

# Un panegírico para el sultán Solimán: nueva aproximación al *Sulaimānnāma* como fuente histórica\*

FATMA SINEM ERYILMAZ

## Resum

En aquest article s'explora el potencial del *Sulaimānnāma*, una obra el nom de la qual és ben conegut, però que no s'ha estudiat exhaustivament o en profunditat, com a font històrica per a conèixer millor el regnat del sultà otomà Solimà (r. 1520-1566). El meu objectiu és deixar de banda el prejudici causat pel seu llenguatge literari sofisticat i per la designació general de l'obra com un panegíric i mostrar algunes de les formes en què l'obra de l'Arif podria ser d'utilitat per a la investigació de la història cultural i política.

El *Sulaimānnāma* no és ni un simple panegíric ni una senzilla història del regnat del sultà. La presència de versions peculiars d'històries problemàtiques, com la de l'execució del príncep Mustafà, i la quantitat desproporcionada d'informació sobre el funcionament de l'Estat i els cerimonials suggereixen que va ser concebut com un document que el palau volia transmetre a les generacions futures com una memòria, així com un model per a l'emulació. Per aquesta raó, examinar aquesta font multifacètica pot ser particularment útil per a desxifrar els missatges que Solimà i els principals membres de la seva

\* Quiero agradecer Pere Gibert su inestimable trabajo de traducción del artículo. Este artículo forma parte de las actividades de la autora como colaboradora del Proyecto de Investigación del Ministerio de Economía y Competitividad DER2012-39719-C03; y como asociada al Grupo del CSIC, CORPI, FP7/2007-2013 / ERC grant agreement n° 323316.

cort volien projectar i per a comprendre millor l'entorn cultural i polític que reflecteixen tant el seu text com les seves imatges.

**Paraules clau:** sultà Solimà, cort otomana, *Sulaimānnāma*, *shehnāmeçi*, Fethullah Çelebi, Arif, *Shahnama*, *Shahnama-yi Al-i Osman*, Mustafà.

### Resumen

En este artículo se explora el potencial del *Sulaimānnāma* —una obra cuyo nombre es bien conocido pero que no se ha estudiado exhaustivamente o en profundidad— como una fuente histórica para conocer mejor el reinado del sultán otomano Solimán (r. 1520-1566). Mi objetivo es dejar a un lado el prejuicio causado por su lenguaje literario sofisticado y por la designación general de la obra como un panegírico, y mostrar algunas de las formas en que la obra de 'Arif podría ser de utilidad para la investigación de la historia cultural y política.

*Sulaimānnāma* no es ni un simple panegírico ni una sencilla historia del reinado del sultán. La presencia de versiones peculiares de historias problemáticas, como la de la ejecución del príncipe Mustafà, y la cantidad desproporcionada de información sobre el funcionamiento del Estado y los ceremoniales, sugieren que fue concebido como un documento que el palacio quería transmitir a sus generaciones futuras a modo de memoria, así como un modelo para la emulación. Por consiguiente, examinar esta fuente multifacética puede ser particularmente útil para descifrar los mensajes que Solimán y los principales miembros de su corte querían proyectar y para comprender mejor el entorno cultural y político que reflejan tanto su texto como sus imágenes.

**Palabras clave:** Sultán Solimán, corte otomana, *Sulaimānnāma*, *shehnāmeçi*, Fethullah Çelebi, 'Arif, *Shahnama*, *Shahnama-yi Al-i Osman*, Mustafà.

### Abstract

In this article I discuss the potential of the *Sulaimānnāma*, a work well known in name but not studied comprehensively or in depth, as an historical source to understand better the reign of Sultan Süleyman (r. 1520-1566). I aim to cast aside the prejudice caused both by its sophisticated literary language and the general designation of the work as a panegyric, and display some of the ways in which *shehnāmeçi* 'Arif's work could be useful for research in cultural and political history.

*Sulaimānnāma* is neither a mere panegyric nor a straightforward history of the sultan's reign. Both the presence of particular versions of disputed stories, such as that of the execution of Prince Mustafa, and the disproportionate amount of information on the workings of the state and the ceremonial suggest that it was intended as a document that the palace wanted to pass on to future generations as a memorial as well as a model for emulation. Hence, studying this multifaceted source can help us decipher the messages that Sultan Süleyman and the leading members of his court wanted to project, and gain insight into the cultural and political environment that its text and images reflect.

**Keywords:** Sultan Süleyman the Magnificent, Ottoman Court, Süleyman-name, shehnāmeçi, Fethullah Çelebi, 'Arif, Shāhnama, Shāhnama-yi Al-i Osman, Prince Mustafa.

### *Introducción*

El principal objeto de este estudio es explorar el potencial del *Sulaimānnāma* —una obra muy conocida por su nombre pero no estudiada exhaustivamente— como fuente histórica del reinado del sultán otomano Solimán (1520-1566). Es así como intento apartar los prejuicios causados tanto por el sofisticado lenguaje literario de la obra como por el carácter panegírico que habitualmente se le atribuye, y ofrecer algunas de las formas en que el *Sulaimānnāma* a de 'Arif podría ser de gran utilidad para la investigación de la historia cultural y política.

El nombre *Sulaimānnāma*, o en su versión turca *Süleymānnāme*, es un título compartido por muchas obras que describen los sucesos del reinado del sultán Solimán.<sup>1</sup> Más allá de su similitud temática, estas

1. Nota sobre la transcripción: para facilitar la lectura, la transcripción será lo más limitada posible. Se prefiere «*Sulaimānnāma*» antes que «*Süleymānnāme*», dado que la obra en cuestión fue escrita en persa y no en turco. Las letras «ç,ı.ü.ş» se usan para



FIGURA 1. TPML Ms. H. 1517, 477b.

cuentra actualmente conservado en la biblioteca del Palacio-Museo Topkapı.<sup>2</sup>

El *Sulaimānnāma* de 'Arif es el quinto y último volumen de un proyecto de historia mundial que comienza con la historia de la crea-

obras, que ahora se encuentran dispersas por muchas bibliotecas de dentro y fuera de Turquía, se diferencian entre sí en su lenguaje y estilo. Fueron escritas por autores de distintos niveles de sofisticación, algunas en turco y otras en persa, algunas en verso y otras en prosa. En comparación con estas obras generalmente menos ambiciosas, la versión oficial de los sucesos del reinado del sultán, que abarca de 1520, año de su ascensión al trono, a 1555, está documentada por Fethullah Çelebi ('Arif) en un libro hecho extravagantemente y escrito en un elegante persa en verso. El libro de 'Arif se encuentra

nombres propios en turco. Se prefiere «sh» antes que «ş», a menos que aparezca en un nombre propio o en una fuente publicada. Todas las transcripciones que se encuentran en los títulos de ediciones críticas se mantienen en las referencias, mientras que los títulos de libros no están transcritos en el texto. Los extractos de textos escritos en otros idiomas que no sean el inglés se transcriben completamente a menos que sean referencias de fuentes publicadas; en ese caso, la forma en que se encuentra en la edición publicada se mantiene.

2. Biblioteca del Museo del Palacio Topkapı (BMPT), Ms., Hazine (H) 1517.

ción. Su modelo formal era el *Shāhnāma* de Firdausi, el legado cultural del cual explota extensivamente. De hecho, nombrando a su obra *Shāhnāma-yi Āl-i 'Osmān*, el propio 'Arif expone su modelo abiertamente. El parecido formal entre la obra otomana y el clásico persa es claro: la obra de 'Arif está también escrita en persa, en forma *masnavī* y métrica *mutaqārib*, igual que la de Firdausi. Su escritor fue el primer *shehnāmeçi* (narrador de *shehnāmes* o *shehnāmegūy*) del sultán Solimán.<sup>3</sup>

Tal y como se espera de un libro que glorifica el reinado de un rey coetáneo, la mayor parte del *Sulaimānnāma* está dedicada a las descripciones de las expediciones militares otomanas. Estas descripciones también facilitan a 'Arif y a su equipo de artistas manipular el *topoi* literario y visual del *Shāhnāma* de Firdausi, incluyendo referencias textuales y visuales de las cualidades relativas a los héroes. Los epítetos y los adjetivos distintivos de los héroes y sus posturas en la tradición representativa visual de caza y de escenas de combates en el *Shāhnāma* se usan para alabar al ejército, a sus oficiales, y, en especial, a su comandante en jefe, el extraordinario sultán Solimán.

