoles despertaba el interés por el primer acto de la supresión de la opresión extranjera. Una nueva ola de interés en la batalla de Kulikovo y en la historia de Rusia en conjunto se despertó mediado el siglo XVI. Este periodo vio la creación de extensas crónicas y otros trabajos históricos, como el códice miniado que estudiamos aquí.

Palabras clave: Códice miniado / Rusia / Batalla de Kulikovo / Invasión mongol.

El segundo cuarto del siglo XIII marcó un hito trágico en la historia de Rusia con la invasión mongola. Los éxitos militares de estas hordas asiáticas aterrorizaron a toda Europa. Los mongoles conquistaron el sur de Siberia en 1207, China en 1211, siguiéndoles el Turquestán, Afganistán y Persia. Los grandes centros culturales de Asia Central –Samarcanda, Bujara y Merv– fueron arrasados. Entre 1221 y 1223 las hordas mongoles se ex-

tendieron por el Cáucaso y Transcaucasia. En 1236 cruzaron el río Yaik y subyugaron a los búlgaros del Volga. Después de una fuerte resistencia la antigua Riazán¹ cayó en 1237, seguida de Vladimir y Moscú. Los mongoles avanzaron hacia las ciudades y pueblos rusos “segando a la población como si se tratara de yerba”. Dos años más tarde tomaron Kiev, se extendieron por Galitzia y Volinia, devastaron Polonia, Silesia, Moravia y Hungría y, en

¹ La antigua capital del principado estaba unos 50 km. al sudeste del actual Riazán. Durante los siglos XII y XIII fue la capital del principado y a mediados del s. XIV la capitalidad fue transferida a Pereslav Riazanski, que fue renombrado Riazán en 1770.

1241, aparecieron ante las puertas de Viena, repartiendo muerte y destrucción por todas partes.

La invasión mongol se vio en Rusia como una catástrofe cósmica, una incursión de fuerzas sobrenaturales, algo inaudito e incomprensible. No fue accidental que en el siglo XIII el predicador Serapion de Vladimir hablara de terremotos, tal fue su impresión de la invasión. Los catastróficos acontecimientos del segundo cuarto del siglo XIII eran de facto similares a los terremotos. La mayoría de ciudades fueron arrasadas hasta sus cimientos, y los más artísticos monumentos de la arquitectura rusa destruidos.

Gradualmente, sin embargo, Rusia retornó de nuevo a la vida y comenzó un crecimiento más intenso. Surgieron nuevos centros de vida política y económica, y entre ellos Moscú ocupó un lugar especial. Al principio de la segunda mitad del siglo XIII Moscú era un pequeño y pobre principado en la Rusia del noreste. Precisamente por esto fue dado a uno de los hijos más jóvenes de Alejandro Nevski, Daniel, fundador de la dinastía Danilovich de príncipes de Moscú. La favorable posición geográfica en el centro del noreste de Rusia, protegido de las incursiones de los nómadas por los principados que lo rodeaban, y el río y las tierras por donde pasaban las rutas comerciales que unieron Moscú con el Volga y la Rusia del noroeste, todo ello hizo que su población creciera rápidamente en número, riquezas e influencias. Los príncipes de Moscú rescataron a los prisioneros rusos de la Horda de Oro, los establecieron en su territorio y en tierras y poblados adquiridos a los señores empobrecidos, extendieron sus dominios, construyeron ciudades y establecieron a artesanos en ellas. Mucha gente acudió de buena gana a poblar las tierras moscovitas, atraída por la protección que brindaban, su entorno natural y la fortaleza de sus príncipes.

Casi por las mismas causas –nuevos colonos que buscaban seguridad en el bosque inaccesible a los jinetes mongoles y en los caminos protegidos– llegó el crecimiento de Tver.

Moscú y Tver fueron los dos centros en torno a los cuales el pueblo ruso desarrolló su unidad. Pero tras la aplastante derrota de Tver a manos de los mongoles en 1327 –en castigo por haber asesinado a los embajadores del jan– la importancia de la ciudad declinó. Sólo Moscú comenzó a establecer su autoridad en el noreste de Rusia y pronto, como la antigua Roma, dio su nombre al estado entero.

Fue así como maduró en Moscú la idea de la unificación de Rusia. Los príncipes de Moscú asumieron el título de “gran príncipe de toda Rusia”, los cronistas de Moscú fueron los únicos en recoger los acontecimientos de todos los principados rusos. A principios del siglo XIV el metropolitano de Rusia trasladó su sede de Vladimir a Moscú, haciendo de esta ciudad el centro religioso de las tierras rusas. En los años de supremacía extranjera la unidad de la autoridad religiosa fue decisiva para mantener el principio de unidad; proveyó un prototipo para la futura centralización de la autoridad civil. No es casual que después de que el metropolitano Máximo asumiera el título “de toda Rusia”, también fuera tomado por un contemporáneo suyo, el príncipe Miguel de Tver y entonces por los rivales de Tver, los príncipes de Moscú.

En 1366 (según otras fuentes 1367) empezó la construcción de un nuevo Kremlin de piedra en Moscú, en el lugar de las fortificaciones de madera erigidas por Ivan Kalita. La *Crónica de Moscú* describe el acontecimiento de esta manera: “Ese mismo invierno (1366 n.a) el gran príncipe Dimitri Ivanovich, habiendo tenido consejo con su hermano, el príncipe Vladimir Andreievich y con la mayoría de boyardos, resolvió construir una ciudadela de piedra en Moscú, y acometió lo resuelto trayendo piedra para la construcción ese mismo invierno”.² El Kremlin de piedra resultó mucho más grande que el de madera: alcanzó la mayoría de los límites del existente Kremlin. Es difícil imaginar lo que el nuevo Kremlin parecía exactamente. Una cosa es cierta, sin embargo: ninguna de sus paredes era más baja que las existentes, porque antes de la introducción de las armas de fuego la altura de las paredes era la defensa principal.

