

II
TEORÍAS LITERARIAS
DEL SIGLO XX

Capítulo XII

INTRODUCCIÓN A LA TEORÍA CONTEMPORÁNEA DE LA LITERATURA

Por **teoría contemporánea de la literatura** debe entenderse **lo más destacable que en el pasado siglo se ha pensado sobre la literatura**. Inmediatamente hay que observar que *teoría* se resuelve en *teorías* de la literatura, pues lo que se ha pensado sobre el arte de la palabra **no se reduce a un sistema homogéneo**, y, aun si pudiera aislarse un **grupo de problemas** cuyo planteamiento y discusión han estado vigentes en todo el siglo XX, mucho más **difícil resultaría la identificación de una respuesta única** a los mismos.

Si por *contemporáneo* entendemos **lo que es activo en nuestro presente**, no cabe duda de que lo que es activo hoy todavía es todo lo que se ha producido en el contexto de las **principales escuelas de teoría literaria del siglo pasado**, desde la estilística y el formalismo ruso a las últimas manifestaciones postestructuralistas.

Otra dificultad es la de poder trazar una **frontera** entre lo que de **todo lo que se ha escrito sobre la literatura** -y que en su calidad de reflexión sobre el hecho artístico tiene ya un ingrediente teórico- **debe entrar** en el grupo de lo que hoy consideramos *teorías de la literatura* y lo que **debe quedar fuera**. Un ejemplo: ¿por qué estudiamos como teoría de la literatura del siglo XX la obra de Dámaso Alonso *Poesía española*, y no es frecuente, sin embargo, incluir en tal grupo de trabajos **la abundantísima producción teórica de muchos escritores sobre su quehacer o sobre el arte de la palabra en general**? Es decir, el pensamiento de Jorge Guillén o de Pedro Salinas sobre la literatura suele ser atendido en los simposios o congresos sobre su obra; más raramente en un manual de teoría de la literatura. Influye, por una parte, el **predominio del carácter teórico sobre el crítico**, es decir, el de **reflexión sobre los problemas generales** -aunque tales consideraciones se hagan a propósito de un autor o una obra concretas- por encima del análisis y valoración de obras concretas. Pero, por otra parte, influye también, y de forma decisiva, **la presencia en la institución de la teoría literaria** tal como puede estar representada en manuales, en presentaciones de tipo histórico o como referencia bibliográfica de trabajos que se apoyan en las teorías de tales escuelas o autores como soportes teóricos en la solución de los problemas.

Hacia un canon de teoría literaria

El repaso de algunas de estas **presentaciones generales de las tendencias del siglo XX en teoría literaria**, y el **análisis**, aunque sea por encima, **de su contenido**, ayudará a establecer el **conjunto de escuelas y problemas que concreten lo que es la teoría contemporánea de la literatura**, es decir, lo que hoy entendemos por tal, porque lo vemos como algo activo aún. El análisis detallado de este **proceso de institucionalización** podría y debería ser objeto de un estudio mucho más extenso que las líneas que aquí se van a trazar.

Una presentación sistemática tendría que diferenciar, en apartados distintos -como lo hace la *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*, 1993, coordinada por Irena R. Makaryk-, entre *escuelas o tendencias*, *figuras o autores*, y *conceptos o términos*.

Otra presentación general de la teoría literaria, la editada por Michael Groden y Martin Kreiswirth en la Johns Hopkins University, 1994, con el título de *Guide to Literary Theory and Criticism*, trata, aunque no en secciones separadas, de *escuelas o tendencias* (por ejemplo, **semiótica, estilística, escuela de Frankfurt**) e *historia de la teoría literaria de cada país*, junto a las *figuras individuales de la teoría de todas las épocas* (**Aristóteles o Barthes**, por ejemplo).

A la hora de hacer la descripción de lo que es la teoría literaria en el siglo XX, **pueden adoptarse, pues, puntos de partida distintos**: uno podría ser el **estrictamente cronológico**, y hacer una historia a la usanza tradicional en la que entraran los autores importantes, con sus obras más significativas y un resumen del contenido de las mismas; otro podría ser el arrancar de una **serie constituida por los problemas que se piensa que son los que definen la teoría literaria y ver qué dice cada corriente crítica al respecto**; otro podría ser el trazar la **historia de la teoría literaria por países**, pero esto tiene el inconveniente grave de prescindir del carácter internacional de la teoría literaria; por último, se puede partir de las **escuelas históricamente bien definidas**, y de **actitudes globales** ante la literatura tradicionalmente diferenciadas de manera neta, y exponer al mismo tiempo sus **posiciones** y la forma de ver las **cuestiones más importantes** que la teoría se ha planteado en relación con la literatura (por ejemplo, las que tienen que ver con la lengua y los géneros literarios, o con las relaciones de la literatura con las demás artes).

Como el objeto que nos proponemos estudiar son las **escuelas y tendencias**, veamos qué nos dicen a este propósito algunas de las presentaciones generales de teoría literaria del siglo XX.

Por lo que se refiere a **épocas más próximas a nosotros**, hay la dificultad de la **falta de perspectiva**. En un artículo de R. Wellek titulado *A Map of Contemporary Criticism in Europe*, escrito en 1969, en el que trata de dibujar un mapa de la crítica contemporánea en Europa, tenemos el complemento de lo que iba a ser el quinto volumen de la monumental historia de la crítica moderna entre 1750 y 1950.

Decimos que "iba a ser" porque ya se ha publicado el VIII volumen de tal historia. El V trata de la crítica inglesa nada más, y el VI de la americana entre 1900 y 1950. EL VII trata la crítica rusa, alemana y del este europeo entre 1900 y 1950; y el VIII, de la francesa, italiana y española del mismo periodo.

Mientras que en esa época ya podía hacer una lista de los más grandes críticos de las primeras décadas del siglo XX en distintos países -para España da R. Wellek solamente el nombre de José Ortega y Gasset-, no era igualmente posible establecer un panorama de la crítica europea del momento sin muchas incertidumbres. Aunque R. Wellek se centra exclusivamente en la crítica, el mismo estado de inseguridad es apreciable cuando se intenta limitar lo que a principios del siglo XXI debe considerarse activo en la teoría literaria.

Lógicamente, a medida que nos alejamos en el pasado el tiempo ayuda de forma implacable a establecer quiénes han influido en la constitución del pensamiento teórico sobre la literatura en el pasado siglo.

