

LEONOR MERINO

DE LA «NĀDIRA» DEL SIMPLE EN EL ÁMBITO  
ÁRABO-MUSULMÁN Y DEL «ELOGIO DE LA LOCURA»  
EN EL RENACIMIENTO FRANCÉS

En el mundo árabe existe un amplio acervo de literatura popular, tanto en prosa como en verso, transmitida por vía oral y expresada en formas dialectales más o menos alejadas del árabe culto. Manifestaciones populares, generalmente anónimas, difíciles de fechar, y surgidas en la época medieval e incluso con anterioridad. Historias que no son originariamente árabes sino persas, siríacas, indias, griegas.... Son, por tanto, anécdotas que se encuentran en todas las literaturas<sup>1</sup> aunque debió de ser a través de la versión árabe como se compuso la turca (U. Marzolph, 1990, 240-247). En dicha prosa popular se articula esta figura del «anti-héroe», personaje híbrido y ambivalente: el «tonto-pícaro» o descuidado (*mugāful*) (Vernet, 1968, 151) que, en numerosas ocasiones, demuestra más talento natural que su interlocutor. Personalidad resumida en la siguiente máxima: «*Ponte en guardia ante el loco, su razón te juzga*» (Delais, 1986, 7). Este es el caso de los cuentos y moralejas de Yuhā<sup>2</sup>, apodo a un personaje al que la imaginación popular ha convertido en protagonista de cientos de anécdotas y cuentos jocosos<sup>3</sup>: «espléndido tipo humano este cazarro sancho-pancesco, que, en su simpleza acrisolada, posee toda una “adelantada” y realista concepción de la vida». (M. M., 1985, 25).

---

<sup>1</sup> Pensemos en el Till Eulenspiegel alemán, en el Joe Miller inglés, en el Bertoldo italiano, en el Balakirew ruso o en el Rampín español (hasta cierto punto antecesor del Lazarillo) así como en Pedro de Urdemalas, Juan de Espera en Dios...: pícaro inmortal (abandonado y educado en un ámbito corrupto y cínico) portador de sentencias populares.

<sup>2</sup> Los investigadores (Pellat, Baset, Christensen, Delais, G<sup>o</sup> Figueras, Bajrakarević) se han ocupado de este personaje popular que, según unos, vivió en época pre-islámica o a principios de la Hégira, y, según otros, data del periodo califal abbāsi o bien fue originario de Turquía. «Personnage mythique, on cherchait en vain son origine fabuleuse, voire nationale» (El Hakim, 1961, 79).

<sup>3</sup> Según G.<sup>o</sup> Figueras (1989, XXI-XXII), Yuhā pertenece al folclore de todo el Mediterráneo y las anécdotas se originarían en la India, Persia, Arabia... entrarían en Europa por Turquía y en el Magreb por Egipto, y luego, debido al contacto entre los pueblos, tomarían formas más o menos variadas, pero siempre con un fondo de unidad, la del espíritu humano.

