

# LIBRO DE LA FELICIDAD

M  
M. Moleiro



M. MOLEIRO ⇒ EL ARTE DE LA PERFECCIÓN

# LIBRO DE LA FELICIDAD

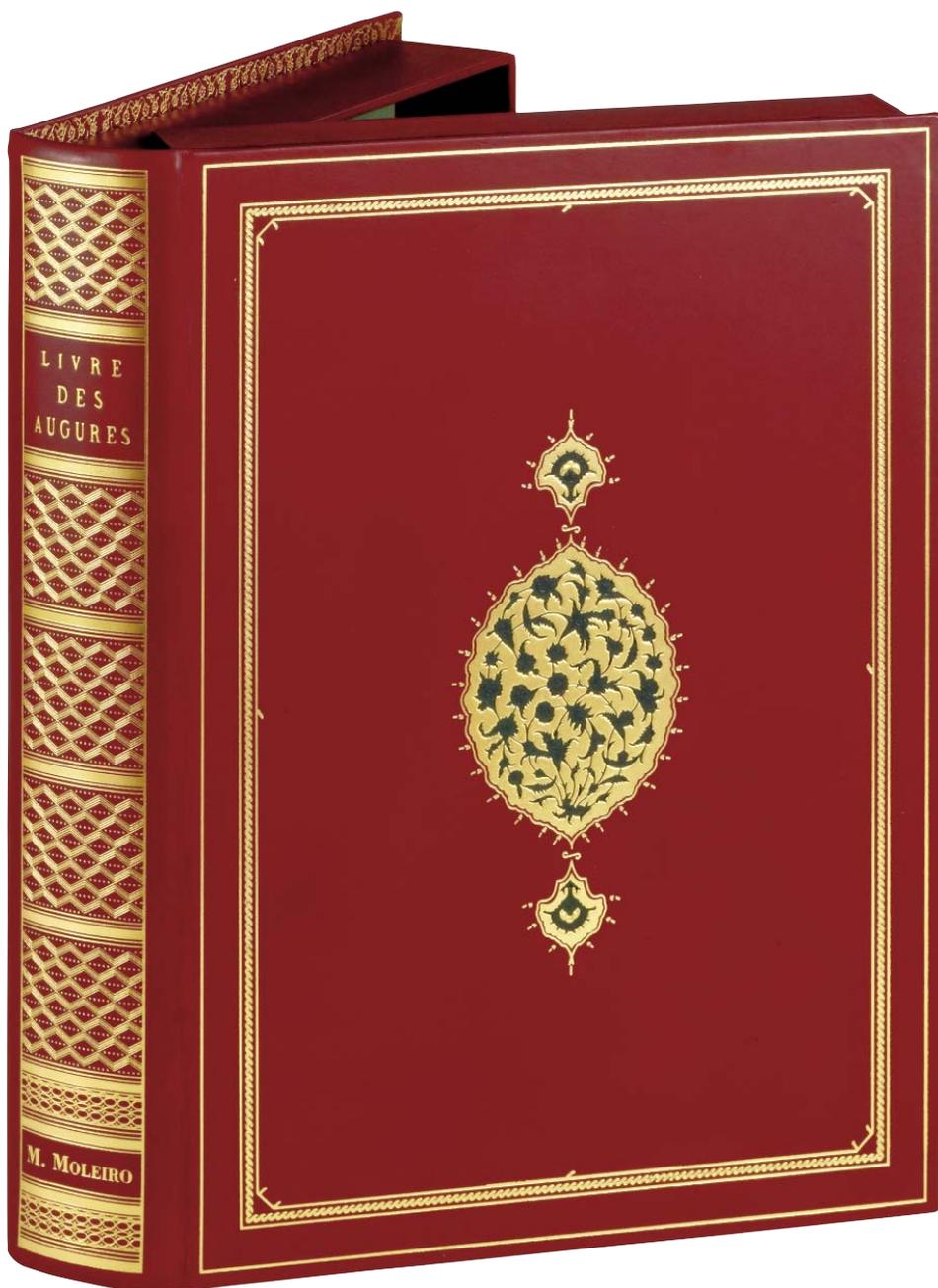
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE • PARÍS

Podemos admirar en todo su esplendor las obras maestras expuestas en los Uffizi, el Prado o el Louvre, las esculturas griegas o del Renacimiento, los extraordinarios templos de la historia de la arquitectura. Sin embargo, no se nos permite ver, salvo por una breve y ocasional mirada a un códice abierto dentro de una vitrina, la obra miniada de artistas que han hecho la historia de la cultura y de la civilización.

Las dificultades aumentan hasta el infinito cuando nos encontramos ante un tesoro tan raro como el *Libro de la Felicidad*. Una exquisitez absoluta realizada por orden del sultán y califa más refinado de toda la historia del Imperio otomano. Un sultán que supo rodearse de los mejores artistas, poetas, astrónomos, cartógrafos y sabios de todo tipo, amén de un sinnúmero de mujeres que le dieron 103 hijos en vida y 7 más después de morir, con tan solo 49 años.

El Sultanato de Murad III puso especial cuidado en proteger a miniaturistas, poetas y artistas, astrónomos y astrólogos. En la Sublime Puerta encontraron acomodo todos aquellos que tenían cierta relevancia en el mundo de las artes, la adivinación o la medicina. Murad III, al contrario





Estuche protector en piel (tafilete)

que su abuelo Solimán I el Magnífico, se mantuvo siempre alejado del frente de batalla y dejó muchas facetas de su labor de gobierno a sus mujeres, tanto es así que su Sultanato se conoce también como «el Sultanato de las mujeres».

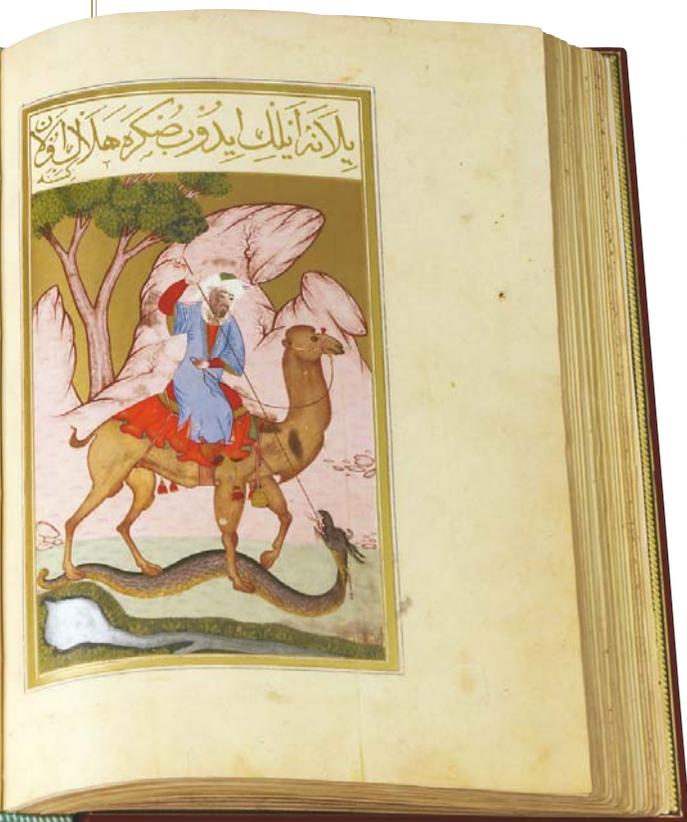
A Napoleón Bonaparte y a su extraordinario gusto por las más exquisitas obras de arte le debemos que este tesoro se conserve actualmente en la Bibliothèque nationale de France.