Panoramas de teoría literaria

Uno de los más tempranos panoramas de la teoría literaria del siglo XX es el que en 1974, con el título de *Estilística, poética y semiótica literaria*, trazó la profesora **Alicia**

Yllera referido a las tendencias más formalistas de la teoría literaria hasta el principio de los años 70. Allí se encuentra un buen tratamiento de la *estilística* y sus principales tendencias en el siglo XX; un agrupamiento, bajo el epígrafe general de *poética*, de formalismos tan clásicos como el ruso de los años 20, el checo de los 30, el americano de los años 40 y 50 conocido como *New Criticism*, y el francés de la *Nouvelle Critique* de los años 60, sin olvidar -y esto conviene ser destacado de forma especial- la referencia al *postformalismo ruso* de M. Bajtin. La tercera parte está consagrada a la *semiótica*, con sus diferentes tendencias, y es una presentación especialmente útil si no olvidamos la relevancia que las concepciones pragmáticas tienen en la actual teoría literaria. Si tenemos en cuenta que no falta un lugar para *sociocrítica* y *psicocrítica* como apéndices, comprenderemos la voluntad de la autora en el sentido de trazar un panorama bastante amplio de la teoría literaria hasta la fecha.

Trabajo clásico en la historia de la teoría literaria de este siglo es el que publican en 1977 D. W. Fokkema y Elrud Ibsch con el título de *Teorías de la literatura del siglo XX*. En el subtítulo, la teoría literaria contemporánea se concreta en: **estructuralismo, marxismo, estética de la recepción y semiótica**. Como *estructuralistas* son considerados y estudiados el **formalismo ruso**, la **escuela de Praga**, los últimos desarrollos de la **semiótica rusa** y el **estructuralismo francés** de los años 60. La gran novedad es la presentación de la *estética de la recepción* alemana, nacida a final de los 60 y de especial relevancia en el conjunto de los desarrollos postestructuralistas de la teoría literaria. La *semiótica* constituye, para los autores, la vía por la que podría progresar a finales de los 70 la teoría literaria, junto a las prometedoras investigaciones que se centran en la recepción. Notemos la **ausencia de la estilística, el New Criticism o la psicocrítica**, como movimientos bien caracterizados. El *New Criticism*, sin embargo, cuenta con un epígrafe especial en otro trabajo de conjunto de estos mismos autores sobre la teoría literaria del siglo XX (Ibsch y Fokkema, 1981).

Un manual de gran éxito en el mundo anglosajón -a juzgar por el número de reimpressiones- es el coordinado por Ann Jefferson y David Robey, donde cada capítulo está redactado por un especialista. Apareció en 1982 con el título de *Modern Literary Theory*, y en 1986 se hizo una segunda edición, que es la que comentamos. Pues bien, la moderna teoría literaria del título, teniendo en cuenta el contenido del libro, es: el *formalismo ruso*, los **acercamientos que parten de la lingüística** (*estructuralismo checo, poética lingüística* de R. Jakobson y *estilística* -pero solamente la de L. Spitzer y la estructural; no hay referencia alguna a Croce, Ch. Bally o K. Vossler, por ejemplo-), *New Criticism* angloamericano, *estructuralismo* y *postestructuralismo* (referidos a la **teoría francesa de los años 60 y 70**, incluyendo la **deconstrucción** de Jacques Derrida), *estética de la recepción* (pero en el contexto de la *hermenéutica* o teoría de la interpretación), *crítica psicoanalítica, marxista y feminista*. Quizá lo más llamativo, por acercarse a los desarrollos más recientes de la teoría literaria, sea el capítulo especial consagrado a la **crítica feminista**, y el lugar importante de la **hermenéutica** en el capítulo titulado "lectura e interpretación".

La organización que hace de la bibliografía por movimientos Terry Eagleton en su obra de 1983, *Una introducción a la teoría literaria*, es reflejo de un canon de la teoría literaria muy próximo al del panorama coordinado por A. Jefferson y D. Robey. Los apartados son: *formalismo ruso, crítica inglesa, nueva crítica norteamericana, fenomenología y hermenéutica, teoría de la recepción, estructuralismo y semiótica, postestructuralismo, psicoanálisis, feminismo, marxismo*. Aparte de la insistencia en la hermenéutica y la fenomenología en relación con la teoría de la recepción, es de destacar la **inclusión de los postulados barthesianos dentro del postestructuralismo, junto a la deconstrucción**.

De 1985 es el breve panorama trazado por **Raman Selden** en *La teoría literaria contemporánea*. Encontramos de nuevo los conocidos movimientos: *formalismo ruso*, *Bajtín* y *el estructuralismo checo* (Mukarovsky); *teorías marxistas*; *estructuralismo francés*; *postestructuralismo* (**Barthes y la deconstrucción**); *teoría de la recepción*. Es interesante comparar con ésta la **segunda edición**, de 1989 y **no traducida al español**, donde tenemos como novedades, muy sintomáticas de los cambios últimos en la teoría literaria, la inclusión de un epígrafe sobre el *nuevo historicismo* influido por Foucault dentro de las teorías postestructuralistas, y un capítulo entero sobre la *crítica feminista*. En 1993, después de la muerte de Raman Selden, ha aparecido la **tercera edición**, revisada por **Peter Widdowson**, y entre las novedades más destacadas hay que señalar la inclusión de un capítulo sobre el *New Criticism* y F. R. Leavis -figura de la crítica inglesa anterior al estructuralismo-, otro sobre la *crítica postmodernista y postcolonialista*, y la **revisión profunda del capítulo sobre la crítica feminista**.

La presentación de la teoría literaria moderna que hacen en 1989 **Philip Rice** y **Patricia Waugh** -en un trabajo de tipo tan clásico en el mundo anglosajón como es la antología de estudios representativos sobre un tema (*reading*)- confirma lo que ya va siendo imprescindible en la teoría literaria: *formalismo ruso*, *estructuralismo*, *marxismo*, *teoría del lector*, *feminismo*; el *postestructuralismo*, que ocupa la mitad del volumen, se centra en temas como los de sujeto, lenguaje y textualidad -donde entra la *deconstrucción*-, y discurso y sociedad.

A todo lo anterior se pueden añadir las escuelas y orientaciones que recoge **Irena R. Makaryk**, en su mencionado trabajo, donde **no falta ninguna de las mencionadas salvo la estilística**. Tampoco entre los autores están Ch. Bally, K. Vossler, L. Spitzer o D. Alonso; únicamente, B. Croce. Y en la lista de términos ni siquiera aparece el de "estilística".

Como vemos, la lista de teorías literarias cambia en los distintos panoramas. Sí hay ciertamente algunas constantes, como puede verse de forma gráfica en el siguiente esquema:

La correspondencia de las abreviaturas del cuadro es la siguiente: Y74 = A. Yllera (1974); F77 = Fokkema e Ibsch (1977); J86 = Jefferson y Robey (1986); S85 = Selden (1985); R89 = Rice y Waugh (1989). El signo + indica que está representado el movimiento correspondiente; y el signo -, que no lo está.

