

---

## MIJAIL BAJTIN, ¿HISTORIADOR DE LO POPULAR?

BÉNÉDICTE VAUTHIER  
(Université de Liège)

*A Roger Comtet*

EN LA introducción a la edición española de su libro *La cultura popular en la Europa moderna* (1991) (*Popular Culture in Early Modern Europe*, 1978), Peter Burke no se contentó con alegrarse de que «la investigación sobre la cultura popular [hubiera] pasado a ser un tema de máximo interés»<sup>1</sup>. También aprovechó la ocasión para volver sobre los dos conceptos tan emblemáticos como problemáticos del estudio, es decir, sobre «lo popular», por un lado, sobre la «noción de ‘cultura’», por otro.

Para Burke, los problemas creados por la utilización del concepto de «cultura» han sido más importantes que los provocados por los usos del término «popular», debido al ensanchamiento semántico del concepto que se dio entre historiadores y antropólogos de la cultura.

No obstante, volveré aquí sobre lo «popular» para centrarme en la interpretación del canónico estudio de Bajtin dedicado, no sé si, ¿a Rabelais? o ¿a la cultura popular? La vacilación no es casual. De hecho, una mera ojeada a las traducciones del título de la obra original *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura Srednevekovija i Renassansa* ya permite ver cómo el énfasis se ha ido desplazando del francés, *L'oeuvre de François*

1. Peter Burke, *La cultura popular en la Europa moderna*, traducción de Antonio Feros, Madrid: Alianza, 1991, pág. 17.

*Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, al español, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Desplazamiento semántico que el tamaño de los rótulos de las respectivas portadas hace más que corroborar...

Sería totalmente inútil insistir en el hecho de que el corpus español puede resultar tierra fértil para los amantes de la literatura popular, en medio de un volumen de actas que recoge las ponencias de un congreso que lo ilustró de modo fehaciente. En cambio, sí vale la pena interrogarse sobre la pertinencia de un Bajtin historiador de lo popular. Un tópico que encontró cobijo en las pocas pero muy significativas líneas que Burke dedicó a nuestro autor<sup>2</sup>. Según Burke, el creciente interés por la obra del gran crítico ruso Mijail Bajtin revela por qué los investigadores deberían concentrarse más en el estudio de las conexiones entre las culturas populares y las de las elites que en las diferencias que separan a ambas.

Su insistencia en la importancia de la «transgresión» de los límites, adquiere aquí una gran relevancia. Su definición del carnaval y lo carnavalesco como una oposición no tanto a la cultura de las élites como a la oficial, supone un importante giro en el análisis de la cultura popular, a la que llega a identificar más como la cultura de la rebeldía que como una cultura específica de un determinado grupo social<sup>3</sup>.

Hemos de detenernos en la exégesis de estas líneas que revelan, muy a las claras, que la recepción lleva una vez más la voz cantante en la polifonía bajtiniana. Con esto, quiero decir que esta presentación sinóptica, así como el séptimo capítulo de Burke sobre «El mundo del carnaval», casi el único en el que planea la sombra de Bajtin, revelan que al menos dos malentendidos obliteraron la comprensión burkiana –y no sólo la suya– del proyecto del crítico ruso.

Primero, se trata del hecho de que en los estudios relacionados con el *Rabelais* se suele dar por hecho que lo popular remite al descubrimiento del pueblo y el folklore de los románticos alemanes; descubrimiento e interpretación que, por cierto, Burke hizo suyo en su análisis. Consecuentemente, el *Rabelais* de Bajtin se ha visto reducido a una definición del «carnaval y lo carnavalesco» que se equipararon con una supuesta «cultura

2. En la bibliografía actualizada de la edición española del libro (1991), el historiador cita además de la traducción inglesa de *Rabelais and his World* (1968), las traducciones, inglesas también, del *Dostoievski* (1981), y *The Dialogic Imagination* (1981), que contiene los primeros trabajos sobre teoría y estética de la novela.

3. P. Burke, *La cultura popular*, pág. 20.

de rebeldía», términos todos que, como bien se sabe, se han vuelto comodines en cierta crítica literaria, en particular en los *Cultural Studies*.