De forma general, sabemos que el humor, la sátira, la risa, el ingenio han servido como armas de combate o de defensa para quien, careciendo de medios financieros o políticos, le permite triunfar en la vida. Luego, cada cual aprende que debe «poder más que» el otro para no ser aplastado, y si no se consigue es que Dios así lo ha deseado: *Allāh gālib!*, que resume: ¡Dios lo ha querido! En la historia de numerosos pueblos se encuentran personajes típicos que hacen el juego al otro, que se divierten a su costa con ingenio (¿con ingenuidad?). Alección de simpleza y astucia que desmistifica y desmonta al adversario e incluso lo corrige, pues tomando la palabra a Henri Bergson (1946, 150) «le rire est avant tout une correction [...] si franc qu'on le suppose, le rire cache une arrière pensée d'entente, je dirais presque de complicité avec d'autres rieurs, réels ou imaginaires». La sociedad determina o fija eventualmente los límites de la risa en función del medio: «Une bonne part de l'éducation des enfants consiste à discipliner leur rire, dans un sens unique du reste, celui de l'interdiction» (Victoroff, 1953, 146). El humor, la astucia de cualquier sociedad es reflejo de su idiosincrasia y, sin duda, las chanzas, las gracias están hechas para dilatar el cuerpo y el espíritu; pero la risa tiene, enteramente, una función social al subrayar lo que en la sociedad debería ser descriptado, roto y liberado, aquello que, agarrado en la seriedad, debe hacerse distendido. Yuhā se hace el tonto, (¿el loco?) y desencadena la risa (también la reflexión) pero no está loco. Su figura es múltiple y compleja. No se puede conservar de él —al igual que de Panurge— la figura del simple, del ingenuo o más aún del parásito, aunque, en ocasiones por su «ingenuidad» viva a costa de otro. Las denominaciones del loco son numerosas en el Magreb<sup>5</sup>. Pero Yuhā no está «tocado del ala», ni es un poseído, ni un débil mental, sino: «une vérité codée maquillée d'humour. Goha représente la partie enjouée de l'âme de l'Islam» (Nathan, 1986, 11-12). Los dichos de Yuhā distienden los rostros herméticos, austeros y crispados, demasiado serios —aparentemente— para ser honrados.

Sin detenernos en su existencia histórica o puramente mítica —según ciertos autores— ni sobre su posible identificación con otro personaje turco Naşr al-Dīn Jūyā<sup>6</sup>, sin embargo hay que insistir que nadie debería reírse de Yuhā al escuchar las historias graciosas y trapacerías que se le atribuyen; al contrario, según Charles Pellat, «conviene que cada uno pida a Dios que le haga beneficiario de la baraca». La imagen tradicional recogida podría ser la siguiente: «Djuha est un peu naïf, simple et quelquefois lourd, mais singulièrement avisé à ses heures; par la suite, il apparaîtra

<sup>4</sup> «La nadira c'est la saillie, entendons par là le bon mot, le trait d'esprit, la plaisanterie grossière ou raffinée ou encore le fait «divers» exceptionnel, extraordinaire.» (Bouhdiba, 1977, 7).

<sup>5</sup> Así en Marruecos: desde quien está poseído por el demonio (*mejnūn*); habitado por otro ser (*mes-kūn*); tocado por una fuerza exterior (*mešiar*); falta de razón (*mehbūl*); poseído en su sentido estricto (*memtūk*); hasta quien está considerado por la sociedad como un verdadero loco (*ahmak*). (El Khayat, 1978, 69-70).

<sup>6</sup> Corrao señala la ambivalencia del personaje y la dificultad de su identificación —a través de sus peregrinaciones literarias—, «la encarnación, la indisoluble dicotomía entre el Bien y el Mal, aparecida ya en la mitología preislámica, así en el Panteón del antiguo Egipto». (1989, 101-105).

sous des aspects fort divers: rarement d'une imbécilité pure, il est le plus souvent, sous des dehors niais, suprêmement habile; [...] sa bêtise feinte est intéressée et ses intentions rarement pures. Fertile en expédients, capable par son esprit d'à-propos de se tirer des situations les plus délicates, il fait moins songer à Gribouille qu'à *Panurge*» (Pellat, 1965, 606).

La lectura de numerosas anécdotas muestra una cierta coherencia psicológica bajo diversos aspectos y contradicciones reales. La mayoría de las veces es pícaro, astuto, malicioso y utiliza estratagemas poco recomendables contra sus adversarios mucho más poderosos que él. En ocasiones, se muestra piadoso y conforme a las reglas sociales, pero, generalmente, bajo un aspecto ingenuo, le gusta ridiculizar al cadí, desacreditar al beato e incluso, con frecuencia, deja maltrecho al almuédano.