	Y74	F77	J86	S85	R89
Formalismo ruso	+	+	+	+	+
Escuela de Praga. Estr. checo	+	+	+	+	-
Estilística	+	-	+	-	-
"New Criticism"	+	-	+	1993	-
Formalismo, estr. francés	+	+	+	+	+
Semiótica	+	+	-	-	-
Marxismo. Sociocrítica	+	+	+	+	+
Psicocrítica. Psicoanálisis	+	-	+	-	-
Lector. Recepción. Hermenéutica	-	+	+	+	+
Crítica feminista	-	-	+	1989	+
Postestr. Deconstrucción	-	-	+	+	+

Nótese la **prácticamente nula presencia de la estilística** en los panoramas producidos en el mundo anglosajón, sobre todo las tradicionales crítica idealista y estilística de la lengua. Obsérvese igualmente -sin olvidar todas las precauciones de lo escaso del muestreo- cómo el cuadro dibuja claramente **unas tendencias de la teoría literaria** que coinciden con lo que el estudioso considera importante.

Resumiendo, podemos decir que:

- 1) es **constante la atención al formalismo** en sus distintas manifestaciones (**ruso, checo o francés**);
- 2) siempre hay un lugar para la consideración de la **literatura en su relación con la sociedad y la historia** (marxismo, sociocrítica, nuevo marxismo);
- 3) desde finales de los años 70 se impone la atención a los problemas de la **interpretación y recepción del texto**;
- 4) se generaliza en los años 80 la consideración de las cuestiones que plantea la **deconstrucción**.

Temas del postestructuralismo

Todavía podemos decir algo más del postestructuralismo, sobre todo en los Estados Unidos de América, que es donde más vivas están estas cuestiones.

Una buena lista de las orientaciones que interesan en la **teoría literaria norteamericana a finales de los años 80**, se puede hacer con las aportaciones de distintos especialistas recogidas en 1989 por **G. Douglas Atkins y Laura Morrow** con el título de *Contemporary Literary Theory*. La relación incluye el formalismo del *New Criticism*, la *crítica arquetípica*, *estructuralismo y semiótica*, *crítica orientada al lector*, *crítica influida por la fenomenología*, *hermenéutica*, *deconstrucción*, *psicoanálisis*, *crítica feminista*, *crítica política*, *crítica dialógica*, *crítica genealógica* (de Foucault). La muestra no puede ser más significativa de las **preocupaciones de la teoría literaria postestructuralista**, de la variada combinación de **ideas procedentes de distintos campos** (filosofía, sociología, lingüística, psicología o política) que tienen un lugar en la **forma de comprender hoy la literatura**, y de la necesaria colaboración entre ellas.

Peter Collier y Helga Geyer-Ryan señalan (en la introducción a su recopilación de colaboraciones de distintos especialistas que tratan de las **tendencias vivas en el postestructuralismo**) cómo *colaboran formalismo y teoría de la recepción*, *psicoanálisis y feminismo*, y *cómo el marxismo tiene que prescindir de modelos decimonónicos*. El resultado, para los autores de la recopilación, es que toda posición es insegura (Collier y Geyer-Ryan, eds., 1990: 8). En esta misma línea, recuérdese la inclusión del capítulo sobre posmodernismo y poscolonialismo en la tercera edición del panorama de R. Selden revisada por Peter Widdowson (1993).

Pero quienes añoren las seguridades de los dogmas pueden compensar su melancolía con la manifestación de **tan variados puntos de vista, que no tienen por qué ser desechados por débiles**; al contrario, tienen la **fuerza de la rica diversidad de aspectos que descubren en la obra literaria**, y de la **conjunción de distintas disciplinas** en una actividad claramente **humanista**.

Propuesta de organización

En la **teoría literaria del siglo XX**, vista en sus tendencias, pueden establecerse, desde nuestro punto de vista, cuatro apartados:

El primer grupo comprende las escuelas que se caracterizan por su estudio inmanente de la literatura y cubren el vacío dejado por la poética clásica y classicista, después de la crisis del siglo XIX. Aquí entrarían: el *formalismo* y los desarrollos posteriores de la *teoría literaria rusa* (M. Bajtin, semiótica); la *Escuela de Praga*, heredera del formalismo ruso; el formalismo angloamericano del *New Criticism*; la *Nouvelle Critique* francesa.

El segundo grupo comprende corrientes que preconizan acercamientos inmanentes, pero su punto de partida, en la comprensión de la literatura, es el análisis de la lengua literaria. Las diferentes corrientes estilísticas forman el grueso de estas orientaciones.

En el tercer grupo se integran las corrientes que van más allá del texto, normalmente por la relativización de su valor como objeto autónomo de estudio con la introducción de una consideración más atenta del lector, o de los demás factores de la comunicación literaria. La *estética de la recepción* o la *pragmática* ejemplifican esta consideración de la literatura.

El último grupo incluiría las corrientes de crítica que se caracterizan por la aplicación de una teoría exterior (psicología, sociología, o feminismo) al estudio de la literatura. Está ya admitido que la historia de la teoría literaria se interese por la *psicocrítica* y por la *sociocrítica* o la *sociología de la literatura*. [Nosotros hemos tratado de estas corrientes a la hora de definir la literatura en la primera parte.] Últimamente, la *teoría feminista* tiene un lugar definido en el estudio de la literatura. Y lo mismo ocurre con la crítica cultural en el ámbito anglosajón. Característica de este cuarto grupo es que se busca una explicación, una interpretación fuera del texto, en una teoría (sociológica, psicológica o política) que dota al texto de un sentido preciso. Por eso resulta apropiado el nombre de *hermenéutica* para esta actitud ante la obra literaria.

SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

[La siguiente selección recoge títulos de importantes manuales y presentaciones históricas de la teoría literaria del siglo XX. Puede servir, pues, como BIBLIOGRAFÍA FUNDAMENTAL.]

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de: 1972 *Teoría de la literatura*, trad. Valentín García Yebra, Madrid, Gredos.

— 1986 *Teoria da Literatura*, volume I, Coimbra, Almedina.

ANGENOT, Marc; BESSIÈRE, Jean; FOKKEMA, Douwe; KUSHNER, Eva (dirs.): 1989 *Théorie littéraire: problèmes et perspectives*, Paris, PUF. (Trad. esp. Siglo XXI.)

ATKINS, G. Douglas; MORROW, Laura (eds.): 1989 *Contemporary Literary Theory*, Macmillan, The University of Massachusetts Press.