Al no ser eslavista, no puedo emprender aquí el estudio isotópico que idealmente requerirían las menciones de lo «popular». Ahora bien, con la ayuda de Katerina Clark, sí deseo subrayar al menos la polisemia del término ruso *narodnyi*, que en los años treinta del Estalinismo significaba no sólo «gente», «pueblo», sino también «estado» o «nación»<sup>4</sup>. Y a sabiendas de lo que pasó con otras palabras clave del léxico bajtiniano (pienso, por ejemplo, en *slovo, jazyk, rek*), esta precisión puede y debe incitarnos a releer a Bajtín a ras del texto con vistas a precaverse de los espejismos de ciertas traducciones occidentales. Estos escollos no son además los únicos que se habría de salvar. De hecho, tanto para una utilización parcial de Bajtín como para un intento de reinterpretación del conjunto de su obra, se habrá de tener muy en cuenta la nueva cronología que se ha ido dibujando, a lo largo de los casi últimos diez años, gracias a la apertura de sus archivos y la consiguiente publicación de una primera edición rusa de sus *Obras completas*, en siete volúmenes<sup>5</sup>.

En el caso que nos ocupa ahora, es fundamental tener presente la caótica cronología que ha rodeado no sólo el tiempo de escritura sino también de publicación del *Rabelais*. En «Bajtín en la encrucijada dialógica (Datos y comentarios para contribuir a la confusión general)», larga introducción a la recepción de Bajtín en Rusia, Tatiana Bubnova se había hecho eco de Turbin y avanzaba la hipótesis de que, «el tiempo ideal (descontando los obstáculos biográficos e históricos) de la publicación de *Rabelais* habría sido el año 1933». «Dato importante –precisaba luego– no sólo para establecer una cronología fidedigna de la obra bajtiniana, sino para dar una nueva idea acerca de la génesis de algunos de los conceptos más importantes del filósofo, por su trascendencia real y efectiva en el pensamiento contemporáneo»<sup>6</sup>.

Si Bajtín acabó su libro o, mejor dicho, su disertación sobre *Rabelais*, en el año 1940, y la presentó en 1946 en el Instituto de Literatura Mundial en Moscú, con vistas a obtener el grado de doctor –título que le fue denegado

4. Cf. Katerina Clark, «M. M. Bakhtin and 'World Literature'», *Journal of Narrative Theory*, 32.3 (Fall 2002), pág. 271.

5. Cf. Irina Popova, «Le second retour de Bakhtine», *Critique*, 644-645 (Janv-Février 2001), págs. 133-145.

6. Tatiana Bubnova, «Bajtín en la encrucijada dialógica (Datos y comentarios para contribuir a la confusión general)», en *Bajtín y sus apócrifos*, coordinado por Iris Zavala, Barcelona: Anthropos, 1996, pág. 48; referencia a Turbin en pág. 67.

antes de que el libro fuera atacado por las instancias superiores del Partido–, fue sólo en 1965, «después de toda una epopeya burocrática-represiva», cuando se publicó el libro «sustancialmente ‘arreglado’ –dice Bubnova– para ser aceptado por una editorial soviética»<sup>7</sup>.

¿Cuáles fueron estos cambios o arreglos? ¿En qué medida pudieron alterar el proyecto inicial del autor? ¿Cuál es el sentido auténtico, quiero decir, histórico que existió entre esa filosofía de la risa liberadora y el contexto de opresión en el que vivió Bajtin?

Hasta que no se publiquen las dos versiones de Rabelais, estos interrogantes, poco atendidos hasta el día de hoy, quedarán seguramente sin contestar del todo<sup>8</sup>. Lo que no deja de ser problemático para quien conozca, por ejemplo, las significativas diferencias que existen entre las dos versiones del *Dostoievski*<sup>9</sup>.

Mientras tanto y para el objetivo que persigo: de forma inmediata, acercarme nuevamente a lo «popular» de Bajtin y, a más largo plazo, mostrar la unidad y la coherencia de su obra, puede ser útil recordar que la exhumación de los apuntes, borradores y versiones originales del autor ya ha permitido poner en tela de juicio la tradicional lectura del *Rabelais* y el *Dostoievski* como libros antagónicos, además de acercarlos en el tiempo. Sin llegar a la fecha precisa del año 1933 –puesta en tela de juicio, al parecer, por Bocharov–, Popova señala así que «pour autant qu'on puisse aujourd'hui la reconstituer, la genèse du livre sur Rabelais (écrit entre la fin des années 30 et le milieu des années 40) plaide en faveur d'un rapprochement entre les deux ouvrages»<sup>10</sup>.