Sin embargo, el *Sulaimānnāma* no es una mera crónica de historia militar. A diferencia de otros relatos históricos sobre su reinado, en sus 617 folios y sus 69 páginas ilustradas también documenta ceremonias otomanas y ofrece una narración detallada de la estructura del Estado

3. La escritura *shehnāme* otomana ha sido el tema de distintos estudios. Christine Woodhead ha estudiado la escritura *shehnāme* otomana en general. Véanse sus estudios: Christine WOODHEAD, «An experiment in official historiography: The post of Şehnameçi in the Ottoman Empire c. 1555-1605», *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, 75 (1983), pp. 157-182, y «Reading Ottoman Şehnames: Official historiography in the late sixteenth century», *Studia Islamica*, 104-105 (2007), pp. 67-80. Véase también Baki TEZCAN, «The politics of early modern Ottoman historiography», en V. H. Aksan y D. Goffman, eds., *The early modern Ottomans*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007, pp. 167-198. Para un análisis detallado y un estudio comparativo del texto y de las imágenes preparadas por los *shehnāmeçis* de Sultan Süleyman, véase Fatma Sinem ERYILMAZ, «The Shehnamecis of Sultan Süleyman: 'Arif and Eflatun and their dynastic Project», tesis doctoral inédita, University of Chicago, 2010, disponible en línea.

tal y como era en los años 1550. Antes de empezar con la explicación de los sucesos del reinado de sultán Solimán, 'Arif expone con detalle las normativas administrativas que se sabe que el sultán promulgó.<sup>4</sup> Para este fin, aporta una lista notablemente extensa de los rangos, responsabilidades y salarios del personal militar y burocrático. Esta sección se compone de 49 páginas, entre los folios 26r y 50r —aproximadamente un 8 por ciento de todo el texto—, e incluye la representación del reclutamiento de los niños de tributo y la representación en doble folio de la reunión del diván.<sup>5</sup> Tanto es así que las monótonas explicaciones de la estructura administrativa y militar del Estado alejan el libro de otras historias de los tiempos de Solimán.

La cuidadosa narración del ceremonial y la atención puesta a la representación textual y pictórica de la estructura del Estado reflejan el deseo de la corte de documentar su modelo contemporáneo de estado y de la corte como ideal para su emulación por parte de las futuras generaciones del palacio. Irónicamente, revela tanto la confianza de la corte en la perfección alcanzada en ese periodo como algunos indicios de cierto temor sobre la vulnerabilidad de su modelo. Una vez que el modelo solimánico se establece firmemente en el texto y la imagen, también se convierte en una referencia autoconsciente de la perfección y, por tanto, establece su propio proceso de mitificación.

### *El Sulaimānnāma: ¿literatura o historia?*

Podría sorprender que esta obra sumamente prestigiosa, preparada para los mecenas reales otomanos con más reputación, no se haya explotado

4. En literatura académica moderna, estas normativas a menudo se refieren como parte del «código legal» de Solimán. En el *Sulaimānnāma* a menudo se conocen como *qanun*, una palabra generalmente traducida como «ley». Sin embargo, para evitar confusiones con el sentido moderno de ley, sería mejor traducirlas como «normativas». Agradezco a Snjezana Buzov por ayudarme a clarificar este tema.

5. BMPT, Ms., H. 1517, ff. 31v y 37v-38r, respectivamente.

adecuadamente en la literatura académica. La obra de 'Arif ha sido reconocida por su alto valor estético gracias a su exposición de las artes en el libro, pero no se le ha prestado mucha atención como fuente histórica.<sup>6</sup> Las pretensiones literarias de su ambicioso escritor, quien rivalizó abiertamente con Firdausi y su maestría en el uso del persa, no han facilitado el abordaje del texto a muchos investigadores de historia otomana.

En su descripción del *shehnāmeçi*, elogiosa y a la vez sutilmente crítica, el escritor y bibliógrafo Aşık Çelebi revela las ambiciones literarias y la autoestima de 'Arif, así como su necesidad de aprobación por parte del biógrafo. Leemos que en un encuentro social con el biógrafo, 'Arif se comparó a sí mismo con Firdausi e intentó imitar su pureza en el uso del persa. Dado que el gran poeta persa fue alabado por no haber usado vocabulario árabe en su obra, 'Arif reivindicó que él también había compuesto recientemente dos mil versos sin una sola palabra árabe. Aşık Çelebi entonces demostró lo contrario con un ejemplo de la obra de 'Arif. La palabra escogida fue *rayhān* o albahaca dulce. El *shehnāmeçi* intentó primero sostener que la palabra *rayhān* ya era habitual y que formaba parte del uso cotidiano en persa. Sin embargo,

6. Las ilustraciones del cuarto y quinto volumen del *Shāhnāma* de 'Arif se han publicado íntegramente junto con breves introducciones. Véase Esin ATIL, *Süleymanname: The illustrated history of Süleyman the Magnificent*, H. N. Abrams, Washington y Nueva York, 1986; Ernst J. GRUBE, *Islamic paintings from the eleventh to the eighteenth century in the collection of Hans P. Kraus*, H. P. Kraus, Nueva York, 1972. Las pinturas individuales del primer, quinto y sexto volumen también se han publicado en varios estudios históricos de arte. He tratado dos de las tres ilustraciones de la vida de Adán del primer volumen de 'Arif en el contexto de la cultura artística y política otomanas del siglo XVI en Fatma Sinem ERYILMAZ, «From Adam to Süleyman: Visual Representations of Authority and Leadership in 'Arif's *Şāhnāme-yi Āl-i 'Osmān*», en Erdem ÇİPA y E. Fetvacı, eds., *Writing History at the Ottoman Court: Editing the Past, Fashioning the Future*, Indiana University Press, Bloomington e Indianápolis, 2013. Queda todavía pendiente un examen exhaustivo de las pinturas del *Shāhnāma* de 'Arif. Para el mecenazgo de los libros ilustrados en la corte otomana en el siglo XVI, véase Emine FETVACI, *Picturing history at the Ottoman court*, Indiana University Press, Bloomington e Indianápolis, 2013.

cuando el biógrafo propuso el equivalente persa *siparġam* en su lugar, 'Arif abandonó su postura.<sup>7</sup>

La obra de 'Arif, después de todo, no es una colección de datos históricamente significativos, sino un producto literario sofisticado de la cultura de la corte otomana del siglo xvi. Acorde con el prestigio de su trabajo, el lector a menudo se encuentra con que 'Arif alardea de su técnica y mantiene la misma estructura metafórica en detalle, evocando imágenes mentales que son ora humorísticas, ora cruentas. Estos juegos artísticos hacen el texto más interesante como producto literario. Le añaden textura y por consiguiente aportan más entendimiento sobre la cultura literaria y social de los tiempos de 'Arif. Asimismo, pueden ser percibidos por los menos letrados como obstáculos a la hora de entender el significado del texto.

El estilo de 'Arif fue en parte el resultado de sus amplios intereses particulares, su autoestima, sus aspiraciones literarias y su sentido del humor.<sup>8</sup> Estuvo también condicionado por los parámetros del lenguaje literario cortesano, donde la complejidad y la abundancia de imaginación eran altamente valoradas. Desafortunadamente, su estilo hace que la obra corra el riesgo de perderse en la grieta entre la historia literaria y política, si se tiene en cuenta la situación en que se encuentra en la actualidad el campo de los estudios otomanos. La complejidad del texto de 'Arif ha sido un factor que ha ensombrecido su valor histórico.

Şerafettin Turan, por ejemplo, en su segunda edición revisada de su estudio altamente analítico e informativo sobre la disputa por la sucesión dinástica durante el reinado del sultán Solimán, no considera una de las obras de 'Arif, *Vaġ'a-yi Sultān Bayezid ma'a Selīm Hān*, adecuada para la investigación histórica. Esta obra fue elaborada para el sultán

7. Véase la sección sobre 'Arif en la biografía de poetas del siglo xvi del literato AŞIK ÇELEBI, *Meşā'ir üş-Şu'arā*, en G. M. Meredith-Owens, ed., Gibb Memorial Series, n.º 24, Cambridge University Press, Londres, 1971, f. 166a.

8. Véase ERYILMAZ, *The Shehnamecis*, cap. 2.



aproximadamente un año después del *Shāhnāma* otomano.<sup>9</sup> *Vaḳ'a-yi Sulṭān Bayezid ma'a Selīm Hān* empieza con el traslado de los príncipes de Solimán a provincias como gobernadores y acaba con la derrota de Bayezid, uno de los dos hijos del sultán que sobrevivieron, en la batalla contra su hermano Selim en 1559. Por lo tanto, está indiscutiblemente relacionado con el tema de estudio de Turan.<sup>10</sup> Aunque acepta implícitamente su relevancia en el tema, Turan escribe: «Sin embargo, esta obra escrita en un idioma exagerado y poético es intrascendente para la investigación histórica».<sup>11</sup>

9. *Vaḳ'a-yi Sulṭān Bayezid ma'a Selīm Hān* se compuso también en persa en verso y con la métrica *mutaqārib* del *Shāhnāma* de Firdausi. Fue terminada el 2 de junio de 1559 (25 Sha'ban 966). El primer volumen del *Shāhnāma* de 'Arif, *Anbiyānāma*, fue completada el 2 de marzo de 1558 (12 Jumada I, 965), y el quinto volumen, *Sulaimānnāma*, a finales de junio y principios de julio de 1558 (mitades de Ramazan 965). Tanto *Vaḳ'a-yi Sulṭān Bayezid ma'a Selīm Hān* (BMPT, Ms., Revan 1540 mük.) como *Sulaimānnāma* (BMPT, Ms., Hazine 1517) se encuentran en la biblioteca de manuscritos del Palacio Topkapı, mientras que *Anbiyānāma* se encuentra en la colección de la Fundación Bruschetti de Arte Islámico y Asiático.

10. De hecho, en la introducción de su libro, Turan menciona que consultó la obra durante su investigación. La nombra otra vez cuando declara que fue una de las dos fuentes que consultó, y que mencionaba la petición del sultán de un *fatwa* para ordenar legítimamente la ejecución de su hijo Bayezid y sus simpatizantes. Şerafettin TURAN, *Kanuni Süleyman Dönemi Taht Kavgaları*, 2.<sup>a</sup> ed., Bilgi, Estambul, 1992, pp. 100-101.