La erección del Kremlin de piedra de Moscú influyó en la política exterior del gran príncipe Dimitri, como lo mencionan sus contemporáneos. La *Crónica de Tver* correspondiente a ese año 1367 describe el acontecimiento con estas palabras: “Ese mismo verano el gran príncipe Dimitri Ivanovich puso los fundamentos de un Kremlin de piedra en Moscú y la construcción se llevó a cabo sin detenerse. Y él buscó sujetar a todos los príncipes rusos a su voluntad, y comenzó a intrigar contra aquel que no quería obedecerle”.³ Moscú estaba volviéndose inexpugnable a sus enemigos. El gran príncipe Olgierd de Lituania hizo incursiones contra Moscú en 1368 y 1370 en ambos casos infruc-

² *Crónica de Simeón*, en *Colección completa de Crónicas rusas*, vol. 18, San Petersburgo, 1903.

³ *Crónica de Nikon* en *op. cit.*

tuosamente. La autoridad de Moscú había crecido considerablemente, por consiguiente, y cuando Dimitri Ivanovich avanzó hacia Tver en 1375 ninguno de los príncipes rusos quiso aunar fuerzas contra él.

El edificio que el gran príncipe Dimitri erigió en la víspera de la batalla de Kulikovo tenía un definido propósito ideológico. Preparándose a ofrecer resistencia a los mongoles, erigió monasterios e iglesias en la frontera sur del principado –para presentar un primer frente al enemigo, cuando fuera necesario. Se pensó que estas grandiosas iglesias en las fronteras de Rusia significarían la confianza de las súbditos rusos en su fuerza y su presteza para la batalla. N. Voronin escribió: “En aquel tiempo la construcción de iglesias se trasladó a la retaguardia de la futura batalla, las ciudades sobre el Oka. En Serpuknov surgió un espíritu de sacrificio y en torno a la ciudad se elevaron sus «guardianes», los monasterios. Sergio también fundó dos monasterios cerca de Kolomna, y en el propio pueblo buscó los artesanos que habían sido empleados para construir el edificio de la catedral del monasterio Simonov en Moscú, para que erigiesen una nueva catedral de la Dormición con piedras blancas y con notable premura. El gran artista bizantino Teófanos el Griego pintó el icono de la Madre de Dios del Don para la nueva catedral en 1392 ... Creadas por arquitectos, las nuevas iglesias marcharon delante del ejército ... iluminando la batalla para la libertad y recordando al pueblo en su idioma de piedra que había llegado el tiempo para emprender una decisiva batalla «por la tierra rusa y la fe cristiana» contra el infiel agareno”.⁴

La segunda mitad del siglo XIV y los inicios del XV se caracterizan por un elevado interés en la cultura rusa pre-mongol, el antiguo Kiev, el antiguo Vladimir –Susdal y la antigua Novgorod. Las bilinas (*blyny*, poemas heroicos de transmisión oral) en este momento hablan sobre todo de Kiev y del Príncipe Vladimir de Kiev, incrementándose así el ciclo kievita de bilinas a partir de entonces. El pueblo sintió así a Kiev y a su Príncipe Vladimir como símbolo de la independencia, unidad y fuerza rusas.⁵

En la esfera del pensamiento político Moscú reclamó la herencia de Kiev y de Vladimir-Zalevski. Tver,



Miniatura 15.



Miniatura 17.

⁴ N. Voronin, “Andrei Rublev en su tiempo (Conmemoración del 600 aniversario del artista)”, *Historia de la U.R.S.S.*, 1960, nº 4. Para más detalles puede consultarse: N. Voronin, “Una descripción de los monumentos arquitectónicos de Kolomna en la época de Dimitri Donskoi”, *Materiales y estudios de la Arqueología de la U.R.S.S.*, 1949, nº 12.

⁵ D. Lijachov, *La conciencia nacional en la antigua Rusia*, Moscú-Leningrado, 1945.



Miniatura 18.

Moscú, Nijni Novgorod y Rostov desarrollaron las tradiciones de las crónicas escritas de Kiev: basados en la *Crónica de los tiempos antiguos de Kiev* sus crónicas identificaron a los mongoles con los polovtsianos, y las llamadas del cronista kievita a la unificación de Rusia y la resistencia a los nómadas se tomaron como apelaciones contra la opresión mongol (*Narración de Edigei*, 1404). El *Trans-Don* se escribió a imitación de *La narración de la campaña del príncipe Igor* y como una especie de réplica. Los autores de la *Narración*, de Tomás el Monje, de las crónicas de Moscú, etc., también hacen uso de las reminiscencias literarias premongolas. Se llevaron a cabo nuevas ediciones de obras importantes de la época pre mongol, así el *Libro de los padres de las catacumbas de Kiev* (la edición de Arsenio apareció en Tver en 1406) y la *Crónica de la Hélade y de Roma* (edición de 1362, segunda versión).

El fortalecimiento del principado de Moscú y su influencia entre la población de las tierras rusas permitieron al príncipe Dmitri cambiar de una política de sumisión a la Horda Dorada a una de resistencia. En esto también fue ayudado por las disputas constantes dentro de la propia Horda, que tuvo catorce gobernantes diferentes en veinte años (1360-80).

Finalmente, el príncipe Mamai logró concentrar el poder en sus manos. En 1378 organizó una campaña contra Rusia, pero fue derrotado en el río Vozha. Inmediatamente después Mamai empezó las preparaciones para una nueva campaña. Con-

cluyó una alianza con otro poderoso enemigo de Moscú, el gran príncipe Jaguella de Lituania, y alcanzó un acuerdo confidencial con el príncipe Oleg de Riazán cuyas tierras eran fronterizas con la estepa y que estaba por consiguiente ansioso por no perder las relaciones con la Horda.

Moscú se preparó para la defensa, y llamó a los hombres de todos los principados de Rusia. Parece que llegó a reunir entre cien y ciento cincuenta mil hombres, el mismo número que Mamai reunió contra los rusos, aunque las crónicas dan una cifra mucho más alta.