7. T. Bubnova, «Bajtin en la encrucijada», pág. 67.

8. «La publication de l'ensemble des matériaux préparatoires du *Dostoïevski* permet d'éclairer un certain nombre de liens intertextuels peu évidents et jette un jour nouveau sur l'origine du projet. Pour la même raison, les autres volumes, qui n'en sont encore qu'au stade préparatoire, présenteront les matériaux d'archives sous la forme la plus complète possible. Ainsi le livre *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* sera publié dans ses deux rédactions de 1940 et de 1965, et sera accompagné des notes, esquisses et autres matériaux préparatoires: l'évolution de Bakhtine, de la problématique du *Dostoïevski* à celle du *Rabelais*, y retrouvera sa souplesse et son naturel.» (I. Popova, «Le second retour de Bakhtine», págs. 139-140.)

9. A falta de poder consultar las dos versiones rusas (recogidas en los volúmenes II y VI de las *Obras completas*), el lector no eslavista podrá al menos leer la traducción italiana de la primera versión del *Dostoievski* (Michail M. Bachtin, *Problemi dell'opera di Dostoevskij*, introducción, traducción y comentarios de Margherita De Michiel; presentación de Augusto Ponzio, Bari: Edizioni dal Sud, 1997), cotejándola con la traducción de la canónica versión de 1963.

10. I. Popova, «Le second retour de Bakhtine», pág. 140.

Está claro que la risa (fenómeno que nos queda por aclarar) –como también la relación autor / héroe y el *cronotopo*, neologismo que, como bien se sabe, se remonta al año 1925– es el elemento unificador de estos dos libros; tres si se considera «La novela de educación y su importancia en la historia del realismo» como un fragmento sustancial del inacabado o perdido libro sobre Goethe. Un Goethe cuya presencia se inscribe como una filigrana en *Dostoievski* y se hace ostensible en el *Rabelais*. Ahí dos citas goetheanas destacan como epígrafes y la descripción del carnaval de Roma (1788) recogida en los *Viajes en Suiza y en Italia*, bisagra de la obra goetheana, sirve a Bajtin para reinterpretar el sentido general de las formas de la fiesta popular del carnaval<sup>11</sup>. El reajuste cronológico hace más visible también las relaciones dialógicas o intertextuales que se entablan entre las dos obras cumbre del autor y los textos de los años 40 («La palabra en la novela», «De la prehistoria de la palabra novelesca», «Épica y novela», sin olvidar «Formas del tiempo y cronotopo en la novela» o «La novela de educación y su importancia en la historia del realismo»<sup>12</sup>).

Una vez precisados los límites y objetivos de mi aporte de hoy, volvamos a Burke y veamos por qué la relectura de Bajtin –sea en francés, sea en español– a ras del texto no sólo permite descartar las aseveraciones del crítico inglés, sino que confirma el sesgo dado en la traducción al español del título de la obra que nos ocupa.

Si Bajtin declara en las primeras líneas de su introducción que «se propone plantear los problemas de la cultura cómica popular de la Edad Media y el Renacimiento, discernir sus dimensiones y definir previamente sus rasgos originales» es porque ve en ellos la clave o el «ábrete sésamo» de la obra rabelesiana<sup>13</sup>.

Ahora bien, no nos equivoquemos sobre el sentido de la cultura popular contemplada. Se trata de la cultura cómica, que el autor no tardará en circunscribir como «cultura de la risa».

Hace unos cuatro años, en una significativa contribución titulada «Varia fortuna de la ‘cultura popular de la risa’», Tatiana Bubnova había hecho

11. Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, versión de Julio Forcat & César Conroy, Madrid: Alianza (Ensayo), 1998, pág. 219.

12. La publicación de los archivos y más aún la reconstrucción del «prototexto» del *Dostoievski*, del *Rabelais*, permiten rebatir el supuesto hiato que existiría entre las distintas épocas de Bajtin y muestran la existencia de una velada continuidad entre los distintos trabajos (I. Popova, «Le second retour de Bakhtine», pág. 136).