11. *Ibidem*, 16: «Ne ki tümüyle abartılı ve şairce bir anlatımla yazılan yapıt, tarih araştırmaları için bir önem taşımamaktadır». En su artículo «History as literature», Julie s. Meisami ofrece varios ejemplos que tratan el recelo que sienten los historiadores respecto a los instrumentos literarios en los relatos históricos (Julie s. MEISAMI, «History as literature», en C. Melville, ed., *A History of Persian literature*, vol. x, *Persian historiography*, I. B. Tauris, Londres, 2012, pp. 1-55). El recelo del que Meisami es ejemplo proviene de la introducción oculta de lo «ficticio» en lo que se espera que sea «factual», o las cualidades literarias en lo que se supone que es histórico. La dialéctica creada entre el tratamiento de los relatos narrativos como literarios (ficticio) o históricos (factual) a menudo resulta o bien en la devaluación del texto como relato histórico o en el abandono de su estudio como texto literario. En este artículo, mi principal interés tiene que ver con el primer peligro. Para el segundo, aparte de

¿Deberíamos seguir el ejemplo de Turan y examinar el *Shāhnāme-yi Āl-i ‘Osmān* de ‘Arif y su *Vaḳ‘a-yi Sultān Bayezid ma‘a Selīm Hān* simplemente como obras literarias? ¿Refleja su culto idioma un interés prioritario en el estilo literario más que en la precisión histórica por parte del poeta? Si así es, ¿deberíamos también respetar las prioridades de ‘Arif y examinar sus obras no como documentos históricos, sino como textos literarios?

Debemos empezar a responder estas preguntas considerando que ni en la corte otomana ni en los círculos educados del siglo XVI, escribir en un idioma tan «exagerado» o redactar historias en verso fue una anomalía. Aunque la decisión de escribir una historia universal en cinco volúmenes —con el último volumen sobre el reinado de Solimán— usando el *Shāhnāma* de Firdausi como modelo formal no fue una elección al uso, fue una particularidad dentro de los límites de la tradición cultural a la que perteneció.<sup>12</sup>

Tampoco la literatura fue definida como algo tan distinto a la escritura histórica. Se esperaba que una historia escrita para el sultán, su familia y allegados, reflejara el nivel más alto de éxito en su forma. Las

---

Meisami, quien defiende que «los trabajos históricos no son meramente crónicas del pasado, sino textos literarios que pueden ser abordados a través del análisis literario» (*ibidem*, 1), véase Stephan LEDER, «Al-Madā‘īnis versión de qissat ash-shūrā», en A. Neuwirth, B. Embaló, S. Günther y M. Jarrar, eds., *Myths, historical archetypes and symbolic figures in Arabic literature: towards a new hermeneutic approach (Proceedings of the International Symposium in Beirut, June 25th-June 30th, 1996)*, Beirut Texts und Studien, 64, xxii, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 1999, pp. 379-398; y especialmente su «Conventions of fictional narration in learned literature», en S. Leder, ed., *Storytelling in the framework of non-fictional Arabic literature*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 1998, pp. 34-60. Para un ejemplo ilustrado y sumamente interesante de historia cultural a través del análisis literario, véase Ryan SZPIECH, *Conversion and Narrative: Reading Authority in Medieval Polemic*, University of Pennsylvania Press, Filadelfia, 2013.

12. El tratamiento de Julie S. Maisami de la historiografía persa, especialmente en cuestiones de estilo y en cuanto a la relación entre la autoridad política y la escritura histórica, aporta paralelismos útiles en temas similares de la historiografía otomana. Julie S. MEISAMI, «History as literature», pp. 1-55.

expectativas sobre una obra literaria para palacio son comparables con las expectativas de excelencia formal e innovación aceptada sobre cualquier otro producto artístico manufacturado para el sultán, ya fuera una cubierta de libro, una pared con azulejos, una alfombra o un proyecto arquitectónico como una mezquita real.<sup>13</sup> El lenguaje sofisticado y rico en metáforas fue parte de la etiqueta para una expresión lingüística adecuada para la corte de Solimán, que podía ser en cualquier momento honrada con la presencia del sultán. La reivindicación de escribir un *Shāhmāma* otomano como respuesta literaria a la epopeya más prestigiosa de la tradición literaria del mundo islámico solo podría tener sentido, de hecho, dentro del contexto de competencia cultural de más alto nivel.

Al mismo tiempo, la rica variedad de tonalidades y texturas manipuladas por un hábil escritor podría permitirle narrar sucesos que de otra forma serían inenarrables y compartir información en un lenguaje cifrado que sería obvio para los miembros de la corte otomana del siglo XVI, pero oculto para el plebeyo coetáneo *no iniciado*. En otras palabras, la complejidad del lenguaje puede servir como herramienta útil para comprender el entorno cultural y político de la corte otomana del siglo XVI, normalmente muy lejano para el investigador del siglo XXI. Más que ver el lenguaje como un obstáculo para entender el significado, es posible y más constructivo verlo como una ayuda más para descifrar el contenido histórico del texto.

### *Un estudio de caso: la narración de la ejecución del Príncipe Mustafá en el Sulaimānnāma*

Una vez superado el prejuicio contra su lenguaje, la visión partidista de 'Arif sobre el reinado de Solimán puede, de hecho, ofrecer al lector una

13. Para las normas de la etiqueta y los estándares artísticos y arquitectónicos, véase Gülru NECİPOĞLU, *The age of Sinan: Architectural culture in the Ottoman Empire*, Reaktion Books, Londres, 2007.

información íntima de los incidentes en los que los miembros de la corte y la dinastía se vieron involucrados. La orden del sultán de ejecutar a su hijo primogénito en 1553, durante la visita del príncipe a la tienda de campaña de su padre, es un ejemplo que revela un incidente de suma importancia para la dinastía y la conciencia histórica otomana, y que es a la vez muy privado.

En el momento del incidente, el ejército otomano estaba acampado cerca de Eregli, en la Anatolia central, durante su tercera expedición militar contra el Irán safávida. El despliegue militar otomano frente a su principal rival en el este, el Imperio safávida, fue complicado. A diferencia de las expediciones contra las fuerzas cristianas de los Habsburgo o sus principales satélites a lo largo de la frontera occidental otomana, la justificación de guerra contra los safávidas fue más problemática, ya que era más complicado presentar a otros musulmanes, aunque fueran chiitas, como el enemigo.<sup>14</sup>

El hecho que los safávidas mantuvieran el Islam chiita, en lugar del sunita defendido por los otomanos, no fue razón suficiente para incitar la violencia entre los soldados otomanos, ya que muchos de ellos simpatizaban con la concepción chiita del Islam. La situación se complicó todavía más porque las expediciones orientales requerían de un mayor entusiasmo en el bando otomano debido a la escasez de agua y botín. La dificultad del terreno montañoso, muy traicionero cuando había mal tiempo, fue otro factor desalentador para estas expediciones. Además, las irregularidades del terreno a menudo favorecían a las fuerzas

14. El Beg kurdo Şeref Han escribe que antes que el ejército partiera en su marcha hacia Irán, en la misma campaña en la que Mustafá fue ejecutado, el sultán Solimán declaró abierta y claramente las causas y las razones de la expedición, de acuerdo con el hacer y costumbre otomano; Şeref Han, *Şerefname: Kürd Tarihi*, M. E. Bozarlan, trad., Deng Yayınları, Estambul, p. 350. Una se cuestiona si la explicación para la guerra fue dada antes de cada campaña con independencia de la identidad del enemigo, o si fue el procedimiento habitual tan solo en las campañas orientales contra los vecinos musulmanes que se produjeron desde la época del padre de Solimán, Selim. Şeref Han, por su parte, tendría más conocimiento sobre las campañas otomanas hacia el este.

safávidas, que ya estaban más familiarizadas con esa geografía, hecho que usaron a su favor en sus tácticas de guerrilla.<sup>15</sup>

Podemos observar los síntomas de la presión física y psicológica de las campañas en territorio safávida en la notable frecuencia de incidentes escandalosos que tuvieron lugar durante esas campañas o inmediatamente después. Antes del ajusticiamiento del príncipe Mustafá, la ejecución de dos de los hombres de Estado más poderosos durante la primera larga década del reinado de Solimán —el tesorero Iskender Çelebi durante la campaña persa en 1535 y el gran visir y amigo del sultán Solimán, Ibrahim, justo después de la campaña en 1536— provocó asombro y terror en el imperio otomano.

Igualmente, la ejecución del príncipe Mustafá en 1553, durante la tercera expedición, llevó al ejército al borde de la revuelta contra su comandante en jefe, el sultán Solimán. El incidente también provocó una profusión de escritos en verso turco-otomano, donde la justicia y compasión del sultán fueron abiertamente cuestionadas.<sup>16</sup> De hecho, las referencias en esos poemas a la imagen pública del sultán, a la de su esposa Hürrem y a su gran visir Rüstem Pasha, acusados de ser los instigadores del incidente, a menudo cruzaron los límites del decoro y pasaron al puro insulto.<sup>17</sup> Una de las secuelas del incidente fue que adquirió rápidamente la condición de tabú. Al mismo tiempo, permane-

15. En *Tevârih-i Âl-i 'Osman*, el hombre de Estado otomano Lütfi Pasha ofrece una clara descripción de las tácticas de guerrilla de defensa de las fuerzas safávidas. Para el conflicto otomano-safávida durante el reinado del sultán Solimán, véase A. del ALLOUCHE, *The Origins and Development of the Ottoman-Safavid Conflict (906-962/1500-1555)*, Klaus Schwarz Verlag, Berlín, 1983, y Rhoads MURPHEY, «Suleyman's Eastern Policy», en H. Inalcık y C. Kafadar, eds., *Suleyman the Second (sic.) and his time*, Isis Press, Estambul, 1993, pp. 229-248.