COLLIER, Peter; GEYER-RYAN, Helga (eds.): 1990 *Literary Theory Today*, Cambridge, Polity Press.

CORTI, Maria; SEGRE, Cesare (a cura di): 1980 *I metodi attuali della critica in Italia*, Torino, ERI.

DI GIROLAMO, Costanzo: 1982 *Teoría crítica de la literatura*, trad. Alejandro Pérez, Barcelona, Crítica.

DÍEZ BORQUE, J. M. (coord.): 1985 *Métodos de estudio de la obra literaria*, Madrid, Taurus.

DOLEZEL, Lubomír: 1990 *Historia breve de la poética*, versión española de Luis Albuquerque, Madrid, Síntesis, 1997.

EAGLETON, Terry: 1988 *Una introducción a la teoría literaria*, trad. José Esteban Calderón, México, FCE.

FOKKEMA, Douwe W.; IBSCH, Elrud: 1981 *Teorías de la literatura del siglo XX. Estructuralismo. Marxismo. Estética de la recepción. Semiótica*, trad. Gustavo Domínguez, Madrid, Cátedra.

- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel: 2000 *Nueva introducción a la teoría de la literatura*, Madrid, Síntesis.
- GRODEN, Michael; KREISWIRTH, Martin (eds.): 1994 *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, Baltimore, The J. H. U. Press.
- IBSCH, Elrud; FOKKEMA, Douwe W.: 1981 "La théorie littéraire au XXe siècle", en Kibédi Varga, A. (ed.), 1981: 28-50.
- JEFFERSON, Ann; ROBEY, David (eds.): 1986 *Modern Literary Theory. A Comparative Introduction*, London, Batsford, 2.^a ed.
- KAYSER, Wolfgang: 1948 *Interpretación y análisis de la obra literaria*, trad. María D. Mouton y V. García Yebra, Madrid, Gredos.
- KIBÉDI VARGA, A. (ed.): 1981 *Théorie de la littérature*, Paris, Picard.
- MAKARYK, Irena R. (ed.): 1993 *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Approaches, Scholars, Terms*, Toronto, University of Toronto Press.
- POZUELO YVANCOS, José M.^a: 1988 *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra.
- RICE, Philip; WAUGH, Patricia (eds.): 1989 *Modern Literary Theory. A Reader*, London, Edward Arnold.
- SELDEN, Raman: 1987 *La teoría literaria contemporánea*, trad. Juan Gabriel López Guix, Barcelona, Ariel.
- 1989 *A reader's guide to contemporary Literary Theory*, New York, London, Harvester Wheatsheaf, second edition.
- 1989 *Practising Theory and Reading Literature*, London, Harvester Wheatsheaf.
- SELDEN, Raman; WIDDOWSON, Peter: 1993 *A reader's guide to contemporary literary theory*, New York, Harvester Wheatsheaf, third edition.
- TOMACHEVSKI, Boris: 1928 *Teoría de la literatura*, trad. Marcial Suárez, Madrid, Akal, 1982.
- WELLEK, René: 1969-1992 *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*, varios traductores, Madrid, Gredos, 1969-1996, 7 vols.
- 1968 *Conceptos de crítica literaria*, trad. Edgar Rodríguez Leal, Caracas, Universidad Central de Venezuela.
- WELLEK, René; WARREN, Austin: 1969 *Teoría literaria*, trad. José M.^a Gimeno, Madrid, Gredos.
- YLLERA, Alicia: 1974 *Estilística, poética y semiótica literaria*, Madrid, Alianza Editorial, 1979, 2.^a ed.

PRIMERA PARTE:
TEORÍAS CENTRADAS EN LA OBRA

Capítulo XIII

EL FORMALISMO RUSO. HISTORIA

I. INTRODUCCIÓN

En la teoría literaria del siglo XX, el formalismo ruso representa el **primer esfuerzo por la constitución de un campo autónomo de problemas, conceptos y métodos para el estudio de la literatura**. En este sentido, puede decirse que de alguna manera supone una **revitalización de la vieja tradición clásica y clasicista representada por la poética y la retórica**. El mismo nombre de *poética* va a ser frecuentemente empleado por los formalistas; el protagonismo que el *procedimiento literario* adquiere como objeto del análisis formalista está conforme con una **visión retórica del texto artístico**.

Decir que se revitaliza el estudio de la forma literaria supone afirmar que tal enfoque no era el dominante en la crítica y la teoría literarias rusas del momento. En efecto, la **crítica literaria rusa del siglo XIX** manifiesta una preocupación por el **aspecto político-social de la literatura**. Representan bien esta forma de crítica **Vissarion Bielinski** (1811-1848) y sus seguidores: **Nikolai Chernishevski** (1828-1889), **Nikolai Dobrolyubov** (1836-1861) y **Dimitri Pisarev** (1840-1868).

En los dos volúmenes editados por José Valles Calatrava y Marina Davidenko (2000) pueden leerse textos de estos autores traducidos al castellano.

Para encontrar un **interés por los aspectos formales** de la literatura en el siglo XIX, hay que acudir a los trabajos del **comparatista Alexander Veselovski** (1838-1906) y del **lingüista Alexander Potebnia** (1836-1891).

Para una información más amplia sobre estos autores, véase **René Wellek** (1955-1992, III: 323-354; IV: 308-344, 360-363), y **Victor Erlich** (1974: 36-44). La teoría de Potebnia sobre el lenguaje poético será comentada por los formalistas; algunos conceptos de Veselovski, como el de *motivo*, serán tenidos en cuenta también por los formalistas en su teoría de la narración.

En un **contexto más próximo** al formalismo ruso, no se puede entender este movimiento sin una referencia al *simbolismo*, que supuso una renovación del **interés por el estudio de la técnica del verso**, y al *futurismo*.³ Este, como movimiento de vanguardia, parece **ilustrar en la creación literaria alguna de las tesis más llamativas del formalismo**: la primacía de la palabra autosuficiente en su forma fónica, gráfica o semántica.

Tzvetan Todorov (1968) ha sintetizado las **tesis que comparten futuristas y formalistas**, y que explican la vigencia y el interés del formalismo en los movimientos estructuralistas de los años 60. Junto a la **primacía del lenguaje en su forma**, menciona Todorov: la **ausencia del sujeto** como objetivo de interés, la **confluencia de poesía y teoría** (los futuristas -Maiakovski, por ejemplo- intervienen en las actividades del *Círculo Lingüístico de Moscú*), y de **revolución poética y revolución política**. Puede leerse la traducción francesa de algunos textos del futurista **Velimir Khlebnikov**

(1970), entre los que hay textos de creación y fragmentos teóricos, como sobre el lenguaje transracional (II, 247-249) o sobre el verso (II, 241-242).