13. M. Bajtin, *La cultura popular*; pág. 9.

observar que «el carnaval impregna, de una u otra manera, la cosmovisión de M. M. Bajtín». No obstante, renunció en aquel momento a «mostrar en qué forma el carnaval se inserta en cada una de las vertientes de la filosofía bajtiniana del lenguaje y del hombre» para pasar a «exponer los problemas que se han planteado [...] en torno a su concepción de la fiesta y la cultura popular de la risa»<sup>14</sup>.

Por mi parte, quisiera volver sobre esa descartada declaración preliminar, ya que, de ser exacta, nos obligará a matizar el declarado interés de Bajtín por la «cultura popular»... a secas. Por eso, tenemos que recuperar primero la idea de la primacía de la risa en la reflexión bajtiniana, una de cuyas formas, pero sólo una, es el carnaval, entendido como la forma más pura –o forma por antonomasia– de los rituales y espectáculos del hombre medieval. Junto a los festejos carnavalescos, pero compartiendo con ellos la misma visión cómica del mundo, se cuentan las obras cómicas verbales y las diversas formas y tipos de vocabulario familiar y grosero<sup>15</sup>.

Con vistas a resaltar la susodicha vertiente lingüística y social de la risa, nótese que esas tres categorías cómicas tienen en común el crear en la plaza pública un tipo particular de comunicación, o sea, de relaciones verbales, inconcebible en situaciones normales. A raíz de ello, «se elaboraban formas especiales del lenguaje y de los ademanes, francas y sin constricciones, que abolían toda distancia entre los individuos en comunicación, liberados de las normas corrientes de la etiqueta y las reglas de conducta»<sup>16</sup>. O como dice algunas líneas más abajo, ampliando la reflexión al presente más inmediato:

la nueva forma de comunicación produjo nuevas formas lingüísticas: géneros inéditos, cambios de sentido o eliminación de ciertas formas desusadas, etc. Es muy conocida la existencia de fenómenos similares en la época actual. Por ejemplo, cuando dos personas crean vínculos de amistad, la distancia que les separa se aminora (están en «pie de igualdad») y las formas de comunicación verbal cambian completamente: se tutean, emplean diminutivos, incluso sobrenombres a veces, usan epítetos injuriosos que adquieren un sentido afectuoso; puede llegar a burlarse la una de la otra (si no existieran esas relaciones amistosas sólo un tercero podría ser objeto de esas burlas), palmotearse en

14. Tatiana Bubnova, «Varia fortuna de la 'cultura popular de la risa'», en *En torno a la cultura popular de la risa*, edición de S. Averintsev *et al.*, Barcelona: Anthropos, 2000, págs. 135-136.

15. Cf. M. Bajtín, *La cultura popular*, pág. 10.

16. M. Bajtín, *La cultura popular*, pág. 16.

la espalda e incluso en el *vientre* (gesto carnavalesco por excelencia), no necesitan pulir el lenguaje ni evitar los tabúes, por lo cual se dicen palabras y expresiones inconvenientes, etc.<sup>17</sup>.

Ahora bien, no nos llamemos a engaños porque si hay continuidad, hay también rupturas, cesuras. Para Bajtin, la denegación y el menoscabo de ellas están en el origen de la ceguera de ciertos críticos a la hora de reinterpretar las obras del pasado. En el caso que nos ocupa, eso explicaría que «los románticos, que redescubrieron a Rabelais, como a Shakespeare y a Cervantes, no supieron encontrar su centro y no pasaron por eso de una maravillada sorpresa»<sup>18</sup>. Y no lo encontraron porque leyeron la cultura del pasado a la luz de su actualidad más inmediata, dominada por la cultura y la estética burguesa.

No se puede entender el reproche y, en particular, la alusión al dominio de la cultura y la estética burguesa contemporánea, si no se resalta aquí la importancia del vínculo que existe entre las distintas categorías de la cultura cómica popular y el realismo grotesco.