René Basset estableció un cuadro sinóptico de las anécdotas atribuidas a Yuhā según la visión turca, árabe y beréber (Mouliéras, 1987). Jean-Jacques Luthi, que estudia al personaje a través de la conocida obra de Albert Adès y Albert Josipovici (*Le livre de Goha le simple*, París, 1919), dice que este bufón se refleja en nosotros «sans l'apport de la civilisation, avec notre insouciance naturelle et notre égoïsme foncier, nous dont la première réaction est toujours non conformiste». Yuhā vive según el ritmo vital del instinto. No es un ser asocial sino que, a su manera, es un anarquista. Pues, como expresa Luthi, «se trata de un instinto que en forma alguna se ocupa del valor moral de sus actos». Anti-héroe desgraciado «¡el día que deba ponerse en regla con la sociedad!». Y, además, es que va a dejar de interesarnos, puesto que será, entonces, como todo el mundo: dotado de un rostro de respetabilidad y de conformismo social, alejado de los inquisidores planteamientos que desbaratan la hipocresía, y lejano, también, de «la expresión del humor espontáneo del pueblo que se mira en él a través de sus chistes y bromas». (Luthi, 1974, 179-180; 190-192).

En realidad, Yuhā es hombre sagaz, sabio, que posee cierta filosofía de la vida y que busca sacar beneficio de las situaciones embarazosas. Por tanto, es un ser que no divaga, positivo, y que (dominado por los poderosos de este mundo) tiene que arreglárselas para vivir y escapar de los tribunales, ante los que se permite hacer frente, amonestar e incluso moralizar a los hombres de ley y de religión, quienes (en lo más alto de la escala social) se arropan de dignidad y enmascaran sus defectos y ambiciones. Y cuando Yuhā no puede vencer, besa la mano que no puede cortar: otra forma de superar una situación peligrosa<sup>7</sup>. La tradición oral parece haber dado el último toque a un personaje de manera que siempre pueda ganar. Luego, mientras sus amigos quedan rebajados y ridiculizados, Yuhā será ensalzados por su forma de triunfar: genio maligno que utiliza el humor y la fingida imbecilidad, y que pasa por medio de este mundo con cierta filosofía. Mundo que honra a los grandes y engulle a los pequeños, a los oscuros y a los que carecen de títulos<sup>8</sup>. Bien sea por rechazo a conformarse con las reglas de la sociedad, por rechazo a una vida en común (some-

---

<sup>7</sup> Rachid Boudjedra, en *L'Insolation* (Denoël, 1972), reactualiza a Yuhā: traficante de estupefacientes, recitador de Lenin así como del Corán y portador de un rosario para confundir al enemigo.

<sup>8</sup> Ben Jelloun en *Moha le fou, Moha le sage* (Le Seuil, 1978) lo convierte en la palabra de los que no poseen voz.

tida al superego colectivo<sup>9</sup>) o bien sea por sobrevivir o por no ser aplastado por el poderoso, Yuhā maquinará siempre alguna marrullería para ganarse al otro.

Como metáfora del presente, existe la siguiente historieta titulada «*El clavo de Yuhā*» (Mouliéras, 1987). Ya sabemos que en la vida cotidiana todo se realiza por medio de contratos que, en ocasiones, resultan engañosos. Yuhā, que no deja escapar ocasión, no repara en medios aunque sea para utilizar un clavo. Veamos: Yuhā está en la miseria y vende su casa, pero se reserva el derecho a visitarla para ver un viejo clavo en la pared al que se siente muy apegado y que, por lo tanto, queda excluido de la venta. El comprador da su conformidad pensando que no necesita tal clavo. Las visitas a la casa se hacen frecuentes e intempestivas. Yuhā compra incluso pieles y tripas de animales, que cuelga de ese clavo, y que, con el paso de los días, apestan. Finalmente, el nuevo inquilino huye abandonando la casa. Según Badawi (1987, 117-118), refleja el comportamiento de los ingleses, que abandonaron sus fuerzas en el canal de Suez al retirarse de Egipto.