El Príncipe Dimitri llevó a sus hombres contra Mamai. La batalla tuvo lugar el 8 de septiembre de 1380 en la orilla derecha del Don donde se une al río Nepriadva, en el campo de Kulikovo. El ejército ruso cruzó el río antes de tomar posiciones para la batalla, para que no hubiera posibilidad de retirarse en ninguna parte. Mostrando así el príncipe Dimitri su determinación de luchar hasta el último hombre.

La batalla de campo de Kulikovo fue una de las más sangrientas en la historia rusa. Ambos bandos perdieron un inmenso número de hombres, y no es sorprendente que fuera conocida por el pueblo como "la sangrienta batalla contra Mamai". La batalla fue tan feroz que en el cuerpo a cuerpo los hombres perecían no sólo muertos por las armas sino también "ahogados por la gran presión". El resultado de la batalla se decidió por un ataque de una fuerza de refresco emboscada llevada por el príncipe Vladimir de Serpujov. Los rusos ganaron ese día, pero la victoria les resultó muy costosa.

La victoria en el campo de Kulikovo reforzó aún más la autoridad de Moscú. Moscú había organizado la resistencia a la Horda Dorada. El Príncipe Dimitri, que se apodó "Donskoi" (del Don) después de la batalla, tenía a todos los guerreros rusos bajo sus órdenes y no sólo defendió el principado de Moscú, sino toda Rusia, marchando a encontrarse con el ejército de la Horda Dorada más allá de la frontera rusa, en "la estepa abierta". Aquí, en el campo de Kulikovo quedó decidida la respuesta a la pregunta de si el principado estaba destinado a unir a todos los rusos. Ningún otro pueblo había adquirido tal importancia nacional, ni el Riazán traicionero, ni la república de Novgorod que había tardado en enviar a sus hombres.

Dos años más tarde el jan Tojtamiish, el sucesor de Mamai, emprendió una campaña contra Moscú, pero consiguió sólo capturar la ciudad por un ataque por sorpresa en una rápida campaña que se había guardado en total secreto. Moscú fue do-

blegado y se restauró la dependencia de la Horda Dorada.

En 1395 Tamerlán, el famoso conquistador del Asia Menor, avanzó hacia Moscú. El príncipe Basilio de Moscú se preparó para rechazarlo y reclutó un ejército. La más sagrada reliquia del principado de Vladimir, el icono de la Madre de Dios de Vladimir, se trajo a Moscú. Tamerlán no se atrevió a atacar el ejército ruso y retrocedió al pueblo de Yelets. El príncipe de Moscú dejó desde entonces de pagar tributo. En 1408 el jan Edigei de la Horda Dorada llevó a cabo de nuevo un ataque relámpago preparado en secreto, invadió Rusia y puso sitio a Moscú. Se retiró después de recibir un tributo extraordinario. Pero la inevitabilidad de la liberación de Rusia de la Horda Dorada se había puesto clara por ambos lados.

La victoria de Kulikovo fue decisiva para el crecimiento de la cultura y el patriotismo rusos, que salieron muy reforzados. El florecimiento de la cultura rusa se hizo patente en todas las esferas desde el último cuarto del siglo XIV y el principio del XV. Las relaciones de Rusia con la península balcánica –Constantinopla, Bulgaria y Servia– se desarrollaron con éxito creciente. Trabajos y traducciones de los eslavos del sur comenzaron a circular, lo mismo que nuevas traducciones del griego. La pintura de este periodo destaca por las obras de Teófanos el Griego, Andrei Rubliov y Daniel Chornii. En Moscú, Novgorod, Zvenigorod, Serpujov y otras ciudades fueron erigidas iglesias que fueron ornadas con frescos e iconos que son el orgullo del arte ruso.

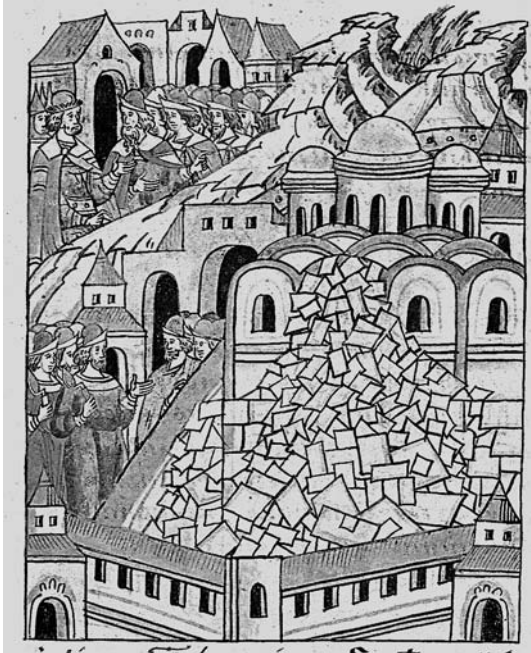
En el campo de pensamiento histórico destacaban los extensos códices de las crónicas de Moscú. La literatura vio el florecimiento del estilo del panegírico complejo en los trabajos de Epiphanius el Sabio y Pachomius el servio, un estudioso que llegó a Rusia. También era de este momento el rico ciclo de trabajos religiosos dedicados a la batalla de Kulikovo. El pensamiento ruso también estaba retrocediendo constantemente al periodo de su "antigüedad", es decir, a la Rusia de Kiev. Hay un gran interés en la literatura del periodo pre mongol, en trabajos tales como *La narración de los años pasados*, la *Oración para la Ley (divina)* y la *Gracia*, del metropolitano Hilarión, la *Canción de la campaña de Igor*, y las primeras narraciones en literatura relativas a los acontecimientos de la invasión de Batú –*La narración de la ruina de la tierra rusa*, *La narración de la destrucción de Riazán por Batú* y *La vida de Aleksandr Nevski*. A finales