16. Mustafa Isen remarca que con dieciséis elegías (*marsiya*), el príncipe Mustafá es la persona a quien se le ha dedicado el máximo número de elegías de la literatura otomana. Mustafa ISEN, *Acıyı Bal Eylemek: Türk Edebiyatında Mersiye*, 2.<sup>a</sup> ed., Akçağ Yayınları, Ankara, 1994, p. 10.

17. Para ejemplos de esos poemas, véase ISEN, *Acıyı Bal Eylemek Türk Edebiyatında Mersiye*, pp. 235-323.

ció en la memoria colectiva en todos los estamentos de la sociedad durante siglos.

Más de cien años después, alrededor de 1686, el intelectual otomano Hezarfen Hüseyin Efendi, en *Telhisü'l-Beyân* (La Declaración Sumaria), sostuvo que el incidente provocó varias calamidades como la carestía y la hambruna, y la transformación del orden natural en un caos infinito. Añadió que, con la ascensión al trono del hijo de Solimán, Selim II, el inapropiado cambio de costumbre, la turbulencia en los corazones de los justos y los religiosos, la competencia por la superioridad de los malevolentes, y la miseria de aquellos con provisiones insuficientes, se volvieron claramente visibles y manifiestas.<sup>18</sup> Mustafá 'Ali, otro intelectual otomano que escribió a finales del siglo XVI, vio en la ejecución del heredero más digno de la dinastía, debida al engaño del gran visir Rüstem Pasha, el principio de todo lo negativo que el imperio estaba experimentando durante su tiempo.<sup>19</sup>

Hay un curioso parecido entre el poema de Kadiri —posiblemente un poeta-soldado de quien no tenemos mucha información— y la valoración de los dos intelectuales citados anteriormente. A pesar de su

18. «... Cumhûr müttetikleridir ki ol zamandan berü mülk-i Rum'un ucuzluğu kaht u galâya ve hilkatın intizâm u ahvâli ihtilâl-i bî-intihâya mübeddel oldu. Ne hâl ise ol şehriyârın ahdi güzêrân edüp (81a) oğlu Selim Hân cülûsundan berü tegayyur-ı âsâr ve tekeddür-i kulûb-ı ebrâr ve tegallüb-ı eşrâr-ı bed-kirdâr ve tasallut-ı sefele-i kem-mikdâr katı zâhir ve ayân oldu», HEZARFEN HÜSEYİN EFENDI, *Telhisü'l-Beyân fi Kavânin-i Âl-i Osmân*, S. İlgürel, ed., Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1998, p. 184. La primera fecha que İlgürel sugirió para el término de su obra, 1675, ha sido cuestionada por Tülay ARTAN, «Royal weddings and the Grand Vezirate: Institutional and symbolic change in the early eighteenth century», en J. Duindam, T. Artan y M. Kunt, eds., *Royal courts in dynastic states and empires: A global perspective*, Brill, Leiden, 2011, p. 352. Artan escribe que la última fecha registrada por Hüseyin Efendi como anotación final en la sección sobre los *sheyhül-islams* tenía que ver con la desestimación de Sheyhül-islam Çatalcalı Ali Efendi el 27 de septiembre de 1686, y la nominación de Ankaravi Mehmed Emin Efendi en su lugar.

19. Jan SCHMIDT, *Mustafa 'Ali's Kühül-Ahbar and its preface according to the Leiden manuscript*, p. 32, manuscript f. 5v.

estilo más grosero aunque más emocional, Kadiri también habla de la inversión del orden. De manera más interesante, sin la ventaja de la retrospectiva con la que contaban Hezarfen Hüseyin Efendi y Mustafá 'Ali, él echa la culpa de las futuras desgracias a la ejecución del príncipe heredero. Escribe con palabras de advertencia —o amenazadoras— propias de un adivino que ya ha observado la quiebra de la ley natural y que espera que pase lo peor en el futuro:

Y que esa es la razón por la que el mundo ha estado rotando en dirección opuesta.

De las desgracias que ocurrieron, aprended la lección,

Aquellos que permanezcáis hasta el final de la época, estáis por ver mucho más,

Llorad juntos, oh gentes del mundo, el sultán Mustafá se ha ido.<sup>20</sup>

El lenguaje utilizado por estos escritores hace pensar que la fuerte reacción que provocó la ejecución no solo surgió de la desesperación sentida por el ejército y la población en general después de la injusta muerte de un príncipe querido. La elección del vocabulario de los escritores sugiere que la orden del sultán Solimán de matar a su propio hijo no solo privó a la dinastía de su heredero más capaz, sino que también significó una alteración no natural del orden. Por lo tanto, la decisión del sultán fue errónea en sí misma. Además, el incidente tuvo consecuencias que se alargaron en el tiempo. El análisis de esos escritores sugiere que, como mínimo para algunos de ellos, la ejecución del príncipe ordenada por su padre también puso en peligro el futuro orden del mundo.

Parece probable que la estrecha relación de la ejecución con la inversión del orden es debida a la naturaleza del incidente. El fratricidio fue legalizado por la ley del sultán Mehmed (1444-1446; 1451-1481) cuando se consideró necesaria para el buen funcionamiento del Estado, y su

20. ISEN, *Actys Bal Eylemek*, p. 323. Las palabras de Kadiri también sugieren un sentido latente de expectativas apocalípticas con el inminente final de una época de la historia humana.

práctica fue aceptada a regañadientes por los sujetos del imperio. Por el contrario, la relación entre el padre/sultán y el hijo/príncipe se mantuvo intacta legalmente. La ley religiosa y la tradición gobernaban la relación entre un padre y un hijo.<sup>21</sup> Un padre y su hijo no eran iguales del modo en que sí lo eran los hermanos. Mientras que del hijo se espera el respeto y la obediencia, el padre tenía que mostrar compasión hacia el hijo. Por lo que leemos en todas las fuentes de fuera de palacio, el príncipe Mustafá no había roto las reglas de esta relación ni desobedeció a su padre.<sup>22</sup> La orden del sultán Solimán de ejecutar a su hijo, por lo tanto, perturbó significativamente las normas del orden hereditario en el propio centro del imperio, es decir, en la familia real.

Si bien autores posteriores al reinado de Selim II (1566-1574) evaluaron negativamente el hecho y diversos poetas de la época escribieron con fervor en contra de la ejecución de su querido príncipe, las crónicas otomanas coetáneas apenas mencionan la muerte del príncipe y, temiendo la desaprobación del sultán, no ofrecen más explicaciones. En

21. En el Corán, los dos progenitores, padre y madre, se mencionan juntos generalmente. Cuando hay una diferenciación entre una madre y un padre, el buen trato a una madre es prioritario. Se espera que el descendiente trate siempre bien a sus padres y los obedezca, a menos que le pidan que desobedezca a Dios. Véase, por ejemplo, los Suras 2:83, 4:36, 17:23, 29:8, 31:14, 31:15, etc. En la tradición *hadith*, la desobediencia a los padres se considera el peor pecado solo después de la desobediencia a Dios. Véase, por ejemplo, Muhammad AL-BUKHARI, *al-Adab al-mufrad: A code for everyday living*, I. A. Azami, ed., UK Islamic Academy UKIA, 2005.

22. Todos los poemas escritos como reacción al incidente reclaman la inocencia del príncipe, mientras que las evaluaciones escritas después de la muerte de los protagonistas lo retratan como un error significativo. Véase ISEN, *Acıyı Bal Eylemek*, pp. 235-323; SCHMIDT, *Mustafa Ali's Künbü'l-Ahbar*, p. 32, manuscript f. 5v; HEZARFEN HÜSEYİN EFENDİ, *Telhîsü'l-Beyân*, p. 184. Semiz Ali Pasha relata el incidente discretamente en *Menâkıb-ı İbrahim-i Gülşenî*, que fue escrito por Muhyî-yi Gülşenî dieciséis años después de la ejecución y tres años después de la muerte del sultán. En la versión de Muhyî sobre el incidente, el sultán aparece como un individuo impotente que era manipulado fácilmente por su esposa, su hija y su gran visir. Muhyî-yi GÜLŞENÎ, *Menâkıb-ı İbrahim-i Gülşenî*, T. Yazıcı, ed., Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1982, pp. 39-40.



consecuencia, aparte de confirmar la condición de tabú que adquirió el incidente inmediatamente después de suceder, y mantenido durante los reinados del sultán Solimán y de Selim II, las silenciosas historias otomanas no sirven para entender uno de los sucesos más importantes de los tiempos del sultán Solimán. Afortunadamente, todavía es posible determinar la probable secuencia de sucesos usando las elegías escritas después de la ejecución, los relatos extranjeros y el *Sulaimānnāma* de 'Arif.