El *Libro de la Felicidad* marca un antes y un después en la historia de la edición y la encuadernación artística. Es un clon del original, difícil de distinguir del que tanto admiró Murad III, tanto es así que se hizo retratar en su folio 7v contemplando dos de sus miniaturas visiblemente satisfecho y lujosamente vestido como *padishah* o «señor del universo».



# LIBRO DE LA FELICIDAD

« Que la fortuna sea tu acompañante  
y la felicidad tu hermana  
Que la vida, la dignidad y la fortuna  
sean duraderas »



وَتَبِيعَ الْيَسْرَةَ

مَطَالِعَ السَّعَادَةِ

- En la segunda mitad del siglo XVI el Imperio otomano era el más extenso y poderoso: sus dominios se extendían desde Budapest a Bagdad, desde Omán y Túnez a la Meca y Medina, cerca del Mar Rojo; e incluía ciudades de la relevancia de Damasco, Alejandría o El Cairo. Los turcos estaban a las puertas de Viena y controlaban la Ruta de la Seda, el Mar Negro y la mitad oriental del Mediterráneo. El sultán, con su corte y su harén, gobernaba el imperio desde Constantinopla, donde arquitectos, pintores, calígrafos, joyeros, ceramistas, poetas, etc. trabajaban a su servicio. Sultanes como Solimán I el Magnífico o su nieto Murad III, cultos y sibaritas, se convierten en los grandes mecenas del arte y responsables del espectacular desarrollo de los talleres del Serrallo, que crearon un arte otomano original que se desprendió de la influencia persa todavía presente en el siglo XV.
- El siglo XVI e inicios del XVII representan para la pintura turca otomana el periodo más fecundo, y la época de Murad III (1574-1595) fue especialmente fértil en obras hermosas, como el *Libro de la Felicidad*, copiado por Mohamed ibn Emir Hasan al-Su'udi.
- Encargado por orden del propio sultán (cuyo retrato aparece en el f. 7v), contiene la descripción de los doce signos del zodiaco, acompañada de espléndidas miniaturas, pronósticos para las distintas situaciones del ser humano según la conjunción de los planetas, unas tablas de concordancias fisonómicas, tablas para la correcta interpretación de los sueños, y un extenso capítulo sobre adivinación con el que cada cual puede pronosticar su suerte.
- Tanto las miniaturas como los textos del *Libro de la Felicidad* se nutren de muy diversas fuentes, el Corán, *Las mil y una noches*, el *Shahnama*, el *Libro de las maravillas* de Marco Polo, el *Libro de las natividades* de Albu-masar, el *Ikhtilajnama* o *Libro de los espasmos*, y un largo etcétera, aunque sobre ellos prevalece de manera significativa el *Iskendernama* o *Vida de Alejandro Magno*, un héroe que tiene una influencia fundamental en la literatura árabe, persa y turca.
- El mundo oriental se despliega ante nuestros ojos en cada miniatura: personajes misteriosos con extrañas poses, exóticas vestiduras de vistosos colores, lujosas mansiones y suntuosos palacios, mezquitas desde cuyos minaretes los muecines llaman a los fieles a la oración... Caballe-

ros de porte elegante pasean sobre sus estilizados caballos enjaezados con ricos adornos. Multitud de animales exóticos pueblan las páginas de este manuscrito: exuberantes pavos reales, serpientes marinas extraordinarias, peces gigantes, águilas y otras rapaces, así como golondrinas, garzas y otras aves. También se ha dedicado una sección completa a los genios (*yinn*) del imaginario medieval turco, poblado por demonios amenazadores y bestias fantásticas.

- Todas las pinturas parecen haber sido realizadas en el mismo taller, bajo la dirección del célebre maestro Ustad ‘Osman, activo entre c. 1559 y 1596.
- Murad III –un sultán completamente absorbido por la intensa vida política, cultural y sentimental del harén– encargó este tratado de la felicidad especialmente para su hija Fátima.
- Traído desde El Cairo a París por Gaspard Monge (1746-1818), reputado geómetra y conde de Péluse, fue depositado en la biblioteca en nombre de Napoleón Bonaparte.

## Casi-original

Edición primera, única e irrepetible numerada y limitada a 987 ejemplares autenticados notarialmente

Bibliothèque nationale de France

**Signatura:** Suppl. turc 242.

**Fecha:** 1582.

**Tamaño:** 310 x 210 mm.

**286 páginas y 71 miniaturas a página entera ricamente ornamentadas con oro.**

**Encuadernación turca en piel roja y verde decorada con oro.**

**Estudio monográfico de más de 400 páginas** (230 pp. con la traducción íntegra del texto otomano) **ilustrado con 109 imágenes a color.**

**Contribuciones a cargo de Miguel Ángel de Bunes y Evrim Türkçelik** (Instituto de Historia, CSIC, Madrid), **Stefano Carboni** (Metropolitan Museum of Art, Nueva York), **Yorgos Dedes** (School of Oriental and African Studies, Londres) y **Günsel Renda** (Koç University, Estambul).