El estudio más extenso sobre las relaciones de formalismo y futurismo es el de **Krystyna Pomorska** (1968), y también se encontrarán comentarios acerca de las relaciones entre formalismo y vanguardia en **Ignazio Ambrogio** (1973). Sobre el futurismo ruso véase **Agnès Sola** (1989). **Victor Erlich** (1974: 68) señala también la semejanza de tono entre formalistas y futuristas. Trabajos asequibles del **Jakobson** de la época formalista que pueden servir de ejemplo del interés por el futurismo son: *La nueva poesía rusa*, 1921, y *Futurismo*, 1919 (véase Jakobson, 1973: 11-30). El mismo Jakobson, en un escrito de su última época sobre el Círculo de Moscú (1981: 281), ha destacado la participación de los poetas futuristas en las actividades del grupo.

La crítica académica, la enseñanza de la literatura en la universidad, sigue utilizando las teorías de Potebnia y Veselovski, pero desprovistas de su fuerza fecundante. Veamos tres textos de otros tantos autores que explican perfectamente la **actitud del formalismo respecto a la investigación literaria de su época**. El primero de ellos es de **Boris Eichenbaum**:

“En el momento de la aparición de los formalistas, la ciencia académica, que ignoraba completamente los problemas teóricos y que utilizaba sin rigor los envejecidos axiomas prestados de la estética, la psicología y la historia, había perdido la sensación de su objeto de estudio hasta tal punto que incluso su existencia se había hecho ilusoria. [...] La herencia teórica de Potebnia y de Veselovski, conservada por sus discípulos, era como un capital inmovilizado, como un tesoro que se privaba de su valor al no atreverse a tocarlo. La autoridad y la influencia ya no pertenecían a la ciencia académica, sino a los trabajos de los críticos y teóricos del simbolismo” (TL, 35).

De ahora en adelante se emplean las abreviaturas TL y QP para remitir a Todorov, T. (1965, ed.), y Jakobson, R. (1973), respectivamente. Los textos citados de estos dos libros son traducidos del francés por el autor del presente trabajo.

El segundo texto es de **V. Sklovski** y se refiere también al ambiente reinante en la universidad cuando se funda el grupo de los formalistas de San Petersburgo:

“La universidad en la que estudiábamos entonces no se ocupaba de la teoría de la literatura. Alexander Veselovski había muerto hacía tiempo. Sus alumnos ya tenían los cabellos grises y no sabían qué hacer ni qué escribir. Las inmensas investigaciones de Veselovski, su vasta comprensión del arte, la coordinación de los hechos de acuerdo con su papel funcional, su importancia artística, y no solamente su vínculo causal, no habían sido entendidas por sus discípulos. La teoría de Potebnia, que consideraba la imagen como un predicado cambiante que acompaña a un sujeto constante, teoría que se reducía a decir que el arte es un método para la formación del pensamiento, un método para facilitar el pensar, que las imágenes son anillos de unión de varias claves, esta teoría ya era caduca” (1972: 101).

Por último, el texto siguiente, de **Roman Jakobson** en su trabajo sobre la nueva poesía rusa (1921) -segunda versión de su estudio sobre el poeta futurista Khlebnikov (1919)-, enuncia perfectamente el punto de partida del formalismo, y la gran **diferencia que hay entre su forma de investigar y la de la tradicional historia de la literatura**:

“Así, el objeto de la ciencia de la literatura no es la literatura sino la literariedad, es decir, lo que hace de una obra concreta una obra literaria. Sin embargo, hasta ahora, los historiadores de la literatura se parecían más bien a aquella policía que, proponiéndose arrestar a alguien, cogiera totalmente al azar todo lo que encontrara en la casa, así como las personas que pasaran por la calle. De la misma forma, los historiadores de la literatura se servían de todo: vida personal, psicología, política, filosofía. En lugar de una ciencia de la literatura, se creaba un conglomerado de investigaciones artesanales, como si se olvidara que estos objetos pertenecen a las ciencias correspondientes: la historia de la filosofía, la historia de la cultura, la psicología, etc., y que estas últimas pueden perfectamente utilizar los monumentos literarios como documentos defectuosos, de segundo orden. Si los estudios literarios quieren convertirse en ciencia, deben reconocer el procedimiento como su “personaje” único. Después la cuestión fundamental es la de la aplicación, la justificación del procedimiento” (QP, 15).

El formalismo nace como un **movimiento de reacción al ambiente imperante en los estudios literarios**, y como **continuidad de una tradición que se interesa sobre todo por los aspectos formales, por el procedimiento**. Pero veamos algunos detalles de la historia externa de la escuela formalista.

Desde su primera edición, en 1955, el libro de Victor Erlich, *El formalismo ruso*, es la fuente clásica para la historia de esta escuela. Excepto cuando se da una referencia distinta, los datos del resumen histórico que se presenta a continuación están tomados de dicho trabajo, que fue traducido en 1974 al español.

II. NACIMIENTO DEL FORMALISMO RUSO

En 1915 un grupo de estudiantes universitarios funda el **Círculo Lingüístico de Moscú**; y en 1916, un conjunto de filólogos e historiadores de la literatura crean, en San Petersburgo, la **Sociedad para el Estudio de la Lengua Poética**, conocida como *Opojaz*. Característica común de todos los fundadores es su juventud y su afán por abrir caminos nuevos en el estudio de la lengua y la literatura.

1. El “Círculo Lingüístico de Moscú”

El **Círculo Lingüístico de Moscú** desarrolla su actividad entre 1915 y 1920, año en que Roman Jakobson (1896-1982), su principal animador, se establece en Praga. Los **estudios consagrados a la lengua poética** van ocupando un lugar cada vez mayor hasta ser claramente dominantes entre los leídos en el curso 1918-1919: **estudios de métrica** de **Boris Tomachevski** (1890-1957) [sobre B. Tomachevski, véase R. Wellek (1991: 347)], o el de **Roman Jakobson** sobre *La lengua poética de Khlebnikov*. Trabajo éste que, en su publicación ampliada dos años más tarde, en 1921, con el título de *La nueva poesía rusa*, constituye un buen lugar donde encontrar enunciadas las **tesis más características del primer formalismo**.