Ya hemos visto un extracto de una elegía escrita después de la muerte del príncipe Mustafá. Aunque de diferente calidad literaria, todos estos poemas compartían el arrebato emocional que el poema de Kadiri proyectaba. Junto con los relatos extranjeros, estas elegías nos ayudan a descifrar y comparar la información dada en el *Sulaimānnāma* relativa a esta ejecución tabú.

Los autores de los relatos fueron agentes extranjeros —diplomáticos, comerciantes o espías, a menudo involucrados en varias de estas actividades— que intentaron dar una información lo más precisa y extensa posible sobre los sucesos que ocurrieron en tierras otomanas, siempre y cuando ellos mismos fueran potencialmente relevantes en sus relaciones políticas y comerciales en sus estados de origen. Los relatos eran a menudo meticulosamente detallados, incluían declaraciones de testigos presenciales que les otorgaban exactitud, así como rumores que servían como indicadores de la disposición emocional colectiva. Como era de esperar, la información relativa al sultán otomano, su familia y su círculo más cercano fue particularmente solicitada, ya que se esperaba que aportara más conocimientos sobre la psique del sultán y de su corte, así como sus gustos y sus debilidades.

Dos de las fuentes extranjeras que relatan el incidente de Mustafá de una manera más precisa hacen referencia al estrangulamiento del príncipe mediante una mangana lanzada por verdugos mudos. Una de ellas, una fuente veneciana anónima y coetánea, cuenta que cuando el príncipe avanzó de la tercera a la cuarta sección de la tienda de campaña real para ver a su padre, se lo encontró con un arco y una flecha en sus manos. Cuando le hizo una reverencia respetuosamente y lo saludó, la respuesta de su padre fue de indignación: «¡Oh, perro asqueroso,

todavía te atreves a saludarme!». Con estas palabras, el sultán dio media vuelta y de este modo, según la fuente veneciana, dio la señal de ejecutar a su hijo. Entonces los verdugos mudos lo alcanzaron con la mangana.<sup>23</sup>

En su obra *Turcicae epistolae* (más conocida como *Turkish Letters*), el embajador habsburgo en la corte otomana, Ogier Ghislain de Busbecq, ofrece una descripción similar a la del relato anónimo.<sup>24</sup> Cuenta que el sultán estaba siguiendo la ejecución tras el velo que dividía su sección de la tienda real de la sección donde la ejecución estaba teniendo lugar. Al ver que esta estaba tardando más de lo que se esperaba debido al firme forcejeo del corpulento príncipe, «dirigió una mirada feroz y amenazante a los mudos, y con gestos intimidatorios reprochó severamente su vacilación».<sup>25</sup> Otro relato veneciano enviado a la ciudad-Estado en 1554 confirma la presencia del sultán Solimán en una sección separada en la tienda real, observando el incidente.<sup>26</sup> Aparte de estos relatos extranjeros, el poeta otomano Muini también escribe sobre la mangana que saltó como una serpiente. Maldice al que lanzó la mangana al príncipe y desea que se vuelva mudo, *lâl*, revelando así que el verdugo era un sirviente mudo.<sup>27</sup>

23. E. Alberi, ed., «Relazione Anonima della Guerra di Persia dell'anno 1553 e di molti altri particolari», *Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato durante il secolo decimosesto*, Sezione Turchia, ser. III, v. I, Florencia, 1840, pp. 209-210; TURAN, *Kanuni Süleyman Dönemi*, pp. 38-39; Ahmet Atilla ŞENTÜRK, *Yahya Beğ'in Şehzâde Mustafa Mersiyesi yahut Kanuni Hicviyesi*, Enderun Yayınları, Estambul, 1998, p. LXII, n. 49.

24. El libro fue publicado originalmente en 1581 con el título *Itinera Constantinopolitanum et Amasianum*, y más tarde, en 1595, como *Turcicae epistolae*. El ejemplar que he utilizado es Ogier Ghiselin DE BUSBECQ, *The Turkish Letters of Ogier Ghiselin de Busbecq*, E. S. Forster, trad., prólogo de Karl A. Roeder, Louisiana State University Press, Baton Rouge, 2005, pp. 28-32.

25. *Ibidem*, 32.

26. TURAN, *Kanuni Süleyman Dönemi*, p. 38; citado de *Aviso di Constantinopoli del modo tenuto dalla Roscia Moglie del S. Gran Turcho per far morire Mustafa primogénito suo*, 1554.

27. «Kurusın eli kemend atan ana lâl olsun», ISEN, *Acıyı Bal Eylemek*, pp. 297-298.

Curiosamente, el *Sulaimānnāma* de ‘Arif, que se elaboró muy probablemente en el taller real dentro del palacio, también relata los detalles de la ejecución sobre la que los historiadores coetáneos no osaron hablar. Tanto textual como gráficamente, encontramos una descripción impresionantemente similar a la de los relatos venecianos y al del embajador, aunque en un lenguaje cifrado. Así, cuando escribe cuerda se refiere a la mangana. La implicación de los verdugos mudos se confirma junto con la advertencia de que nadie tenía el derecho de cuestionar la ejecución porque solamente el rey (*ṣāh*) sabía la verdad de lo acontecido. Según el *Sulaimānnāma*, cuando el príncipe estaba en la tienda del rey (*ṣāh*):

La cuerda de su sustento vital se le quedó corta.  
 Estaba ahí entonces en la tienda real.  
 ¿Un pecado que mereció la ira del rey (*ṣāh*)?  
 Nadie más que el Rey de los Reyes de la Religión (*Ṣehinṣāh-ı Dīn*)  
 Era consciente de tal pecado.<sup>28</sup>

La afirmación de que el sultán era el único que conocía los pecados del príncipe es una interpretación bastante astuta por dos cuestiones. Primero, porque proyecta la imagen de Solimán como el dueño de la información privilegiada que no estaba disponible para otros. Apoyado en el epíteto «El Rey de los Reyes de la Religión», la referencia al conocimiento secreto en el texto sugiere que el sultán fue bendecido con conocimiento de origen divino. Segundo, porque la representación de ‘Arif del incidente absuelve a otros, sobre todo al gran visir Rüstem Pasha, que fue el principal protector de ‘Arif en la corte otomana y sería acusado de ser el cerebro de un complot contra el príncipe.

Un poco antes en el texto, la narración de ‘Arif sugiere que se está refiriendo al lenguaje de signos que usaban los mudos que servían al sultán en sus distintos cargos, incluyendo el de verdugo. En el verso siguiente, el uso insistente de la palabra dedo, *anguşt*, y el juego de

28. BMPT, Ms., H. 1517, f. 572r.

palabras con *harf*, que significa tanto «una letra» como «charla», invitan a esta asociación. Leemos: «La charla (*harf*) de los eventos predestinados no es lugar donde uno debería poner su dedo (*angusht*) / Porque el dedo (*angusht*) necesario para esa letra (*harf*) no está en la mano».<sup>29</sup>

Con estas líneas, ‘Arif explica a sus coetáneos y futuros lectores que cualquier discusión con respecto al incidente carece de sentido, ya que nadie —excepto el sultán— tiene la capacidad necesaria para decir algo útil o sensato. De hecho, hablar del tema solo podría acarrear malas consecuencias.<sup>30</sup>

Aparte de la narración del incidente en verso, el equipo de artistas de ‘Arif también representó el evento visualmente.<sup>31</sup> Sin embargo, la imagen relacionada no está ubicada cronológicamente de acuerdo con el texto. En cambio, la representación de la visita previa que el príncipe hizo a su padre (antes de una campaña persa anterior en 1548), en la que en comparación no pasó nada destacable, incluye elementos que sugieren enfáticamente que la verdadera intención fue ilustrar la visita durante la cual el príncipe fue ejecutado (figura 1).

En la imagen, vemos al sultán con un arco y una flecha en la mano; su torso, en un ademán de rechazo, da la espalda a su hijo, quien se ha arrodillado respetuosamente ante él. Llama la atención cómo esta representación se parece a la descripción del incidente que hace el relato veneciano que todavía dramatizaba más el encuentro añadiendo las palabras de reprimenda del sultán Solimán mientras sostiene el arco y la

29. BMPT, Ms., H. 1517, f. 571v.

30. Aquí puede haber una referencia al modismo «poner el dedo en la leche» o «poner el dedo en el (cultivo del) yogur». Los dos modismos se refieren al hecho de interferir en asuntos de otros, a menudo con malas intenciones. Sería útil comprobar el significado que el modismo ha tenido a lo largo de la historia para confirmar qué uso tenía en el siglo XVI. Sin embargo, esta es una tarea que sobrepasa el ámbito de este proyecto.

31. Para un debate detallado y comparativo de la representación visual de la muerte de Mustafá en el *Sulaimānnāma*, véase ERYILMAZ, «Bir Mınyatürün Anlattıkları: Ârif’in Süleymannamesi’nde Şehzade Mustafá’nın Katlinin Ele Alınışı», en A. Çötelioglu y Z. Çelik Atbaş, eds., *Filiz Çağman’a Armağan*, Estambul (en prensa).

flecha. La única diferencia es el escenario: la visita aparentemente representada en el *Sulaimānnāma* tiene lugar en un quiosco más que en una tienda. Aun así, la división de las distintas secciones de la tienda real mencionada en la descripción de Busbecq, así como en los informes venecianos, está reflejada aquí con la imagen del sultán y su hijo situados en dos secciones distintas de la habitación. Cabe notar que en ninguna otra escena de recibimiento en el libro de 'Arif podemos ver al sultán Solimán girándole la cara a su invitado o con un arco y una flecha, los dos símbolos de la justicia.