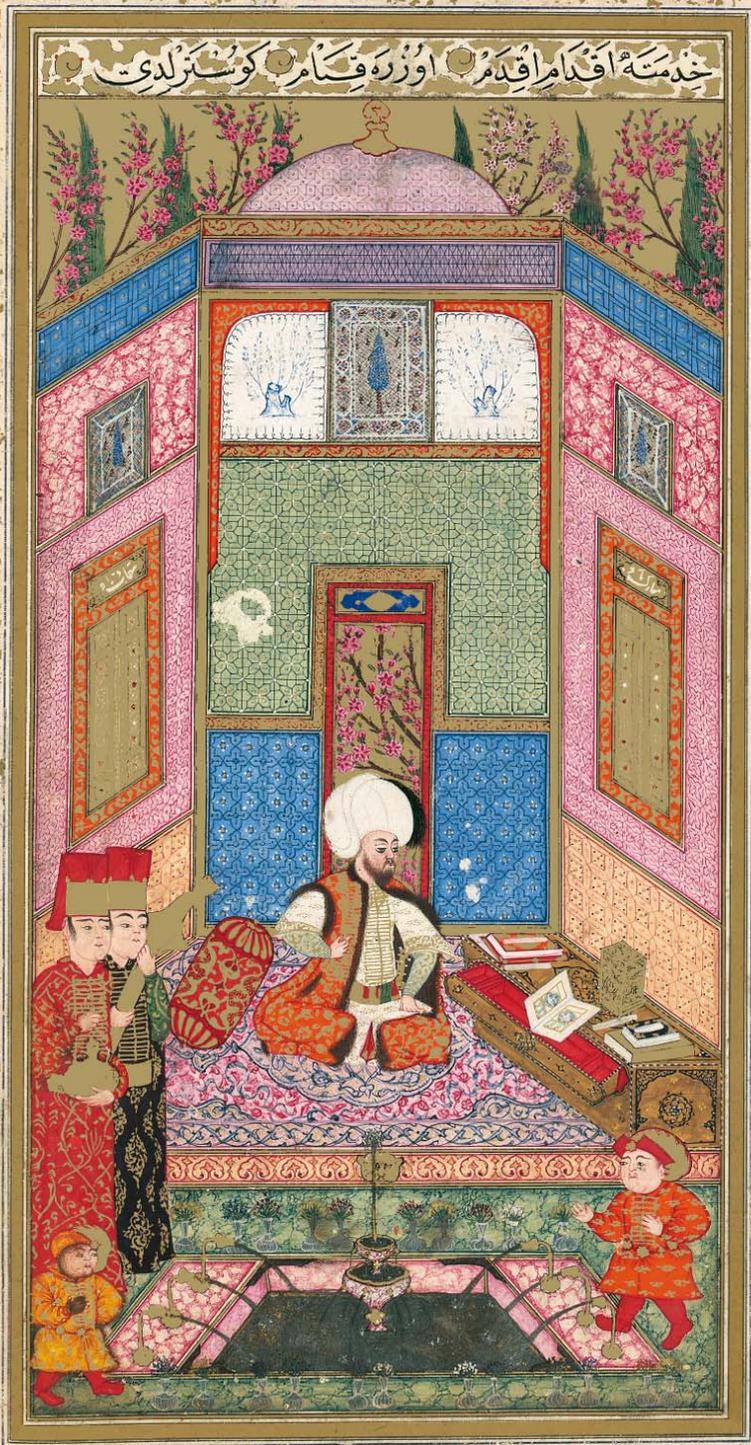
El sultán Murad III  
contempla maravillado  
el códice, **f. 7v**

La primera miniatura del *Libro de la Felicidad* muestra al comitente de la obra, el sultán Murad III. El sultán está sentado con las piernas cruzadas, en el centro no solo de la miniatura, sino también de un estrado, una alfombra a modo de «medallón central», del aposento y, simbólicamente, del mundo, en su calidad de *padishah* o «señor del universo». Viste lujosamente, con un caftán sin mangas y el gran turbante característico de los sultanes otomanos del siglo XVI. Se ven tres paredes del aposento, alegres y pintadas con una perspectiva rudimentaria. La ventana que el sultán tiene detrás da al jardín florido del palacio; las dos de las paredes laterales permanecen cerradas. El resto del aposento está decorado con azulejerías, pintura que imita el mármol, dibujos en azul sobre blanco y tres vidrieras o *qamariyyas*, con un ciprés central.

De pie ante el sultán, y más abajo del estrado, aparecen dos jenízaros. Uno de ellos sostiene la espada real dentro de una bolsa de tela, y el otro una vasija esférica de oro, con cuello estrecho y tapadera convexa, que si no fuera un mero recipiente para el vino sería probablemente otro símbolo de soberanía. Dos enanos reales entretienen al sultán, jugando al borde de un estanque alimentado por un surtidor central y seis caños dorados en forma de cabeza de animal.

El punto focal de la miniatura está en la posición de la cabeza de Murad III y lo que hay sobre el escritorio del lado derecho. El sultán contempla absorto, admirado y visiblemente satisfecho, el códice que descansa sobre el cajón abierto del escritorio. En sus dos páginas abiertas se distinguen con claridad dos ilustraciones con signos del zodiaco y sus decanos, como las que ocupan los folios 8v-30v del presente manuscrito. Al lado se ven otros libros, señal del refinamiento del sultán y de sus inclinaciones literarias. El escritorio contiene también una caja, alta y dorada, que posiblemente encierra uno de aquellos relojes o ingenios mecánicos a los que tan aficionada era la realeza otomana, y que a menudo solicitaba como regalo a los embajadores europeos en Estambul.

خدمتہ اقدام اقدم اوزرہ فکام کوشتر لیدی



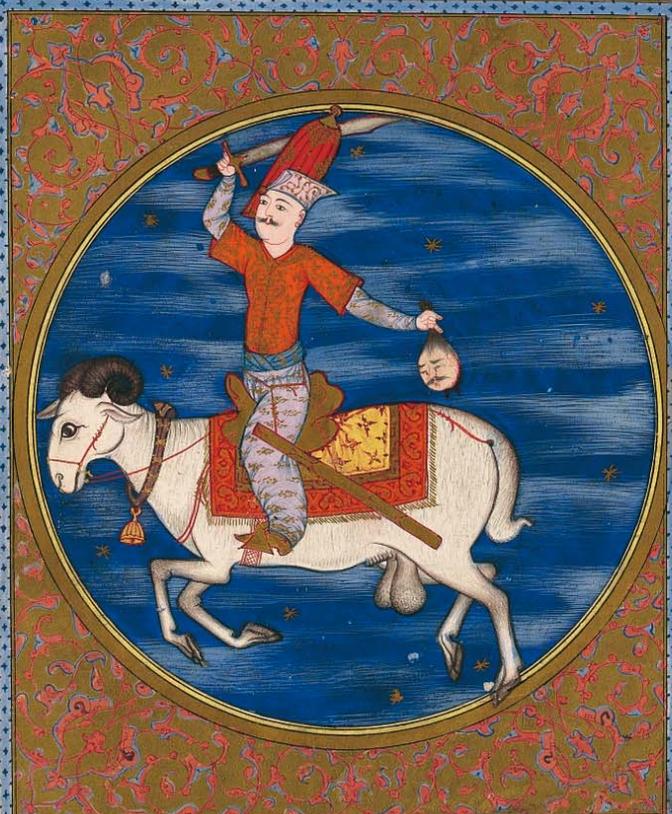
Cada uno de los doce signos del zodiaco del *Kitab al-mawalid* (*Libro de las natiuidades*) de Albumasar se representa dentro de un medallón circular, casi como si fuera visto por un telescopio dirigido a la respectiva constelación en el cielo nocturno. El cielo azul aparece siempre cruzado por nubecillas blancas y salpicado de estrellas de oro. El círculo con el signo zodiacal domina el centro de cada composición, y se inscribe en un marco rectangular iluminado con oro y a menudo también con otros colores que forman una rica ornamentación típicamente otomana de roleos, atauriques, flores, hojas, colgantes, medallones y cintas. Esa ornamentación es diferente en cada marco, aunque repita motivos similares. Corona el marco una cartela rectangular que ostenta el título de la ilustración escrito en cursiva *muhaqqaq* de oro, siempre con las palabras «*taksim-i derecat-i burc-i...*» («imagen del signo zodiacal...») seguidas del nombre del signo. Al pie de la composición hay un marco rectangular dividido en tres espacios iguales bajo arcos de medio punto, donde se alojan los planetas correspondientes a los tres decanatos del signo representado arriba.

