

DE UN LIBRO DE ARQUITECTURA A UN LIBRO DE PLACER: RISĀLE-i Mİ'MĀRİYYE DE CA'FER EFENDİ, 1614

De un libro de arquitectura a un libro de placer: Risāle-i Mī'māriyye de Ca'fer Efendi, 1614

De um livro de arquitetura a um livro de prazeres: El Risāle-i Mī'māriyye de Ca'fer Efendi, 1614

Reception date: March 24, 2023. Acceptance date: August 2, 2023. Date of modifications: August 15, 2023.

DOI: <https://doi.org/10.25025/hart15.2023.05>

ABSTRACT:

In conjunction with Mimar Sinan's autobiographical memoirs, Ca'fer Efendi's *Risāle-i Mī'māriyye* (Book on Architecture), penned around 1614, represents a unique primary source, not only within the Ottoman Empire but also in the broader Islamic world. Despite being one of the few texts authored by a scholar exploring the intricate interplay between architecture, diverse knowledge modalities, and artistic practices, the manifold implications and underlying aspirations of the Risāle, in terms of its connection to book cultures and writing traditions, remain inadequately comprehended. This article endeavors to shed light on specific sections from the Risāle, aiming to elucidate the ethical, social, and intellectual incentives that impelled a scholar like Ca'fer Efendi to undertake the writing of a book on architecture and the life of the chief architect, Mehmed Agha. To commence, we shall delve into the *Risāle*'s intended audience, considering the perspective of both its author, a member of the erudite class, and his patron, Mehmed Agha. Subsequently, we will probe how Ca'fer Efendi endeavored to underscore the architect's and architecture's social and ethical significance within his work, catering to his scholarly readership. This article will further explore the perception of architecture as a conduit for wisdom and knowledge, a rationale that elevated its standing within the hierarchy of sciences and ultimately facilitated a scholar's authorship of a dedicated architectural book. Finally, we will delve into how an architectural publication transcended the realm of mere readerly pleasure, evolving into an integral component of Ottoman gift culture, thereby fostering the notion of architecture as a gift to society.

KEYWORDS:

Ca'fer Efendi, Ottoman Empire, Architecture, Ethical motivations, Gift culture.

GÜL KALE
is trained as an architect (ITU) and architectural historian (McGill). Before joining Carleton University as an Assistant Professor of Architectural History and Theory, she was awarded a Getty/ ACLS postdoctoral fellowship in Art History in 2018-2019. Her areas of expertise are architectural history and theory with a focus on the early modern Ottoman empire, and cross-cultural and global histories and theories of material culture and of the built environment in the wider Mediterranean world and the Middle East. She is interested in architecture's relationship to diverse forms of knowledge and sciences from an interdisciplinary perspective. Her book-length project is the first critical analysis of the only early modern book written by a scholar, Cafer Efendi on Ottoman architecture entitled "Risale-i Mimariyye (1614). Most recently, she has been awarded a SSHRC Insight Development Grant to develop her research on the social and cultural history of architectural tools and measurements.

TRADUCCIÓN

María Mercedes Andrade
Profesora Asociada, Universidad de los Andes, Colombia

Cómo citar:

Kale, GÜL. "From a Book on Architecture to a Book of Pleasure: Ca'fer Efendi's *Risāle-i Mī'māriyye*, 1614". *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*. n.º 15 (2023). 93-155. <https://doi.org/10.25025/hart15.2023.05>

RESUMEN

En conjunto con las memorias autobiográficas de Mimar Sinan, la *Risâle-i Mi'mâriyye* (Libro de arquitectura) de Ca'fer Efendi, escrita alrededor de 1614, representa una fuente primaria única, no solo dentro del Imperio Otomano, sino también en el mundo islámico más amplio. A pesar de ser uno de los pocos textos escritos por un erudito que explora la intrincada interacción entre la arquitectura, diversas modalidades de conocimiento y prácticas artísticas, las múltiples implicaciones y aspiraciones subyacentes de la *Risâle*, en términos de su conexión con las culturas de los libros y las tradiciones de escritura, permanecen inadecuadamente comprendidas. Este artículo se esfuerza por arrojar luz sobre secciones específicas de la *Risâle*, con el objetivo de elucidar los incentivos éticos, sociales e intelectuales que impulsaron a un erudito como Ca'fer Efendi a emprender la escritura de un libro sobre arquitectura y la vida del arquitecto principal, Mehmed Agha. Para comenzar, profundizaremos en la audiencia prevista de la *Risâle*, considerando la perspectiva tanto de su autor, un miembro de la clase erudita, como de su patrón, Mehmed Agha. Posteriormente, investigaremos cómo Ca'fer Efendi se esforzó por destacar la importancia social y ética del arquitecto y la arquitectura en su obra, atendiendo a su audiencia académica. Este artículo también explorará la percepción de la arquitectura como un conducto para la sabiduría y el conocimiento, una justificación que elevó su posición dentro de la jerarquía de las ciencias y, en última instancia, facilitó la autoría de un tratado arquitectónico dedicado por parte de un erudito. Finalmente, profundizaremos en cómo una publicación arquitectónica trascendió el ámbito del mero placer de lectura, convirtiéndose en un componente integral de la cultura de regalos otomana, fomentando así la noción de la arquitectura como un regalo para la sociedad.

PALABRAS CLAVE:

Ca'fer Efendi, Imperio Otomano, Arquitectura, Motivaciones éticas, Cultura del regalo.

RESUMO:

Em conjunto com as memórias autobiográficas de Mimar Sinan, o *Risâle-i Mi'mâriyye* de Ca'fer Efendi, escrito por volta de 1614, representa uma fonte primária única, não apenas no Império Otomano, mas também no mundo islâmico em geral. Apesar de ser um dos poucos textos escritos por um acadêmico para explorar a intrincada interação entre arquitetura, vários modos de conhecimento e práticas artísticas, as múltiplas implicações e aspirações subjacentes do *Risâle*, em termos de sua conexão com as culturas de livros e tradições de escrita, permanecem insuficientemente compreendidas. Este artigo procura esclarecer seções específicas do *Risâle*, com o objetivo de elucidar os incentivos éticos, sociais e intelectuais que levaram um estudioso como Ca'fer Efendi a escrever um livro sobre arquitetura e a vida do arquiteto-chefe, Mehmed Agha. Para começar, vamos nos aprofundar no público-alvo do *Risâle*, considerando a perspectiva tanto de seu autor, um membro da classe acadêmica, quanto de seu patrono, Mehmed Agha. Posteriormente, analisaremos como o Ca'fer Efendi procurou destacar a importância social e ética do arquiteto e da arquitetura em seu trabalho, atendendo ao seu público acadêmico. Este artigo também explorará a percepção da arquitetura como um canal de sabedoria e conhecimento, uma razão que elevou seu status na hierarquia das ciências e, por fim, facilitou a autoria de um tratado de arquitetura dedicado por um acadêmico. Por fim, vamos nos aprofundar em como uma publicação arquitetônica transcedeu o domínio do mero prazer da leitura, tornando-se um componente integral da cultura de presentes otomana, promovendo assim a noção de arquitetura como um presente para a sociedade.

PALAVRAS-CHAVE:

Ca'fer Efendi, Império Otomano, Arquitetura, Motivações éticas, Cultura de presentes.

Cuando Ca'fer Efendi (fallecido después de 1633) completó la *Risâle-i Mîmâriyye* (Libro de Arquitectura) alrededor de 1614, en el último par de versos de su poema de cierre, llamó a su libro no solo una *Mîmâriyye* (Libro de Arquitectura), sino también un *Safânahâme* (Libro de Placer)¹. Esperaba que sus lectores se deleitaran leyendo sobre arquitectura y la vida del arquitecto principal, Mehmed Agha (1606-1622?), su amigo y benefactor. En consecuencia, Ca'fer Efendi aconsejó a sus amigos que hicieran copias y disfrutaran leyendo su libro durante sus reuniones. Anticipaba que los seguidores y amigos de Mehmed Agha leerían la *Risâle* y recordarían sus diversos actos y virtudes. Así, su libro sería inmortal en manos de sus lectores, incluso si los edificios desaparecieran con el tiempo. Las memorias autobiográficas anteriores del renombrado arquitecto jefe otomano Mimar Sinan (fallecido en 1588) habían proyectado un deseo similar de presentar el libro como un recuerdo a sus amigos². Se subraya en ese texto que cuando los amigos de Sinan leyeron sobre sus esfuerzos, lo considerarían con gran estima y lo recordarían con bendiciones³.

En este artículo, discutiré algunas secciones seleccionadas de la *Risâle* para explorar las motivaciones éticas, sociales e intelectuales que llevaron a un erudito como Ca'fer Efendi a escribir un libro sobre arquitectura y la vida del arquitecto principal, Mehmed Agha. En primer lugar, analizaré la audiencia de la *Risâle*, tanto según su autor, un miembro de la clase erudita, como según su benefactor, Mehmed Agha. A continuación, exploraré cómo Ca'fer buscó destacar el papel social y ético del arquitecto y la arquitectura en su libro para su audiencia académica. El artículo luego examinará la percepción de la arquitectura como un medio para la sabiduría y el conocimiento, lo que justificó su mayor estatus dentro de la jerarquía de las ciencias y, finalmente, permitió que un erudito escribiera un libro sobre este tema específico. Por último, discutiré cómo un libro de arquitectura no solo se ofrecía como un libro de placer para los lectores, sino que también se convirtió en parte de la cultura de regalos otomana, evocando la percepción de la arquitectura como un regalo para la sociedad.

LA ESTRUCTURA DE LA *RISÂLE*

Ca'fer Efendi comienza su libro proporcionando un índice de los quince capítulos con breves explicaciones de su contenido (Img. 1). Después de este índice, enumera los diez odas (*kaside*) y cuatro poemas líricos (*gazel*)⁴ en el libro mencionando a sus destinatarios. En la introducción, incluye elogios y poemas dirigidos a Dios, los profetas, la creación divina, el Sultán Ahmed y, finalmente, al arquitecto Mehmed Agha. En sus poemas, como un ejemplo conciso de su enfoque en la analogía entre la creación humana y el cosmos, utiliza metáforas arquitectónicas para representar la creación divina asimilando las esferas celestiales a cúpulas

1. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mîmâriyye* [en turco otomano romanizado; con facsímil del MS. Yeni Yazma 339 en otomano], editado por I. Aydin Yüksel (Estambul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2005), 69-70; Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mîmâriyye: Un tratado otomano sobre arquitectura de principios del siglo XVII*. Facsímil con traducción y notas, editado y traducido por Howard Crane (Leiden; Nueva York: E. J. Brill, 1987), 68. *Risâle-i Mîmâriyye* se introdujo por primera vez en la investigación académica general a través de su publicación completa en inglés por Howard Crane. Para una evaluación temprana de la importancia del libro como una fuente única sobre la *Journal of the Society of Architectural Historians* 49, nº. 2 (1990): 210-13. Aydin Yüksel emprendió su publicación completa en forma transliterada con un facsímil a color por primera vez. Las referencias al texto a continuación darán la página (y, si es necesario, el número de folio) de la edición de Yüksel, seguidas de las páginas de la traducción de Crane. A partir de ahora, utilizaré el título abreviado *Risâle* para referirme al libro de Ca'fer.cultura arquitectónica otomana e islámica.

2. Howard Crane y Esra Akin publicaron la versión más completa y académica de los cinco textos de Mimar Sinan en una edición crítica. Existen transcripciones parciales de los textos del turco otomano en escritura árabe al alfabeto latino en las obras de académicos anteriores. Sin embargo, Crane y Akin fueron los primeros en compilar todos los textos en un solo libro, con transcripciones acompañadas de sus traducciones al inglés. Mimar Sinan y Sai Mustafa Çelebi, *Sinan's Autobiographies: Five Sixteenth-Century Texts*, editado por Howard Crane y Esra Akin, prólogo de Gülrü Necipoğlu (Leiden; Boston: Brill, 2006). Para algunas publicaciones anteriores, consulte Mimar Sinan y Sai Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı: Tezkiretül-Bünyan ve Tezkiretül-Ebnîye* (Mimar Sinan'ın Anıları), editado por Hayati Develi (Estambul: Koçbank, 2002). Para una evaluación de los textos de Mimar Sinan, consulte también el capítulo sobre la carrera de Sinan en Gülrü Necipoğlu, *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire* (Princeton: Princeton University Press, 2005), 127-47.

3. Gülrü Necipoğlu señala que Mimar Sinan debía dejar una huella personal en la historia y la memoria colectiva a través de su autoconstrucción. Gülrü Necipoğlu, "Preface: Sources, Themes, and Cultural Implications of Sinan's Autobiographies," en Mimar Sinan y Sai Mustafa Çelebi, *Sinan's Autobiographies*, 91-92.

4. El *kasida* se acepta generalmente como la forma ancestral de la poesía islámica y suele ser un poema encomiástico, un elogio. Ver Walter G. Andrews, *An Introduction to Ottoman Poetry* (Minneapolis:

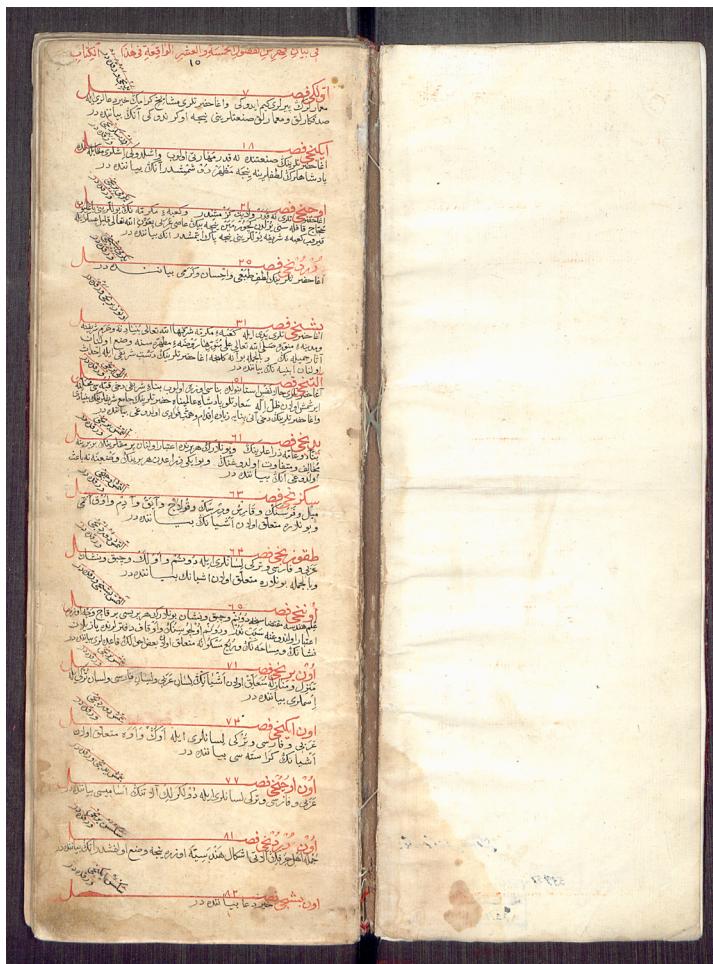


Imagen 1. La hoja que muestra el índice de los quince capítulos. De *Risâle-i Mi'mâriyye*, Ca'fer Efendi, 1614. Biblioteca del Museo del Palacio de Topkâpi, YY. 339. (Imagen: Cortesía de Topkâpi Palace Museum Library).