Veamos otra historia: Paseaba Yuhā cierto día por el campo y se encontró con el cadí sumido en la más profunda borrachera; le quita el abrigo y se va. Cuando el cadí despertó lo echó en falta. De regreso, ordenó que su abrigo fuese buscado por toda la comarca. Sus secuaces encuentran a Yuhā llevando dicho abrigo, y, en consecuencia, lo conducen ante el cadí. Éste, malhumorado, le pregunta por qué lleva ese abrigo. «Encontré a un hombre completamente borracho —respondió— oriné encima de él y le cogí el abrigo; pero si es tuyo tómallo y perdóname». «Aléjate de mí, ser infecto —le dijo el cadí. Ese abrigo no es mío».

### *Satírica encuesta socrática de Panurge*

De la mano de este personaje que desmistifica la aparente respetabilidad de los hombres de ley o religión, entramos en el siglo XVI con Rabelais (el maestro François), maestro de la alegría y del arte de contar, que piensa y crea por medio de expresivas fábulas en las que se mueve otro personaje, Panurge, llegado también de la más antigua tradición popular.

En la época de Rabelais, Cervantes y Shakespeare, la risa marca un giro capital, «la risa tiene un profundo valor en la concepción del mundo» (Bakhtine, 1970, 75), puesto que ésta percibe el mundo de otra manera y plantea las cuestiones de la vida y de la muerte, del individuo y de la historia. Luego, mostrar que Rabelais es un maestro de humanismo, en nada le disminuye —como tampoco el posar una mirada condescendiente a sus valores de risa y de júbilo— muy al contrario es ver en él a un creador de mitos. (La obra, con sus sobresaltos, conserva aún entera y en bruto la alegría que ha acompañado a su creación). Rabelais es feliz sobre todo por el acto de escribir. «Por aquello de que la risa es lo propio del hombre». Y, en Rabelais, es, sobre todo, propio del escritor: sello de su salud y de una vigorosa actitud ante la vida. Por eso creó a Panurge que se ríe de la vida y ésta de él. ¿Dónde encon-

---

<sup>9</sup> Kateb Yacine en *Le Cercle des représailles* (1959) y *Mohamed prends ta valise* (1971) es quien mejor reactualiza este personaje, al ofrecer una imagen contra todo conformismo intelectual.

trar, a no ser más tarde en Hugo y en Balzac, tal fe en el acto literario, tal poder y tal seguridad en la recreación de un mundo? Rabelais tiene el don de la vida, puesto que tiene el don del estilo, y su prosa, de repente, recuerda a Cicerón, como nos dice Glauser (1964, 14).

Retomemos a este personaje popular<sup>10</sup>, a este maestro bribón, irónico, a este ratero (que como Yuhā consume sin pagar), que roba no sólo por necesidad sino también por puro placer; él es «l'âme malivole», libre, poseedor de una autonomía superior a la de Pantagruel encadenado a un cierto estilo de vida. Panurge es «pipeur, beuveur, bateur de pavez, ribleur» (*Pantagruel*, XVI, 227). Silueta a un mismo tiempo cómica e inquietante, y que, sin embargo, permanece divertida hasta en lo innoble; personaje extraído del folclore popular, fuente de la que bebe directamente, volviendo a dar vida a los proverbios. Panurge tiene como modelo las figuras falaces de los «fabliaux» y parece salir de una de esas tabernas para muchachos de mala reputación amadas por François Villon, y que, como él, ha pasado por las escuelas, pero que, a pesar de su turbulencia, aprendió más de la vida que de los libros. Panurge —como Yuhā— no es reformador sino rebelde y feliz de afirmar su fuerza que es la astucia y la picardía gratuita. Uno y otro, héroes negativos, resumen la demolición de la gran respetabilidad. Y obtienen perdón porque poseen, largamente, la sonriente locura de la juventud.