Fragmentos de este estudio traducidos al francés son asequibles en la recopilación de trabajos de R. Jakobson hecha por Todorov (QP, 11-24). Allí puede leerse, por ejemplo: “*La forma existe en tanto en cuanto nos es difícil percibirla, en tanto en cuanto*

sentimos la resistencia de la materia, en tanto en cuanto dudamos" (QP, 11). O una observación del carácter estético general de la poesía como la siguiente: "*Si la pintura es una conformación del material visual con valor autónomo, si la música es la conformación del material sonoro con valor autónomo, y la coreografía, del material gestual con valor autónomo, entonces la poesía es la conformación de la palabra con valor autónomo, de la palabra 'autónoma', como dice Khlebnikov*" (QP, 15). Obsérvese la concordancia explícita de las tesis formalistas y futuristas respecto a la lengua poética. En su colaboración al homenaje a Eugenio Coseriu, Roman Jakobson hace una precisa y sucinta reseña de las actividades del grupo de Moscú, que él considera liquidado en 1924 "*por factores en parte externos y en parte internos*" (1981: 282). Es también muy interesante el esquema de la historia de los distintos círculos lingüísticos del siglo XX que traza Jakobson a propósito del comentario del Círculo de Moscú, escrito que reelabora un poco más tarde (Jakobson, 1971). En sus conversaciones con Krystina Pomorska, Jakobson da cuenta también de sus investigaciones de la etapa formalista (Jakobson, 1980). Interesantísimas son las respuestas de una entrevista realizada a Jakobson en 1972, nunca emitida, que Todorov edita en 1984. La parte publicada, un tercio del total, se refiere a los años que van desde su nacimiento (1896) hasta 1920 (Jakobson, 1984).

2. OPOJAZ: "Sociedad para el Estudio de la Lengua Poética"

El grupo de *Opojaz* es más heterogéneo, pues a los profesionales de la lengua se unen teóricos de la literatura como **Victor Sklovski** (1893-1984) o **Boris Eichenbaum** (1886-1959). Además, el carácter de B. Eichenbaum, quien se adhiere al movimiento petersburgués al poco de su fundación, es mucho menos impulsivo y revolucionario en sus ideas sobre el arte que el de V. Sklovski. Éste es visto así por V. Erlich (1974: 95):

"Brillante, exuberante, versátil, oscilando entre la teorización literaria y el panfletismo, entre la filología y las artes visuales, este enfant terrible del formalismo ruso se sentía más a gusto entre el ruido de los cafés literarios que en la placidez de la tranquila atmósfera de las aulas de la universidad".

Sobre V. Sklovski y B. Eichenbaum, véase R. Wellek (1991: 327-339).

Osip Brik (1888-1945) acogía en su casa de San Petersburgo las reuniones de los formalistas, y su aporte al movimiento se hizo más a través de la conversación que de la escritura.

Señala **Victor Erlich** tres etapas en la historia del formalismo ruso: 1916-1920, época de enfrentamiento y polémica; 1921-1926, años de desarrollo turbulento; y 1926-1930, momento de la crisis y desbandada. **Emil Volek** (1992: 117), por su parte, propone una periodización un tanto diferente de la historia del formalismo: 1914-1921, formalismo temprano; 1922-1925, primer postformalismo; 1926-1929, nuevos rumbos y forzada disolución.

III. PRIMERA ETAPA FORMALISTA: 1916-1920

Es el momento de **enunciar de forma más tajante las tesis** que pudieran dejar clara una posición nueva respecto a la ciencia literaria del momento, como B. Eichenbaum deja ver en las siguientes palabras:

“La historia nos pedía un verdadero patos revolucionario, tesis categóricas, una ironía implacable, un rechazo audaz de todo espíritu de conciliación. Lo que importaba en nuestra lucha era oponer los principios estéticos subjetivos que inspiraban a los simbolistas en sus obras teóricas a la exigencia de una actitud científica y objetiva en relación con los hechos” (TL, 36).

Los **principales documentos de esta etapa formalista** son las tres colecciones de artículos publicadas por el grupo de San Petersburgo con el título de *Estudios sobre la teoría del lenguaje poético* (1916, y 1917, ampliada) y *Poética* (1919); y el trabajo ya citado de Jakobson *La nueva poesía rusa* (1921). En *Poética* se encuentra el trabajo **sobre la prosa de ficción de Boris Eichenbaum** *Cómo está hecho “El abrigo” de Gogol*; y un artículo de **V. Sklovski**, escrito en 1917, que puede considerarse como el **manifiesto de la estética formalista**, *El arte como procedimiento*, partiendo de una crítica de las ideas de Potebnia sobre la lengua poética.

Fragmentos del trabajo de Eichenbaum pueden leerse en francés en TL (212-233). Sobre la novedad del análisis de Eichenbaum respecto de la forma en que la crítica rusa anterior entendía el relato de Gogol, véase S. Wahnón Bensusan (1992). El artículo de V. Sklovski está traducido al español en Tynianov, Eikhenbaum, Shklovski (1973: 85-113), y al francés en TL (76-97).

En contra de lo que pensaba Potebnia, explica Sklovski que **la imagen poética no hace más asequible la realidad**, sino todo lo contrario: *extraña el objeto* a que se refiere. La imagen poética trata de **reforzar la impresión**, y es un medio más del arte, pues la finalidad de este es

“[...] dar una sensación del objeto como visión y no como reconocimiento; el procedimiento del arte es el procedimiento de singularización de los objetos y el procedimiento que consiste en oscurecer la forma, en aumentar la dificultad y la duración de la percepción. El acto de percepción en arte es un fin en sí y debe ser prolongado; el arte es un medio de experimentar la manifestación del objeto, lo que ya está “manifestado” no importa para el arte” (TL, 83).

Hecho importante en esta época de expansión del formalismo es la fundación, en 1920, del “Departamento de Historia de la Literatura” en el *Instituto Estatal de Historia del Arte de Petrogrado*. Lo preside **V. Zirmunski** (1891-1971), uno de los más conocidos simpatizantes del formalismo, y junto a los ya mencionados B. Eichenbaum, V. Sklovski y B. Tomachevski, participan otros destacados formalistas como **Iuri Tinianov** (1894-1943) o **Victor Vinogradov** (1895-1969). Mientras que la *Sociedad para el Estudio de la Lengua Poética* representa el formalismo militante, el Instituto aglutina las labores de investigación, que se publican en una serie titulada *Problemas de poética*.

La revista *Littérature* (Paris, Larousse) publica en el n° 95, de octubre de 1994, una serie de artículos sobre Tinianov en el centenario de su nacimiento. Allí se encontrarán datos sobre su vida -se traducen textos sobre la vida de Tinianov de su cuñado Veniamin Kaverin- y comentarios a su obra. Sobre la figura de I. Tinianov, véase también R. Wellek (1991: 339-347).