Aries es un carnero blanco visto de perfil. Una de sus patas traseras pisa el cerco del medallón, mientras que las dos delanteras están alzadas como al galope, en una postura sin duda derivada de la representación astronómica más común de la constelación del Carnero. Aquí Aries es un animal domesticado, con manta y silla, estribos, guarnición ligera, riendas y collera con cencerro.

El planeta regente de Aries es Marte, un guerrero con bigote que blande siempre una espada en la mano derecha y a menudo, como aquí, sostiene una cabeza cortada en la izquierda. En este caso los arreos militares de Marte se reducen a la espada, su vaina y un alto casco, probablemente inspirado en el tocado de los jenízaros otomanos. El resto de su atavío es sencillo: camisa de manga larga, jubón de media manga ricamente bordado, pantalón ancho, faja y botas.

Los planetas secundarios asociados a los tres decanatos son, de derecha a izquierda: Marte de nuevo, sentado con las piernas cruzadas, sujetando una maza, gorro en punta y caftán largo rojo; el Sol, un hombre sentado de frente, con la cabeza aureolada de rayos de luz; y Venus, una mujer sentada en el suelo tañendo un *‘ud* o laúd.

نقشینه در جانبِ جمال



# علم فراست بیانند

تأثیرات	هیئات	تأثیرات	هیئات
شده و کبره دلیلند	ارقه اینلی اولسه	طبعک ایوکلند دلیلند	ارقه طوغری اولسه
حیکله و خدعه ایدمی اوله	او کورغه کیمکری عظام اولسه	سوخلقه دلیلند	ارقه نوکری اولسه
سوممه و سوخلقه	کوکسین چقق اولسه	ذلت و عجزه دلیلند	کوکسین طکار اولسه
شجاعته و قوته دلیلند	کوکسین واسع و آدی و ز اولسه	خبت نیته دلیلند	کوکسین چوقوز اولسه
حسین فهمه دلیلند	دگر می کوچک قازنا اولسه	شهوت و سوممه دلیلند	حقق اتلی قازین اولسه
عورت خویلی اولغه دلیلند	نمه لر عورت کیمی بونک اولسه	ظرافته و خفت بنفسه	از قیه با پیش قازنا اولسه
شجاعته دلیلند	یان باشی چقق اولسه	قوته دلیلند	یان باشی اتلی اولسه
شجاعته دلالت اید	اویلیق اتی از اولسه	شهوت و دلالت اید	اویلیق اتلی اولسه
عورت خویلی اولغه دلیلند	اوتوراق بری بونک اولسه	قوته و سوممه دلیلند	اویلیق قضا قلی اولسه
عورت خویلی اولغه دلیلند	اوتوراق بری چقق اولسه	شجاعته دلالت اید	اوتوراق بری و ز اولسه
طبعک بر اثر لغنه دلیلند	دگر قالدک و اوز و ز اولسه	شهوت و حسن خلقه دلیلند	دگر انجه اوز و ز اولسه
ابله لیک و عجزه دلیلند	انجک مکی و او کجه	ابله لیک و عجزه دلیلند	خصتین عظیم اولسه
قور قافیلغه دلالت اید	او کجه سکر یلیغنه اولسه	شده دلیلند	او کجه سکر ی قالدک اولسه
حبت ریاسته دلیلند	بر بر مق زیاد اولسه	سوء فهمه دلیلند	ایاق اتلی اولسه
سوء خلقه دلیلند	افسق اولسه	هتوی سوممگ دلیلند	طبائی اتی و ز اولسه
عجله بر و اصل بر قیاسته دلیلند	ادی قضا و تیر اولسه	تائیه و خجانه دلیلند	ادی کیک و کج اولسه



## La ciencia de la fisonomía aplicada a las mujeres y a los hombres



Los miembros	Las manifestaciones	Los miembros	Las manifestaciones
Tez rojiza	Ardiente y lujuriosa	Espalda encorvada	Violencia y vanidad
Ojos azules	Desea ardientemente casarse	Costillas prominentes	Tramposo
Ojos saltones	Vagina ancha	Pecho prominente	Mala comprensión y mal carácter
Ojos muy enrojecidos	Disfruta mucho de la práctica del sexo	Pecho ancho y liso	Valentía y fuerza
Boca pequeña	Vagina estrecha	Ventre pequeño y redondo	Buena comprensión
Risueña e inquieta	Ardiente y lujuriosa	Pechos grandes como los de las mujeres	Carácter de mujer
Labio inferior grueso	Vagina pequeña	Pliegues sobre las caderas sobresalientes	Valentía
La punta de la lengua redonda	Vagina húmeda	Poca carne en los muslos	Valentía
Cuello grueso	Vagina profunda y estrecha	Nalgas grandes	Carácter de mujer
Cuerpo caliente, labios rojos y torso firme	Ardorosa de sexo	Nalgas salientes	Carácter de mujer
Pechos firmes	Lujuria intensa	Pene largo y grueso	Mal carácter
Nalgas altas	Vagina ancha	Espinilla y talón	Estupidez e incapacidad
Espinillas gruesas	Labios vaginales gruesos	Talón de Aquiles delgado	Cobardía
Reírse mucho	Lujuria intensa	Tener un dedo de más	Desea el control
Empeine grueso	Vagina grande	Cojo	Mal carácter
Afición por la música y la conversación	Deseosa de sexo	Paso corto y rápido	Impaciencia y prisa en cosas vanas

El *Ikhtilajnama*,  
**f. 66r**

El *Ikhtilajnama* o *Libro de los espasmos corporales* es un texto de adivinación del futuro mediante la interpretación de las partes del cuerpo afectadas por espasmos.

La figura que ilustra el tratado, cuyo texto se dispone en forma de damero, resulta difícil de interpretar en cuanto a su significado «textual». Representa a un personaje coronado y ricamente ataviado con una túnica verde de manga larga y una prenda exterior de color naranja y media manga, con ribetes de oro, que es algo más corta que la túnica. Un largo ceñidor a modo de estola ondea y se enrosca simétricamente a uno y otro lado. Las manos de la figura están abiertas, con los dedos unidos sobre el vientre. Las diversas partes del cuerpo no aparecen destacadas como, por ejemplo, en algunas imágenes del llamado Hombre Zodiacal, por lo que parece probable que esta figura erguida solo tenga el significado genérico de un oráculo que adivina el futuro. La miniatura del *Kitab al-bulhan* (f. 51r), aunque análogamente genérica, parece tener un sentido más claro, ya que ahí las manos del oráculo están alzadas con las palmas abiertas, en actitud de profecía, y lo flanquean dos velas encendidas. Puede ser que el pintor otomano no prestara mucha atención a esos detalles, o quizá la posición de las manos que aquí se muestra fuera un símbolo de adivinación más evidente en la Turquía otomana.



Alejandro y Khidr  
se adentran en el País  
de las Tinieblas, **f. 75v**

El Corán refiere que Alejandro Magno –un personaje mítico que en el mundo árabe era conocido como Iskandar o *Dhu al-qarnayn* («el de los dos cuernos») y fue uno de los héroes sobre los que más se escribió en la literatura árabe, persa y turca–, acompañado por Khidr, «el verde», fue a buscar la Fuente de la Vida en el País de las Tinieblas (sura 18, versículos 59-81).