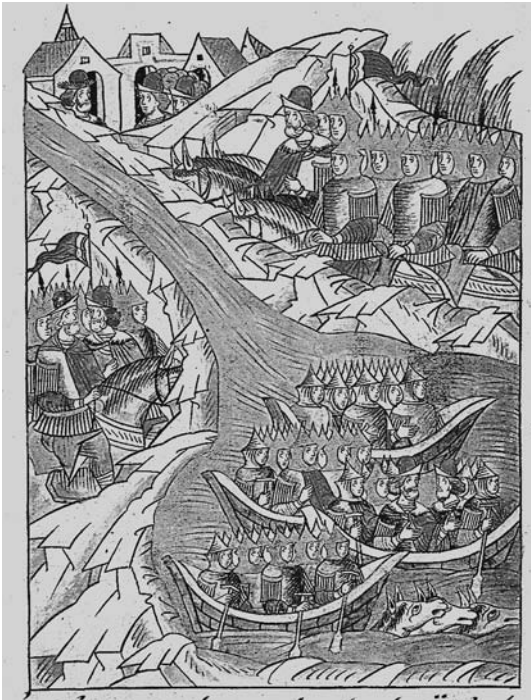
Miniatura 19.

del siglo XIV y principios del siglo XV apareció un ciclo de bilinas –cuentos– dedicados al príncipe Vladimir, el *Sol Rojo* de Kiev, que sería un tipo de símbolo de Rusia. En arquitectura y pintura se halla un gran interés por las tradiciones de la época de la independencia nacional.⁶ Se puede ver el mismo interés en este periodo en las obras que hacen referencia a la batalla de Kulikovo. El *Trans-Don* fue escrito para que no se considerara sólo una imitación de la *Canción de la campaña de Igor*, sino también un tipo de respuesta.. El *Trans-Don* está imbuido de la idea de venganza por la derrota del príncipe Igor en Kalaia. Consecuentemente, muchas imágenes en *La canción* tienen un significado opuesto en el *Trans-Don*: lo que se refiere a la derrota de los rusos en la canción, se refiere a la derrota de los mongoles en el *Trans-Don* y lo que se refiere a la victoria de los polovtsianos se conecta con la victoria de los rusos. El eclipse solar que señaló el principio de la campaña rusa en 1185 es reemplazado por el sol luminoso que acompañó a la partida del ejército ruso en 1380. El *Trans-Don*, a su vez, influyó en la *Narración de la sangrienta batalla contra Mamai*, por su imaginería, su luminosidad y su poético brillo. Pero fragmentos individuales del sistema poético de la *Canción de la campaña de Igor* también influyen la obra que evidentemente precedió al *Trans-Don* y la *Narración de la sangrienta batalla*

⁶ D. Ligachov, *La cultura rusa en la época de Andrei Rubliov y Epifanio el Sabio*, Moscú-Leningrado, 1962.



Miniatura 29.



Miniatura 41.

contra Mamai –la Crónica histórica de la batalla del Don⁷

La batalla de Kulikovo no perdió su importancia en los siglos siguientes. Cada victoria sobre los mongoles despertaba el interés por el primer acto de la supresión de la opresión extranjera. Este interés estaba claro a finales del siglo XV en conexión con la famosa “acción de Ugra” en 1480, cuando el jan Ahmed de la Horda Dorada no se atrevió a atacar al ejército de Ivan III y el pago de los antiguos tiempos del tributo a la Horda Dorada, cesó. Ivan III arrojó en tierra y pisoteó personalmente el *basma*, un objeto dado por el jan a sus emisarios como muestra feudataria de sus poderes.

Una nueva ola de interés en la Batalla de Kulikovo y en la historia de Rusia en conjunto se despertó mediado el siglo XVI por la unión de los jantatos de Astraján y Kazán al estado ruso. Este periodo vio la creación de extensas crónicas y otros trabajos históricos: la *Crónica de Nikon*, el *Libro de grados de la genealogía de los zares*, la *Historia de la toma de Kazán*, y muchas otras. Después de la creación de la *Crónica de Nikon*, llamada así por el patriarca Nikon, una edición iluminada de la misma se preparó en 1570. Casi cada página de este códice iluminado se adorna con miniaturas: el texto está basado en el manuscrito de Obolensky de la crónica. La primera parte del códice iluminado es una historia del mundo que consta de tres volúmenes. La historia rusa se representa en seis volúmenes grandes: los Laptev, los dos Ostermans, los Shumilov, los Golitsin, y los volúmenes de Sínodo.⁸ El número total de miniaturas en los seis volúmenes que reparten la historia rusa es más de diez mil. El Códice iluminado (la sección que ha sobrevivido) cubre acontecimientos en la historia rusa de 1114 a 1567.

En el comienzo del segundo manuscrito Osterman hay una versión del *Relato de la sangrienta batalla contra Mamai*, que es en la que se ha basado este estudio.

Los manuscritos iluminados del *Relato de la sangrienta batalla contra Mamai* han sido estudiados en las obras de S. Shambinago⁹, E. Hill¹⁰ y L. Dmi-

⁷ M. Salmina. *La Crónica histórica de la batalla de Kulikovo y el Trans-Don*, en *La canción de la campaña del Príncipe Igor y las obras del ciclo de Kulikovo*. Moscú-Leningrado, 1966.

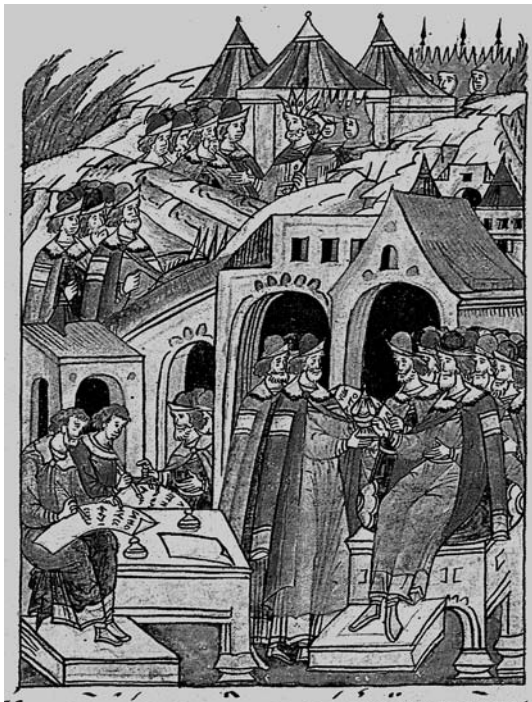
⁸ El volumen Laptev, que perteneció al comerciante Laptev, está en la Biblioteca Saltikov-Schedrin de San Petersburgo; los dos volúmenes Osterman, que pertenecieron al conde Osterman, están en la Biblioteca de la Academia de Ciencias de Rusia en San Petersburgo; el volumen Shumilov, donado a finales del siglo XIX por el comerciante Shumilov, y el volumen Golitsin, que estaba anteriormente en la propiedad del príncipe Golitsin en Arjangleskoi (cerca de Moscú), está en la Biblioteca Saltikov-Schedrin de San Petersburgo, y el volumen Sínodo, de la Biblioteca del Sínodo, en el Museo de Historia de Moscú.