En este sentido, el relato de 'Arif en su *Sulaimānnāma* confirma la implicación de los verdugos mudos que lanzaron una mangana y la presencia del sultán en una parte separada de la misma tienda. La razón por la que el sultán ordenó ejecutar a su hijo está descrita como un gran pecado del que solo el sultán era conocedor. Además, se nos dice que la gravedad del pecado justificó su castigo fatal y que la naturaleza del incidente hizo desaconsejable su discusión. En este contexto, se nos hace entender que la desobediencia del príncipe Mustafá a su padre en forma de traición —a la vez un pecado capital en el Islam y el crimen más grave contra el jefe de Estado— fue la razón del sultán para ejecutar a su hijo.

Por supuesto, esta información no es original ni más detallada de lo que podemos leer en las descripciones aportadas por otras fuentes, en este caso los relatos extranjeros y los poemas escritos con motivo del suceso. Sin embargo, la confirmación que hace el *Shāhnāma* otomano de la información sobre la ejecución del príncipe es muy significativa, porque es el único relato casi directo sobre el hecho en el que toda la otra información que tenemos es de fuentes que implican a dos o más personas en la cadena de transmisión. El método de trabajo de 'Arif, que presenta los esbozos de su obra al sultán y continúa con la elaboración final solamente después de su aprobación, confirma la implicación directa del sultán en el texto del *Sulaimānnāma*.<sup>32</sup> En conse-

32. Para el método de trabajo de 'Arif, véase ERYILMAZ, «The Shehnamecis», cap. I.

cuencia, podemos decir con total seguridad que es la versión de palacio la que 'Arif expresa en el *Sulaimānnāma*, aunque en el estilo propio del autor.

Sin embargo, podríamos preguntarnos: ¿es la proximidad de 'Arif con el sultán y con su gran visir Rüstem Pasha, dos de los protagonistas del incidente, además de ser mecenas del *shehnāmeçi*, una ventaja realmente? ¿O hace que la opinión de 'Arif sea demasiado parcial y, por lo tanto, no fidedigna? Como el *Tīmūrnāma* de Hatifi y el *Shāhnāma* safávida de Qasimi, el *Shāhnāma* otomano de 'Arif también está fuertemente «marcado por poner en práctica el uso político de la historia», tal y como Michele Bernardini observa en una de sus importantes contribuciones al estudio de las obras de Hatifi y Qasimi.<sup>33</sup> En el mismo ensayo, Bernardini simpatiza con la opinión de Jean Aubin sobre los *Shāhnāmas* dinásticos de Hatifi y Qasimi, escritos para sus mecenas timúridos y safávidas, ya que tienen «valor histórico limitado».<sup>34</sup> ¿Deberíamos evaluar el *Sulaimānnāma* de un modo parecido, es decir, con valor histórico limitado, no solo por su lenguaje elevado, sino porque es puramente panegírico?

### *El Sulaimānnāma como fuente histórica: ¿documento o texto?*

Según uno de los hombres de Estado más prestigiosos del reinado del sultán Solimán, Celalzade Mustafa Çelebi (c. 1490-1567), ningún escrito o composición en verso de su tiempo, aparte del *Shāhnāma* de 'Arif,

33. Michele BERNARDINI. «Hātifi's *Tīmūrnāmeḥ* and Qāsimi's *Shāhnāmeḥ-yi Ismā'īl*: Considerations for a double critical edition», en A. J. Newman, ed., *Society and culture in the early modern Middle East: Studies on Iran in the Safavid period*, Brill, Leiden, 2003, pp. 7-8.

34. *Ibidem*, 7, y Jean AUBIN, «Chroniques persanes et relations italiennes. Notes sur les sources narratives du règne de Šāh Esmā'il I<sup>er</sup>», *Studia Iranica*, 24/ii (1995), pp. 247-59; en especial 251.

tuvo una «verdadera exactitud» (*ṣaḥīḥ el-‘ayār*).<sup>35</sup> En el mismo contexto, Celalzade elogia el estilo de ‘Arif, comparando su verso con perlas preciosas y las líneas y los puntos de su caligrafía con las ninfas en el reino del sublime Jardín del Paraíso.

Está claro que, para Celalzade, el estilo literario y el valor histórico podían coexistir. Era de hecho preferible que lo hicieran: él mismo escribió, a su modo elaborado e ingenioso, sobre asuntos de Estado y elogió a ‘Arif, quien hizo lo mismo en su historia universal. En la misma frase, Celalzade también declara que las intenciones de los demás escritores de su tiempo eran demasiado ambiguas para confiar en ellas.<sup>36</sup>

La evaluación comparativa que hace Celalzade del *Shāhnāma* de ‘Arif aparece en la introducción de su ambicioso proyecto titulado *Ṭabaḳātü’l-Memālik ve Derecātü’l-Mesālik* (Niveles de Dominios Otomanos y Jerarquía de Caminos, de aquí en adelante *Ṭabaḳāt*), que con su muerte quedó inacabado.<sup>37</sup> Aparte de la gran estima que le tenía al *shehnāmeçi*, sus palabras revelan un profundo conocimiento de la multitud de relatos coetáneos sobre el estado de los asuntos políticos otomanos y su historia. Parece ser que estos relatos representaron las «verdades» de una manera que él consideraba insuficiente y de una manera distinta a como se narran en la obra de ‘Arif. Así pues, en la analogía que hace entre un relato escrito y una aleación de metal, dice que no

35. CELALZADE MUSTAFA, *Geschichte Sultan Süleymān Kānūnīs von 1520 bis 1557*, Petra Kappert, ed., Franz Steiner, Wiesbaden, 1981, f. 10V.

36. Literalmente, Celalzade dice que su lote de ambiciones no se ven (o presencian) en el espejo de la fiabilidad. CELALZADE MUSTAFA, *Geschichte Sultan Süleymān*, f. 10V.

37. Para el análisis de su obra y de la carrera de Celalzade en general, véase Kaya ŞAHİN, «In the service of the Ottoman Empire: Celalzade Mustafā (c. 1490-1567)», tesis doctoral inédita, University of Chicago, 2007. Para una evaluación de *Ṭabaḳāt* dentro del contexto de la historiografía otomana, véase la obra del mismo autor «Imperialism, bureaucratic consciousness and the historian’s craft: A reading of Celālzāde Muṣṭafā’s *Ṭabaḳātü’l-Memālik*», en E. Çıpa y E. Fetvacı, eds., *Writing history at the Ottoman court: Editing the past, fashioning the future*, Indiana University Press, Bloomington, Indiana, 2013.

poseían el correcto —o aceptable— porcentaje de verdad en su composición.<sup>38</sup>

Sus observaciones introductorias también reflejan la inquietud de Celalzade sobre esta multitud. Su confianza en ‘Arif se explica en oposición a su desconfianza en los demás escritores, cuyos motivos para escribir él no los tenía claros. Celalzade fue el miembro más sénior de la élite del estado durante la mayor parte del reinado de Solimán, y es obvio que consideró que el escritor de *Shāhnāma* era uno de los suyos, no como los otros escritores.

Como Celalzade, que fue canciller durante veintitrés años, entre 1534 y 1557, ‘Arif también trabajó para el estado otomano y pretendió glorificar a su dirigente, el sultán Solimán.<sup>39</sup> Es evidente que para Celalzade la veracidad de un texto dependía de las intenciones de su autor, que tenían que ser obvias para el lector. El hecho de que el *Shāhnāma* otomano fuera el resultado de un encargo para redactar una obra laudatoria para el sultán otomano Solimán confirmó que ‘Arif tenía las correctas intenciones y merecía la confianza de Celalzade.

¿Debemos, sin embargo, en lo que respecta a nuestro propio estándar de «objetividad» y «perspectiva», considerar el relato del *shehnāme-ci* del sultán fidedigno? ¿Podría el volumen sobre el reinado del sultán Solimán, que fue escrito con la intención de glorificarlo a petición propia, ofrecer al investigador material fiable con el que trabajar? ¿Podemos considerar nosotros el *Shāhnāma* de ‘Arif, y en especial el último volumen, el *Sulaimānnāma*, no meramente como un texto interesante sino como un documento histórico?

38. Esta metáfora se hace con el término «*ṣaḥīḥ el-‘ayār*», que se traduce como «verdadera exactitud» previamente.

39. La primera referencia a ‘Arif en la nómina del palacio data del 31 de octubre de 1545. Cornell H. FLEISCHER, *Bureaucrat and intellectual in the Ottoman Empire, the historian Mustafa Āli*, Princeton University Press, Princeton, 1986, p. 30, n. 46. Los borradores finales de los tres volúmenes existentes de su *Shāhnāma* datan todos de 1558, mientras que su *Vaq‘a-yi Sulṭān Bayezid ma‘a Selīm Hān* fue completado el 2 de junio de 1559.



«Tucídides no es un colega», dijo Nicole Loraux hace más de treinta años, y con su artículo, que llevaba el mismo título, dio un giro definitivo a la orientación de los estudios históricos antiguos. Para Loraux la historia de Tucídides no fue «un documento en el sentido moderno de la palabra, sino más bien un texto, un texto antiguo, que es ante todo un discurso situado dentro de los dominios de la retórica». <sup>40</sup> De esta manera recordó contundentemente a los historiadores de textos antiguos que no podemos evaluarlos con nuestras categorías modernas, ignorando el contexto y las convenciones con las que fueron elaborados. Escribiendo no en la Grecia antigua sino en el mundo premoderno, ¿es 'Arif nuestro colega? ¿Es el *Shāhnāma* de 'Arif un texto o un documento?