La miniatura muestra un luminoso paisaje con altas formaciones rocosas de color lila, cielo dorado, un árbol de gran porte y arbustos en flor que crecen entre las peñas. Khidr porta una antorcha llameante, pero no está claro si los dos personajes están a punto de entrar en el País de las Tinieblas o si es el fuego de la antorcha y de su fe lo que ilumina el paisaje circundante. Alejandro luce un atavío real completo, con corona alta y traje ricamente bordado, y la espada, el estuche del arco y la guarnición del caballo tachonados de piedras preciosas; es curioso que las patas y la cola del caballo estén teñidas con henna. El acompañante de Alejandro y su montura quedan parcialmente ocultos, pero su mirada directa y alentadora hace patente su estrecha relación con el héroe.

اسکنند ز خو القنز ظلمیا کندی



La muralla de Gog  
y Magog, f. 76r

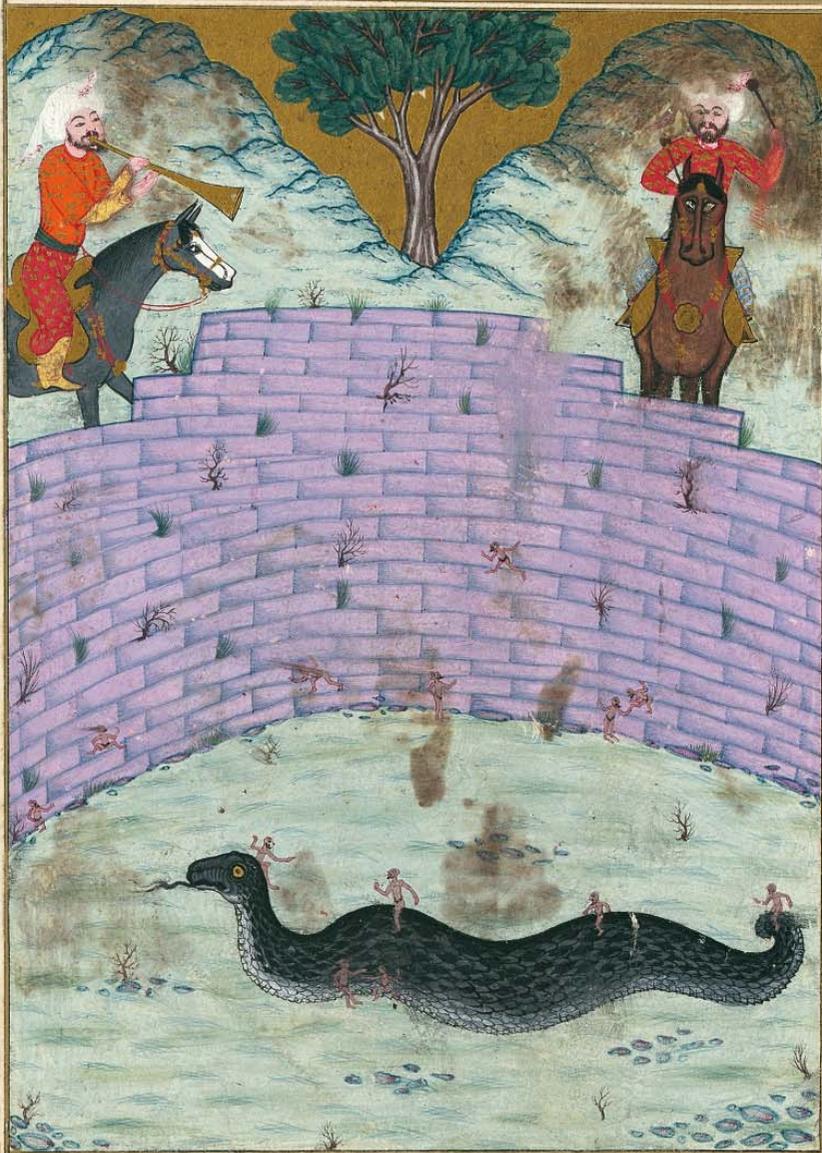
Continuando con episodios de la vida de Alejandro Magno, la miniatura enfrentada a su búsqueda de la Fuente de la Vida ilustra una de sus mayores hazañas legendarias, la construcción de una colosal muralla de hierro para mantener a las poblaciones salvajes de Gog y Magog fuera del mundo civilizado.

La historia está incluida en el Corán en relación con la figura de Alejandro (sura 18, versículos 94-97, donde los pueblos se llaman Yuj y Majuj), pero representa uno de los más antiguos mitos de la dispersión de poblaciones y lenguas hasta los últimos confines del mundo. En el Génesis, Magog es uno de los hijos de Jafet (Gén 10, 2-5). En el Apocalipsis los pueblos de Gog y Magog serán seducidos por Satanás y harán la guerra contra la humanidad (Apc 20, 7-8).

La animada ilustración sigue el relato coránico, y es copia casi exacta de la miniatura correspondiente en el *Kitab al-bulhan* (f. 38r). Es curioso que el punto de vista adoptado por el artista lo sitúe como si contemplara la escena desde dentro de las tierras de Gog y Magog. La muralla, hecha de planchas de hierro recubiertas de bronce fundido para darle una superficie tan lisa que sea imposible escalarla, está representada como una barrera de ladrillos de color lila, con la parte de arriba escalonada. Su enormidad es puesta de manifiesto por el tamaño diminuto de los habitantes de las tierras de Gog y Magog que aparecen en primer término, cuatro subidos a una gran serpiente y otros siete intentando frenéticamente escalar la muralla o desgastarla lamiéndola con sus lenguas raspadoras. Su comportamiento salvaje explica que sea necesario tenerlos a raya.

Al otro lado de la muralla, el mundo civilizado se representa en la parte superior de la pintura como un paisaje rocoso y montuoso, con un gran árbol central y un cielo dorado. A derecha e izquierda dos jinetes hacen sonar instrumentos musicales, un tambor y una larga trompeta respectivamente. Su gran tamaño subraya una vez más la diferencia entre los mundos civilizado y salvaje. Según el relato, la música ruidosa frente a la muralla sirvió, una vez que el ejército de Alejandro se hubo retirado, para hacer creer a los salvajes de Gog y Magog que afuera permanecía una gran multitud guardando la barrera.