Bibliotheca Islamica, 1976), 146-159; y "Speaking of Power: The Ottoman *Kaside*," en *Qasida Poetry in Islamic Asia and Africa. Vol. I: Classical Traditions and Modern Meanings* (Leiden: E. J. Brill, 1996), 281-300.

El gazel es un poema de 5 a 15 pareados, siendo el primero un pareado rimado y el resto rimando con el primero al final del segundo hemistiquio; consulta Andrews, Introducción, 136-145; y "A Critical-Interpretive Approach to the Ottoman Turkish Gazel," *International Journal of Middle East Studies* 4 (1973): 97-110.

5. "Devshirme" era un término otomano para la recaudación periódica de niños cristianos para entrenar y llenar las filas de los jenízaro y ocupar puestos en el servicio del palacio y en la administración. V. L. Ménage, "Devshirme," en *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, edited by: Peri Bearman et al. (Leiden: Brill, 2009).

elevadas o estrellas brillantes a velas ornamentadas. Después de estos elogios, sugiere enfocarse en el tema central del libro y comienza ofreciendo una breve lista de los tipos de obras construidas por Mehmed Agha, incluyendo escuelas, puentes y fuentes, algunas de las cuales fueron construidas gracias al patrocinio del arquitecto principal. Concluye su introducción con otro índice que describe su tema con mayor detalle.

Ca'fer abre el primer capítulo narrando la llegada de Mehmed Agha a Estambul desde Rum-ili (Balcanes) en el año 1562 como recluta (*devshirme*)⁵. Después de seis años de entrenamiento y aprendizaje de las costumbres otomanas, Mehmed Agha se convirtió en el guardián del jardín de la tumba del Sultán Süleyman. Luego, finalmente ingresó al servicio de los jardines imperiales, lo que marcó el comienzo de sus muchas aventuras en tierras otomanas hasta que se convirtió en el arquitecto principal. Más adelante, Ca'fer narra cómo la vida del

arquitecto fue moldeada a través de sus encuentros con la música, la geometría, la incrustación de nácar y la arquitectura. El primer capítulo también menciona a los antiguos maestros de la albañilería y la carpintería. En el segundo capítulo, describe cómo Mehmed Agha llegó a dominar su arte y se convirtió en el favorito de los sultanes y visires al crear obras exquisitas. Presentando sus obras de arte como regalos a los sultanes y la élite cortesana, Mehmed Agha fue ascendido a ser el portero de la Sublime Puerta y luego, por decreto imperial, se convirtió en el jefe de los oficiales de convocatoria de los cuatro *kadí*s de Estambul. El tercer capítulo describe los muchos lugares que el arquitecto visitó, incluyendo Anatolia, los Balcanes y Crimea, antes de ser nombrado inspector de agua (*su náziri*) en 1597, seguido de su promoción como arquitecto proíncipal (*Mimarbaşı*) del Cuerpo Real de Arquitectos en Estambul en 1606. El objetivo del cuarto capítulo es elogiar las buenas acciones y el carácter del arquitecto basado en las virtudes cardinales, y el quinto capítulo es un relato de la restauración de la Ka'ba y el púlpito (*minbar*) del santuario de Abraham. Ca'fer promete dar una lista de los edificios construidos por Mehmed Agha, pero varias páginas quedaron en blanco, probablemente para completarse más tarde. En el sexto capítulo, se transmite el estado actual y el proceso de construcción de la Mezquita del Sultán Ahmed, ubicada en el Hipódromo de Estambul, resaltando los esfuerzos del arquitecto principal Mehmed Agha bajo una gran presión. Los capítulos siguientes también discuten una amplia gama de temas, como la ciencia de la medición, el codo de arquitecto y las unidades de medida utilizadas por los arquitectos; los términos utilizados en arquitectura para los tipos de edificios en los tres idiomas (árabe, persa y turco); los materiales utilizados en la construcción, nuevamente en tres idiomas, así como las herramientas utilizadas por albañiles y carpinteros, que luego se comparan con instrumentos musicales basados en sus fundamentos compartidos en la ciencia de la geometría. Después de dar bendiciones para varias figuras eminentes, incluyendo a Mimar Sinan y otros arquitectos principales, Ca'fer concluye su libro llamándolo un “*Safānāme*” (Libro de Placer), antes de dar el año de finalización, 1614, en cálculo numérico (*ebced hesabi*).

LA *RISĀLE* EN LA HISTORIOGRAFÍA DE LA ARQUITECTURA

En su introducción, Ca'fer menciona textos anteriores escritos para los arquitectos principales anteriores, con la esperanza de situar sus escritos dentro de la tradición de las hagiografías (*menâkibnâmes*)⁶. Probablemente estaba pensando en las memorias autobiográficas de Mimar Sinan, los únicos textos otomanos sobre arquitectura escritos en el siglo XVI⁷, que Sinan dictó a su amigo, el poeta-pintor Mustafa Sai Çelebi (fallecido en 1595-96), poco antes de su muerte. Mimar Sinan fue el mentor de Mehmed Agha y, durante su relación maestro-aprendiz,

6. *Menâkibnâme* era una forma de hagiografía común en las órdenes místicas. Sus textos se elaboraban en las *tekkes* (logia de derviches) y eran extremadamente populares en círculos sufies. Su tema principal es el comportamiento ejemplar y las virtudes de los santos y su proximidad a Dios, de quien adquieren su poder para realizar milagros y otorgar gracias y bendiciones a sus devotos. Ver Baha Tanman, “Entornos para la veneración de los santos”, en *The Dervish Lodge: Architecture, Art, and Sufism in Ottoman Turkey*, editado por Raymond Lifchez (Berkeley: University of California Press, 1992), 130-75.

7. Mustafa Sai llamó a algunos de los textos de Mimar Sinan *tezkire*, lo que significa una memoria biográfica. Necipoğlu, “Prefacio”. Para la noción de autobiografía en el mundo otomano, ver Derin Terzioğlu, “Autobiography in Fragments: Reading Ottoman Personal Miscellanies in the Early Modern Era” en *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*, editado por Olcay Akyıldız, Halim Kara y Börte Sagaster (Wurzburgo: Ergon Verlag in Kommission, 2007), 83-99. En cuanto a la escritura de diarios personales, consulta Cemal Kafadar, “Self and Others: The Diary of a Dervish in Seventeenth-Century Istanbul and First-Person Narratives in Ottoman Literature” en *Studia Islamica* 69 (1989): 121-150.

sirvió como modelo para las futuras acciones de Mehmed Agha. Los textos de Sinan también sirvieron como ejemplo para Ca'fer cuando se propuso escribir sobre la vida de Mehmed Agha. Dado que no existía una tradición establecida de escribir libros sobre arquitectura en el mundo otomano del siglo XVII, es plausible que este fuera el modelo literario más relevante para los esfuerzos de Ca'fer.

Ca'fer debe haber leído detalladamente las memorias de Sinan. En su último capítulo, extiende sus bendiciones a “Koca Mimar Sinan Ağa” y no solo proporciona un largo registro de las obras de Sinan, sino que también hace referencia a los numerosos actos militares del arquitecto⁸. La lista de Ca'fer comprende el tipo y la cantidad de obras arquitectónicas de Sinan, que se corresponden estrechamente con los detalles encontrados en las memorias de este último. Aunque Ca'fer también menciona a los otros arquitectos principales anteriores, Davud Agha (1588-98) y Dalgıç Ahmed Pasha (1598-1606), quienes precedieron a Mehmed Agha, Sinan es el único maestro citado junto con una lista detallada de sus obras. Como se mencionó, Ca'fer promete incluir en su texto una lista de las obras benéficas de Mehmed Agha, como mezquitas de los viernes, mezquitas pequeñas, madrazas, baños, palacios, quioscos, puentes y fuentes⁹. Probablemente intentaba seguir el ejemplo de Sinan al incluir tales listas para que el nombre de Mehmed Agha pudiera ser conmemorado junto con sus obras arquitectónicas. Sin embargo, las páginas en blanco dejadas para esta lista en el manuscrito sugieren que la tarea de compilar una lista de los edificios de Mehmed Agha no era su prioridad.

Dado que Ca'fer escribe que su tema se basa en la vida del arquitecto principal Mehmed Agha, la *Risâle* ha sido categorizada principalmente como un libro que consiste en los logros de Mehmed Agha y los elogios exagerados de Ca'fer¹⁰. Sin embargo, el contenido de la *Risâle* supera cualquier género literario o tradición científica; de hecho, hay mucho más en la obra que una lista de logros de Mehmed Agha, y es evidente que su comprensión del conocimiento arquitectónico va mucho más allá de una simple lista de edificios. La *Risâle* es una fusión de diversas formas de conocimiento, que van desde narraciones de sueños hasta ciencias matemáticas, y desde teorías musicales hasta poemas líricos. En consecuencia, no solo se fusionan las formas de conocimiento, sino que el lector también presencia la fusión de horizontes de diferentes personajes, combinadas en la figura del arquitecto principal imperial, que fue jardinero, músico, portero, oficial militar, gobernador, artista de incrustaciones de nácar e inspector de aguas.

Junto con las memorias autobiográficas de Mimar Sinan, la *Risâle* de Ca'fer ha sido una fuente primaria única, no solo en el Imperio Otomano, sino también en el mundo islámico en general. Las escrituras de Mimar Sinan han sido objeto de estudios detallados¹¹. Aunque es uno de los pocos textos escritos por un erudito sobre la relación entre la arquitectura, diversas modalidades de

8. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, 121-22.

9. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, 10.

10. Ver Güл Kale, “*Risale-i Mi'mariyye*: An Early-Seventeenth-Century Ottoman Treatise on Architecture,” *International Journal of Turkish Studies* 21, n.º 1/2 (2015): 177.

11. Para una evaluación completa de los textos de Mimar Sinan, ver Necipoğlu, “Preface.” Para una evaluación completa de la carrera de Sinan, ver Necipoğlu, *The Age of Sinan*, 127-47.

conocimiento y prácticas artísticas, las múltiples implicaciones y aspiraciones de la *Risâle* no han sido comprendidas adecuadamente en la historia de la arquitectura¹². Además, la escasez de libros otomanos sobre historia y teoría de la arquitectura ha impedido que entendamos completamente el papel de los libros en la época moderna temprana. Por lo tanto, el estudio de las bases teóricas de la arquitectura y la relación entre el pensamiento y la creación arquitectónica en el mundo islámico premoderno se ha convertido en una empresa problemática.

A pesar de la variedad de conocimiento contenido en estos dos libros, generalmente se ha asumido que no existe un cuerpo significativo de textos arquitectónicos de la época otomana. Esta suposición a menudo no fue cuestionada por los académicos, quienes afirmaron que los libros de arquitectura anteriores al siglo XIX probablemente se limitaban a conjuntos instrumentales de reglas para la arquitectura, tal como se entiende en el sentido moderno¹³. Los historiadores, que daban por sentada esta conjectura como criterio para evaluar los pocos textos otomanos disponibles sobre arquitectura, fomentaron la percepción de la *Risâle* como una obra incoherente sin información “fáctica”. La búsqueda de “hechos históricos” llevó al desprecio de sus poemas y narraciones como temas periféricos no relacionados con la arquitectura¹⁴. Por lo tanto, el lugar de la *Risâle* en la historia global de la arquitectura no ha sido comprendido adecuadamente.

En este punto, parece claro que, si queremos comprender mejor el contenido y el lugar de la *Risâle* en la historia de la arquitectura, debemos reevaluar los criterios por los cuales fue juzgada previamente. Los géneros de escritura arquitectónica han estado lejos de ser homogéneos y han experimentado considerables transformaciones a lo largo de la historia. Una apreciación de las diversas epistemologías en la escritura arquitectónica nos permitirá leer la *Risâle* con una apertura que revele las diversas motivaciones y enfoques inherentes al texto. La *Risâle* debe leerse teniendo en cuenta las intenciones más amplias de su autor y su vínculo con los mundos mentales, percepciones, prácticas y sensibilidades de su entorno. Leerlo de forma aislada de sus contextos literarios, intelectuales, científicos, artísticos e históricos impide comprender la correlación subyacente entre las preocupaciones teóricas, poéticas y éticas; las narrativas sobre obras de arte, historias éticas, discursos matemáticos, poemas y relatos cosmológicos se entrelazan en diferentes niveles en la *Risâle*. Esta aparente complejidad causada por la unión de varios géneros en un solo libro comienza a disolverse cuando examinamos más de cerca el significado de la palabra “risâle”, que traduzco como “libro” en lugar de “tratado”. Tal elección destaca la riqueza del contenido de la *Risâle*, que incluye historias, relatos históricos, debates retóricos, virtudes éticas y poemas junto con teorías matemáticas. La raíz etimológica de la palabra “risâle” indica un mensaje oral, que al desarrollarse en forma escrita conserva una dirección hacia investigaciones más profundas¹⁵. Esta conexión con culturas orales

12. Para un análisis crítico y la primera lectura detallada y contextual de la *Risâle*, véase GÜL KALE, “Unfolding Ottoman Architecture in Writing: Theory, Poetics, and Ethics in Ca’fer Efendi’s Book on Architecture” (Dissertación de Ph.D., McGill University, 2014).