Es evidente que la respuesta a la primera pregunta es negativa: no, 'Arif no es nuestro colega. Es más, tampoco lo es Celalzade. Ya he sostenido que el lenguaje ingenioso y a veces abstruso de 'Arif no disminuye el valor histórico de su obra. Simplemente refleja las convenciones de la cultura literaria en la que fue educado y acorde con ella produjo sus obras. Como hemos visto en el ejemplo de la ejecución del príncipe Mustafá, la complejidad del lenguaje fue incluso utilizada para comunicar una información que había adquirido la condición de tabú.

La proximidad de 'Arif y la relación de dependencia con el protagonista de su obra, el sultán Solimán, aunque podrían ser un obstáculo importante para el historiador moderno, no hacen menos interesante el trabajo de un historiador antiguo para la investigación histórica moderna. De hecho, irónicamente, es la postura abiertamente subjetiva y panegirista de 'Arif en su obra la que la convierte en fuente histórica particularmente fiable. Comparada con cualquier otra obra del reinado de Solimán, el carácter «partidista» del *Shāhnāma* de 'Arif, y por consiguiente del último volumen, el *Sulaimānnāma*, resulta evidente desde

40. Nicole LORAUX, «Thucydide n'est pas un collègue», *Quaderni di Storia*, 12 (julio-diciembre 1980), pp. 55-81.

el principio. No hay simulación; 'Arif, como el *shehnāmeçi* del sultán Solimán, siempre estuvo de parte de su patrón y sultán.

Más significativamente, la narrativa de 'Arif —en especial en el *Sulaimānnāma*, pero también en otros volúmenes del *Shāhnāma*— no fue tan solo una narrativa *aprobada* por el sultán, sino que fue lo que él y su círculo más cercano en la corte, incluyendo a individuos como Celalzade o Rüstem Pasha, *querían proyectar* a sus lectores coetáneos y futuros como la verdad esencial. De esta manera, la narrativa del primer *shehnāmeçi* otomano 'Arif es particularmente valiosa, ya que proviene directamente del mismo centro del poder otomano entre los años 1545 y 1560 aproximadamente. Una vez que somos conscientes por completo de que toda la información ya asume el punto de vista de su narrador, su perspectiva bien definida ofrece un conocimiento privilegiado sobre la mentalidad del centro de poder, constituido por el sultán y el núcleo de su corte. Revela sus prioridades y pone sus miedos al descubierto. Ofrece una oportunidad única para evaluar el estilo y los parámetros de la autorrepresentación de la dinastía otomana, y para observar lo que se consideró necesario registrar en papel para la posteridad de la memoria dinástica; y cómo todo eso se hizo adecuadamente.

Una nota de precaución: tenemos que reconocer que leer la obra de 'Arif —o cualquier otra obra producida para palacio en ese sentido— como un reflejo singular de la cultura de la corte del sultán Solimán podría correr el riesgo de caracterizarla como un producto representativo de un entorno cortesano homogéneo. Los miembros de la corte y sus tendencias intelectuales cambiaron con el tiempo. Además, sería un grave error ignorar la realidad fundamental del hecho de que las preferencias y las opiniones de un mismo individuo tienden a cambiar durante su vida debido a razones personales y circunstanciales. Sin embargo, desde una postura prudente podemos decir que el *Shāhnāma* de 'Arif proyectó una de las visiones del mundo más dominantes cultivada en el seno de la corte otomana durante los años 1550.

En *History and memory*, Jacques Le Goff lleva la crítica de Loraux más lejos y escribe que «cada documento es un monumento o un texto,

y nunca es *puro*, es decir, nunca puramente objetivo». <sup>41</sup> En este sentido, aunque coincide con la postura crítica de Loraux y comparte su sensibilidad sobre el contexto en que el «texto antiguo» fue escrito, a través de la ampliación de su crítica socava su diferenciación entre un texto y un documento. Me gustaría socavar a mí la diferenciación del otro extremo, afirmando que cada texto es un documento. Es decir, todo texto es en potencia un documento que permita revelar la mentalidad de su escritor y los parámetros de su entorno cultural.

Entonces, la principal diferencia entre un documento narrativo y uno de archivo es la singularidad del primero. Como producto cultural, la narrativa es única e irrepetible. Aunque un documento de archivo también tiene que ajustarse a un formato condicionado ideológicamente y, por tanto, nunca es *completamente* objetivo, sus límites de expresión subjetiva no tienen la misma amplitud que los de un documento narrativo. Mientras que en un registro fiscal o en un censo de población la autoría se reprime, en un poema o en una crónica se reivindica a veces incluso con jactancia. La subjetividad es la orgullosa naturaleza de la narrativa, y es esa falta de objetividad, y la abundancia de «impureza» por así decirlo, la que potencialmente le añade valor como documento histórico.

Un texto como el *Sulaimānnāma* de ‘Arif se convierte en un documento para la investigación histórica cuando lo tratamos como lo que realmente es, teniendo en cuenta toda su parcialidad y dejando que su lenguaje visual y textual construya su propia narrativa. En el caso del *Shāhnāma* de ‘Arif, como su modelo de inspiración el *Shāhnāma* de Firdausi, aunque en menor medida, la narrativa significa mito al mismo tiempo que historia.

41. Jacques LE GOFF, *History and memory*, S. Rendall y E. Claman, trads., Columbia University Press, Nueva York, 1992, p. 112.

### *Mito o historia: el cáliz de Jamshid en la corte de Solimán*

En el *Sulaimānnāma*, una de las imágenes más fascinantes es la representación del sultán Solimán sentado en una postura principesca en un trono elevado y aguantando un cáliz rojizo, chato y de apariencia delicada. El cáliz parece estar lleno de vino tinto, imagen «asociada con las tradiciones principescas perso-turcas» (figura 2).<sup>42</sup> El sultán aparece alzando el cáliz a sus cuatro visires, que están todos de pie con las manos juntas frente a él en ademán respetuoso y atuendo ceremonial.

La escena representa una ceremonia en la corte celebrada para recibir el Cáliz de Jamshid, que Iskender Pasha entregó al sultán en vísperas del Nahçevan, la campaña contra el Irán safávida. Esta es la misma expedición militar al comienzo de la cual el sultán Solimán ordenó la ejecución de su hijo mayor.

La imagen se divide en tres secciones verticales de diferente tamaño. Los anchos de las secciones parecen seguir el orden jerárquico basado en la importancia de las figuras que representan. La sección del medio, donde se encuentra el sultán solo, es la más ancha. La sección de la izquierda, donde se encuentran los visires con Iskender Pasha de pie más cercano al sultán, es la siguiente en tamaño. En las secciones de los dos costados aparecen dos sirvientes de palacio y una figura colocada al pie individualmente: un jardinero en la sección de la izquierda y un portero a la derecha. Como en todas las escenas de corte similares que se encuentran en el *Sulaimānnāma*, aquí también el total de las figuras están agrupadas en función de sus rangos y posiciones en el orden del mundo ideal otomano que representan.

Por el texto sabemos que el cáliz era tan antiguo como la propia humanidad. Adán lo había visto en el Jardín del Paraíso y Kayumars lo

42. Persis BERLEKAMP, *Wonder, image, & cosmos in medieval Islam*, Yale University Press, New Haven y Londres, 2011, p. 93. Para un enfoque magistral de la semántica textual y visual del color relacionada con el cáliz de Jamshid/Solomon, véase *ibidem*, pp. 93-97.

usó para adornar su trono.<sup>43</sup> Después de Jamshid, Zahhak lo usurpó hasta que Faridun se lo apropió. Iraj fue el siguiente que lo poseyó, seguido de Salm y Tur. Fue Manuchihr quien recibió después su —regio— lustre (*tāb*) del claro resplandor (*raušan*) de su cristal. Kavus y Tus lo siguieron. Finalmente fue Kay Khusrau quien lo convirtió en un cáliz que «muestra el mundo» (*gītinumā*) y lo colocó firmemente en su trono. Alejandro Magno y Anushirvan también aparecen en este linaje de reyes míticos/históricos, todos ellos también héroes del *Shāhnāma* de Firdausi.<sup>44</sup>

Mientras ‘Arif profundiza sobre el linaje real iraní de los grandes reyes, el cáliz se convierte en una parte emblemática de la parafernalia de la realeza. Su brillo se equipara con el sol (tanto como *huršid* como *āftāb*), y su luz se asocia con la luz divina de la fortuna regia (*farr*). La transmisión del cáliz de un rey a otro siempre manteniendo su lustre y poder demuestra su eterna naturaleza —y el concepto de realeza que simboliza— en contraposición a la vulnerable mortalidad incluso de los más grandes reyes.