شکل دایجوج و مایجوج

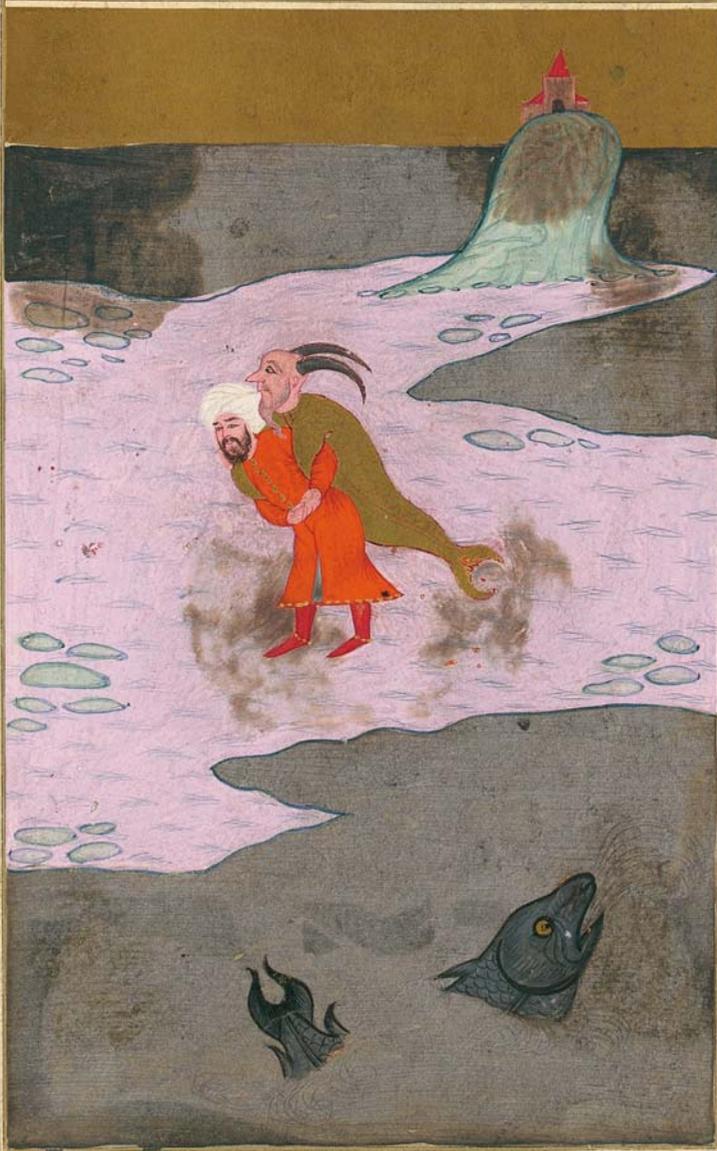


Simbad y el anciano  
del mar, f. 79v

Probablemente la historia que aquí se ilustra está tomada de la obra más famosa de la literatura árabe, la compilación conocida como *Las mil y una noches*, basada a su vez en gran número de fuentes orales y escritas. Uno de los relatos de Simbad el Marino refiere su encuentro con un anciano en una isla desierta donde había naufragado. Simbad le ayudó cargándose a la espalda, pero el anciano del mar enroscó fuertemente las piernas en torno al cuerpo de Simbad y ya no lo quiso soltar, antes bien le mandaba ir de acá para allá y le pegaba cada vez que el marino se atrevía a protestar. Por fin Simbad llegó a una viña donde cogió unas uvas con las que hizo un zumo que puso al sol. Cuando hubo fermentado se lo dio a beber al anciano, y este se emborrachó y le abandonaron las fuerzas. Enseguida el marino se lo quitó de encima, lo tiró al suelo y lo mató con una piedra.

Una vez más, para comprender la historia es preciso comparar esta miniatura con su modelo en el *Kitab al-bulhan* (f. 43r), donde la escena se sitúa ante una alta cepa con un cubo de vino en el suelo, junto a las dos figuras entrelazadas. En la pintura otomana el artista solo ha conservado a los dos hombres en la misma posición, el anciano del mar representado como un pez de cabeza humana y brazos –no piernas, como dice el relato– enroscados en torno al cuerpo de Simbad. Sin embargo, no hay rastro de la viña ni del vino que pondrá fin a la historia. Por el contrario, deliberadamente o no, la escena se desarrolla en un despejado paisaje costero, con un pez de gran tamaño en primer término y una casa sobre un promontorio lejano, inmediatamente después de que Simbad, habiendo rescatado del mar al anciano, haya quedado atrapado por él.

پیردیزیا بعرنی طوتد و غیدا



El pozo abandonado,  
f. 80r

La historia del pozo abandonado se menciona de pasada en el Corán (sura 22, versículo 45) y fue enriquecida por varios autores, entre ellos Kisa'i, en las *Qisas al-anbiya'* (*Narraciones de los profetas*), un códice iluminado muy popular perteneciente al reinado de Murad III, como el presente manuscrito. El título de la miniatura alude claramente al pozo abandonado, aunque su relación con la historia no es tan obvia. Un hombre llamado Hanzala se dirigía a La Meca desde el lugar de su tribu en Adén, en la extremidad sudoccidental de la Península Arábiga, cuando tuvo una visión en la que se le ordenaba regresar porque su tribu había empezado a adorar a ídolos. Así lo hizo y predicó a los suyos, pero ellos le dieron muerte, y Dios tomó venganza secando un pozo que era vital para su sustento.

Las malas acciones de la tribu de Hanzala se reflejan en lo que parece ser la ilustración de su castigo, con un hombre que ignora que el cubo que está sacando del pozo contiene una cabeza humana en vez de agua. El fondo del pozo, que puede verse gracias a un corte del terreno, aparece guardado por un genio o *yinn* con una espada, pero no se entiende qué papel le corresponde en la historia. La escena se enmarca en un paisaje con piedras dispersas en primer término y los habituales árboles y cerros en el fondo, aunque dominado por una yurta grande y lujosa de fieltro blanco donde aparece otro hombre durmiendo. Tras un montículo asoman la cabeza dos camellos, y a la derecha de la tienda se ven los cuartos delanteros de un caballo y un asno, para subrayar que el pozo se encuentra en un lugar apartado.