13. Maurice Cerasi, “Late-Ottoman Architects and Master Builders,” *Mugarnas* 5 (1988): 87–102.

14. En su publicación parcial de la *Risâle*, Tahsin Öz moje poemas, alabanzas especiales y la mayoría de los relatos. Tahsin Öz, *Mimar Mehmed Ağâ ve Risâle-i Mimariye* (Estambul: Cumhuriyet Matbaası, 1944); ver también Orhan Şaik Gökyay, “Risale-i Mimariye, Mimar Mehmed Ağâ, Eserleri,” en *Ord. Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı'yâ Armağan* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1976), 107–206.

15. Risâla,” en *The Encyclopedia of Islam*.

dotó a la *Risâle* de un aspecto interpretativo e innovador, ya que la mayoría de las ideas no convencionales surgieron de tales obras, que no se ajustaban a un género o escritura canónica específicos. Por lo tanto, el uso de la palabra “libro” sugiere un marco más amplio que abarca diversas modalidades de conocimiento, basadas tanto en culturas orales como literarias, que son precisamente el origen de las diversas narrativas y consideraciones de Ca'fer Efendi.

EL PÚBLICO DE LA *RISÂLE*: ARQUITECTOS, APRENDICES, ERUDITOS, ESTUDIANTES Y PATROCINADORES

Rastrear la audiencia de la *Risâle* a lo largo de la historia ha sido una tarea desafiante, ya que solo existe una copia manuscrita del libro del siglo XVII, que se encuentra en la Biblioteca del Museo del Palacio de Topkapı, catalogada como Yeni Yazma, n. 339 (Img. 2). Es un códice estrecho encuadernado en cuero marrón que mide 415 mm por 150 mm y consta de ochenta y siete folios numerados y cuatro folios no numerados de papel turco sin marca de agua. El manuscrito

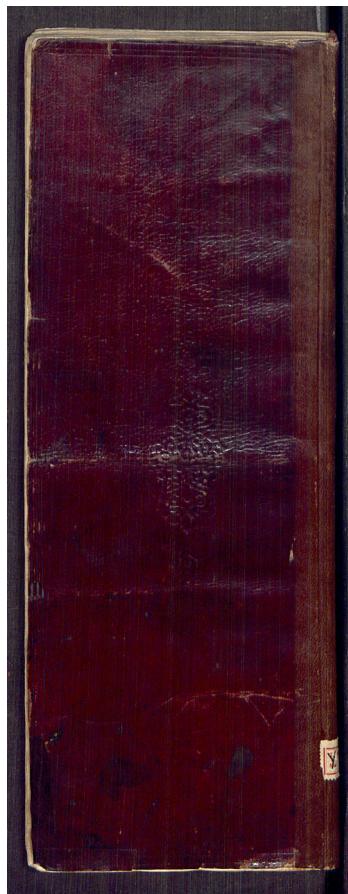


Imagen 2. La cubierta de cuero marrón, con unas medidas de 415 mm por 150 mm. De *Risâle-i Mi'mâriyye*, Ca'fer Efendi, 1614. Biblioteca del Museo del Palacio de Topkapı, YY. 339. (Imagen: Cortesía de Topkapı Palace Museum Library).

completo fue escrito por la misma mano y la escritura ta'liq se escribió con tinta negra, mientras que la tinta roja se utilizó en los encabezados de los capítulos, algunas notas marginales, versos y hadices, lo que indica el trabajo de un erudito versado. Las notas marginales, que incluyen correcciones y adiciones al texto, y las páginas en blanco, revelan que este fue el manuscrito autógrafo de Ca'fer. El manuscrito de Topkapı tiene una inscripción que menciona al propietario anterior del libro, en el primer folio numerado, que contiene una lista de los poemas. En lugar de ser parte de una biblioteca dotada, el libro estaba en posesión privada de un tal Mahmud ibn Hüseyin¹⁶. A principios del siglo XX, el libro ingresó en el Tesoro Imperial del Palacio de Topkapı, aunque se desconoce su paradero anterior, ya que no hay marcas ni fechas en el manuscrito. Además, no es posible saber cuánto circuló extensamente el libro de Ca'fer entre la élite literaria otomana y cuántas veces sus amigos lo copiaron, como él esperaba¹⁷. Sin embargo, el tema de sus capítulos, su círculo social y sus referencias personales indican que hubo varios públicos objetivos para los escritos de Ca'fer.

Aunque el libro de Ca'fer no tenía un precedente literario exacto, su forma de escribir y su lenguaje se derivan de las tradiciones literarias de los grupos eruditos otomanos, a los que estuvo expuesto durante su educación superior, como también sugiere su título, "Efendi"¹⁸. En lugar de ser simplemente una guía práctica para un grupo de artesanos en los gremios artesanales, su incorporación de historias éticas comúnmente compartidas, versos teológicos y dichos, relatos míticos, poemas líricos, conocimientos esotéricos y exotéricos, evaluaciones lingüísticas, junto con teoría matemática, hacen que su tema sea más accesible y atractivo para diversos grupos. Esto sugiere que estaba escribiendo para una audiencia más amplia. El círculo social de Ca'fer, compuesto por funcionarios de alto y medio rango, eruditos de las madrasas y seguidores de las órdenes sufies, probablemente fue su audiencia principal. La mayoría de los miembros de estos grupos reconocerían sus fuentes y referencias debido a sus antecedentes educativos y sociales similares, así como a los intereses culturales compartidos.

Ca'fer estableció amistad con miembros de las órdenes sufies y estudiantes de madrasas, quienes lo visitaban y conversaban con él en su alojamiento. En una ocasión importante, sus amigos se enteraron de que estaba escribiendo un libro sobre arquitectura basado en la vida del arquitecto principal Mehmed Agha y se reunieron en la puerta de Ca'fer para compartir sus propias historias sobre la generosidad de Mehmed Agha como su constante benefactor¹⁹. Después de esto, Ca'fer incluyó específicamente una historia ética de Abu Hanifa (fallecido en 767), el fundador de la escuela Hanafi (una de las cuatro escuelas suníes de jurisprudencia islámica seguida ampliamente por los otomanos), sobre la importancia de escribir un libro para ganarse la vida, un tema que sería de interés para

16. TSM, YY. 339, fol. 1a.

17. Ibrahim Hakki Konyali, Celâl Esad Arseven, Orhan Şair Gökyay y, después de ellos, Howard Crane sugirieron que había copias de comienzos del siglo XX del manuscrito de la Biblioteca de Topkapı Library; Ahmet Cevdet usó su propia copia para su publicación, de la cual se hicieron otras, incluyendo la de Ali Emiri Efendi. İbrahim Hakki Konyali, *Mimar Koca Sinan: Vakıyyeleri, Hayır Eserleri, Hayatı, Padişahı Vekâleti, Azadlık Kâğıdı, Alım, Satım Hüccetleri* (Estambul: Topçubaşı, 1948), 39; Celâl Esad Arseven, *Türk Sanatı Tarihi: Menşeden Bugüne Kadar* (Estambul: Millî Eğitim Basımevi, 1961), 374-87; Gökyay, "Risale-i Mimariyye;" Howard Crane, "Introduction," en *Risale-i Mi'mâriyye*, trad. Crane, 5. Estos autores afirmaron que estas copias tardías se perdieron; sin embargo, en mi revisión bibliográfica de la *Risale* establecí que una copia de comienzos del siglo XX del manuscrito de Topkapı, el cual podría ser la copia de Ali Emiri, está en la Ali Emiri Collection de la Millet Library (TALID 13, Istanbul, 2009).

18. Ver GÜL KALE, "Intersections Between the Architect's Cubit, the Science of Surveying, and Social Practices in Ca'fer Efendi's Seventeenth-Century Book on Ottoman Architecture," *Muqarnas Online* 36, n.º 1 (2019): 131-177.

19. Ca'fer Efendi, *Risale-i Mi'mâriyye*, 39-40; Ca'fer Efendi, *Risale-i Mi'mâriyye*, trad. Crane, 44.

20. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, 40–44; Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, trad. Crane, 45–47.

21. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, 90; Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, trad. Crane, 83.

22. Ver Kale, "Intersections." Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, 79–82; Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, trad. Crane, 76–78.

23. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, 82, 87, 89; Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, trad. Crane, 78, 81, 82.

24. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, 18–20; Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, trad. Crane, 28–29.

los eruditos y estudiantes de madrasas. Por otro lado, su relato promovió simultáneamente su propio libro como uno que valía la pena ser copiado por ellos²⁰. Además, funcionarios como los recaudadores de impuestos y los administradores de propiedades *waqf* se mencionan en el décimo capítulo²¹. Debe haber esperado que los eruditos y practicantes que actuaban como funcionarios durante levantamientos arquitectónicos, catastrales o topográficos se beneficiaran de sus capítulos sobre la ciencia de la topografía y las unidades de medida. El papel del codo del arquitecto en la ley de herencia era de interés para los juristas y funcionarios estatales, quienes valoraban esta justificación teológica y sus fundamentos matemáticos²². Ca'fer aconsejó a su público erudito que rastreara sus referencias a libros conocidos sobre las leyes de la herencia, la geometría y la aritmética si deseaban profundizar su comprensión de los temas más complejos relacionados con estas ciencias²³.

A pesar de estas prioridades académicas, Ca'fer consideraba que su libro era igualmente relevante para varios profesionales. Aunque privilegiaba las definiciones terminológicas de las palabras, sus frecuentes comparaciones con los significados comunes utilizados por arquitectos y topógrafos en el lenguaje cotidiano subrayan su deseo de dirigirse a profesionales junto con eruditos y funcionarios. Esta no es una enfatización arbitraria, ya que el uso del lenguaje adecuado, junto con el conocimiento matemático, era vital tanto para los funcionarios como para los arquitectos, que se comunicaban y colaboraban en asuntos sociales. Un grupo objetivo esencial de practicantes estaba formado por el gremio de arquitectos bajo el mando de su benefactor, Mehmed Agha, donde historias relacionadas con sus santos patronos y las nobles fundaciones de las artes y la arquitectura, similares a las que se encuentran en la *Risâle*, habrían sido transmitidas oralmente a las futuras generaciones²⁴. Como mentor, Mehmed Agha debe haber considerado las historias en la *Risâle* como un medio importante para transmitir su conocimiento a sus asistentes y aprendices, cuyos logros futuros dependían de la obtención de conocimientos adecuados sobre los fundamentos de la arquitectura. Al relatar las memorias de Mehmed Agha, Ca'fer de hecho estaba resumiendo sus propios diálogos con el arquitecto mientras escribía la *Risâle*. Mehmed Agha probablemente le relató lo que su propio maestro le había enseñado (oralmente) y lo que él, en ese momento, estaba contándoles a sus aprendices durante su formación. Deben haber abordado diversos temas, desde los cuentos legendarios de los santos patrones (seleccionados entre profetas y filósofos) hasta las virtudes éticas, junto con la importancia de la geometría. Es probable que Ca'fer también haya podido visitar a Mehmed Agha en los talleres, donde el arquitecto principal estaba instruyendo a sus aprendices.

Además, el contacto cercano de Mehmed Agha con los círculos gobernantes sugiere que habría habido otro público esperado que apreciaría las obras

arquitectónicas como parte significativa de su mundo cultural y al que le gustaría aprender sobre sus nobles orígenes. Así, Mehmed Agha tenía en mente un público más amplio mientras relataba sus anécdotas a Ca'fer, el cual iba desde la élite gobernante, sus patrocinadores, hasta su futuro sucesor como arquitecto principal. Por ejemplo, la sección de Ca'fer sobre el codo del arquitecto, que era llevado por el arquitecto principal como signo de su habilidad en arquitectura y geometría, servía para elevar el estatus del arquitecto a los ojos de los administradores y gobernadores, quienes se preocupaban por el orden estatal²⁵. Ca'fer recitó muchos odas al arquitecto principal Mehmed Agha, quien era miembro del ejército y actuaba como administrador y gobernador en varios momentos de su vida²⁶. También debe haber compuesto poemas para altos funcionarios como el gran visir, Murad Pasha (fallecido en 1611), muy probablemente a través del intermediario de Mehmed Agha, quien tenía estrechas relaciones con el visir²⁷. Al incorporar sus poemas para Mehmed Agha, Murad Pasha y el Sultán Ahmed I (r. 1603–1617) en su libro sobre arquitectura, Ca'fer tenía como objetivo llegar a una audiencia más amplia; por lo tanto, su búsqueda de relaciones personales (*intisâb*) se extendía a los círculos de la corte en un momento en que la construcción en curso de la Mezquita del Sultán Ahmed generaba un renovado interés en los proyectos arquitectónicos imperiales (Img. 3).

25. Kale, "Intersections."
26. GÜL KALE, "Visual and Embodied Memory of an Ottoman Architect: Traveling on Campaign, Pilgrimage and Trade Routes in the Middle East," en *The Mercantile Effect: Art and Exchange in the Islamicate World During the 17th and 18th Centuries*, editado por Sussan Babaie y Melanie Gibson (Chicago: The University of Chicago Press, 2017): 124–40.

27. Ver su poema para Mehmed Agha en Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mî'mâriyye*, 118–19; Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mî'mâriyye*, trad. Crane, 105–106. Ver su poema a Murad Pasha en Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mî'mâriyye*, 38–39; Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mî'mâriyye*, trad. Crane, 43.