En el realismo grotesco (es decir, en el sistema de imágenes de la cultura cómica popular) el principio material y corporal aparece bajo la forma universal de fiesta utópica. Lo cósmico, lo social y lo corporal están ligados indisolublemente en una totalidad viviente e indivisible. Es un conjunto alegre y bienhechor. [...]

El portador del principio material y corporal no es aquí ni el ser biológico aislado ni el egoísta individuo burgués, sino el pueblo, *un pueblo* que en su evolución crece y se renueva constantemente. [...] El rasgo sobresaliente del realismo grotesco es la *degradación*, o sea la transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto<sup>19</sup>.

He aquí la idea cardinal con la cual se debe relacionar la idea del carnaval y de lo carnavalesco. No es la risa o la rebeldía, «el denominador común que unifica los rasgos carnavalescos de las diferentes fiestas», sino su relación con el «tiempo festivo» o «tiempo alegre» (*temps heureux*), como se lee en la traducción francesa.

Quienes conozcan los conceptos clave de Bajtin habrán intuido que lo que está en ciernes aquí no es sino la idea del *cronotopo*. En las últimas

17. M. Bajtin, *La cultura popular*, pág. 21.

18. M. Bajtin, *La cultura popular*, pág. 9.

19. M. Bajtin, *La cultura popular*, pág. 24.

líneas de «La novela de educación y su importancia en la historia del realismo» se puede leer que «el folklore en general está saturado del tiempo; todas sus imágenes son profundamente cronotópicas»<sup>20</sup>; y en «Formas del tiempo y del cronotopo en la novela (Ensayos sobre poética histórica)» Bajtin define el cronotopo como una categoría de la forma y el contenido en la literatura que revela la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura<sup>21</sup>.

En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia<sup>22</sup>.

En los dos capítulos que dedica al cronotopo en *Rabelais*, Bajtin ilustrará esa idea ampliándola con el desarrollo de ideas expuestas en el *Rabelais*. En «El cronotopo de Rabelais», Bajtin indica así que los rasgos específicos del método artístico del novelista francés, la especificidad de su realismo fantástico, estriban en la estrecha combinación de una tarea polémica y una tarea positiva.

La tarea de Rabelais consiste en purificar el mundo espacio-temporal de elementos nocivos para él, de la concepción del mundo del más allá, de las interpretaciones y jerarquizaciones verticales de ese mundo, del contagio de «antiphisis» que lo ha impregnado. Esta polémica tarea se combina [...] con otra positiva: la reconstrucción de un mundo espacio-temporal adecuado, en calidad de nuevo cronotopo para el hombre nuevo, armonioso y unitario; de nuevas formas de relación entre los hombres<sup>23</sup>.

El método consiste «en la destrucción de todas las relaciones usuales, de las *vecindades corrientes* entre las cosas y las ideas, en la creación de *vecindades inesperadas*, de relaciones inesperadas, incluyendo las más

20. M. Bajtin, «La novela de educación y su importancia en la historia del realismo» en *Estética de la creación verbal*, traducción de Tatiana Bubnova, Madrid: Siglo XXI, 1998<sup>8</sup>, pág. 245.

21. M. Bajtin, «Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela (Ensayos de poética histórica)», *Teoría y estética de la novela*, traducción de Helena S. Kriúkova & Vicente Cazcarra, Madrid: Taurus, 1989, pág. 237.

22. M. Bajtin, «Las formas del tiempo», pág. 238.

23. M. Bajtin, «Las formas del tiempo», pág. 320.

imprevistas relaciones lógicas [...] y lingüísticas». Los campos temáticos en los que se ejerce ese doble movimiento corresponden a las series destacadas en el *Rabelais*: el cuerpo grotesco y su expresión teórica como *microcosmos*, la ropa, la comida y la bebida, los excrementos, el acto sexual, la muerte.

En el segundo capítulo, «Las bases folclóricas del cronotopo rabelaisiano», Bajtin va a mostrar la relación que «tras la vecindad [entre las cosas y las ideas] se esconde en primer lugar, como signo exterior, una determinada forma de sentimiento del tiempo, y una determinada actitud ante el universo espacial; es decir, un determinado cronotopo»<sup>24</sup>.

