

lindes —a partir de la lingüística— entre la genética de una obra y sus derivaciones en la literatura. Su planteo inicial enmarcaba de manera significativa la pobre situación que guardaban los estudios lingüísticos y literarios en la Europa finisecular.

«Con todo —escribe Jakobson—, el realismo ingenuo siguió expandiéndose, y aun se fortificó todavía a principios de nuestro siglo en un terreno, el de las disciplinas humanísticas, cuyos representantes tienen tanto quehacer acopiando materiales y realizando otras tareas concretas, que no se inclinan a la revisión de los supuestos filosóficos, con lo cual, naturalmente, quedan atrasados en lo que toca a principios teóricos.» Y aseveraba más adelante que, por ajena que pueda resultar esa visión a los investigadores modernos, en múltiples terrenos de la ciencia de la cultura sobrevivía ese lastre heredado que entorpecía el desarrollo de los estudios literarios.

A principios del presente siglo, la situación y el nivel de estos estudios en Rusia, se parecían a los de otros países europeos.

De una parte, la historia literaria académica, enraizada en el positivismo y dominada por la erudición, prestaba muy poca atención a los valores estéticos; de otra, existía una crítica literaria impresionista, poco rigurosa y, menos aún, seria, que tenía sus tribunas particularmente en periódicos y revistas.

Las nuevas generaciones de las universidades rusas en vísperas de la Primera Guerra Mundial, insatisfechas con los procedimientos y resultados de la historia literaria académica y con la ligereza diletante de quienes ejercían la crítica impresionista, comenzaron a buscar nuevas opciones.

Aun cuando existen divergencias con respecto a la fecha exacta del origen del movimiento formalista ruso, sus más tempranos antecedentes suelen ubicarse hacia 1914, al aparecer un ensayo de Víctor Shklovsky sobre la poesía futurista titulado *La resurrección de la palabra*.

La teoría —denominada desde fuera y despectivamente como *formalista*—, comenzó a desarrollarse a partir de los encuentros, discusiones y publicaciones de dos pequeños grupos de estudiantes y estudiosos: el OPOIAZ (Sociedad para el Estudio del Lenguaje Poético) y el Círculo Lingüístico de Moscú.

El grupo OPOIAZ, con sede en San Petersburgo, estaba integrado por estudiantes de literatura unidos especialmente por dos intereses comunes: su insatisfacción con la forma en que se estudiaba la literatura y un interés real y positivo por el movimiento poético del futurismo ruso; liderado por Víctor Shklovsky, incluía entre sus integrantes a Boris Eichenbaum, Osip Brik y Yuri Tinianov.<sup>2</sup>

Por su parte, los integrantes del grupo de Moscú eran fundamentalmente lingüistas interesados en extender su disciplina al estudio del lenguaje poético en su propio ámbito. Su más conocido y destacado exponente es el teórico Roman Jakobson y entre otros se encontraban Fedor Buslaev y G. O. Vinokur.<sup>3</sup>

Aunque —y lo veremos más adelante al analizar algunos artículos— existieron marcadas diferencias en cuanto a énfasis e interés en las aportaciones individuales de los

<sup>2</sup> Ann Jefferson, «Russian Formalism», in Ann Jefferson and David Robey (Ed.), *Modern Literary Theory. A comparative introduction* (Totowa, New Jersey, Barnes & Noble Books, 1982), p. 16.

<sup>3</sup> Víctor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoría de la Literatura* (Madrid, Ed. Gredos, 1972), p. 397.

formalistas, el verdadero valor teórico de su labor puede y debe entenderse como un esfuerzo colectivo para establecer una base teórica coherente de los estudios literarios.

Tanto el OPOIAZ como el Círculo Lingüístico de Moscú estaban estrechamente vinculados con los movimientos artísticos de vanguardia, particularmente el futurismo, y no era infrecuente la participación de Maiakovsky en las reuniones de dichos grupos.

Después de la Revolución de 1917, los formalistas rusos continuaron con sus actividades. Año tras año aumentaban sus publicaciones a medida que sus estudios cobraban gran influencia entre los sectores universitarios.

Fue entre 1924 y 1925 cuando comenzó a ganar fuerza la oposición de los intelectuales y dirigentes marxistas a las doctrinas del formalismo, iniciándose entonces un período de intensas polémicas y violentos ataques. Ya en 1923 León Trotsky había dedicado un capítulo de su obra *Literatura y Revolución* a criticar a los formalistas, sus bases teóricas y métodos, condenando especialmente su concepción neokantiana de los valores ideológicos como entidades autónomas, desarraigadas del proceso histórico.<sup>4</sup>

A las objeciones de Trotsky habrían de seguir las de Bujarin y Lunatcharsky. Las doctrinas formalistas, consideradas cada vez más heréticas frente a la pura ortodoxia marxista-leninista, se fueron replegando ante la enorme presión política que se ejerció en contra del grupo, hasta que sus defensores quedaron reducidos al silencio.