Imagen 3. La Mezquita del Sultán Ahmed, Estambul, 1617. (fotografía de la autora)

LA ARQUITECTURA COMO TEMA NOBLE PARA UN LIBRO:

A pesar de los estrechos contactos de Ca'fer con el arquitecto principal y los patrocinadores de la arquitectura, sus principales motivaciones al componer la *Risâle* se relacionan con la apreciación académica y la conciencia de las contribuciones de la arquitectura al orden social y la prosperidad, además de su dimensión espiritual. Por lo tanto, su elección de la arquitectura como tema indica que la consideraba lo suficientemente erudita y noble como para atraer a su amplia audiencia y presentarse como un destacado erudito conocedor de una variedad de temas y ciencias, como por ejemplo, el interés de Ca'fer en explorar los orígenes etimológicos de las palabras se deriva de su conocimiento de la lingüística. Pero también revela lo que una persona culta como Ca'fer entendía como el papel de la arquitectura y el deber primordial de un arquitecto. En primer lugar, escribe que en las tierras persas algunos grupos nómadas vagaban por las montañas y cavaban agujeros en el suelo en lugar de una vivienda, lo que se llamaba *günc̄senc*²⁸. Luego agrega que por esta razón, el *mimar* (arquitecto) se llamaba el dador de alegría (*senledici*) en el antiguo turco²⁹. Significativamente, relaciona el origen de la arquitectura con hacer que un lugar sea alegre mediante el acto de excavar cuevas en la superficie de la Tierra, como hogares. La antigua palabra turca para arquitecto se refiere a una persona que hace que un lugar sea alegre al construir viviendas temporales mientras vagabundeá. Esto muestra cómo cultivar un lugar para habitar, incluso por un corto período, se veía como inseparable de la noción de dar alegría a las personas. Sin embargo, Ca'fer señala que la palabra “dador de alegría” ya no se usaba en su época, y era ahora reemplazada por la palabra “mamur edici” (uno que cultiva). Aun así, las palabras *umrân* y *senletmek* remiten a ese significado original, como sucede en “cultivar” y “prosperar”³⁰. La palabra turca “mimar” comparte las mismas raíces árabes que la palabra “imar”, que significa “cultivo” o hacer que un lugar sea próspero mediante el asentamiento humano³¹. Este significado común indica que la arquitectura se entendía como un arte que llevaba el potencial de transformar un lugar de tierra desierta en un lugar alegre. Del mismo modo, en las memorias de Mimar Sinan, el fundamento de la arquitectura se basa en el deseo de las personas de cultivar lugares:

Es obvio y comprobado para hombres de inteligencia y sabiduría y personas de comprensión y visión que construir con agua y arcilla siendo un arte auspicioso, los hijos de Adán sintieron aversión por las montañas y cuevas desde el principio y se inclinaron hacia el cultivo [*tamir*] de ciudades y aldeas. Y debido a que los seres humanos son por naturaleza civilizados [*medeniyü't-tab*], construyeron día a día muchos tipos de edificios y aumentó la refinación [*nezâket*]³².

28. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, 38–39; Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, trad. Crane, 43.

29. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, 22.

30. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, 22.

31. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, 108. La palabra “imar” también está conectada a las palabras “ömür” (vida) y “tamir” (reparar) las cuales comparten la misma raíz, *mr*. Halil İnalçik llama el acto de reclamar “şenlendirmek” o “ihya.” Para la reclamación otomana de tierra por parte del Estado, ver Halil İnalçik, *The Emergence of Big Farms, Çiftlikis: State, Landlords and Tenants* (Londres: Variorum Reprints, 1985); Colin Imber, “The Cultivation of Wasteland in Hanafi and Ottoman Law,” *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae* 61, n.º 1 (2008): 101–112.

32. Mimar Sinan y Sai Mustafa Çelebi, *Sinan's Autobiographies*, 65–66.

Según la narrativa de Sinan, después de que las personas se reunieron en montañas y cuevas, comenzaron a compartir la vida en comunidad. Así, desearon prosperar y mejorar sus entornos, lo que probablemente cambió las implicaciones de la palabra “arquitecto” (*mimar*) de establecer viviendas temporales hacia la construcción de entornos sedentarios. Las memorias de Sinan señalan que la naturaleza humana tenía inclinación hacia la civilización y, por lo tanto, hacia la formación de comunidades³³. Esta mentalidad se puede deducir de los escritos de eruditos otomanos como Talikizade, el historiador de la corte, quien afirmó en 1593-94 que una de las principales cualidades de la dinastía otomana, una que legitimaba su gobierno, era “la prosperidad de las tierras y las riquezas de los súbditos en sus dominios imperiales”, porque indicaba “un país fértil con tierras prósperas ininterrumpidas y una abundancia de fundaciones piadosas”³⁴. Para Talikizade, las áreas urbanas continuamente desarrolladas conectadas con las carreteras de viaje y los caravasares eran el signo más evidente de esta prosperidad. Aunque escribe como funcionario estatal, desde la perspectiva del gobernante, muchos eruditos otomanos, incluido Ca’fer, deben haber compartido la comprensión de Talikizade de la prosperidad como uno de los principales objetivos de la arquitectura³⁵.

Los otomanos reconocieron que una de las primeras condiciones para cultivar tierras baldías era construir canales y pozos para llevar agua a la población³⁶. Las narrativas de Mimar Sinan sobre la búsqueda de fuentes de agua para canales y fuentes revelan que alimentar las tierras y dar alegría a las personas a través de obras de agua se percibían como una parte crucial de las responsabilidades del arquitecto. El texto del erudito y poeta otomano Eyyûbi sobre las hazañas de Süleyman presenta el agua como fuente de vida y prosperidad, y comparte el mismo sentimiento³⁷. Dedicó una larga sección a los esfuerzos de Süleyman en infraestructura de agua, además de la construcción de mezquitas de los viernes³⁸. Por lo tanto, fuentes y pozos darían alegría a las personas y mejoraría su entorno tanto como cualquier edificio monumental. En las memorias de Sinan, se dice que las obras cívicas refuerzan la imagen imperial y, por lo tanto, justifican la justicia del gobernante (*adalet*). Eyyûbi escribe que los significados originales de la palabra “justicia” implicaban virtuosidad (*inâyet*), amabilidad (*lutf*) y generosidad (*ihsan*) del gobernante hacia el pueblo (*reaya*)³⁹. Por lo tanto, según los eruditos, la palabra “cultivo” (*imar*) no se refería solo a la construcción de edificios monumentales; significaba crear una vida próspera y, por lo tanto, requería lugares fériles, cualidades totalmente integradas que los otomanos percibían como esenciales para la salud psicosomática.

Sin embargo, junto con las extensas secciones sobre las obras hidráulicas encargadas por Süleyman, las mezquitas sultánicas y los edificios monumentales aún ocupan un lugar privilegiado en las memorias de Mimar Sinan⁴⁰, lo que de

33. Nasiruddin Tusi escribe en su libro de ética que la naturaleza humana se incline hacia la civilización, ya que los humanos son seres sociales. Nasiruddin Tusi, *Ablâk-ı Nâsırî*, editado por Tahir Özakkaş (Estambul: Litera Yayıncılık, 2007), 114-15.

34. Necipoğlu, *The Age of Sinan*, 30.

35. Necipoğlu, *The Age of Sinan*, 55-56. Para los escritos históricos de Talikizade, ver Christine Woodhead, “From Scribe to *Litterateur*: The Career of a Sixteenth-Century Ottoman *Katib*,” *British Society for Middle Eastern Studies. Bulletin* 9, nº 1 (1982): 55-74. Para una evaluación más reciente, ver Emine Fetvaci, *Picturing History at the Ottoman Court* (Bloomington: Indiana University Press, 2013), 67-68, 230-36.

36. “Imber, “The Cultivation of Wasteland.”

37. Eyyûbi, *Menâk’ib-ı Sultan Süleyman*, editado por Mehmet Akkuş (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1991), 20-21.

38. Eyyûbi, *Menâk’ib-ı Sultan Süleyman*, 156-252.

39. Eyyûbi, *Menâk’ib-ı Sultan Süleyman*, 118-19.

40. Mimar Sinan y Sai Mustafa Çelebi, *Sinan’s Autobiographies*, 117-30.

hecho señala el ejemplo de Hagia Sophia para demostrar que cada civilización deseaba dejar monumentos como signos de refinamiento cultural⁴¹. Sinan enfatiza que todos sus edificios llegaron a existir a través del “elevado patrocinio” de la dinastía otomana, lo que significaba que sus edificios eran los memoriales (*yâdigâr*) de la élite gobernante⁴². La ley Hanafi dominante, armonizada con la ley sultánica, fue codificada por el shaykh al-Islam Ebussuud Efendi (1545-1574) y privilegió la construcción de mezquitas y mezquitas de los viernes a mediados del siglo XVI. Como señala Gülrû Necipoğlu, esta tendencia condujo a la proliferación de mezquitas en el Imperio Otomano y fortaleció las oraciones congregacionales como signos visibles de soberanía⁴³. La legitimidad del gobernante como líder espiritual también justificó la legitimidad de las mezquitas de los viernes⁴⁴. Mientras las ciudades prosperaban, las principales hazañas arquitectónicas incluyeron la transformación de tierras baldías en áreas agrícolas por razones pragmáticas o económicas, y la producción de edificios monumentales como símbolos de poder religioso y político, como la Mezquita Süleymaniye.

En su memoria más extensa, titulada “Registro de la Construcción”, los logros de Sinan se narran principalmente según las reacciones de sus patrocinadores en los círculos cortesanos⁴⁵. Tal vista desde el interior de cómo se llevaban a cabo las obras arquitectónicas a través de la negociación diaria con los funcionarios de la corte no se encuentra en la *Risâle* de Ca'fer. Aunque Ca'fer escribía su libro mientras la Mezquita de Sultan Ahmed estaba en construcción, incluso en la sección específicamente dedicada a ese edificio, se dirige principalmente a las percepciones y preocupaciones de sus colegas académicos y grupos sufíes. En su relato histórico de los debates retóricos sobre la renovación de la Kaaba, Ca'fer transmite los fundamentos teóricos de las discusiones académicas sin ninguna narrativa detallada de los debates contemporáneos en la corte. Esto nuevamente muestra que él, desde una perspectiva académica, percibía el papel del arquitecto y la importancia de la arquitectura basada en sus contribuciones sociales, al tiempo que promovía estos aspectos en su libro para un público más amplio fuera de los círculos cortesanos. Estos lectores se preocuparían por un gobierno justo, la corrupción entre altos funcionarios y la prosperidad de las tierras. Es interesante señalar que la oposición a la construcción de la mezquita se expresó en su mayor parte en relatos de viajes extranjeros, mientras que los historiadores otomanos a menudo se referían a la mezquita con elogios⁴⁶. Esta discrepancia en los relatos escritos podría relacionarse con las diferencias entre las observaciones parciales de los visitantes extranjeros y la opinión favorable ampliamente sostenida respecto a la mezquita por parte del público. Mientras que los primeros principalmente obtenían información de sus informantes en correspondencia con la corte y los funcionarios estatales, las

41. Mimar Sinan y Sai Mustafa Çelebi, *Sinan's Autobiographies*, 65-66. Para la recepción de Hagia Sophia por los otomanos, ver Gülrû Necipoğlu, “The Life of an Imperial Monument: Hagia Sophia after Byzantium,” en *Hagia Sophia from the Age of Justinian to the Present*, editado por Robert Mark y Ahmet S. Çakmak (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 195-225.

42. Mimar Sinan y Sai Mustafa Çelebi, *Sinan's Autobiographies*, 66.

43. Necipoğlu, *The Age of Sinan*, 34-35.

44. Necipoğlu, *The Age of Sinan*, 34-35.

45. Mimar Sinan y Sai Mustafa Çelebi, *Sinan's Autobiographies*, 112-33.

46. Necipoğlu, “Epilogue”; Emine Fetvaci, “Music, Light, and Flowers,” *Journal of Turkish Studies* 32 (2008): 222-24.

reacciones de los últimos se basaban en las experiencias vividas en el complejo de la mezquita.

Además, Ca'fer decidió revelar las virtudes y obras piadosas de Mehmed Agha, aunque según la tradición, las obras de caridad debían mantenerse en secreto. Aunque era cauteloso con los límites de sus revelaciones debido a la confidencialidad entre amigos, las elecciones razonadas de Ca'fer demuestran lo que consideraba importante que su audiencia supiera con respecto a la conducta ética de un arquitecto jefe. En el cuarto capítulo, su tema principal es la generosidad de Mehmed Agha, una de las cuatro virtudes cardinales en la literatura ética otomana⁴⁷. Después de enfatizar su habilidad y valentía, que le valieron posiciones destacadas, Ca'fer trata de mostrar cómo la bondad y generosidad de Mehmed Agha le permitieron dedicar toda su fortuna a obras benéficas. Era crucial para Ca'fer justificar sus elogios resaltando las virtudes que habrían sido más valoradas por sus eruditos lectores. La base para llamar virtuoso (*faziletli*) a alguien era la adquisición de tales virtudes en la vida real.

Ca'fer divide las virtudes del arquitecto principal en cinco categorías. La primera es su humildad y benevolencia hacia los pobres. Él señala que incluso si alguien le diera una hoja verde a Mehmed Agha, él la devolvería con varios favores sin ocultar ninguna de sus riquezas⁴⁸. En el prólogo, Ca'fer destaca que Mehmed Agha construyó muchas mezquitas, escuelas, fuentes, hospicios y comedores populares, algunas con su propio patrimonio. Esto es importante para revelar cómo el arquitecto mismo fue un mecenas de la arquitectura, en lugar de simplemente servir a clientes. Una inscripción de una fuente que data de 1604, que no ha sobrevivido, menciona a Mehmed Agha y la describe como la fuente del arquitecto (*Mimar Ağa Çesmesi*)⁴⁹. Para un erudito como Ca'fer, la práctica de patrocinar edificios públicos distinguía considerablemente al arquitecto jefe de cualquier otro artesano. Ca'fer luego subraya la puerta siempre abierta de la casa del arquitecto para quienes lo necesitan, como una cocina popular⁵⁰, y menciona el generoso apoyo brindado a estudiantes pobres en busca de patrocinio, un comentario que provoca un relato del constante apoyo de Mehmed Agha a su propia causa en la siguiente sección. La amistad y la compasión de Mehmed Agha permitieron a eruditos como Ca'fer continuar sus estudios en Estambul⁵¹. Sin embargo, como explica Ca'fer en la cuarta sección, Mehmed Agha estaba libre de orgullo a pesar de todas sus virtudes; por lo tanto, siempre buscaba orientación y conocimiento de eruditos, jeques y visires para mejorar sus virtudes al contemplar sus habilidades y amabilidad⁵².

El interés de Ca'fer en la conducta ética adquiere una nueva importancia a través de su relato del trabajo de renovación de Mehmed Agha para la Ka'ba en el siguiente capítulo. Describe las obras de arte realizadas por Mehmed Agha para la Ka'ba en La Meca y la Tumba de Muhammad en Medina. Como relata en

47. Para una visión de finales del siglo diecisésis sobre las virtudes éticas por parte de un estudio otomano emblemático, ver Kinalizâde Ali Çelebi, *Ahlâk-i Alâî*, editado por Fahri Unan (Ankara: TTK, 2014), 112–129.

48. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mî'mâriyye*, 36–37.

49. Gökyay, "Risale-i Mimariyye."

50. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mî'mâriyye*, 37.

51. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mî'mâriyye*, 37–38.

52. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mî'mâriyye*, 38–39.

el índice, su tercer poema lírico explica cómo estas obras le valieron al arquitecto jefe el título de “Arquitecto del Siervo de las Dos Ciudades Sagradas” (mimar-ı hâdimü'l-Haremeyn)⁵³. Ca'fer escribe:

Al crear esas hermosas obras en la Ka'ba y la Tumba,
Tu nombre se convirtió en el Arquitecto del Servidor de las Dos Ciudades Sagradas.
Esas obras puras para el magnífico Estado volverán a ti.
Tu fe pura te hizo digno de ello.
Tus innumerables acciones piadosas han cautivado al mundo.
Tus obras frescas y nuevas han irradiado brillo como el sol.
Tanto la Reverenciada Ka'ba como la Sagrada Tumba,
Con su cercanía, se convirtieron en amadas de tu corazón.
Tus edificaciones generaron gran conocimiento.
Sin conquistarlas, La Meca y Medina se convirtieron en tus ciudades.
Tu bondad hizo que la gente, como Ca'fer, fuera tu servidora.
Con tus sinceros bienhechores, tus devotos prosperaron⁵⁴.

Según Ca'fer, Mehmed Agha obtuvo mucho placer y honor de su participación en estas obras sagradas. Vincula los logros de Mehmed Agha a su piedad. Aunque algunos eruditos se opusieron a las renovaciones, Ca'fer estaba convencido de que las virtudes de Mehmed Agha contribuyeron a su exitosa conclusión⁵⁵. Escribe que el deseo de todos los arquitectos en jefe habría sido servir a estos dos lugares sagrados en La Meca y Medina. Así, la pureza de la mano de Mehmed Agha, asociada con su habilidad, su piedad y generosidad, le valieron este título. Sus obras de arte, que contribuyeron a la dignidad de la casa sagrada y aumentaron su importancia para la gente, implicaban prosperidad eterna para el arquitecto y la adquisición de conocimiento espiritual para todos.

Los comentarios de Ca'fer sobre las virtudes y acciones de Mehmed Agha culminan en el sexto capítulo, donde se centra en la Mezquita del Sultán Ahmed, una de sus obras más difíciles pero importantes. El complejo del Sultán Ahmed estaba planeado para incluir no solo la mezquita, sino también edificios públicos como escuelas, un hospicio, una cocina comunitaria, un mercado cubierto, jardines y fuentes destinadas a mejorar el entorno urbano. A pesar de las dificultades inherentes al proyecto, las diversas habilidades y virtudes de Mehmed Agha proporcionaron a Ca'fer la seguridad de que el proyecto se completaría. Los escritos de Ca'fer intentan justificar los esfuerzos del arquitecto en los ojos de sus amigos y altos funcionarios, quienes esperaban con ansias la colocación de la piedra angular de la cúpula⁵⁶. Los cimientos se excavaron mediante las oraciones del famoso shaykh Mahmud Hüdayi y Evliya Efendi,

53. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, 3.

54. He modificado la traducción de Crane. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, trad. Crane, 58. Para el texto en turco, ver Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, 57-58.

55. Kale, “Renovating the Sacred House.”

56. Topçular Katibi escribe que la piedra angular fue puesta en 1616. Topçular Kâtibi Abdülkâdir Efendi, *Topçular Kâtibi Abdülkâdir Efendi Taribi*, ed. Ziya Yilmazer (Ankara: TTK, 2003), vol. 1, 648.

mientras que Ahmed I llevaba tierra a los cimientos con sus propias manos para obtener la gracia divina⁵⁷. Las numerosas oraciones devotas y sacrificios de los visires, ulemas y shaykhs, junto con el sultán, y los esfuerzos de muchos grupos de jenízaros durante las ceremonias de fundación, sugieren el amplio interés en la mezquita por parte de varios grupos, quienes también habrían estado preocupados por la habilidad del arquitecto en jefe, su rectitud y su capacidad para completar este importante proyecto imperial⁵⁸. Al intentar enfatizar las virtudes y el arduo trabajo de su amigo cercano, Ca'fer reitera las principales connotaciones de la palabra “*mimar*”. Sus escritos revelan las habilidades, virtudes y roles esperados de él, al servicio de promover el orden en el mundo otomano de la época moderna temprana.

PRESERVAR EL CONOCIMIENTO ARQUITECTÓNICO POR ESCRITO

Aunque la importancia social de la arquitectura ya estaba establecida en la época en que Ca'fer escribía su libro, su esfuerzo por codificar y elaborar sus fundamentos éticos a través de un texto arquitectónico era sin duda único. Esta dimensión ética del libro también debe haber estado relacionada con una sensación general de ansiedad por la posible pérdida del conocimiento arquitectónico que no se había registrado en libros. Mehmed Agha fue uno de los últimos arquitectos principales que sirvió de por vida. El historiador otomano Naima escribe que, aunque era una posición vitalicia hasta el año 1644, Kasım Agha fue destituido de su cargo⁵⁹. Si bien no se puede evaluar fácilmente como un signo de corrupción en el sistema del cuerpo de arquitectos, ciertos cambios ya deben haber estado en marcha que causarían dudas sobre la transmisión del conocimiento arquitectónico. En las tradiciones artísticas, este conocimiento oral debía transmitirse a los discípulos adecuados para asegurar la durabilidad de la cadena del conocimiento.

Como escribió Mimar Sinan en sus memorias:

[Así, en tiempos auspiciosos, con] mucho coraje y en momentos benditos, con innumerables ideas y geometría [*fikr ü hendese*] (se consumieron vidas y con mil lágrimas amargas, con golpes y palizas), se diseñaron madrasas auspiciosas y hospicios elevados. Y para que un memorial y un registro [de ellos] perduraran a través de las páginas del tiempo, se preparó un índice bendito, un prólogo, once [capítulos que enumeran] tipos de edificios y un epílogo... Se le dio el nombre de “Un libro sobre arquitectura” [*Risaleti'l-Mimâriyye*]⁶⁰.

Contra la decadencia del mundo construido, las memorias de Sinan sugerían que los libros podrían resistir los estragos del tiempo al transmitir el conocimiento de los ancestros a las generaciones futuras⁶¹. La percepción de que los

57. Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi: İstanbul*, ed. Robert Dankoff, Seyit Ali Kahraman y Yücel Dağlı, 9 vols. (İstanbul: YKY, 2006), vol. 1, 100.

58. Mustafa Sâfi, *Mustafa Sâfi'nin Zübdetü-t-tevarîhî*, ed. I. H. Çuhadar (Ankara: TTK, 2003), vol. 1, 53–54.

59. Ver Mustafa Naima, *Naima Taribi*, Vol. 4, editado por Zuhuri Danışman (İstanbul: Z. Danışman Yayınevi, 1967), 1619.

60. Sinan, *Sinan's Autobiographies*, 59, 62, 65.

61. Para preocupaciones anteriores acerca de la naturaleza transitoria de los edificios y la importancia de los libros para transmitir el saber, ver Gülrü Necipoğlu, *The Topkapı Scroll: Geometry and Ornament in Islamic Architecture* (Los Angeles: Getty Publications, 1996), 38, 120.

edificios no eran inmunes al cambio también es palpable en el poema de cierre de Ca'fer:

Inscripciones son muchas en las puertas de los palacios.
Las motas negras [inscripciones] en ellas mancillan ese oro sin razón.
¡Cuánto tratamos de cultivar este mundo!
¿Es este efímero, arruinado hogar eterno para alguien?⁶²

Mientras que los edificios ejemplificaban los logros de sus constructores y el pasado, Ca'fer enfatiza la naturaleza transitoria del mundo, a pesar de los intentos de las personas de inmortalizar sus nombres a través de inscripciones. Por lo tanto, en lugar de valorar los edificios simplemente como portadores de los nombres de quienes los construyeron, subraya el conocimiento antiguo encarnado en los edificios y la importancia de preservar ese conocimiento a través de los libros. La suposición subyacente para Ca'fer es que las muchas formas de conocimiento antiguo consagradas en la arquitectura, como la geometría, la música y la aritmética, justificaban la escritura de un libro sobre este tema: este sería entonces el propósito principal del libro, y no el deseo de hacer eternos los nombres de los patronos o de comunicar principios instrumentales⁶³.

Ca'fer en efecto menciona la codificación de las ciencias de la aritmética y la geometría en libros como otra motivación para preservar el conocimiento arquitectónico por escrito. Cuando Mehmed Agha se encontró con el gremio de los arquitectos en los Jardines del Palacio de Topkapı en Estambul, se topó con un joven que estaba leyendo un libro de geometría en el taller de los artesanos de incrustaciones de nácar (*sadefkârîler kârhânesi*). Al ver el interés de Mehmed Agha, este joven dijo: “Si este chico se inclina hacia este arte con este talento, permítome también enseñarle la ciencia de la geometría, e inscribirle y presentarle una copia del libro que tengo en mis manos para que mientras viva tenga en sus manos un recuerdo (*yâdigâr*) de mí”⁶⁴. Muchos graduados de las madrasas eran conocidos por escribir y producir copias manuscritas de sus libros como su sustento. En otras ocasiones, producían copias manuscritas de otros libros como ofrendas a sus colegas según sus intereses específicos. De manera similar, Mehmed Agha adquirió una copia de un libro de geometría de este maestro conocedor que instruía a eruditos y practicantes en conocimientos matemáticos básicos en el taller. Esta historia sobre la presentación de un libro de geometría como regalo para apoyar el interés de Mehmed Agha en la arquitectura se alinea estrechamente con el énfasis de Ca'fer en la importancia de los libros para transmitir y preservar el conocimiento.

La preocupación de Ca'fer por el importante papel de la escritura en la producción de conocimiento se hace evidente cuando narra cómo los maestros

62. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, trad. Crane, 109. Para el texto original, ver Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, 124.

63. Ver GÜL KALE, “From Measuring to Estimation: Definitions of Geometry and Architect-Engineer in Early Modern Ottoman Architecture,” *Journal of the Society of Architectural Historians* 79, nº. 2 (2020): 132-151.

64. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, trad. Crane, 32. Para el texto turco, ver Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, 24.

en el gremio de arquitectos explicaban los fundamentos de su arte. Los primeros santos patrones (*pırler*) de los canteros fueron reconocidos como los profetas Set y Abraham, y el patrón de los carpinteros fue Noé. Ca'fer incorpora un poema en su narración:

Si deseas conocer a tu maestro, estos buenos trabajos son tu camino.
 Si preguntas quién es nuestro maestro, él es el constructor de la casa antigua.
 Tu reconocimiento abrazará a Abraham y Set y Adán.
 Oh valiente devoto, entonces salúdalos a todos⁶⁵.

Aquí, Ca'fer podría haber optado por integrar el poema en su escritura para reforzar el impacto de la historia, pero lo más probable es que poemas similares se transmitieran principalmente de forma oral a los aprendices como un medio influyente para transmitir lecciones. Sus connotaciones mitológicas se grabarían en sus memorias en forma de modos rítmicos. Además, considerando que Ca'fer está escribiendo su libro para un grupo de amigos letrados, así como para el círculo de Mehmed Agha, debe de haber pensado que sus coplas serían releídas en sus reuniones para la transmisión oral del conocimiento arquitectónico. Ca'fer transmite que los aprendices primero aprendieron sobre los santos patronos de los maestros, que eran expertos en edificios de piedra (*kārgir*), como los nobles santuarios y hermosas mezquitas⁶⁶. El origen de la arquitectura se encuentra en la historia de la construcción de la Ka'ba, que fue considerada la primera casa construida en la Tierra por los profetas⁶⁷. Basados en historias legendarias, los maestros fueron elegidos entre los profetas. Esto es en efecto similar a la tradición *futuwwa* en los gremios, donde el ritual de admisión incluye dar la bienvenida a los miembros y asignar a cada uno su “lugar según rango”, seguido de “el *sobbet*, un período de convivencia social y charlas con recitaciones del Corán, las historias de profetas y santos y *pirs*”⁶⁸. Del mismo modo, las hazañas de figuras legendarias se transmitían como modelos a seguir para los arquitectos en sus propios esfuerzos⁶⁹. El hijo de Adán, el profeta Seth, también conocido como Hibetullah, fue el patrón de los arquitectos⁷⁰. Ca'fer señala que, según la cronología dada por Ibn Abbas, el renombrado teólogo, habían pasado 5679 años desde que Seth construyó la Ka'ba. Después del diluvio, el profeta Abraham la reconstruyó. Por lo tanto, los primeros santos patronos de los canteros fueron Seth y Abraham, y el santo patrón de los carpinteros fue Noé. Aunque la cadena de maestros tenía una larga tradición en los gremios, a principios del siglo XVII las genealogías establecidas se habían convertido en una fuente generalizada de legitimidad. A finales del siglo XVI se produjo una abundancia de genealogías, algunas de las cuales rastreaban la línea de la dinastía otomana hasta la época de Adán. Estos libros iluminados, acompañados de historias míticas, estaban destinados a ser leídos a

65. Ca'fer escribe:
*Pirini bilmek dilerken bu dürür sana tarik
 Diyesin kim pirimizdir bani-i beyt-i atik
 Kavlin İbrahim ü Şis(t) ü Adem' e şamil olur
 Cümleye ammā selâm et sonra ey merd-i sâdîk.*
 Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mî'mâriyye*, 20.

66. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mî'mâriyye*, 18–20.

67. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mî'mâriyye*, 18–19.

68. Deodata Anne Breebaart, “The *Fütüvvet-nâme-i kebîr*: A Manual on Turkish Guilds,” *Journal of the Economic and Social History of the Orient* (1972): 203–215.

69. El énfasis en los maestros resuena en los escritos sobre tradiciones artesanales por Ikhwan al-Safa. Estos estresaban que cada maestro aprendió su arte de un maestro, y así sucesivamente, creando una cadena continua en la transmission del saber artesanal. *Islamic Art and Visual Culture: An Anthology of Sources*, edited by D. Fairchild Ruggles (Malden: Wiley-Blackwell, 2011), 23–24.

70. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mî'mâriyye*, 19.

71. Para una historia de los libros de genealogía iluminados de finales del siglo XVI y el XVII, ver Serpil Bağcı, "From Adam to Mehmed III: Silsilename," en *The Sultan's Portrait: Picturing the House of Osman*, editado por Selmin Kangal y Priscilla Mary Işın (Estambul: Topkapı Sarayı Müzesi, İşbank, 2000), 188-202. Para obras que mencionan la cadena de gobernantes, empezando con los profetas, ver los artículos relevantes en *The Sultan's Portrait*.