⁹ *El relato de la sangrienta batalla contra Mamai*, con una introducción de S. Shambinago, publicada por la Sociedad de amantes de la literatura antigua, San Petersburgo, 1907.

triev.¹¹ Las iluminaciones al texto de la Narración tienen un lugar especial y deben verse por encima de todo en relación a las miniaturas del códice iluminado en conjunto, los principios de sus miniaturistas y el sistema artístico que ellos siguieron.¹²

Las miniaturas de los códices iluminados fueron ejecutadas por varios maestros, pero enteramente su trabajo se subordinó a un solo estilo y se llevó a cabo por la mayor parte de los artistas con los mismos elementos. Las composiciones eran primeramente dibujadas con un fino lápiz. Luego eran supervisadas, se hacían algunos cambios y se prestaba especial atención al volumen de las miniaturas. Los dibujos se perfilaban con tinta china y se pintaban. Las pinturas se mezclaban para varios dibujos a la vez y se puede ver cuando la pintura, al perder sus cualidades iniciales, era retocada o reemplazada por una paleta más fresca. Algunos de los dibujos están inacabados. El principal papel en el códice iluminado, sin embargo, no es de la pintura o el colorido, sino del dibujo, la composición y la línea. Lo que nosotros tenemos no es tanto una pintura como una solución gráfica al problema, aunque la posesión del color, la armonía de las superficies coloreadas y el efecto emocional del color en el espectador ocasional tenga, muchas veces, gran importancia.

En sus inicios las miniaturas del códice iluminado difieren de las ilustraciones de un libro moderno. Las miniaturas no representan un momento determinado sino que narran la historia de Rusia por medios gráficos. Es una narración gráfica paralela a una escrita. Cada miniatura consiste en varios cuadros. El miniaturista parece que se esfuerza en superar la naturaleza estática de lo que él está retratando, desarrollarlo en el tiempo, mostrar tantos elementos individuales de un acontecimiento como sea posible, y retratar estos elementos mismos en varios momentos diferentes del tiempo. Por ejemplo, los guerreros están haciendo caer a los vencidos, sus espadas se balancean sobre las cabezas de sus enemigos, pero los enemigos ya están muertos. Desde nuestro punto de vista esta escena es inconsistente, pero para el miniaturista es consistente, construida de acuerdo con sus principios: levantaron el arma, el arma está en acción, es ca-



Miniatura 44.



Miniatura 46.

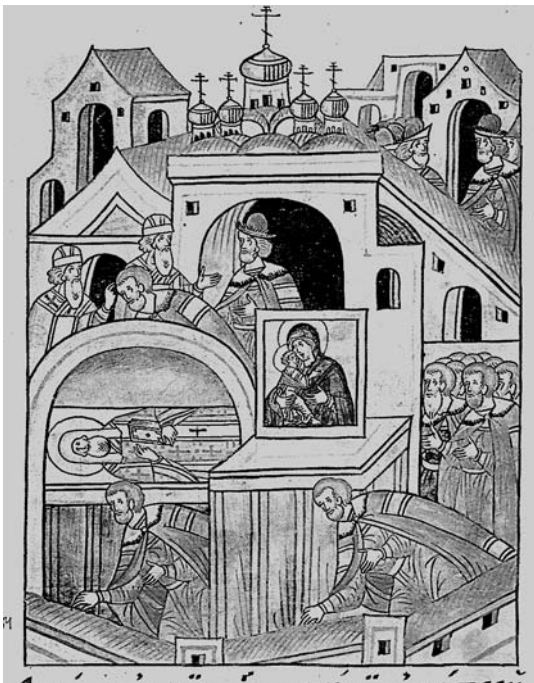
¹⁰ Elizabeth Hill, *Un manuscrito iluminado en el Museo Británico de una antigua obra literaria rusa. Un encomio del Gran príncipe Dimitri Ivanovich y de su hermano el Príncipe Vladimir Andreievich. El Relato de la batalla del Don en el año 6889* (Comunicación al IV Congreso internacional de estudiosos del eslavo en Moscú), Londres, 1958.

¹¹ L. Dimitriev. *Las miniaturas del Relato de la sangrienta batalla contra Mamai* en Intercambios del Departamento de Literatura Rusa Antigua, vol. 22, Moscú-Leningrado, 1966.

¹² El más detallado estudio de las miniaturas de los Codex Iluminados desde un punto de vista arqueológico es el de A. Artsijovskii en *Las antiguas miniaturas rusas como fuente histórica*, Moscú, 1944. Para un estudio de las miniaturas por un historiador del arte, O. Podobedova, *Las miniaturas de los manuscritos históricos rusos. En la historia de las crónicas iluminadas rusas*, Moscú, 1964.



Miniatura 47.



Miniatura 54.

racterístico del guerrero que ataca, pero el texto dice que el enemigo está muerto en el suelo, por ello permanecen en el suelo con sus cabezas cortadas. El miniaturista no detiene la acción para retratarla. Retrata la propia acción y la muestra en movimiento encima de un intervalo entero de

tiempo. Pero incluso este intervalo le parece demasiado pequeño, por lo que en una sola miniatura el artista combina episodios diferentes de la narrativa y retrata los mismos caracteres en diferentes tiempos. Para comprimir la historia, para hacerla tan lacónica como sea posible sin omitir cualquiera de la mayoría de elementos importantes en la narración –dar un retrato de la historia que se reduce al mínimo, casi a un mero símbolo– el miniaturista tiene ciertas técnicas favoritas. Uno debe conocer estas técnicas para saber “leer” la miniatura. Las miniaturas del códice iluminado deben leerse, descifrarse, y descifrarlas no es, de ninguna manera, tan simple como puede parecer.