Sin duda alguna, las líneas dedicadas a los rasgos (positivos y negativos) del tiempo que se constituyó en la fase agrícola preclasista del desarrollo de la sociedad humana son las más importantes, debido a su estrecha vinculación con la representación folklórica del mismo. Por falta obvia de espacio, no puedo entrar a detallarlas aquí. Con vistas a una adecuada contextualización de la escritura bajtiniana, resaltemos que Bajtin tiende un puente entre la nueva visión del mundo, o cosmovisión, que emerge en el Renacimiento, muy en particular en la obra de Rabelais, y una cita de Marx y Engels, sacada de *La dialéctica de la naturaleza*: «Los límites del viejo *orbis terrarum* fueron rotos; sólo entonces fue descubierto el mundo...». En segundo lugar, subrayemos que si Bajtin valora muy positivamente el aporte de Rabelais a la construcción de este nuevo cronotopo, no se ciega respecto de los límites del mismo. Destaca así que

su rasgo decisivo [...], el de su *carácter cíclico*, es un rasgo negativo, que limita la fuerza y la productividad ideológica de dicho tiempo. El sello del carácter cíclico, y, por lo tanto, el de la *repetitividad* cíclica, se halla en todos los acontecimientos de ese tiempo. Su tendencia hacia delante viene frenada por el ciclo. Por eso, el crecimiento no se convierte aquí en un auténtico proceso de formación<sup>25</sup>.

La precisión es fundamental, porque es precisamente en ese punto donde Goethe viene a tomar el relevo de Rabelais, desvelando un nuevo grado de «asimilación del tiempo histórico real y del hombre histórico por la novela»<sup>26</sup>. De hecho, en la novela de educación, «el desarrollo humano se concibe en una relación indisoluble con el devenir histórico.

24. M. Bajtin, «Las formas del tiempo», pág. 357.

25. M. Bajtin, «Las formas del tiempo», pág. 361.

26. M. Bajtin, «La novela de educación», pág. 210.

La transformación del hombre se realiza dentro del tiempo histórico real, con su carácter de necesidad, completo, con su futuro y también con su aspecto cronotópico»<sup>27</sup>.

Como se ve al tejer una relación del carnaval al realismo grotesco y de éstos al cronotopo, nos hemos ido alejando de la lectura del carnaval como cultura de rebeldía.

Hemos de reanudar ahora el segundo tema de esta contribución, es decir, lo «popular», un hilo que hemos dejado suelto después de declarar que la cultura cómica popular, en particular la que tiene lugar en la plaza pública, creó las condiciones de un nuevo modelo de comunicación. Para tratar de atarlo aclaremos exactamente qué lugar –nuclear o periférico– ocupaba la obra de François Rabelais en ese análisis de la cultura popular. Éste quedó circunscrito de forma nítida al final de la introducción en la que se podían leer que «el tema fundamental de éste no es la cultura cómica popular, sino la obra de Francisco Rabelais»<sup>28</sup> entendida como revelador, cristalización de la cultura cómica popular, en su doble dimensión ideológica y estética. Mas entonces ¿qué es lo que diferencia de forma radical e innovadora la obra de Rabelais de la cultura popular medieval en la que echa sus raíces más profundas?

La respuesta se encuentra en la trillada, pero no por ello valorada, oposición entre esferas oficiales y no-oficiales de la ideología.

La riquísima cultura popular de la risa en la Edad Media vivió y evolucionó fuera de la esfera oficial de la ideología y la literatura serias. Fue gracias a esta existencia no-oficial por lo que la cultura de la risa se distinguió por su radicalismo y su libertad excepcionales, por su despiadada lucidez. Al vedar a la risa el acceso a los medios oficiales de la vida y de las ideas, la Edad Media le confirió, en cambio, privilegios excepcionales de licencia e impunidad fuera de esos límites: en la plaza pública, en las fiestas y en la literatura recreativa. Con ello la risa medieval se benefició amplia y profundamente. Pero durante el Renacimiento la risa en su forma más radical, universal y *alegre*, [una vez sólo] en el curso de cincuenta o sesenta años (en diferentes fechas en cada país), se separó de las profundidades del pueblo [con las lenguas «vulgares»] y penetró decisivamente en el seno de la gran literatura y la ideología «superior», contribuyendo así a la creación de obras maestras mundiales como el *Decamerón* de Bocaccio, el libro de Rabelais, la novela de Cervantes y los dramas de Shakespeare, etc.