Pero Panurge, por sus virtudes y sus vicios entremezclados, su lirismo y su tosquedad y sobre todo por su imaginación, da la impresión de ser varias personas. Rabelais —como le apasiona el grupo— parece concebirlo en un solo personaje, que, de esta forma, queda engrandecido y concebido en relación con la sociedad. Panurge —como Yuhā— no es ni un enfermo ni imbécil. Y Rabelais ha deseado mostrar que, en la elección de una resolución moral, el hombre sólo debe esperar de sí mismo. Es inútil que se dirija al consejero de turno: filósofo, teólogo, médico o cualquier otro. No tienen nada que decirle que, verdaderamente, le informe. Es baladí que pregunte a los profesionales del consejo, cuando se trata de escoger una vía de sabiduría. Ésta es la conclusión de esa especie de encuesta socrática a los sabios, donde Panurge pide consejo, pero que, sin embargo, son los consejeros los que terminan por darnos la impresión de que sufren un examen. No es que esos sabios sean malos y carezcan de opinión, puesto que son buenos técnicos: Hippothadée es buen confesor y Rondibilis sabe cuidar a los enfermos, pero, en la elección moral, todos esos doctores de Universidad (como lo fueran el muftí, el ulema o el cadí) no son más que seres mediocres o no ofrecen ayuda alguna. A donde nos lleva Panurge es a mostrar —lejos de la caricatura— que los profesionales del consejo no saben aconsejar más que en el límite de su profesión. Y es que el arte de Rabelais es precisamente hacernos ver que el teólogo o el médico más excelente es incapaz de guiar: no puede hacer casi nada por el hombre que interroga, únicamente aclara su elección por medio de consideraciones técnicas. Y no es porque en Panurge no exista equivocación alguna, puesto que si la hay se debe, como apunta Saulnier (1982, 21), a su «philautie», es decir: «l'amour excessif de soi-même. Entendez l'amour-propre, non pas au sens moderne mais au sens religieux du mot: l'attachement à soi. Plus proprement, l'enté-

---

<sup>10</sup> Panurge, en griego, es el que pone todos los medios. En el argot francés, «débrouillard» expresa perfectamente su matiz.

tement d'un homme dans ses propres idées, [...] dans sa considération de soi. Il y a philautie dès que l'homme considère sa propre personne comme la grand affaire et le centre de tout intérêt. Le contraire c'est l'oubli de soi-même». Panurge, para definir su sabiduría del exterior, comprende que debe hacer la sátira de sus enemigos y, previamente, demostrar la vanidad de los consejeros patentados, puesto que si hubiera sido hombre sabio aconsejándose él mismo, evidentemente, no hubiera realizado la encuesta. Luego, era necesario alguien de «corto alcance», un ser que buscara sin gemir, como el hombre de Pascal, pero sí buscando a tientas.

La crítica considera a *l'Éloge de la Folie* (1509), la fuente viva del *Tiers Livre* y en la tradición en la que se inscribe dicho *Elogio*. Es decir: la locura a los ojos del mundo es la verdadera sabiduría, y la sabiduría ante esa misma mirada es la verdadera locura. Fiémonos, pues, de la locura, con el fin de contar cuatro verdades a la sabiduría. Pensemos en *Trop Prou Peu Moins*, y cuando Pantagruel se dirige a Panurge: «Puisque, par les réponses des sages, n'êtes à plein satisfait, conseillez-vous à quelque fol: pourra être que, ce faisant, plus à votre gré serez satisfait et content. [...] se oublier soi-même, issir hors de soi-même, vider ses sens de toute terrienne affection, purger son esprit de toute humaine sollicitude et mettre tout en nonchaloir. Ce que vulgairement est imputé à la folie». (*Tiers Livre*, chap. XXXVII).

Panurge es creador por destrucción, la negación de todo lo que, en el ser humano, podría erigirse en ley y convertirse en norma de vida. Personaje parlanchín que nos deslumbra por su lengua y adquiere inmediatamente la realidad del cuentista, del «bon gaultier», y cuanto más simpático se nos hace el personaje, más se nos presenta como un gran hablador. Fuerza bruta de la inspiración en un mundo de palabras que son, a un mismo tiempo, su juego.