Antes que nada hay que conocer el propósito de los llamados montículos y la arquitectura de fondo, el exterior de los edificios del lugar. El espectador que no conoce la importancia de los montículos puede pensar que la acción tiene lugar en un enclave montañoso en medio de piedras y barrancos. Pero los montículos son un símbolo de naturaleza, y su función en la miniatura no es retratar, sino meramente indicar que la acción está teniendo lugar fuera de un pueblo, a campo abierto. Si el texto de la crónica dice que un acontecimiento tuvo lugar en un campo (Kulikovo o Kuchkovo), los montículos se unen juntos a la cima por una sola línea lisa. En todos los otros casos ellos sirven como “bastidores” de donde surgen grupos de individuos o las solas figuras. Los montículos hacen posible reducir el número de figuras. Sirven como indicadores para decir que lo que vemos es parte de un grupo o únicamente una sola figura, a veces sólo las cabezas. Con la ayuda de los montículos el miniaturista podía mostrar sólo “la indicación” del acontecimiento, ocultando detrás de ellos todo lo que él consideró superfluo.

Si una escena tiene lugar en el pueblo, el exterior de un edificio sirve al mismo propósito. El miniaturista no apunta a retratar lo real o incluso la posible arquitectura. Una columna puede proyectarse dentro del techo de un edificio inferior, o una forma arquitectónica puede convertirse en otra. Por ejemplo, una pared fortificada se encuentra inesperadamente con una abertura en un edificio. Muy a menudo se pintan puertas para indicar que guerreros o, por ejemplo, mensajeros están saliendo de Moscú, pero las puertas son convencionales, con pequeña profundidad, y las figuras de las personas están truncadas por ellas y, para qué decirlo, ellos no son visibles del otro lado de las puertas. Las murallas son la indicación principal de una población. Normalmente se pintan en la sección más baja de la miniatura, y como regla sus líneas no coinciden con el borde más bajo horizontal de

la miniatura. Las paredes suben ligeramente por los bordes derecho e izquierdo para indicar que abarcan la población. Este dispositivo da a la composición entera un tamaño reducido e ilusión de separación.

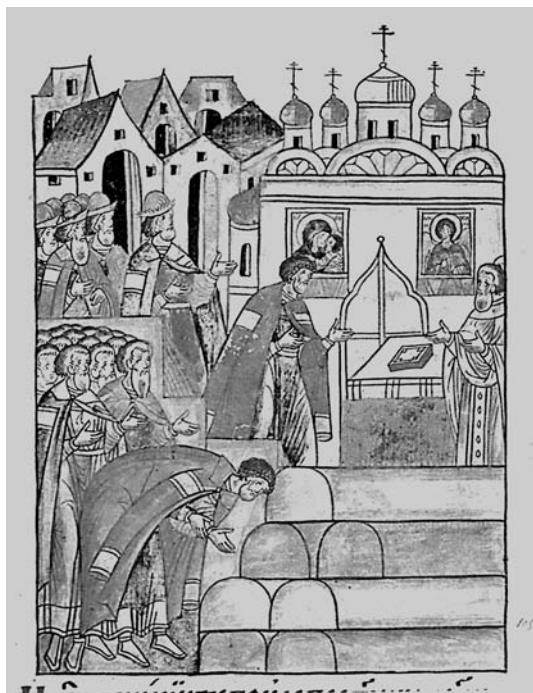
En la pintura de escenas individuales el miniaturista se esfuerza por resaltar los elementos más importantes en lo que está teniendo lugar. La acción principal no es disimulada por muchedumbres de personas o grupos de guerreros. Los montículos o los detalles arquitectónicos meramente encauzan, dirigen la atención del espectador, sin disimular u ocultar algo. Al mismo tiempo en la pintura no hay nada todavía extraño a la narrativa. El artista se abstiene de decir algo al espectador que no está en el texto de la crónica –todo se sujeta a la historia. El artista dibuja escuetamente los caracteres. Esto hace que los gestos y movimientos parezcan algo tensos. Cada gesto es “detenido” al punto que es muy expresivo para el acontecimiento: un sable se balancea, una mano se levanta para bendecir, un dedo apuntando se perfila claramente sobre una muchedumbre de las personas. El miniaturista concede primordial importancia al retrato de las manos, su posición es simbólica. Cuando las figuras están dirigiéndose entre sí, nosotros lo percibimos no de sus expresiones faciales sino de los gestos de sus manos. El movimiento de bendición, un gesto oratorio griego, es a menudo una indicación que “habla” en la miniatura. Príncipes, obispos y metropolitanos indican el menor movimiento: parece que no convenga el apresurarse, se comportan con toda dignidad. El pueblo se dirige a ellos, pero sus contestaciones son breves.

Siempre se retratan convencionalmente las piernas de las figuras: las personas no están de pie, pero parecen cubrir con las alas el aire. En la composición de las miniaturas hay un sentido como de muy ligero, etéreo, que es esencial porque las escenas se colocan una sobre otra y las representaciones superiores no deben “apretar” a las de debajo. Al mismo tiempo esta etereidad da al cuadro un tipo de alejamiento aristocrático...

¿En qué orden se colocan las escenas en una miniatura? La sucesión usual en el arte europeo es que las miniaturas cubran el fondo. Los acontecimientos más tempranos en la narración se disponen en la base, y lo que ocurre después se dispone encima. Al mismo tiempo, la sección superior es el fondo. Esta es una de las razones por las que en el códice iluminado las miniaturas están enmarcadas al fondo y a los lados pero no delante, porque la narrativa todavía está procediendo, la acción de historia rusa no se termina. El miniaturista está di-



Miniatura 57.