El final del formalismo ruso suele marcarse hacia enero de 1930, al publicarse una recapitulación —debida también a Víctor Shklovsky— que trataba de resumir los alcances del movimiento. Si bien a fines de ese año el formalismo se extinguía, dejaba su simiente para los trabajos que habría de desarrollar el Círculo Lingüístico de Praga.

Roman Jakobson, quien había abandonado Moscú para dirigirse a Checoslovaquia en 1920, contribuyó a fundar el Círculo Lingüístico de Praga, el cual se reunió por primera vez el 6 de octubre de 1926 en la capital checa. Congregaba a lingüistas y críticos literarios —además de Jakobson— como Jan Mukarovsky y Nikolai S. Trubetskoy, cuyos *Principios de Fonología* —publicados en 1949— habrían de servir de modelo para la *Antropología Cultural* de Claude Lévi-Strauss.<sup>5</sup>

Al igual que sus colegas moscovitas, los checos eran sobre todo lingüistas y, por tanto, no alteraron de manera significativa las bases de la teoría literaria de los formalistas rusos. Evaluado en su conjunto, el Círculo de Praga reafirmó ciertos postulados del formalismo ruso tardío.<sup>6</sup>

Durante algunos años, el Círculo Lingüístico de Praga constituyó una fuerza de vanguardia para desarrollar los estudios lingüísticos y literarios en Europa. En particular,

<sup>4</sup> Véase «La escuela formalista de poesía y el marxismo», en León Trotsky, *Literatura y Revolución* (París, Ediciones de Ruedo Ibérico, 1968). Es revelador detenerse en los adjetivos que Trotsky endilga a Shklovsky, a Jakobson y a Tomachevsky; en particular Trotsky argumenta que la poesía y su estudio, no consisten en esos recuentos de vocales, consonantes, sílabas y adjetivos a que se entregan los formalistas. Sin embargo concede que: «La escuela formalista es la primera escuela de arte científica» gracias a la cual «la teoría del arte y, en parte el arte mismo, se han elevado al fin del estudio de la alquimia al de la química».

<sup>5</sup> Acerca de algunos trabajos teóricos y sus alcances, véase El Círculo de Praga, volumen colectivo que reúne textos de Trnka, Vachek, Trubetskoy, Mathesius y Jakobson; reunidos, traducidos y prologados por Joan A. Argente (Barcelona, Ed. Anagrama, 1972).

<sup>6</sup> Ann Jefferson, p. 17.

produjo valiosas publicaciones no sólo sobre el estructuralismo sino también acerca de las relaciones entre poética y semiótica.<sup>7</sup>

Más importante aún que la pervivencia —a través de este conducto— de las doctrinas formalistas, ha sido el papel primordial que sus ideas han desempeñado en el desarrollo del estructuralismo parisino de la década de los sesenta y, muy particularmente, en los trabajos de Tzvetan Todorov y Gérard Genette.

En un estudio bastante reciente, Fernando Lázaro Carreter establece que los formalistas rusos intentaron proseguir la empresa ateniense, interrumpida durante muchos siglos.<sup>8</sup> Durante este vasto período, los críticos literarios se apartaron cada vez más del *cómo* de los textos y dejaron de inquirir acerca de las técnicas, los recursos y los materiales verbales con que el artista teje su obra.<sup>9</sup> El esfuerzo de los formalistas permitió que los estudios literarios se desviaran menos de su objeto de estudio —el libro o el poema construidos con palabras—, ya que *sólo* por estar dispuestas así y no de otro modo, esas palabras desencadenan en el lector el placer de leer.<sup>10</sup>

Al formalismo ruso se debe, entonces, el primer intento de conferir a la crítica literaria un carácter bien definido, con un objeto de estudio claramente especificado y un método propio, que permitiera eliminar la confusión reinante entre los diversos campos del saber. Se esforzó para justificar la independencia de los estudios literarios como una disciplina específica y autónoma. Así, los estudiosos de la literatura dejarían de ser etnógrafos, historiadores o filósofos de segundo grado.<sup>11</sup>

A partir del Círculo de Praga —y en particular con los trabajos de René Wellek y Roman Jakobson— se deslindaron los campos de estudio para lograr un enfoque *formal* del texto literario. Lo que antes del formalismo había sido una mescolanza indiscriminada de crítica impresionista, datos históricos, biográficos, anecdóticos, psicológicos, sociológicos y genéticos de una obra, etc., quedaría dividido en tres áreas claramente delimitadas.<sup>12</sup>

A. El acceso *extrínseco* al estudio de la literatura, que incluiría *junto* con lo literario, lo biográfico, lo psicológico, lo social, las ideas y las relaciones de la literatura con las demás artes.