27. M. Bajtin, «La novela de educación», pág. 214.

28. M. Bajtin, *La cultura popular*, pág. 57.

Las fronteras entre las literaturas oficiales y no oficiales tenían que caer fatalmente en esta época, [en parte] porque esas fronteras, que delimitaban los sectores clave de la ideología, atravesaban la línea de división de las lenguas: latín y lenguas vulgares. La adopción de las lenguas vulgares en la literatura y en ciertos sectores de la ideología, tenían que destruir o al menos atenuar estas fronteras<sup>29</sup>.

En mi opinión, tenemos en estas líneas el indicio que permite levantar el malentendido que rodea lo «popular» en Bajtin. Aun cuando es solamente en el capítulo final donde se expone la ecuación lengua popular / lengua vulgar, no faltaron referencias puntuales a lo largo de los seis capítulos anteriores que habrían podido ponernos en la pista. Las dos más significativas al respecto son los «gritos de París»<sup>30</sup>, por un lado; la ambivalencia de los insultos e injurias, y otras formas alógicas del lenguaje<sup>31</sup>, por otro. En los dos casos nos las habemos con manifestaciones lingüísticas que ocuparon un lugar sumamente importante dentro de la cultura de... la lengua popular. Pero es el último capítulo, y más precisamente los párrafos conclusivos, el que mejor revela la relación esencial que une lo «popular» a las «lenguas populares», más comúnmente llamadas «vulgares». Una relación que, obviamente, obliga a reconsiderar tanto la idea de «clases populares» (sea del campo, sea de la ciudad), como la oposición popular / elite de Burke. Sigue siendo válida, en cambio, la oposición «oficial» / «no oficial», siempre y cuando se entienda que lo «no oficial» remite a las lenguas populares –o sea vulgares– en auge en la época de Rabelais, y, por extensión, a toda la cultura humanística que se hará posible en ellas y a partir de ellas. Lo «oficial» remite ante todo al latín y a la cosmovisión y cultura eclesiástica subyacentes a él.

El Renacimiento –escribe Bajtin– es una época única en la historia de las literaturas y de las lenguas europeas: marca el final de la dualidad de las lenguas y el advenimiento del *relevo* lingüístico. Mucho de lo que fue posible en esta época única y excepcional de la vida de la literatura y de la lengua, resultó imposible en todas las épocas posteriores. Podemos afirmar que la prosa artística, y sobre todo la de la novela de los tiempos modernos, surgió *en el límite de dos épocas*, límite en torno al cual se concentró la vida literaria y lingüística. Una orientación mutua,

29. M. Bajtin, *La cultura popular*, pág. 70.

30. M. Bajtin, *La cultura popular*, pág. 164. La traducción española de estas líneas, poco inteligible, ha sido enmendada a partir de la traducción francesa de las mismas.

31. M. Bajtin, *La cultura popular*, pág. 381.

una interacción, una iluminación recíproca de las lenguas tenía lugar en aquel entonces. Las lenguas se observaban en forma directa e intensa: cada una se reconocía a sí misma, así como sus posibilidades y sus límites, *a la luz de la otra*. Esta *delimitación de las lenguas* se dejaba sentir con relación a cada cosa, cada noción, cada punto de vista. Pues es cierto que *dos lenguas son dos concepciones del mundo*.

Ya hemos dicho [...] que la frontera que separaba las dos culturas: popular y oficial, pasaba directamente, en una de sus partes, por la línea divisoria de las dos lenguas: lengua vulgar y latín. La lengua popular, al englobar todas las esferas de la ideología y suplantarse al latín en estos campos, ponía en movimiento los puntos de vista nuevos, las nuevas formas de pensamiento (la misma ambivalencia) y las apreciaciones nuevas. Pues era la lengua de la vida, del trabajo material y cotidiano, la lengua de los géneros inferiores [...]; era, finalmente, la lengua de la plaza pública (claro que la lengua popular no era única, comprendía las esferas oficiales del lenguaje), mientras que el latín era la lengua de la Edad Media oficial<sup>32</sup>.