IV ÉPOCA DE DESARROLLO: 1921-1926

1. Ampliación de temas

La necesidad quizá de marcar con fuerza la nueva orientación llevó a que en la primera etapa se destacaran los aspectos relacionados con el significante poético, con la “autonomía” de la forma literaria, basándose especialmente en la eufonía poética. **Ahora el análisis de la poesía se extiende a consideraciones que tienen en cuenta también la sintaxis y la semántica poéticas.** Los estudios de métrica de Osip Brik y de Boris Tomachevski, por ejemplo, muestran esta expansión del campo de estudio de la lengua poética.

2. Interés por la historia literaria

Otra novedad en las preocupaciones formalistas es su **interés por la historia literaria**. Lo que está debajo de este interés es una **consideración más amplia de la obra artística**: ya no se trata de una “suma de procedimientos”, sino de un **“sistema” en el que cada procedimiento tiene una función**. Claramente lo dice I. Tinianov:

“La unidad de la obra no consiste en una entidad cerrada y simétrica, sino en una integridad dinámica con desarrollo propio. Entre sus elementos no media el signo estático de adición e igualdad, sino que siempre aparece el signo dinámico de la correlación y la integración” (1924: 13).

Este texto puede leerse también en francés en TL (117). Más adelante se refiere Tinianov a la implicación histórica del principio constructivo de la obra. Véase en V. Erlich (1974: 129-132) una relación de trabajos formalistas dedicados a la historia literaria rusa en el periodo 1922-1926; y en B. Eichenbaum (TL, 67) una explicación de la necesidad de acudir a una consideración de la historia literaria en sí, para oponerse a la historia académica de la literatura, y de acudir también a una consideración de la inestabilidad de las formas literarias, para oponerse a la crítica periodística.

3. Diversidad de intereses

No debe pensarse que el formalismo era monolítico en su manera de pensar. Antes bien, **hay posturas distintas respecto a la relación de literatura y lingüística**, más estrechas para los de Moscú que para los de San Petersburgo, o sobre **la exigencia de un rigor metodológico extremo** frente a un pluralismo como el que gusta a V. Zirmunski, por ejemplo.

Esta época de desarrollo y consolidación produce también **síntesis** tan valiosas como la de **Boris Tomachevski**, *Teoría de la literatura. Poética*, 1925, frecuentemente reeditada en aquellos años. Allí se encontrará una muy elocuente relación de cuestiones que interesan a los formalistas en el estudio sincrónico de la literatura, lo que constituye una **verdadera poética: estilística, métrica, teoría de la narración y de los géneros**.

Afortunadamente, desde 1982 contamos con una traducción española de este utilísimo trabajo de B. Tomachevski prologado por Fernando Lázaro Carreter.

4. Formalismo y marxismo

Pero el hecho más importante en la historia del formalismo en esta fase es la **consolidación de su guerra con el marxismo**. El inicial **ahistoricismo** y la posterior consi-

deración de la **historia literaria como algo autónomo** entre los formalistas chocaba con los postulados de la crítica marxista. Cuando esta se siente armada con una teoría literaria ya constituida, empieza su enfrentamiento sistemático con los formalistas.

Trotsky, en su obra *Literatura y revolución* (1923), ofrece el primer ejemplo de **desacuerdo marxista** con el formalismo, aunque **la crítica no es totalmente hostil**: se aceptan como útiles los resultados de la investigación formalista -aunque su carácter es "*parcial, fragmentario, subsidiario y preparatorio*" (1923: 83)- y se reconocen unas exigencias propias del arte. El marxista, sin embargo, **explica las razones históricas** de las manifestaciones artísticas.

Tres capítulos del libro de Trotsky están traducidos en su recopilación *Sobre arte y cultura* (1971). El capítulo 5 se titula *La escuela formalista de poesía y el marxismo* y ocupa las páginas 82-101 de dicha recopilación. Se detiene Trotsky en desmontar las razones que Sklovski había dado contra la concepción materialista del arte en un opúsculo titulado *La marcha del caballo* (1923: 92-96). El final del capítulo es bastante explícito respecto a las diferencias de formalismo y marxismo: "*La escuela formalista es un idealismo abortivo aplicado a los problemas del arte. Los formalistas muestran una religiosidad que madura rápidamente. Son los discípulos de San Juan: para ellos, 'en el principio era el Verbo'. Pero para nosotros en el principio era la Acción. La palabra la siguió, como una sombra fonética*" (1923: 101).

La polémica continúa con **intentos de dejar la puerta abierta a una síntesis entre formalismo y marxismo**, como hace **Bujarin** por parte marxista; o la insistencia en **acusaciones de escapismo contra los formalistas**, en la revista *Prensa y revolución*, en 1924.

En esta misma revista, en 1924, aparece un artículo de Eichenbaum en que se defienden los postulados formalistas frente a tales ataques, con especial atención a los argumentos de Trotsky. Es asequible la traducción española de parte de dicho trabajo, titulado *En torno a la cuestión de los 'formalistas'* (en E. Volek, ed. 1992: 47-55). En esta misma antología de E. Volek se encontrarán otros trabajos formalistas relacionados con la polémica (1992: 35-61). Y en el estudio clásico de V. Erlich (1974: 141-167) están los datos y el resumen de los argumentos esgrimidos en la disputa.

El **ataque más duro** contra el formalismo, al tiempo que la propuesta de una **poética sociológica**, procede del círculo de M. M. Bajtin, lleva el título de *El método formal en la ciencia literaria* y aparece en 1928 firmado por P. N. Medvedev.

El trabajo puede leerse en las versiones inglesa o italiana mencionadas en la bibliografía. También se ha traducido al español directamente del ruso e inclinándose a la autoría de M. M. Bajtin (1928). Véase, para la relación entre el círculo de Bajtin y el formalismo, I. R. Titunik (1973). Desde una perspectiva ideológica, Galvano della Volpe (1967) también hace un comentario crítico de las tesis formalistas.

V. PERÍODO FINAL: 1926-1930

1. Consideración del contexto literario

En la última etapa formalista es perceptible la conciencia de la **necesidad de atender más al contexto exterior**. El escrito autobiográfico de **V. Sklovski**, *La tercera fábrica* (1926), es un síntoma de este nuevo rumbo. Y en el trabajo de **Boris Eichenbaum**, *Literatura y hábi-*

tos literarios (1927), es patente la **orientación socioformalista**. Así puede apreciarse en el concepto de *hábito literario*, que, según la descripción de V. Erlich (1974: 180), es

“[...] un conglomerado de problemas que incidían en la condición social del autor; tales como la relación entre el artista literario y su público, las condiciones de su obra, el fin y el mecanismo del mercado literario”.