Aunque su cualidad cautivadora asombra a todos los que lo observan, cada rey lo usa en función de sus propias capacidades. Leemos que se convirtió en un signo del lustre regio de Manuchihr; un trofeo para Jamshid, Zahhak y después Faridun; un objeto de envidia para Salm y Tur; y una vasija-espejo que mostraba el mundo para Kay Khusrau. Sabemos que Hipócrates le explicó a su *cha* la condición de las estrellas, y lo utilizó como astrolabio.<sup>45</sup> Su uso como espejo que muestra realidades no reveladas a simple vista lo vincula con la idea del conocimiento sagrado/secreto que Dios compartió con Adán y, a través de él, con un seleccionado linaje de la humanidad.<sup>46</sup>

43. BMPT, Ms., H. 1517, f. 556v.

44. BMPT, Ms., H. 1517, ff. 542r, 542v.

45. BMPT, Ms., H. 1517, f. 556v.

46. Para un debate sobre los símbolos de la autoridad de los reyes-profeta en *Anbiyanama*, el primer volumen del *Shāhnāma-yi ‘Osmān* de ‘Arif, y su relación con la imagen del sultán Solimán, véase Sinem ERYILMAZ, «From Adam to Süleyman».

Lo que pasó con este cáliz es un misterio. De hecho, incluso su aparición temporal en la corte del sultán Solimán no está avalada por ninguna otra obra más que el *Shāhnāma* de 'Arif. Existiera o no un cáliz que se pensó que era el Cáliz de Jamshid, encontrado y regalado al sultán Solimán por una persona convenientemente nombrada Iskender (Alejandro), y después perdido enigmáticamente, el *Sulaimānnāma*, incluyéndolo en su texto y con la representación de la ceremonia de recepción entre sus imágenes, «materializa un mito». <sup>47</sup> Desde el punto de vista de la investigación histórica, este esfuerzo por materializar un mito en texto e imagen es como mínimo igual de interesante, y quizá incluso más fascinante, que descubrir si la historia del Cáliz en la corte fue real.

### *Conclusión: materializar el mito*

La idea de materializar un mito no solo estuvo presente en el reinado del sultán Solimán. En *Wonder, image and cosmos in medieval Islam*, Persis Berlekamp muestra cómo un cáliz conocido como «el Cáliz de Khusrau» «genera en el mundo moderno un tipo de discurso peculiarmente familiar». <sup>48</sup> El discurso al que se refiere pertenece al «poder evasivo del cáliz que muestra el mundo». <sup>49</sup> Deberíamos añadir que aquí, en el contexto otomano premoderno donde encontramos un cáliz similar, su poder evasivo está directamente asociado con el sultán coetáneo. En este marco y a través del uso retórico —y posiblemente físico— del cáliz, el sultán Solimán se convirtió en el heredero legítimo de

47. Tomo prestada esta terminología de un artículo de Cornell H. FLEISCHER, «Of gender and servitude, ca. 1520: Two petitions of the Kul Kizi of Bergama to Sultan Süleyman», en A. Temimi, ed., *Mélanges en l'Honneur du Prof. Dr. Suraiya Faroghi*, Fondation Temimi pour la Recherche Scientifique et l'Information, Túnez, 2009, p. 149.

48. BERLEKAMP, *Wonder, image, & cosmos*, p. 95.

49. *Ibidem*.

los reyes iraníes míticos, al tiempo que suscitaba un poder mágico del legado mítico del cáliz.

Una vez más, valdría la pena que recordáramos que ni Tucídides ni 'Arif son colegas, y que pertenecen a un mundo cultural que difiere del nuestro en muchos aspectos. Para entender este mundo cultural, donde mito y realidad no eran opuestos irreconciliables, y más que debilitarse el uno al otro, podían usarse en colaboración para construir un tipo diferente de «verdad», sería útil considerar un intento distinto para materializar el mito.

Unos cuarenta años antes de la narración de la historia del Cáliz en el *Sulaimānnāma*, el padre del sultán Solimán, Selim, ordenó a una «chica sirvienta» (*kul kızi*) viajar de un pueblo a otro con bienes por un valor de 1.000 áspers. «¿Alguien la pararía, la manosearía y la acosaría? Veamos cómo son las cosas», supuestamente pensó en voz alta el sultán Selim.<sup>50</sup> Huelga decir que la mujer padeció innumerables lesiones físicas y que perdió el dinero que le fue confiado durante los diversos viajes que realizó para satisfacer el capricho de su sultán de materializar el mito sobre una paz idealizada en su reino. De hecho, tenemos conocimiento del episodio gracias a las súplicas que la muchacha hizo al sultán Solimán para que compensara sus sufrimientos.

En su ensayo sobre este curioso hallazgo en los archivos acerca de la desafortunada aunque corajuda «chica sirvienta», Cornell Fleischer escribe que «semejante gesto que buscó materializar el mito parece acorde con el espíritu de una época que, en su fermento místico y militarista y sus expectativas y ansiedades milenarias, anhelaba la inminente materialización, en la Tierra, de los sueños religiosos y filosóficos».<sup>51</sup>

Cuarenta años más tarde, en un gran proyecto de historia universal en cinco volúmenes, 'Arif intenta materializar otro mito, esta vez para el sultán Solimán. En su *Shāhnāma* otomano, va más allá del mero préstamo del formato esencial de la épica de Firdausi y de los epítetos

50. FLEISCHER, «Of gender and servitude», p. 145.

51. *Ibidem*, p. 149.

estereotípicos de sus héroes. En su lugar, 'Arif redacta una respuesta paralela osada, una *naẓīra*, a la historia-mítica persa a partir de la construcción de una historia mítica otomana en un estilo más islámico que el del clásico del maestro persa.

De hecho, lo que 'Arif y su equipo de artistas querían construir y preservar para la eternidad fue el hecho de que el sultán Solimán conseguía el estatus de rey profético, similar al de aquellos cuyas vidas se explican en el primer volumen del mismo proyecto otomano *Shāhnāma (Anbiyānāma)*.<sup>52</sup> A decir verdad, manteniendo una coherencia muy estudiada desde el primero hasta el último volumen de su obra, 'Arif declara abiertamente en el *Sulaimānnāma* que el sultán Solimán era la estampa de la realeza y la fe (*shāhī-u-kīsh*).<sup>53</sup>

En este contexto, mientras que Solimán es proyectado como la última manifestación de la realeza profética, el Cáliz de Jamshid se convierte en un medio simbólico a través del cual él heredó la realeza mítica iraní. La referencia al cáliz como objeto encomendado para su custodia (*amānat*) hasta que pasa a manos del sultán Solimán confirma la legitimidad de esta herencia.<sup>54</sup> En este sentido, 'Arif indica que la realeza distinguida de Solimán y su luz divina, o *farr*, fueron voluntad de Dios —la fuente divina en el contexto musulmán— desde el principio de los tiempos.

No es relevante argumentar que en realidad el sultán otomano Solimán *no* fue seleccionado por Dios como el último rey-profeta. Sería más provechoso entender las circunstancias políticas y el entorno cultural e intelectual que hicieron posible semejante imagen del sultán. Asimismo, no ayuda a la investigación histórica ignorar el *Shāhnāma* otomano de 'Arif, incluyendo naturalmente su último volumen, el *Sulaimānnāma*, y considerarlo como un mero panegírico escrito para complacer los oídos del sultán.

De hecho, ya se ha expuesto que el *Sulaimānnāma*, que incluía una cantidad desproporcionada de información sobre la gestión del Estado

52. ERYILMAZ, «From Adam to Süleyman».

53. BMPT, Ms. H. 1517, f. 6r.

54. BMPT, Ms. H. 1517, f. 557v.



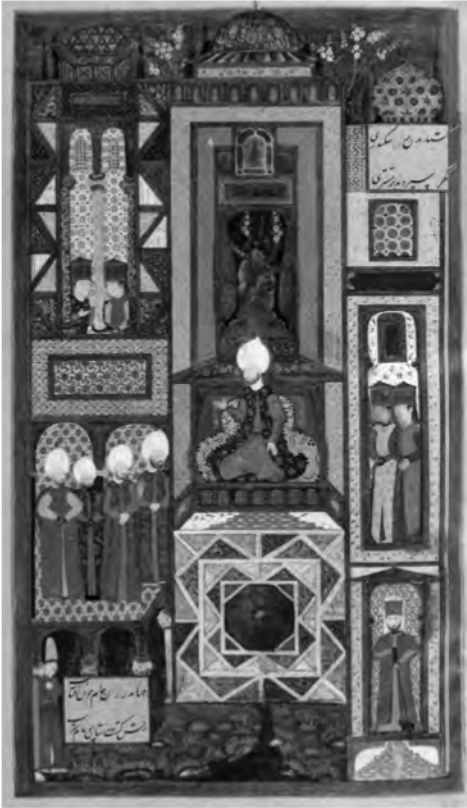


FIGURA 2. TPML Ms. H. 1517, 557a.

y el rendimiento de la corte, no fue ni un mero panegírico ni una crónica directa del reinado del sultán Solimán. La presencia de las versiones particulares sobre historias controvertidas como la ejecución del príncipe Mustafá de un lado, y la información sobre el Estado y el ceremonial del otro, sugiere que el objetivo del libro de 'Arif fue elaborar un documento que el palacio transmitiría a sus futuras generaciones como memorial y como modelo a seguir. Por consiguiente, sería de gran utilidad estudiar esta fuente polifacética para descifrar los mensajes que el sultán Solimán y los miembros destacados de su corte querían proyectar a través de la obra del *shehnāme* en 1550,

así como para profundizar los conocimientos sobre el entorno cultural y político que contienen el texto y las imágenes del *Shāhnāma* otomano, en este caso no de manera deliberada sino por casualidad, como consecuencia natural de su producción.