72. Suraiya Faroqhi, "Guildsmen and Handicraft Producers," en *The Cambridge History of Turkey, Vol. 3*, editado por Suraiya Faroqhi (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 351.

73. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, 50.

74. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, 68.

los sultanes en reuniones⁷¹. Los profetas eran reconocidos como portadores de conocimiento divino a través de revelación directa. Esta sabiduría engendró la primera casa en la Tierra, es decir, la Ka'ba construida por Adán y Seth, que se convirtió en un lugar de reunión y peregrinación. En palabras de Ca'fer, los maestros en el cuerpo de arquitectos primero legitimaron la importancia de la arquitectura a través de estos orígenes y linajes sagrados. La búsqueda de un linaje que se remontara a los primeros profetas, en lugar de a figuras de la historia islámica, podría relacionarse con el hecho de que el cuerpo de arquitectos también incluía a muchos no musulmanes, como maestros griegos y armenios⁷².

Después de esto, Ca'fer asocia la compilación de los primeros libros matemáticos con la construcción de los primeros santuarios, la Ka'ba y el Templo de Salomón, por parte de profetas y filósofos⁷³. En su capítulo sobre la renovación de la Ka'ba, Ca'fer afirma que esta fue construida cuarenta años antes que el Templo de Salomón. Estos santuarios se basaron en las antiguas ciencias de los sabios, que verificaron la naturaleza divina del conocimiento encarnado en ellos. Después de Adán, la primera persona en escribir, organizar y compilar la ciencia de la aritmética (*ilm-i hesâb*) y la ciencia de la astronomía (*ilm-i nücûm*) fue el profeta Idris, asociado con Enoc y Hermes. Idris fue la primera persona en aprender a escribir y explorar las ciencias de la aritmética y la astrología. Comúnmente se pensaba que Idris había adquirido estas ciencias directamente de Dios para transmitirlas a través de la comunicación oral. Como subraya Ca'fer, mientras que los estudiantes aprendieron y memorizaron las ciencias de la geometría y la aritmética de forma oral, Pitágoras las compiló en libros. Ca'fer conecta estas historias con la construcción del Templo de Salomón al afirmar que Pitágoras escribió los libros sobre estas ciencias en la época de David y Salomón, quien fue reconocido por adquirir poder divino⁷⁴. Escribir un libro sobre la ciencia de la geometría, que estaba incorporada en edificios sagrados, aseguraba la preservación del conocimiento a lo largo del tiempo. En el mismo sentido, el énfasis de Ca'fer en preservar el conocimiento arquitectónico en libros muestra su interés en proteger el conocimiento incorporado en el edificio en construcción, tanto en las tradiciones artísticas como científicas.

LA FUSIÓN DE LAS TRADICIONES ORALES Y ESCRITAS DEL SABER ARQUITECTÓNICO

Como académico, Ca'fer transmite lo que escuchó de Mehmed Agha e incluye sus propias interpretaciones basadas en fuentes escritas. La referencia tanto a los eruditos (*ulema*) como a los arquitectos como los más necesitados de conocimiento geométrico no solo indica su deseo de involucrar a un público más amplio, sino también su capacidad para recurrir a diversos modos de conocimiento y fuentes.

Por ejemplo, aunque transmite las palabras del maestro como parte de las tradiciones orales en el gremio de los arquitectos, Ca'fer también cita libros históricos como el famoso *Behcetü't-Tevarih* del historiador Şükrullah y el relato de Ibn al-Abbas, famoso por su libro de exégesis⁷⁵. Sus definiciones en árabe, persa y turco derivadas de famosos diccionarios subrayan que su público objetivo incluía un estrato más amplio de la sociedad otomana, incluyendo grupos eruditos y funcionarios de alto y medio rango interesados y empleados en obras arquitectónicas. Los léxicos que eran muy apreciados por estos grupos proporcionaron las fuentes más autorizadas para los términos arquitectónicos enumerados en su libro. Los funcionarios estarían familiarizados con muchos de los términos que incluyó en su diccionario trilingüe (Img. 4) y los utilizarían en los asuntos y registros del Estado. Mientras que el árabe era el idioma de los eruditos, la mayoría de los aprendices y maestros en el cuerpo de arquitectos, que tenían diversos orígenes étnicos, como turcos, griegos y armenios, además de jóvenes novicios procedentes de los Balcanes, habrían utilizado el turco como su lengua cotidiana⁷⁶.

75. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, 19.

76. Fatma Afyoncu, *XVII. yüzyılda Hassa Mimarları Ocağı* (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2001).

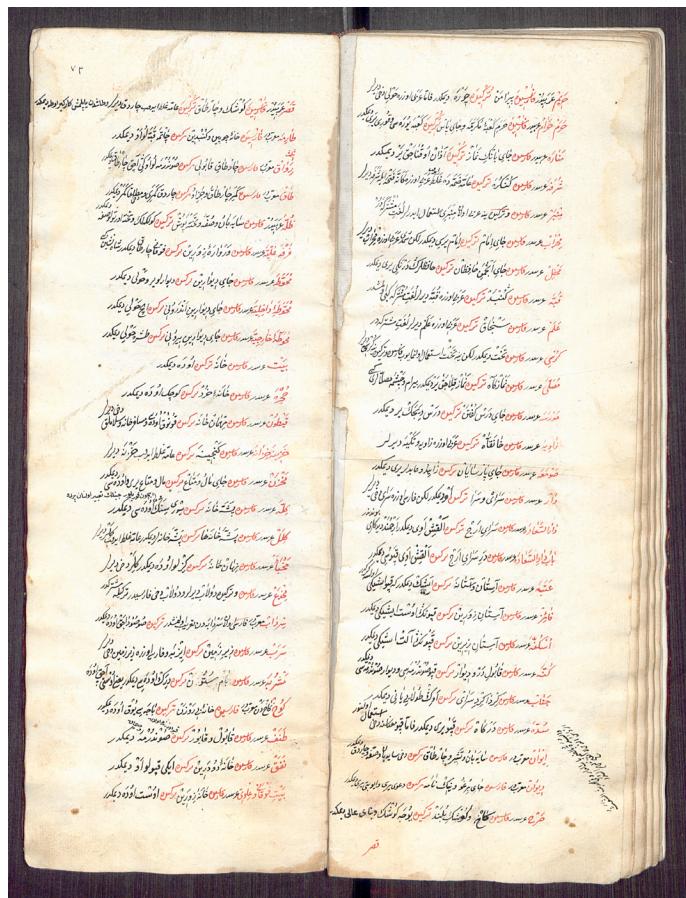


Imagen 4. El undécimo capítulo, con el diccionario trilingüe de términos arquitectónicos. De *Risâle-i Mi'mâriyye*, Ca'fer Efendi, 1614. Biblioteca del Museo del Palacio de Topkapi, YY. 339, folios 71b-72a. (Imagen: Cortesía de Topkapi Palace Museum Library).

Mehmed Agha, un recluta *devshirme* de los Balcanes, no hablaba árabe; durante sus deberes militares y administrativos en tierras de habla árabe, consultaba a su traductor (*tercemân*)⁷⁷. Esto también explica por qué su definición de geometría (*bendese*) se da primero en árabe, seguida de una traducción al turco⁷⁸. Sabemos que Ca'fer consultó con frecuencia libros de geometría en árabe⁷⁹. Considerando los libros como las fuentes de conocimiento más autorizadas, es probable que el erudito Ca'fer citara un libro matemático escrito en árabe, en lugar de basar sus afirmaciones directamente en comunicaciones orales entre los arquitectos.

Por lo tanto, es crucial distinguir entre las exploraciones eruditas de Ca'fer basadas en fuentes escritas y la transmisión oral del conocimiento artístico, como la geometría práctica, que se enseñaba en el cuerpo de arquitectos a través del aprendizaje. Sin embargo, en lugar de una dicotomía, esta condición subraya el deseo de combinar ambos modos de conocimiento como fuentes válidas para la arquitectura. La incorporación de citas de libros de historia, diccionarios y libros de matemáticas por parte de Ca'fer, probablemente a partir de sus lecturas, como si fueran transmitidas por los maestros, subraya cómo alineó las memorias de Mehmed Agha con sus preocupaciones académicas⁸⁰. Esta tendencia enfatiza el deseo de un erudito de basar el conocimiento arquitectónico en fuentes escritas bien establecidas, aunque con conciencia de la necesidad de la transmisión oral de conocimientos entre arquitectos. El esfuerzo de Ca'fer señala un momento crítico en la historia arquitectónica otomana en el que presenciamos el surgimiento de un intento consciente de promulgar una tradición literaria de arquitectura, que sería compartida y apreciada por todos los grupos eruditos, basada en las escrituras previas de académicos establecidos y las venerables ciencias de la geometría y la aritmética.

LA NARRACIÓN DE LA ARQUITECTURA COMO FUENTE DE SABIDURÍA

En su poema de cierre, Ca'fer señala que la transmisión del conocimiento es un asunto delicado y que debe confiarse al discípulo adecuado, quien lo comprenderá y apreciará su valor:

Este libro fue desposado con Su Excelencia el Aga.
Dado que este (libro) era (como) una doncella joven.
Cuidémoslo del ojo del extraño,
Para que esta joya pura no caiga en manos impropias⁸¹.

Ca'fer comparó así su libro con una doncella que se asemeja a una joya pura, que debía mantenerse alejada de los ojos de los extraños. La revelación del conocimiento a aquellos que estaban calificados, que podían entender su

77. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, 34.

78. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, 20.

79. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, 85.

80. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, 82–83, 88.

81. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, trad. Crane, 108–09.

significado oculto y usarlo para el bien, era una noción ampliamente compartida entre los otomanos. En uno de los pocos libros otomanos sobre caligrafía, probablemente escrito entre 1495 y 1543, Hâfızâde advierte a los calígrafos que no entreguen su libro, también comparado con una joya, a manos de ignorantes y ascetas debido al conocimiento sagrado que contiene. Sin embargo, en la misma línea, condena a cualquiera que lo oculte de aquellos calificados para recibirla⁸². Pero, ¿por qué Ca'fer comparó el conocimiento arquitectónico transmitido en su libro con una joya preciosa que debía protegerse?

En su capítulo sobre la Mezquita del Sultán Ahmed, antes de presentar su *Poema de primavera*, escrito como un elogio a la mezquita en construcción, Ca'fer aconseja a su audiencia que lea su oda para comprender “en qué tipo de formas maravillosas [*eskâl-i acibe*] y atributos curiosos [*ahvâl-i garibe*] está encarnada [*vaz' olunmuş*] esta estación edificante [*makâm-i dilküşâ*] y este lugar relajante [*mekân-i ferâh-fezâ*]”⁸³. Sus calificaciones para la arquitectura recuerdan la comprensión generalizada del cosmos como un lugar de creaciones maravillosas. La palabra “*acâ'ib*” (maravillosas) a menudo se usaba para significar la creación de Dios y, por lo tanto, se enfatizaba frecuentemente la importancia de contemplar estos símbolos en las tradiciones escritas⁸⁴. Esta contemplación visual del mundo tenía como objetivo adquirir signos de sus apariencias maravillosas para provocar asombro ante la creación por parte del espectador. En uno de sus poemas, Hüdayi escribió: “Abre los ojos y mira para percibir lecciones / Este mundo no es más que un lugar para la contemplación”⁸⁵. Así, como destacó Hüdayi, el mundo se percibía como un “lugar de contemplación” (*temâsa-gâb*) para comprender las diversas lecciones (*ibret*) que eran discernibles en el universo. Los autores otomanos utilizaban la palabra *temâsa* para el acto de escrutar el universo y el mundo natural. Los escritos de Hüdayi sobre la creación estaban en línea con los textos sobre “cosmología islámica” que dependían de “colecciones tempranas de hadices sobre la creación, el cosmos y los fenómenos naturales”⁸⁶. En estos textos, los actos cognitivos de “mirar alrededor” y “mirar hacia arriba” eran “impulsados por el razonamiento contemplativo o filosófico, ‘*tafakkur*’, y se complementaban mutuamente”⁸⁷. Había un interés continuo en la cosmografía y la contemplación de las maravillas del mundo en el siglo XVII.

Sin embargo, mientras que los escritores con inclinaciones místicas enfatizaban la importancia de contemplar las maravillas de la creación, las maravillas no se limitaban a los fenómenos naturales, como también implica Ca'fer. Junto con las extrañas creaciones del mundo, las leyendas de antiguas construcciones como las pirámides y las características asombrosas de las ciudades fueron exploradas en muchas obras cosmogeográficas. La famosa obra de Al-Kazwîni's (fallecido en 1283) se dividía en dos partes: '*Adjâ'ib al-Makhlûkât*, “Las maravillas de la creación”, y *Âthâr al-Buldân*, “Los monumentos”⁸⁸. Por lo tanto, “*adjâ'ib i*”

82. Hâfız-zâde, *Kalemden Kelâma: Risâle-i Hat*, editado por Sadettin Eğri (Istanbul: Kitabevi, 2005), 2a, 17b.9

83. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mî'mâriyye*, 69.

84. Alice C. Hunsberger, “Marvels,” en *Encyclopaedia of the Qurân* (Leiden; Boston: Brill: 2003).

85. Hüdayi escribe: *Nedir bu ellerle ayak/Nedir bu dillerle dudak/Aç gözü ibretle bak/Âlem temâsa-gâb imiş*. Kâmil Yılmaz, *Azîz Mahmîd Hüdâyi: ve Celvetîye Tarikatı*, Vol. 10 (Estambul: Marmara Üniversitesi, 1980), 126.

86. Gottfried Hagen, “Afterword: Ottoman Understandings of the World in the Seventeenth Century,” en Robert Dankoff, *An Ottoman Mentality: The World of Evliya Çelebi* (Leiden: Brill, 2006), 217–19.

87. Hagen, “Afterword,” 217–19..

88. Dubler, C.E.. “*Adjâ'ib*.” *Encyclopedia of Islam, Second Edition*, editado por Peri Bearman et al. Leiden: Brill, 2009. Lewicki, T. “al-Kazwîni.” *Encyclopedia of Islam, Second Edition*, editado por Peri Bearman et al. Leiden: Brill, 2009.