Pero ya el autor puso en guardia al lector, en el prólogo de *Gargantua*, contra la «desmedida» frivolidad del texto: «Les matières icy traitées ne sont tant folastres comme le titre au-dessus prétendoit». El Templo de la «Dive Bouteille», donde Panurge se dispone a preguntar al oráculo, no es el café de la esquina: es el templo de la verdad disfrazada, el espacio de libertad reconocido a la bebida, al igual que los dichos jocosos de Yuhā en los que se finge candidez para poder sacar partido. Porque..., ¿qué hacer frente al poder que triunfa sino valerse del ardid?

Yuhā como Panurge (que llevan a cabo una labor de zapa para trastocar el futuro) no despiertan en nosotros ni piedad ni indignación, han logrado hechizarnos. No nos pidan juzgarlos, es tarde ya; el corazón y sus exigencias se encuentran confundidos, engarzados, al igual que la sociedad y sus convenciones. Mantener su comicidad con matiz sutil, consiste en salvarlos del peligro de ser desagradables; y hacer de ellos unos poetas de la «locura» popular, es hacernos olvidar al charlatán.

### Referencias Bibliográficas

- BOUHDIRA, Abdelwahad, *L'Imaginaire maghrébin-Étude: dix contes pour enfants*, Túnez, MTE, 1977.
- BAKHTINE, M., *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, París, Gallimard, 1970.
- BADAWI, M. M., *Modern Arabic drama in Egypt*, Cambridge, University Press, 1987.
- BERGSON, Henri, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, París, PUF, 1946 (67.ª ed.).

- CORRAO, Francesca M.<sup>a</sup>, «Guha, briccone ed eroe popolare», en *Nuovi elementi per uno studio, Islam, Storia e civiltà* (Roma), anno VIII, 2, aprile-giugno 1989.
- DELAIS, Jeanne, *Les mille et un rires de Dj'ha*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- EMERSON, G., *Oeuvres complètes de Rabelais*, Paris, Le Seuil, 1973.
- EL HAKIM, Zaki, «Goha chez les écrivains égyptiens d'expression française», *La Revue égyptienne de littérature et de critique* (Le Caire), núm. 1, mai 1961.
- EL KHAYAT, Gbita, «Tradition et modernité dans la psychiatrie marocaine», Paris, *Ethnopsychiatrica*, 1978, t. I.
- GARCIA FIGUERAS, Tomás, *Cuentos de Yehá* (Jerez, 1934), Sevilla, Padilla, 1989.
- GLAUSER, Alfred, *Rabelais créateur*, Paris, A. G. Nizet, 1964.
- LUTHI, Jean Jacques, *Introduction à la littérature d'expression française en Egypte (1978-1945)*, Paris, de l'École, 1974.
- MARTÍNEZ MONTÁVEZ, Pedro, *Introducción a la literatura árabe moderna*, Madrid, CantArabia, 1985.
- MARZOIPH, Ulrich, «Persian nasreddiniana: A critical review of their History and Sources», en *J. Milletlerarasi Nasrettin Hoca Sempozyumu bildirileri* (15-17 Mayas, 1989), Ankara, Universitesi Basimevi, 1990.
- MOULIÉRAS, Auguste, *Les Fourberies de Si Djeha'a. Contes kabyles*, Paris, La Boîte à Documents, 1987.
- NAHUM, André, *Histoires de Ch'ha*, Paris, Bibliophane, 1986, «Préface», de Nathan, Tobie.
- PELLAT, Charles, «Dhuja», *Encyclopédie de l'Islam*, Leiden, E. J. Brill, 1965, vol. II.
- SAULNIER, V. L., *Rabelais I, (Rabelais dans son enquête), De la Sagesse de Gargantua à l'enquête de Pantagruel*, Paris, CDU et SEDES réunis, 1983.
- VERNET, Juan, *Literatura árabe*, Barcelona, Labor, 1968.
- VICTOROFF, David, *Le Rire et le risible. Introduction à la psychologie du rire*, Paris, PUF, 1953.