Miniatura 105.

ciendo, en su caso, “continuará”. La sucesión de la narrativa del fondo también debe tenerse en cuenta. Pero está frecuentemente interrumpida porque la sección más baja también sirve como el lugar principal de la acción, un tipo de “proscenio”. Por consiguiente el episodio principal en una historia incluso puede ponerse al fondo cuando es el final de la narración. Además, la motivación, los



Miniatura 110.



Miniatura 135.

paralelismos históricos, las visiones, pueden ser colocados en lo alto. En una misma composición el miniaturista pinta un símbolo y los acontecimientos

que pronostica, una acción y su interpretación por el cronista, acontecimientos mencionados por medio de caracteres, etc. Las escenas que muestran señales divinas también son representadas en lo alto. El fondo de la miniatura corresponde al primer plano del espectador, lo más íntimo para él en el tiempo y en el espacio. El miniaturista era quien decidía qué era lo más importante. Así, en la miniatura 15¹³ los acontecimientos en Pskov están representados en lo alto, aunque precedieron a lo que estaba pasando en Moscú. Cronológicamente deberían estar situados en el fondo, pero el miniaturista puso allí los acontecimientos de Moscú, para darle más énfasis, ya que esa ciudad era la más estimada y la más importante.

Sin embargo, estas excepciones no alteran la sucesión general de la narrativa en las miniaturas: del fondo adelante. Aparte de esta "dirección principal" está el movimiento horizontal de la narrativa. Una llegada, una campaña enemiga, o el regreso de un ejército, normalmente se relata de izquierda a derecha. Tropas rusas que salen a una campaña, el envío de emisarios, una salida, será de derecha a izquierda. Pero hay excepciones, particularmente cuando es necesario enfatizar la importancia de un acontecimiento, por ejemplo, cuando la salida es hacia Constantinopla.

Hay todavía otro aspecto del arreglo de escenas en una miniatura. En general, la sucesión de la narración de la crónica coincide con la sucesión de acontecimientos históricos; pero cuando el cronista se refiere a sucesos que ocurrieron antes, el miniaturista sólo observa la sucesión de la narración del cronista.

Todos los sucesos históricos son retratados no dentro de los edificios, sino fuera. Durante mucho tiempo se pensó que los miniaturistas rusos tempranos eran incapaces de retratar interiores. Esto no es así. Es más fácil de retratar un evento dentro que fuera de un edificio: el artista es relevado de la necesidad de indicar por varios medios que la acción está teniendo lugar dentro del edificio, delante de aquello que se retrata. Este rasgo se explica por la especial visión del artista de aquello que está teniendo lugar. Él ve todos los acontecimientos en un ancho panorama y toma una vista panorámica de ellos. La escala espacial es tan ancha que es imposible ver los interiores. El miniaturista tenía que mostrar precisamente dónde estaba teniendo lugar la acción, para indicar el edificio, y solo podía hacerlo mostrando el exterior del edificio. El artista retrata la acción contra el fondo

¹³ He respetado la numeración de las miniaturas tal como aparece en la crónica del segundo manuscrito Osterman.

de un vano oscuro dentro del edificio. Este era un sistema aceptado, y no el resultado de una incapacidad para pintar interiores. Para el artista ruso temprano el interior tenía un rasgo permanente –la oscuridad. Si la acción tiene lugar en la alcoba del príncipe, el miniaturista dibujaba un palacio, una ancha abertura oscura, con un arco encima y la cama del príncipe que parece que apoyada contra la abertura. Esto era suficiente. Indicar, con ayuda de la oscuridad de las aberturas arqueadas, que la acción está teniendo lugar dentro del edificio –es una de las pocas reglas que el miniaturista observa estrictamente. Los vanos oscuros que con bastante frecuencia se dibujan en las miniaturas, sirven también como un excelente fondo para mostrar o bendecir con una mano.

Las miniaturas de cada volumen se ejecutan en un mismo estilo artístico –que es el mismo en los caracteres. Las miniaturas están unidas al texto de la página: la ligera inclinación de las semi-unciales caligráficas crean una sensación de movimiento, que está presente en cada miniatura, cuando el miniaturista está, en su mayor parte, narrando o retratando la acción. Cada miniatura, aunque hasta cierto punto es “la recopilación” de escenas diferentes, tiene una composición uniforme y ritmo compositivo. Figuras de las personas y jinetes y grupos de guerreros ascienden y bajan rítmicamente. El ritmo viene dado por el énfasis en la ropa idéntica, la similitud de las caras y su arreglo, en el mismo nivel (no sólo las caras, sino también las figuras son idénticas, todas de la misma altura). También se acentúa por las líneas rectas en los guerreros, con atavíos que recuerdan los bordados rusos de los primeros siglos, y por las líneas paralelas de las flechas volantes, las lanzas llevadas por guerreros, y las espadas y los sables balanceándose; y todo coincide con un ritmo fantástico y un fondo arquitectónico muy variado, o con montículos.

No todas las composiciones se ejecutan con el mismo ritmo. Las líneas horizontales predominan en algunas y otras se construyen diagonalmente o tienden hacia un octógono. Las líneas redondeadas combinan o contrastan con las rectas. Las figuras de las personas contrastan con el ritmo del fondo arquitectónico o lo repiten. (La inclinación retrocede y puede repetir las líneas encorvadas de los arcos). Las combinaciones de líneas regulares y curvadas en la composición de las miniaturas 54 y 57 son muy interesantes.

Finalmente, hay que decir una palabra sobre la expresión emocional de las miniaturas, que se produce por un gran número de aberturas oscuras uniformemente espaciadas en las escenas de muerte y



Miniatura 136.

por la rigidez y una cierta cualidad estática de composición en las escenas que expresan augurios. Debe notarse que la muerte de los guerreros nunca produce una impresión de desolación. Las escenas de batallas, incluso las que acabaron en desastre para Rusia, se pintan en una escala mayor. Las noticias de la derrota de las fuerzas rusas, escenas de luto o de entierros, se amortiguan en la composición y el colorido. Un distinto ritmo horizontal crea la impresión de un esfuerzo de voluntad. Una estructura vertical en una miniatura muestra el deseo del miniaturista de acentuar la idea de la importancia providencial de los acontecimientos, para elevar al espectador espiritualmente.