(maravilloso) se usaba tanto para los fenómenos naturales como para las creaciones humanas en algunas escrituras cosmográficas islámicas. El erudito otomano Taşköprülüzade menciona la “ciencia de conocer los climas y divisiones del mundo” dentro de la categoría de la ciencia de la astronomía (*heyet*) en su libro sobre la clasificación de las ciencias⁸⁹. Él escribe que muchas cosas maravillosas y extrañas en el mundo se conocían a través de esta ciencia y cita el libro de Al-Kazwînî’s como ejemplo⁹⁰. Taşköprülüzade ofrece algunos ejemplos extraños, como una rosa negra en la que estaba escrito el nombre de Dios, y está claro que no desestima estos relatos míticos como inválidos. Para él, las maravillas eran signos visibles del poder de Dios. Autores otomanos como Bican también tradujeron textos clásicos sobre maravillas, como el libro de Al-Kazwînî, y los utilizaron como fuente para sus propios textos⁹¹. La obra de Bican sobre cosmografía, titulada *Dürr-Meknun*, que transmitía las maravillas de la creación junto con muchas historias míticas sobre ciudades, mezquitas, estatuas y estructuras antiguas como el trono de Salomón, se volvió muy popular en los siglos XVII y XVIII, aunque fue escrita a mediados del siglo XV.

89. Taşköprûzâde, A'mad ibn Muştafa. *Mevzuat'ül ulûm: İlimler Ansiklopedisi* [Encyclopedia of the sciences], ed. Mümin Çevik, trans. Kemâluddin Mu'ammed Efendi, 2 vols. (İstanbul: Üçdal, 1966), vol. 1, 312–13. [.

90. Taşköprûzâde, A'mad ibn Muştafa. *Mevzuat'ül ulûm*, vol. 1, 312–13.

91. Gottfried Hagen, “The Order of Knowledge, the Knowledge of Order: Intellectual Life,” en *The Cambridge History of Turkey* 2 (2012): 1412–13; Feray Coşkun, “A Medieval Islamic Cosmography in an Ottoman Context: A Study of Mahmud el-Hatîb’s Translation of the *Kharidat al-‘Aja’ib*” (Tesis de maestría, Boğaziçi University, 2007), 99, 125–26, 147.

92. Hagen, “Ottoman Understandings of the World” y “The Order of Knowledge,” 413–14. Para la definición de los edificios en Estambul de Mehmed Aşık, ver Aşık Mehmed, *Menâzirü'l-Âvâlim*, Vol. 3, editado por Mahmut Ak (Ankara: TTK Yayınları, 2007), 1054–96. Ver también Syrinx Von Hees, “The Astonishing: A Critique and Re-reading of ‘Aga’ib Literature,” *Middle Eastern Literatures* 8, nº. 2 (2005): 101–120.

93. Para la noción de “estilo” (*tarz*) aplicada a la arquitectura en el texto de Aşık, ver Çiğdem Kafescioğlu, “Rûmî Kimliğin Görsel Tanımları: Osmanlı Seyahat Anıtlarında Kültürel Sinirlar ve Mimari Tarz [Definiciones visuales de la identidad Rumi: Fronteras culturales y estilo arquitectónico en narrativas otomanas de viajes],” *Journal of Turkish Studies: In Memoriam Şinasi Tekin* 2, nº. 31 (2007): 57–65.

94. Kafescioğlu, “Rûmî Kimliğin Görsel Tanımları.”

95. Aşık Mehmed, *Menâzirü'l-Âvâlim*, Vol. 2, 46–193. Hagen señala que la meta era entretenir a sus lectores, más que servir un fin práctico. Hagen, “Ottoman Understandings of the World,” 226.

Mientras que los libros tradicionales utilizados y traducidos por autores otomanos en su mayoría incluían relatos de maravillas arquitectónicas creadas en el pasado, Mehmed Aşık se basó en sus visitas personales para evocar las diversas características de edificios contemporáneos como la Mezquita Selimiye y la Mezquita Süleymaniye a finales del siglo XVI⁹². Significativamente, Mehmed Aşık llamó a su libro *Las vistas de los mundos* y su texto abarcó definiciones de muchas ciudades y edificios que visitó durante sus viajes⁹³. Çiğdem Kafescioğlu afirma que viajeros como Evliya Çelebi y Mehmed Aşık representaron una cierta sensibilidad otomana hacia la percepción del entorno construido⁹⁴. La escritura de Mehmed Aşık demuestra el interés de un erudito-viajero por los artefactos contemporáneos como medio para comprender las maravillas del mundo. Dado que Mehmed Aşık fue el primer erudito en dar un relato detallado de la arquitectura otomana, junto con las características cosmológicas y geográficas del universo para entretenir a sus lectores, su texto puede indicar el creciente interés académico en la arquitectura dentro de los libros otomanos sobre cosmografía. Las referencias metafísicas comunes de Mehmed Aşık al cosmos, como el trono de Dios, son seguidas por relatos cosmológicos y geográficos sobre la forma de la tierra y fenómenos naturales, como los climas y los mares, uniendo ambas formas de conocimiento⁹⁵. Como erudito, la evaluación de Mehmed Aşık de edificios contemporáneos como dignos de contemplación hace eco de la comprensión de Ca'fer de la arquitectura como inductora de asombro y conocimiento en sus lectores. El creciente interés en los artefactos humanos incluidos en libros dedicados a las maravillas de la creación debe haber influido en la percepción de la arquitectura y las obras de arte como maravillas que pueden conducir a un conocimiento

más profundo del mundo. Según Ca'fer, la mezquita del Sultan Ahmed (mientras estaba en construcción) tenía muchas formas maravillosas (*acībe*) y características extraordinarias (*garīb*); el edificio se consideraba una maravilla que uno debía escrutar para comprender sus aspectos asombrosos⁹⁶. La comprensión de las obras arquitectónicas como fuentes de asombro está implícita en la raíz de la palabra “*acā'ib*”, que indica asombro o desconcierto al enfrentarse a un evento o fenómeno indescifrable. Kafesçioğlu señala un cambio en el uso, de la palabra “*tarz-ı Rūm*” (estilo romano) a la palabra “*acā'ib*” (maravilloso), en las definiciones de edificios de Evliya Çelebi a finales del siglo XVII⁹⁷. La escritura de Ca'fer ocupa un lugar intermedio entre Mehmed Aşık y Evliya Çelebi como un texto de transición, que puso la arquitectura y las ciudades en primer plano como temas principales en un libro al tratar de comprender los fundamentos de las obras de arte y su funcionamiento interno como condiciones previas para causar asombro en los espectadores.

En este marco, el texto de Ca'fer arroja luz sobre algunas de las motivaciones culturales e intelectuales que subyacen a las prácticas de mostrar y contemplar artefactos preciosos como fuentes de asombro y sabiduría en el período de la Edad Moderna⁹⁸. Ca'fer no solo enfatiza las características maravillosas de las obras de arte, sino también cómo evocan el asombro en contextos específicos debido a sus características geométricas o asociaciones musicales⁹⁹. Sus narraciones de sus experiencias vividas de la arquitectura y sus poemas revelan cómo la cadena de relaciones en el cosmos, que se extiende desde los cuerpos celestiales hasta los colores, los sonidos, las piedras y las flores, se hizo perceptible a través del medio de la arquitectura, generando asombro durante su contemplación. Esta deliberación sobre la naturaleza de las obras de arte que indaga en la causa del asombro es lo que hace que sus narraciones sean significativas y únicas no solo en un contexto de historia del arte, sino también dentro de las culturas científicas debido al interés académico reciente en el papel intermediario de los artefactos en la producción de conocimiento. Como sugieren tanto Mehmed Aşık como Ca'fer, las diversas maravillas de la creación y los artefactos humanos inducen el asombro en la audiencia mientras iluminan sus mentes y alegran sus corazones.

UN LIBRO DE PLACER COMO REGALO

Al igual que el título alternativo de Ca'fer, el nombre del libro de Mimar Sinan, *Tuhfeti'l-Mi'mārin* (*Regalo selecto de los arquitectos*), revela las intenciones tanto del autor como del arquitecto¹⁰⁰. En el libro de Sinan se enumeran todas sus obras arquitectónicas junto con sus mecenas, y se entienden como los regalos del arquitecto a estas figuras importantes, que incluyen a los sultanes, príncipes, princesas, sultanas, visires, almirantes, gobernadores, altos funcionarios del

96. Acerca del uso de las palabras “*acīb*” y “*garīb*” dentro del contexto de las pinturas Fatimid, con una discusión de cómo se percibían las obras de arte, ver Nasser Rabbat, “*Ajib and Gharib: Artistic Perception in Medieval Arabic Sources*,” *The Medieval History Journal* 9, nº. 1 (2006): 99–113.

97. Kafesçioğlu, “Rûmî Kimliğin Görsel Tanımları,” 62.

98. Para la noción de maravilla en la filosofía islámica como una precondición de la contemplación, con referencia a Ca'fer, ver Necipoğlu, *Topkapı Scroll*, 174–175, 213–214.

99. Gül Kale, “Harmonious Relationships: Sounds and Stones in Ottoman Architecture in the Making,” *Architectural Histories* 10, nº. 1 (2022).

100. Mimar Sinan y Sai Mustafa Çelebi, *Sinan's Autobiographies*, 64–87.

consejo imperial, los aghas del palacio, así como a mercaderes y comerciantes¹⁰¹. Pero el uso de la palabra “tuhfe” para el libro también es notable. En el prólogo de su segundo capítulo, Ca'fer enfatiza que Mehmed Agha fue nombrado para sus cargos debido a sus obras maravillosas (*tuhaf-işler*), una expresión que se utiliza indistintamente con la palabra “tufhe”, que significa “regalo”¹⁰². Esto se debe a que “tuhfe” tiene la misma raíz que “tuhaf”, que se puede traducir, en este contexto, como “maravilloso”¹⁰³. Por lo tanto, un regalo era una fuente de asombro que encantaría y seduciría al poseedor¹⁰⁴. Ca'fer enfatiza que no se podía encontrar ninguna obra similar a la de Mehmed Agha en los ricos mercados de Estambul, asumiendo que su audiencia compararía lo que describió en sus escritos con sus experiencias visuales en el bazar. Pero Ca'fer tuvo el cuidado de llamar a su historia de las obras de Mehmed Agha una historia ética (*menkibe*); imaginó que el placer de visualizar los maravillosos regalos de Mehmed Agha se reforzaría con los mensajes morales subyacentes, que incorpora con frecuencia en sus narrativas¹⁰⁵.

101. Para un examen completo de los edificios comisionados por Sinan basado en la noción de decoro, ver Necipoğlu, *The Age of Sinan*, 189–505.

102. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mîmâriyye*, 26.

103. The *Libro de regalos y rarezas* (*Al-Hadaya wa al-Tuhaf*) fue escrito en el siglo XI. El título es útil para explicar el significado del término “tuhaf” en siglos anteriores en relación con los regalos. Evidentemente había una tradición de escribir libros sobre regalos preciosos. Aunque este libro incluye una lista de artefactos y sus variadas cualidades, no hay una discusión de cómo sus públicos los percibían. Ghâdah Hîjjâwî Qaddûmî y Ahmad ibn al-Rashîd Ibn al-Zubayr, “A Medieval Islamic Book of Gifts and Treasures: Translation, Annotation, and Commentary on the *Kitâb al-Hadaya wa al-Tuhaf*” (Disertación de Ph.D., Universidad de Harvard, 1990).

104. De manera interesante, los objetos de Mehmed Agha se pueden leer en continuidad con la tradición de Grecia Antigua de los *daidala*, los objetos maravillosos, que inducen al temor y la adoración, creados por Dédalo, el primer arquitecto, cuya biografía mítica se conoce como el punto de partida de la disciplina en la tradición europea.

105. GÜL KALE, “Stuff of the Mind: Mother-of-Pearl Table Cabinets of Ottoman Scholars in the Early Modern Period,” en *Living with Nature and Things*, editado por Bethany Walker y Abdelkader Al Ghous (Göttingen: V&R Unipress, 2020), 577–638.

106. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mîmâriyye*, 27.

107. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mîmâriyye*, 31.

108. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mîmâriyye*, 31.

109. Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mîmâriyye*, 31.

Siendo un experimentado maestro, Sinan estaba bien familiarizado con el poder seductor de las obras de arte: primero propuso que Mehmed Agha confeccionara un regalo (*tuhfe*) como un recuerdo (*yâdigâr*) para el sultán, con el fin de recibir su gracia (*lutf*) y su salario¹⁰⁶. Ca'fer menciona que Mehmed Agha hizo varios regalos y recuerdos (*yâdigâr*) para los visires y altos funcionarios, lo que de hecho condujo a sus favores interminables. El uso simultáneo de la palabra “recuerdo” indica que las personas esperaban que sus regalos actuaran como objetos mnemotécnicos, que recordaran a una persona o a una sociedad la habilidad del donante o del fabricante. En la cultura otomana, un regalo era un medio para fortalecer el vínculo amistoso entre dos personas, que compartían un momento de intimidad en la imagen de una obra de arte. Por lo tanto, cualquier regalo se elegiría específicamente para atraer el interés del destinatario. En lugar de ser el producto del ego de un arquitecto, del deseo de un patrón por una imagen de poder o de un objeto puramente estético para el intercambio, la *Risâle* subraya el papel mediador de los regalos maravillosos para mejorar la vida tanto a nivel conceptual como sensorial. Ca'fer ve su libro como un regalo para el arquitecto, que merecía ser apreciado y valorado. Además, al igual que un maestro le presentó un libro de geometría a Mehmed Agha como recuerdo cuando fue admitido en el cuerpo de arquitectos, la *Risâle* sería el símbolo de su vínculo amistoso y una conmemoración de la habilidad y pasión de Mehmed Agha por la arquitectura.

Pero Ca'fer también imaginó su libro como un recuerdo de Mehmed Agha para sus amigos, cuyo contenido enriquecería sus vidas. Ca'fer aplica la analogía de una joya preciosa también al “cuerpo exaltado” de Mehmed Agha (*vücûd-i serif*), como él lo llama¹⁰⁷. Compara al arquitecto con una espada Kirmani sin igual en su vaina¹⁰⁸. Afirma que no era posible conocer el valor de las joyas ocultas debajo de la vaina o la nitidez de la hoja a menos que se examinara¹⁰⁹. Por lo tanto,

para Ca'fer, sus lectores tenían que aprender sobre la historia de vida, las obras de arte y los logros arquitectónicos de Mehmed Agha para comprender su verdadera naturaleza. Por otro lado, enterarse de estos logros serviría como fuente de sabiduría para sus lectores. Sus intenciones de transmitir consejos sensatos a su audiencia a través de la escritura sobre arquitectura y el arquitecto son evidentes en las siguientes líneas:

Debido a que este [libro] es como un lugar de excursión para la humanidad,
Cuántas puertas se abrieron de repente gracias a él hacia las puertas de la
sabiduría.