قَائِدَهُ ذِكْرًا وَلِنَاذِرٍ مِّنْ مَّعْطَلِ الشَّكْلِ

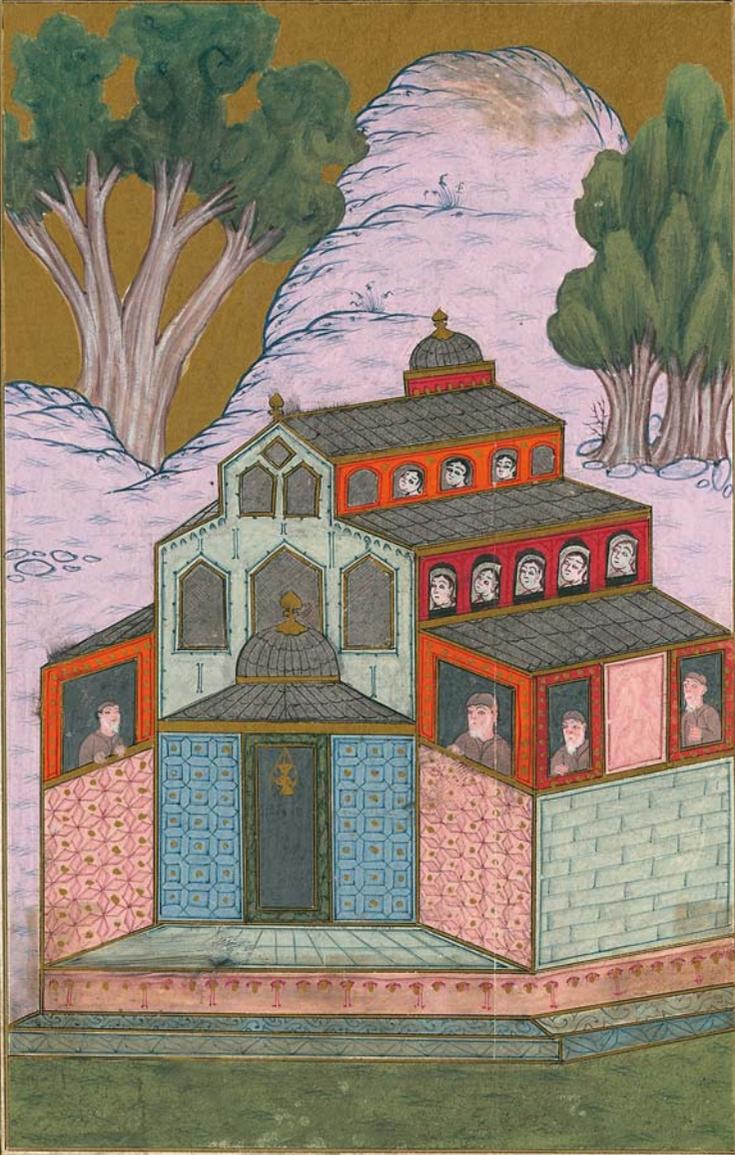


La iglesia de las doncellas,  
**f. 82r**

He aquí otra historia que se puede poner en relación con las miniaturas que ilustran las de las iglesias del cuervo, del ídolo y de los estorninos (ff. 78r-79r). Pero, al igual que sucede con la iglesia del ídolo, tampoco esta se halla en el *Kitab sukkardan*, de modo que no tenemos otra información que su título: la iglesia de las doncellas.

La pintura muestra una gran construcción basilical, con una nave central alta y dos laterales, la representación más conseguida de un edificio cristiano en este códice. En las ventanas de las naves laterales se ve a cuatro monjes, pero lo que llama la atención son los dos registros superiores de la nave central, donde se distinguen ocho caras, las de las doncellas del título. Desdichadamente ignoramos el porqué de que esas jóvenes, novicias quizá, residan en la iglesia, aunque tuvo que ser una historia lo suficientemente curiosa para que el compilador del manuscrito la juzgara digna de ilustración. A propósito de la miniatura correspondiente en el *Kitab al-bulhan* (f. 35r), el autor del catálogo del siglo XIX de la Bodleian Library dice que la iglesia está en El Cairo, sin citar su fuente. Si esa información fuera correcta, lo que vemos podría ser un edificio copto.

شَكَرَ كُلِّ نَسَائِبِ بْنِ يَعْنِي قَبْرَهُ



Un hombre dando  
muerte a una serpiente,  
**f. 83v**

El título de esta ilustración es descriptivo: habla de un hombre que había ayudado a una serpiente y después la mató. Pero no se nos dice cómo se llama ese hombre, ni por lo tanto se nos informa sobre el origen de la historia; por ser un hecho bastante común en la literatura épica y no épica de Arabia y Persia es difícil precisarlo.

Como el san Jorge que mata al dragón en la iconografía cristiana oriental, pero también como el héroe Esfandiyar en la obra épica persa *Shah-nama* (*Libro de los reyes*), este hombre aparece degollando, con una lanza de imposible delgadez, a una serpiente con cabeza de dragón. El reptil también está siendo pisoteado por el camello, en cuya guarnición no falta un cencerro colgado del cuello. Hay un arroyo en primer término, y un paisaje con altos riscos y un árbol de gran porte más allá de las figuras.

El rostro del hombre que mata a la serpiente es inexpresivo. Se cubre con un turbante que le envuelve también la garganta, un tocado típicamente otomano con el que probablemente se quiso representar a un nómada tribal y situar así la escena en tiempos pretéritos.

يَا لَنَا نَيْلِكَ أَيُّ دُورٍ صُرِّفَ هَذَا لَنَا وَقَدْ  
كُنَّا



El talismán de la Fiebre,  
f. 90r

Huma es el nombre de este *yinn*, que quiere decir «el que acalora el cuerpo humano», o lo que es lo mismo, el agente de la fiebre común. Por consiguiente Huma es uno de los genios más conocidos entre aquellos que causan enfermedades, y su talismán se encuentra con frecuencia.

El genio de la fiebre se suele representar como un demonio de tres cabezas, con una iconografía que acaso proceda del bíblico *Testamentum Salomonis* (*Testamento de Salomón*), en el que se achaca a un demonio tricéfalo el nacimiento de niños ciegos, sordos y epilépticos. En la miniatura dos de esas cabezas son idénticas, vagamente equinas pero provistas de los habituales colmillos y humo, una mirando a la derecha y la otra a la izquierda. La tercera tiene un aspecto más demoníaco y está situada en el centro, de frente y por encima de las otras dos. La posición frontal de Huma no es insólita, pero el tener las piernas abiertas con las rodillas dobladas y los brazos también abiertos, como si quisiera apresar al espectador, le distingue de todos los demás genios. También es peculiar la presencia de un rabo acabado en cabeza de animal: aunque no demasiado inusual en las representaciones de demonios y genios, sí es única dentro de esta serie de ilustraciones.

Dos asistentes cornudos, uno de ellos con sombrero, se asoman a la pintura muy cerca de las cabezas laterales de Huma.



La Serpiente Reidora,  
f. 90v

La iconografía de esta última pintura es particularmente interesante. La escena muestra una gran serpiente de cabeza humana en un paisaje agreste y accidentado, con algún que otro árbol y una ciudad fortificada en la lejanía. Un grupo de hombres asoma entre las peñas distantes; el que va en primer lugar sostiene un gran disco de plata que le oculta la cara. La serpiente antropoide mira en dirección a los hombres que se aproximan.

El título nos dice que la historia es la de la Serpiente Reidora (*mar-i kahkaha*) y el espejo (*ayine*), lo que nos lleva a un conjunto bastante complejo de mitos extendidos desde la antigua Grecia hasta Irán. De la miniatura podemos deducir que el espejo lo utilizan los hombres para protegerse de la mortífera mirada de la serpiente, que de ese modo será quien se vea reflejada y morirá. Aunque no conocemos la fuente literaria exacta, es evidente el parentesco con gran número de leyendas: desde la Gorgona, que mataba con la mirada, hasta el motivo iranio del Caballo Fénix que mataba a la gente de risa; del Basilisco, un reptil de mirada aterradora en la mitología romana, cuyo nombre en persa es exactamente «serpiente reidora», a la figura épica irania de Dahhak, «el hombre que ríe», que crió a dos serpientes hambrientas sobre los hombros. Además, el espejo es otro objeto simbólico que aparece en todas las leyendas, muchas de ellas relacionadas con Alejandro Magno, mientras que otras representan derivaciones locales, como la historia de Sannaja, un especie de Abominable Hombre de las Nieves que, según el geógrafo al-Qazvini, vivía en el Tibet.