El elemento gráfico predomina sobre la pintura en las miniaturas. Esto se entiende si consideramos que el estilo de las miniaturas se conecta con la naturaleza de la escritura del texto, con las caligrafía de las semiunciales. El color está subordinado a la línea. Pero el color, como composición y línea, muestra la disposición de ánimo, aunque en las miniaturas esto es convencional y formal. No se concentra la atención en las sombras de la emoción, sino en mostrar los sentimientos más poderosos –el triunfo, el pesar, el miedo o los malos augurios, el desánimo, la piedad. Si uno fuera a intentar resumir en unas palabras la característica artística principal de las miniaturas en los códices iluminados, podría poner algo como esto: es

un retrato ceremonial de la historia rusa, un “el desfile de la historia”. La naturaleza ceremonial también es promovida por el deseo de no omitir un solo acontecimiento, retratar los símbolos heráldicos de lo que está teniendo lugar; para crear una consistente narrativa gráfica, manteniendo una forma narrativa en el transcurrir de los sucesos. Es una creación de retórica histórica.

Las miniaturas contienen una riqueza de material de los diversos aspectos de la vida en los siglos XV y XVI. La vida real se introduce libremente en la fantástica arquitectura del fondo. Entre los edificios convencionales de repente se encuentran detalles que demuestran que el miniaturista había visto realmente el edificio que él estaba dibujando. Así, en el Kremlin de Moscú la catedral del Arcángel Miguel (miniatura 5), erigida por el arquitecto italiano Alevisio Novi, se reproduce con un rasgo peculiar, las veneras renacentistas en el tímpano; caso único en la arquitectura rusa. Una iglesia de madera se construyó por orden del hegúmeno Sergio de Radonega en el monasterio Stromin en el río Dubenka, tiene un solo domo y un tejado a dos aguas (miniatura 17). Una reproducción de esta iglesia está en la miniatura 19.

Así como se pintaron puertas convencionales, el artista también mostró con realismo una iglesia de madera con una puerta, un tejado y clavos amantillados en los tablones (miniatura 18) y una piedra con un cortejo fúnebre y un puente levadizo (miniatura 110). Las miniaturas nos dan una idea de cómo se construyeron las paredes del monasterio de madera en el siglo XVI. Las paredes consistían en medio-troncos horizontales que eran encajados en las ranuras de postes verticales. Es necesario recordar, incidentalmente, que el miniaturista no pinta el mismo edificio, tan solo proporciona un símbolo, una indicación suya, y por consiguiente no lo muestra en su conjunto, sino que proporciona dos o tres detalles característicos. Incluso cuando el texto dice que un edificio fue destruido, se muestra ileso pero al mismo tiempo se indica su destrucción. Así en la miniatura para la historia del derrumbamiento de una iglesia en Kolomna, la iglesia se muestra indemne; pero un gran montón de piedra procedente de alguna parte está cayendo hasta el nivel de su bóveda (miniatura 29): lo que nosotros vemos es un símbolo de la iglesia de Kolomna junto con un símbolo de su destrucción, cuando ocurrió.

Se muestran los rusos con sombreros con bordes sesgados, los lituanos con sombreros con los bordes rectos (miniaturas 46, 47) y gorras redondas

arregladas con piel. El miniaturista no hace ninguna distinción especial en el retrato de mongoles y rusos: como antes de que Mamai se hiciese gobernante de la Horda Dorada, lleva una ronda arreglada con piel, como los príncipes rusos, y después el miniaturista le da un detalle real, la corona de cinco puntas.

De interés son los dibujos de amanuenses que escriben al dictado (miniatura 44), las escenas de cruces del río en barcos con caballos que nadan junto a ellos (miniatura 41) y la construcción de puentes rápidamente improvisados sin barandales, en estacas clavadas en la tierra, con vigas en forma de cruz (miniaturas 135, 136). Nosotros nos damos cuenta del pequeño detalle siguiente: cuando los cautivos marchan en cuerda de presos, los brazos de los hombres se atan detrás de ellos, pero los brazos de las mujeres permanecen desatados. Vemos barcos que transportan las armaduras que serán vestidas después por los guerreros antes de la batalla (miniatura 135). Allí se detallan dibujos de sillas de montar, jaeces, armas, vestidos, herramientas (hachas y paletas de albañil). La pregunta acerca de con qué precisión el artista ha buscado mostrar los rasgos reales de los personajes históricos, es más compleja. La única cosa que nosotros podemos decir con certeza es que él tuvo cuidado para que se distinguieran los rasgos de los personajes históricos de la misma manera a lo largo de toda la obra. Por ejemplo, es fácil distinguir al príncipe Dimitri, al metropolitano Cipriano, a Mamai y a muchos otros dignatarios por la forma de sus barbas. Las caras de los guerreros ordinarios (siempre imberbes), los campesinos y las demás personas insignificantes, son idénticos. El tipo iconográfico de la Madre de Dios de Vladimir y de otros iconos, se respeta canónicamente.

Las miniaturas de los códices iluminados tienen material para observaciones interminables. Ellos no son sólo ventanas a la historia que nos permiten que echemos una mirada a los acontecimientos y a los sucesos de la vida cotidiana, sino también ventanas a las concepciones estéticas, a la perspectiva del mundo de los miniaturistas, y su actitud ante la historia de su tierra natal. Sólo teniendo en cuenta estos principios artísticos y esforzándonos para mirar las obras a través de los ojos de sus creadores, podremos apreciar los méritos de los códices iluminados. Es un arte de tiempos lejanos, de ceremoniales, narraciones y convenciones perdidos en los tiempos modernos; es un arte que juzga al mundo desde un alto punto de vista moral, histórico y providencial, es un arte de una visión y de una valoración panorámica de la Historia de Rusia.