De sus consejos auspiciosos, saquemos buenos consejos en el mundo.
Si [no lo hacemos], los paneles de las puertas del [Paraíso] estarán completa-
mente negros por la advertencia¹¹⁰.

Ca'fer les sugirió a sus amigos que copiaran y leyeron su libro como un pasatiempo (*eğlence*), lo que resuena profundamente con la metáfora del lugar de placer (*mesire*) aplicada a su libro¹¹¹. Así, no solo relaciona su libro con la sabiduría, sino también con la noción de placer, entendido como conocimiento emocional en el sentido aristotélico. En este próspero jardín (*ravza*), muchas puertas (*bāb*) se abrirían a sus lectores para adquirir sabiduría (*hikmet*). Además, podrían comprender el consejo moral perceptible en el mundo si se convirtieran en oyentes. Ca'fer no se abstiene de amonestarlos si no siguen el consejo expuesto en sus escritos, lo que implica que deberían adquirir una copia de su libro. De lo contrario, las puertas del Paraíso estarían condenadas a permanecer negras, símbolo de la maldad. En sus últimos versos, continúa: "Concluyamos ahora este *safānāme* (Libro del placer)"¹¹². Esto también explica por qué el primer folio sin número del manuscrito de Topkapı tiene el título *Kitāb al-Mīmāriyye ve Ṣafānāme* (El libro de la arquitectura y el libro del placer)¹¹³. "*Safā*" tiene el doble significado de placer y purificación. En un sentido metafórico, el libro de Ca'fer se convierte tanto en una fuente de placer para que sus amigos disfruten, como un *mesire* (lugar de placer), y en una puerta de sabiduría y consejo para alcanzar una catarsis en sus vidas, cuya subsiguiente luz pura se irradiaría en las puertas del Paraíso. El *Risāle* se convierte así en un regalo para sus lectores para enriquecer sus vidas y conocimientos tanto como lo fue para su benefactor, el arquitecto jefe Mehmed Agha, un patrocinador de libros académicos. Al definir su libro como un libro de placer (*Safānāme*) en su último poema, Ca'fer enfatiza el placer derivado del conocimiento y la experiencia de la arquitectura. Este placer sería similar al obtenido al adquirir conocimiento a través de la contemplación de las maravillas del cosmos, lo que convierte al *Risāle* en un libro lo suficientemente valioso tanto para audiencias académicas como cortesanas.

110. Ca'fer Efendi, *Risāle-i Mi'māriyye*, trans. Crane, 109.

111. Ca'fer Efendi, *Risāle-i Mi'māriyye*, 40, 124.

112. Ca'fer Efendi, *Risāle-i Mi'māriyye*, 124.

113. TSM, YY. 339. Me percaté de este título durante mi examen del manuscrito en la Biblioteca del Museo del Palacio Topkapı. La primera página de la *Risāle* no fue publicada en los facsímiles de Crane or Yüksel, pero esto explica por qué Ahmet Cevdet Bey publicó por primera vez fragmentos de la *Risāle* en el periódico İkdam bajo el mismo título, "*Kitāb al-Mīmāriyye ve Ṣafānāme*" (El libro de arquitectura y el libro de placer) en 1926. Evidentemente usó este manuscrito Topkapı.

BIBLIOGRAFÍA

- Abdülkâdir Efendi, Topçular Kâtibi. *Topçular Kâtibi Abdülkâdir Efendi Taribi*, ed. Ziya Yılmazer (Ankara: TTK, 2003), vol. 1
- Afyoncu, Fatma. *XVII. yüzyılda Hassa Mimarları Ocağı*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 2001.
- Andrews, Walter G. "A Critical-Interpretive Approach to the Ottoman Turkish *Gazel*." *International Journal of Middle East Studies* 4 (1973): 97-110.
- . *An Introduction to Ottoman Poetry*. Minneapolis: Bibliotheca Islamica, 1976.
- . "Speaking of Power: The Ottoman *Kaside*." En *Qasida Poetry in Islamic Asia and Africa, Vol. I: Classical Traditions and Modern Meanings*, 281-300. Leiden: E. J. Brill, 1996.
- Arseven, Celâl Esad. *Türk Sanatı Tarihi: Menşeinden Bugüne Kadar*. Estambul: Millî Eğitim Basımevi, 1961.
- Bağcı, Serpil. "From Adam to Mehmed III: Silsilename." En *The Sultan's Portrait: Picturing the House of Osman*, edited by Selmin Kangal and Priscilla Mary Işın, 188-202. Estambul: Topkapı Sarayı Müzesi, İşbank, 2000.
- Breebaart, Deodaat Anne. "The *Fütüvvet-nâme-i kebir*. A Manual on Turkish Guilds." *Journal of the Economic and Social History of the Orient* (1972): 203-215.
- Ca'fer Efendi. *Risâle-i Mi'mâriyye: An Early-Seventeenth-Century Ottoman Treatise on Architecture. Facsimile with Translation and Notes*, editado and traducido por Howard Crane. Leiden; New York: E. J. Brill, 1987.
- . *Risâle-i Mi'mâriyye*, editado por I. Aydin Yüksel. Estambul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2005.
- Cerasi, Maurice. "Late-Ottoman Architects and Master Builders." *Muqarnas* 5 (1988): 87-102.
- Coşkun, Feray. "A Medieval Islamic Cosmography in an Ottoman Context: A Study of Mahmud el-Hatib's Traducción del *Kharidat al-'Aja'ib*." Tesis de maestría, Boğaziçi University, 2007.
- Çelebi, Evliya. *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi: İstanbul*, ed. Robert Dankoff, Seyit Ali Kahraman y Yücel Dağlı, 9 vols. (Estambul: YKY, 2006), vol. 1.
- Çelebi, Kinalızâde Ali. *Ahlâk-i Alâî*, editado por Fahri Unan (Ankara: TTK, 2014).
- Dubler, C. E. "Adjâib." *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, editado por Peri Bearman et al. Leiden: Brill, 2009.

- Fairchild Ruggles, D. (editor). *Islamic Art and Visual Culture: An Anthology of Sources*. Malden: Wiley-Blackwell, 2011.
- Faroqhi, Suraiya. "Guildsmen and Handicraft Producers." En *The Cambridge History of Turkey*, editado por Suraiya Faroqhi, 336-355. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Fetvaci, Emine. "Music, Light, and Flowers." *Journal of Turkish Studies* 32 (2008): 222-24.
- . *Picturing History at the Ottoman Court*. Bloomington: Indiana University Press, 2013.
- Gökyay, Orhan Şaiк. "Risale-i Mimariyye, Mimar Mehmed Ağa, Eserleri." En *Ord. Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan*, 107-206. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1976.
- Hâfiż-zâde. *Kalemden Kelâma: Risâle-i Hat*, editado por Sadettin Eğri. Estambul: Kitabevi, 2005.
- Hagen, Gottfried. "Afterword: Ottoman Understandings of the World in the Seventeenth Century." En Robert Dankoff, *An Ottoman Mentality: The World of Evliya Çelebi*, 217-19. Leiden: Brill, 2006.
- . "The Order of Knowledge, the Knowledge of Order: Intellectual Life." *The Cambridge History of Turkey* 2 (2012): 1412-13.
- Hunsberger, Alice C. "Marvels." En *Encyclopedia of the Qur'an*. Leiden; Boston: Brill, 2003.
- Inalcık, Halil. *The Emergence of Big Farms, Çiftlik: State, Landlords, and Tenants*. Londres: Variorum Reprints, 1985.
- Imber, Colin. "The Cultivation of Wasteland in Hanafi and Ottoman Law." *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae* 61, n.º 1 (2008): 101-112.
- Kafadar, Cemal. "Self and Others: The Diary of a Dervish in Seventeenth Century Estambul and First-Person Narratives in Ottoman Literature." *Studia Islamica* 69 (1989): 121-150.
- Kafescioğlu, Çiğdem. "Rûmî Kimliğin Görsel Tanımları: Osmanlı Seyahat Anlatılarında Kültürel Sınırlar ve Mimari Tarz [Definiciones visuales de la identidad Rumi: fronteras culturales y estilo arquitectónico en las narrativas otomanas de viajes]." *Journal of Turkish Studies: In Memoriam Sinasi Tekin* 2, n.º 31 (2007): 57-65.
- Kale, Gül. "Unfolding Ottoman Architecture in Writing: Theory, Poetics, and Ethics in Ca'fer Efendi's "Book on Architecture." Tesis de doctorado, McGill University, 2014.
- . "Risale-i Mi'mariyye: An Early-Seventeenth-Century Ottoman Treatise on Architecture." *International Journal of Turkish Studies* 21, n.º 1/2 (2015): 177.

- .“Visual and Embodied Memory of an Ottoman Architect: Traveling on Campaign, Pilgrimage, and Trade Routes in the Middle East.” En *The Mercantile Effect: Art and Exchange in the Islamicate World During the 17th and 18th Centuries*, edited by Sussan Babaie and Melanie Gibson, 124-40. Chicago: The University of Chicago Press, 2017.
- .“Intersections Between the Architect’s Cubit, the Science of Surveying, and Social Practices in Ca’fer Efendi’s Seventeenth-Century Book on Ottoman Architecture.” *Muqarnas Online* 36, nº. 1 (2019): 131–177.
- .“From Measuring to Estimation: Definitions of Geometry and Architect-Engineer in Early Modern Ottoman Architecture.” *Journal of the Society of Architectural Historians* 79, nº. 2 (2020): 132-151.
- .“Stuff of the Mind: Mother-of-Pearl Table Cabinets of Ottoman Scholars in the Early Modern Period.” En *Living with Nature and Things*, editado por Bethany Walker and Abdelkader Al Ghouz, 577–638. Göttingen: V&R Unipress, 2020.
- .“Harmonious Relationships: Sounds and Stones in Ottoman Architecture in the Making.” *Architectural Histories* 10, nº. 1 (2022).
- Konyalı, İbrahim Hakkı. *Mimar Koca Sinan: Vakfiyyeleri, Hayır Eserleri, Hayatı, Padişaha Vekâleti, Azadlık Kâğıdı, Alım, Satım Hüccetleri*. Estambul: Topçubaşı, 1948.
- Lewicki, T. ““al-Kazwînî.” *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, editado por Peri Bearman et al. Leiden: Brill, 2009.
- Mehmed, Âşık. *Menâzirü'l-Âvâlim*, editado por Mahmut Ak. Ankara: TTK Yayınları, 2007.
- Ménage, V. L. “Devshirme.” *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*, editado por Peri Bearman et al. Leiden: Brill, 2009.
- Mimar Sinan and Sai Mustafa Çelebi. *Yapılar Kitabı: Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l-Ebniye: (Mimar Sinan'ın Anıları)*, editado por Hayati Develi. Estambul: Koçbank, 2002.
- . *Sinan’s Autobiographies: Five Sixteenth-Century Texts*, editado por Howard Crane y Esra Akin, preface by Gülrü Necipoğlu. Leiden; Boston: Brill, 2006.
- Naima, Mustafa. *Naima Tarîhi*, editado por Zuhuri Danışman. Estambul: Z. Danışman Yayınevi, 1967.
- Necipoğlu, Gülrü. “Reviewed Work: *Risâle-i Mi'mâriyye: An Early Seventeenth-Century Ottoman Treatise on Architecture* by Ca’fer Efendi; Howard Crane (ed.).” *Journal of the Society of Architectural Historians* 49, nº. 2 (1990): 210–13.
- .“The Life of an Imperial Monument: Hagia Sophia after Byzantium.” En *Hagia Sophia from the Age of Justinian to the Present*, editado por

- Robert Mark and Ahmet S. Çakmak, 195-225. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- . *The Topkapi Scroll: Geometry and Ornament in Islamic Architecture*. Los Angeles: Getty Publications, 1996.
- . *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire*. Princeton: Princeton University Press, 2005.
- Öz, Tahsin. *Mimar Mehmed Ağa ve Risale-i Mimariye*. Estambul: Cumhuriyet Matbaası, 1944.
- Qaddūmī, Ghādah Ḥijjāwī y Ahmad ibn al-Rashīd Ibn al-Zubayr. “A Medieval Islamic Book of Gifts and Treasures: Translation, Annotation, and Commentary on the *Kitab al-Hadaya wa al-Tuhaf*.” Tesis de doctorado, Harvard University, 1990.
- Rabbat, Nasser. “*Ajib* and *Gharib*: Artistic Perception in Medieval Arabic Sources.” *The Medieval History Journal* 9, nº. 1 (2006): 99–113.
- “Risāla.” En *Encyclopedia of Islam, Second Edition*, editado por Peri Bearman et al. Leiden: Brill, 2009.
- Sâfi, Mustafa. *Mustafa Sâfi'nin Zübdetü't-tevarih'i*, ed. I. H. Çuhadar (Ankara: TTK, 2003), vol. 1.
- Tanman, Baha. “Settings for the Veneration of Saints.” En *The Dervish Lodge: Architecture, Art, and Sufism in Ottoman Turkey*, edited by Raymond Lifchez, 130–75. Berkeley: University of California Press, 1992.
- Taşköprüzâde, Ahmad ibn Mustafâ. *Mevzuat'ül ulûm: İlimler ansiklopedisi* [Encyclopedia of the sciences], ed. Mümin Çevik, trans. Kemâluddin Muhammed Efendi, 2 vols. (Estambul: Üçdal, 1966), vol. 1
- Terzioglu, Derin. “Autobiography in Fragments: Reading Ottoman Personal Miscellanies in the Early Modern Era.” En *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*, editado por Olcay Akyıldız, Halim Kara y Börte Sagaster, 83–99. Würzburg: Ergon Verlag in Kommission, 2007.
- Tûsî, Nasîruddin. *Ahlâk-ı Nâsîrî*, editado por Tahir Özaktaş. Estambul: Litera Yayıncılık, 2007.
- Von Hees, Syrinx. “The Astonishing: A Critique and Re-reading of ‘Ağâ’ib Literature”. *Middle Eastern Literatures* 8, nº. 2 (2005): 101-120.
- Woodhead, Christine. “From Scribe to *Litterateur*: the Career of a Sixteenth-Century Ottoman Katib.” *British Society for Middle Eastern Studies. Bulletin* 9, nº. 1 (1982): 55-74.