Poco hay que añadir a estas líneas que recogen, sin tergiversación posible, el sintagma «lengua popular». Para corroborar la idea de la ecuación «lengua vulgar» y «lengua popular», quizá no sea inútil subrayar que en los siguientes párrafos, Bajtín opone «la lengua nacional popular y el latín de la Edad Media» o habla de la «orientación mutua entre la lengua nacional y el latín medieval». Finalmente, se ha de recordar que Bajtín se vale del gran historiador de la lengua francesa Ferdinand Brunot para responder a la pregunta acerca de cómo podía explicarse el paso a la lengua popular (!) en el Renacimiento, pese a sus tendencias clásicas. Para Brunot, «el deseo mismo que tenía el Renacimiento de restituir al latín su antigua pureza clásica lo convirtió ineluctablemente en una lengua muerta».

El renacimiento del latín de Cicerón transformó el latín en *lengua muerta*. [...] El latín de Cicerón vino a iluminar el verdadero carácter del latín medieval, su verdadero rostro, que los hombres veían prácticamente por vez primera: hasta entonces habían poseído su lengua (latín medieval) sin poder observar su rostro deforme y limitado. El latín medieval fue capaz de poner ante el rostro del latín de Cicerón el «espejo de la comedia», en que se reflejaba el latín de las *Epístolas obscurorum vivorum*.

Esta iluminación mutua del latín clásico y del latín medieval tuvo lugar sobre el telón de fondo del mundo moderno que, a su vez, no

32. M. Bajtín, *La cultura popular*, págs. 421-422.

encajaba en ninguno de los dos sistemas de la lengua. La época contemporánea, con su mundo, iluminó el rostro del latín de Cicerón que, pese a toda su belleza, ya había muerto<sup>33</sup>.

Esa conclusión y el papel que la obra de Rabelais (asimismo de Cervantes, de Shakespeare, de Boccaccio) tuvo en ese concierto o, mejor dicho, combate lingüístico, es lo que Burke con su pretensión globalizadora no pudo captar. Abarcó los tres siglos de historia que se corresponden con la «Edad moderna» y un área geográfica que comprende la totalidad de Europa, desde Noruega hasta Sicilia, de Irlanda a los Urales, y puso de relieve los problemas recurrentes, quizá los «invariantes», de la cultura popular. Pero pasó al lado de lo que el *Rabelais* de Bajtín podía enseñarnos respecto de lo «popular» ruso y más aún de su tardío despertar literario.

Pero eso es ya otra historia... Una historia que sólo se lee entre líneas en el *Rabelais* de Bajtín y que nos obligará a abandonar el *xvi* francés, para adentrarnos en el *siglo xvii* ruso, «lejano equivalente de nuestro Renacimiento», según ilustró el medievalista Dmitri Likhatchov, cuya labor poética Françoise Lesourd, su traductora al francés, no duda en comparar con la de Zumthor<sup>34</sup>. Un tardío Renacimiento ruso que se cristaliza en el *xviii*, siglo de la primera «defensa e ilustración» del ruso como «lengua vulgar» y «literaria» llevada a cabo por Lomonosov, con «un entusiasmo que le aparenta a los hombres de la Pléiade»<sup>35</sup>.

33. M. Bajtín, *La cultura popular*, pág. 422.

34. Véase Dmitri Likhatchov, *Poétique historique de la littérature russe X<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup>* (traduction, note et préface de Françoise Lesourd), Lausanne: L'Âge d'Homme, 1988. Los textos del autor recopilados ahí y traducidos por primera vez al francés vienen seguidos de una esclarecedora presentación de conjunto del trabajo del historiador y crítico de Françoise Lesourd, titulada «Dmitri Likhatchov, historien et critique de la littérature».

35. A. Martel, *Michel Lomonosov et la langue littéraire russe*, París: Honoré Champion, 1933, págs. 19 y 21. Quisiera aprovechar esta nota para agradecer a mi amigo Roger Comtet, Catedrático de Lingüística Rusa en la Universidad de Toulouse-le-Mirail, por haber sabido orientarme hacia los títulos de la muy escasa bibliografía sobre la historia de la lengua rusa disponibles en francés y susceptibles de abrirme pistas para aclarar enigmas bajtinianos.