Así pues, aunque probablemente esté mal colocada respecto a la secuencia original, esta miniatura pone un digno colofón a una serie extraordinariamente rica y compleja de historias ilustradas sin texto, que no tienen paralelos conocidos en la pintura islámica.

شکل ما رفیقہ ترا اینست



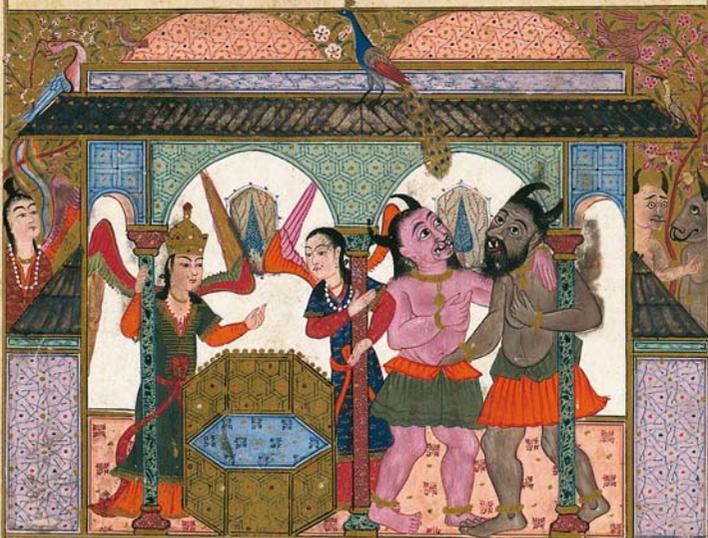
La adivinación del profeta  
Sulayman (Salomón),

**f. 131v**

La única ilustración de esta sección donde hay figuras representa la Casa de Sulayman, o del profeta Salomón. En el Corán, Sulayman es hijo de Dawud (David, f. 129v), de quien ha heredado el don de atraer a toda clase de animales, tras lo cual Alá le otorga poder sobre todos los seres creados, incluidos los genios. Especialmente conocido como profeta de la sabiduría y del juicio justo («salomónico»), su vasto reino llegó a incluir el Yemen, y la historia más famosa de su vida que relata el Corán es la de su relación con Bilqis, la reina de Saba, que acabó casándose con él después de abandonar el culto al Sol y convertirse.

El edificio, y sobre todo el jardín de detrás, han perdido importancia en esta ilustración, que está dominada por la presencia de dos ángeles alados y dos genios cornudos, unos y otros abrazando las esbeltas columnas de mármol que sostienen la arquería de entrada al salón del trono de Sulayman. El trono hexagonal del profeta se ve entre los dos ángeles que lo guardan, pero del propio Sulayman no hay rastro. Por detrás del edificio, a uno y otro lado, asoman en busto otro ángel y dos genios. Posadas sobre el tejado o revoloteando hay cuatro aves, entre ellas un pavo real y un *simurgh* o fénix, que simbolizan el señorío de Sulayman sobre todas las criaturas. El salón del trono ocupa la mayor parte del espacio pictórico, y se cubre con un tejado inclinado y dos cúpulas rebajadas cubiertas de azulejos, mientras que extensiones más cortas del salón llenan el espacio restante por ambos lados.

# فَالسَّلَامُ عَلَيْكَ يَا سَلَامٌ



بوشكَل اُون اوججى اوك صاحجى ذر فال استك كند ونفسك  
 سيري اويدر سعيد در مایه منسوبذر نایت در یلدری قمر در بری  
 سرطاند ز کونی اینین در سائلك کوی مسرور اولسته و مراد و مقصود  
 ابولیکله حاصل اولسته و حرکتی ابواولسته و موافقت  
 و دروستلغ ابولیکنه و هرغم و غصه دن و طارلقدن  
 فور تولسته دلالت ایدر و عاییده اولان کسه سی کله  
 و حجه کیه و حضرت بیغمبری زیارت ایند مطلوب الیه  
 مقهور دایم شاد و مسرور اولان و الله اعلم بالصواب

ای کلامی که در  
 این کتاب است

## لَقَائِلُهُ

هر بق اولدی بوشکلك چونکه ایسی  
 خدا و برد و کینه مانع اولونمز  
 مرادک داخی مقصودک بیلد  
 کلوز لابند نصیب اولان اوله

وَنَدْمَقَوْلُهَا يَفْزَعُ مَنْ سَوِيْدَ الْهَيْبَانِ

	دُتَاع		لَهْمِي		تَمَار		زَفَجِي
	مَرْجِي		جَزْبِي		مَحْسَبِي		كَتَبِي
	اِسْرَاحِي		سَمَاجِي		اِسْرَاحِي		نَفْسَانِي
	صَدْرِي		فَزَار		فَفَاحِي		فَوْزِي
	تَاوِيحِي		طَبِيحِي		دَاوَانِي		رَفَاصِي
	بَيْتِي		عَطَار		جَوْطِي		كَانِي
	اَلْبَحْرِي		دَوِيحِي		كَمِيحِي		حَسَالِيحِي

Todos nuestros «casi-originales» son ediciones primeras, únicas e irrepetibles, y constan de **987** ejemplares debidamente numerados y certificados individualmente por acta notarial.

Yo, JOSÉ ANTONIO CANEDA GOYANES  
Notario de Ourense, Colegio de Galicia

DOY FE: De que a la presente edición facsímil del

## LIBRO DE LA FELICIDAD

cuyo original se conserva en la Bibliothèqne nationale de France, en París, bajo la signatura « Suppl. turc 242 » le corresponde el número 961 de la edición única e irrepetible, numerada en arábigo y limitada a 987 ejemplares, realizada bajo la dirección de Manuel Moleiro Rodríguez y editada por:

**M. MOLEIRO EDITOR, S.A.**

Forman parte de esta misma edición 77 ejemplares con numeración romana destinados a la Bibliothèqne nationale de France, al editor, y al Depósito Legal.

Todo ello según el acta autorizada por mí el 6 de julio de 2007, número 1385 de mi protocolo.

Ourense, 18 de julio de 2007



M. Moleiro Editor S.A. - Travesera de Gracia 17, 21 - 08021 Barcelona - España  
Tel.(34) 932 40 20 91 - Fax.(34) 932 01 50 62 - [www.moleiro.com](http://www.moleiro.com) - [mmoleiro@moleiro.net](mailto:mmoleiro@moleiro.net)



Enviamos su pedido a cualquier parte del mundo de manera gratuita.  
Realice su compra ahora y recibirá su edición «casi-original» inmediatamente.



M. Moleiro

Travesera de Gracia, 17-21  
08021 Barcelona

---

Tel. (+34) 932 402 091

Fax (+34) 932 015 062

---

[www.moleiro.com](http://www.moleiro.com)  
[www.moleiro.com/prensa](http://www.moleiro.com/prensa)  
[facebook.com/moleiro](https://facebook.com/moleiro)  
[youtube.com/moleiroeditor](https://youtube.com/moleiroeditor)