B. El estudio *intrínseco* de la literatura, que permitiría el acceso al modo de ser de una obra de arte literaria, atendiendo a la eufonía, ritmo, métrica, estilística, estilo, imágenes, metáforas, símbolos, naturaleza y formas de la ficción narrativa, estudio de los géneros literarios, en suma, la valoración de todos los elementos *intrínsecos* del texto.

C. *La historia literaria.*

La difusión de las doctrinas formalistas, originalmente escritas en lenguas eslavas,

<sup>7</sup> Aguiar e Silva, p. 399.

<sup>8</sup> Fernando Lázaro Carreter, «Prólogo a la versión castellana», en Boris Tomachevski, *Teoría de la literatura* (Madrid, Akal Editor, 1982), p. 10.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ídem*, p. 11.

<sup>11</sup> Ann Jefferson, p. 18.

<sup>12</sup> Véase también al respecto los conceptos de Aguiar e Silva, op. cit., pp. 400 y ss.

y, más que nada, la posibilidad de su estudio y visión de conjunto, se vio largamente postergada por la falta de traducciones. No fue sino hasta 1955 en que apareció la obra de Víctor Erlich, que habría de comenzar el rescate de las ideas rectoras del formalismo.<sup>13</sup>

La primera colección de textos de formalistas rusos traducida a una lengua de mayor difusión fue el volumen titulado *Théorie de la Littérature. Textes des Formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov*.<sup>14</sup> Esta antología incluye artículos o capítulos de obras de mayor aliento debidos a Eichenbaum, Shklovski, Jakobson, Vinogradov, Tinianov, Brik, Tomachevski y Propp. La primera parte se centra en los estudios literarios y está ordenada cronológicamente; la segunda, se ocupa de la literatura en sí misma y sigue un orden sistemático.<sup>15</sup>

Refiriéndose de manera indirecta a un concepto original de Shklovski —que examinaremos más adelante en detalle— y hablando del matemático padre de la cibernética Todorov dice entre otras cosas: «Como buen *formalista* Norbert Wiener afirma: “Aun en los grandes clásicos del arte y de la literatura no se encuentra ya gran cosa de su valor informativo porque el público se ha familiarizado con su contenido”». <sup>16</sup> Afirma luego que «Otro principio adoptado desde el comienzo por los formalistas es el de colocar la obra en el centro de sus preocupaciones; rehuyen el enfoque psicológico, filosófico o sociológico que regía entonces la crítica rusa. En ese punto, sobre todo, los formalistas se distinguen de sus predecesores: según ellos no se puede explicar la obra a partir de la biografía del escritor, ni a partir de un análisis de la vida social contemporánea.»<sup>17</sup>

Según Todorov, antologar los quince años de intensa actividad de los formalistas —quienes produjeron una obra considerable— supone una elección forzosa que, aun siendo inevitablemente subjetiva, implica no deformar la imagen de la doctrina.

Trataremos de puntualizar ciertos aspectos abordados específicamente por algunos integrantes del movimiento formalista, intentando —aun cuando no contribuyan a dar una visión de conjunto del amplio espectro de intereses e inquietudes que ocupó a muchos de sus miembros—<sup>18</sup> revelar fielmente la profundidad y los alcances de sus hallazgos y soluciones.

Jameson precisa que «los primeros pasos de los formalistas tenían [*sic*] que ser negati-

<sup>13</sup> Víctor Erlich, *Russian formalism. History-doctrine* (The Hague, Mouton & Co., 1955). La traducción española de la obra de Erlich, *El formalismo ruso* (Barcelona, Seix Barral) es de 1974.

<sup>14</sup> Publicada en París por Editions du Seuil en 1965 y prologada por Roman Jakobson.

<sup>15</sup> Teoría de la literatura de los formalistas rusos. Preparada y presentada por Tzvetan Todorov. Traducción de Ana María Nethol. Primera edición en español: Buenos Aires, Signo, 1970. Citaremos en base a la segunda edición (Buenos Aires, Siglo XXI Argentina, 1976).

<sup>16</sup> Ídem, p. 12. *La cursiva es nuestra*.

<sup>17</sup> Ibídem.

<sup>18</sup> Recordemos —escribe Todorov— los principales temas teóricos: *La relación entre lengua emocional y lengua poética* (R. Jakobson); *La constitución fónica del verso* (R. Jakobson); *La entonación como principio constructivo del verso* (B. Eichenbaum); *El metro, la norma métrica, el ritmo en verso y en prosa* (B. Tomachevsky); *La relación entre ritmo y semántica en poesía* (Y. Tinianov); *La metodología de los estudios literarios* (Y. Tinianov); *La estructura del cuento fantástico* (V. Propp); *La tipología de las formas narrativas* (V. Shklovsky); etc. Estos textos aparecieron —en su mayor parte— en revistas artísticas y fueron materia de amplia discusión.