Ya en 1925, en su **presentación general del movimiento formalista**, *La teoría del método formal*, Eichenbaum observaba la aparición de nuevos problemas, del tipo de los que apuntaban en el artículo de Tinianov, *El hecho literario* (1924), donde se defiende una concepción dinámica de la literatura, centrada más en lo que es el “hecho literario”.

Del muy conocido e imprescindible trabajo de B. Eichenbaum pueden leerse dos traducciones españolas: Tynianov, Eikhenbaum, Shklovski (1973: 27-83), Volek (ed. 1992: 69-113); una francesa (TL, 31-75), y la inglesa en Matejka y Pomorska (ed. 1978: 3-37). El importante trabajo de Tinianov puede leerse ahora en español en la selección de E. Volek (ed. 1992: 205-225), aunque “ligeramente abreviado”, según el traductor (pág. 225, n. 11). Dice, por ejemplo, Tinianov a propósito de la definición de literatura: “*Todas las definiciones estáticas, firmes, de la literatura quedan barridas por el hecho de la evolución. Las definiciones de la literatura que operan con sus rasgos ‘fundamentales’ tropiezan con el hecho literario vivo. Mientras que se hace cada vez más difícil dar una definición firme de la literatura, cualquier contemporáneo señalará sin vacilar qué es un hecho literario*” (Volek, ed. 1992: 208). No hay que detenerse en la actualidad de un pensamiento como el que subyace en estas afirmaciones. Se encontrará una traducción francesa de este mismo trabajo en Tinianov (1991: 212-231).

2. Teoría de la historia literaria

En esta línea, el mismo Tinianov enuncia en 1927 la **más conocida teoría sobre la historia literaria**, que prueba la apertura del último pensamiento formalista a las cuestiones contextuales. Tales propuestas se encuentran en su trabajo titulado *Sobre la evolución literaria*.

Pueden leerse dos versiones españolas distintas de este artículo, dos francesas y una inglesa. La españolas están en: Tynianov, Eikhenbaum y Shklovski (1973: 115-139), y en E. Volek (ed. 1992: 251-267); las francesas, en: TL (120-137), y Tinianov (1991: 232-247); y la inglesa, en: Matejka y Pomorska (eds. 1978: 66-78).

El punto de llegada del formalismo en su aspecto teórico lo representa muy bien el conocido trabajo conjunto de Roman Jakobson y Iuri Tinianov, *Los problemas del estudio de la literatura y la lengua* (1928). Allí se expone de forma escueta la **definición funcional de la literatura**, y la **necesidad de una consideración diacrónica del sistema literario** en correlación con las otras series históricas.

Puede leerse la traducción española de este trabajo en E. Volek (ed. 1992: 269-271), la francesa en TL (138-140), y la inglesa en L. Matejka y K. Pomorska (eds. 1978: 79-81).

3. Análisis estructural del cuento maravilloso

Por la gran **repercusión que ha tenido en los estudios estructuralistas de los años 60**, conviene recordar también como una importante aportación del último formalismo el

trabajo de **Vladimir Propp** (1895-1970), *Morfología del cuento* (1928), donde se establecía un **modelo de 31 funciones básicas** que, dispuestas en una **secuencia precisa**, explicaban **todas las manifestaciones concretas de los cuentos maravillosos**.

4. Disolución del grupo

Las **condiciones políticas** han evolucionado mucho en la Rusia de los últimos años veinte: la **construcción del socialismo se convierte en el objetivo de la acción social**. La *Asociación Rusa de Escritores Proletarios* controla y dirige toda actividad literaria y crítica hacia tal fin. El más beligerante de los formalistas, **V. Sklovski**, va a ser también quien **firmé el acta de desaparición** del grupo en 1930, cuando en su artículo *Un monumento al error científico* escribía:

“Por lo que a mí se refiere el formalismo es algo que pertenece al pasado. Todo lo que queda del formalismo es la terminología, hoy en día generalmente aceptada, así como una serie de observaciones tecnológicas” (en V. Erlich, 1974: 196).

Cualquier **actividad de investigación está acabada**; es la **dispersión del grupo** y de sus intereses. Aunque **inmediatamente después de la muerte de Stalin empiezan a gozar de un margen mayor de maniobra** y aparecen trabajos de **Sklovski** sobre la ficción narrativa (*Prosa artística. Reflexiones y análisis*, 1959), de **Eichenbaum** sobre Tolstoi o Lermontov, de **Tomachevski** sobre Pushkin o sobre versificación (*Verso y lengua*, 1959), y de **V. Vinogradov**, entre otros estudios, sobre *Estilística. Teoría del lenguaje poético. Poética* (1963) (Erlich, 1974: 201-206). [Vinogradov (1963), citado en la bibliografía, es traducción italiana de esta obra.]

VI. HERENCIA FORMALISTA

1. Círculo Lingüístico de Praga

Aunque la producción teórica del formalismo queda troncada en 1930, como se ha visto, sus ideas tuvieron una continuidad evidente en el *Círculo Lingüístico de Praga*; en la **constitución** del mismo, cuyas actividades se desarrollan entre 1926 y 1940, tuvieron un papel central los miembros del *Círculo Lingüístico de Moscú*, **Roman Jakobson** y **Pietr Bogatirev** (Erlich, 1974: 221-233). El análisis de las teorías del grupo checo demostrará sus raíces formalistas. **Jakobson** (1981), por ejemplo, **insiste en esta continuidad** entre los dos grupos.

Igualmente influyente fue el formalismo en la teoría literaria polaca anterior a la segunda guerra mundial, aunque esta corriente es menos conocida, y, por tanto, menos activa en el pensamiento contemporáneo (Erlich, 1974: 234-241).

2. René Wellek en Estados Unidos

René Wellek (nacido en Austria en 1903), **miembro activo del Círculo de Praga entre 1930 y 1935**, emigrado a los Estados Unidos cuando Checoslovaquia fue invadida por los alemanes, no puede ignorar las ideas formalistas cuando escribe, junto con Austin

Warren, una muy conocida *Teoría literaria* (1949). Los autores, en el prólogo a la primera edición, reconocen como modelo para su obra, entre otros, la *Teoría de la literatura* de Tomachevski (Wellek y Warren, 1949: 11-12). Y basta consultar el **índice onomástico** de la obra para apreciar que **no falta ninguno de los nombres de los formalistas más conocidos, salvo el de V. Propp**, quizá por el carácter muy específico de su aportación, que se limita al cuento folclórico. La obra de Wellek y Warren **se tradujo en 1953 al español** con un prólogo de Dámaso Alonso.

3. Victor Erlich y su panorama del formalismo

Hecho importante para la difusión del pensamiento formalista es la **publicación en 1955** de la obra de Victor Erlich, *El formalismo ruso. Historia. Doctrina*, que sigue siendo el trabajo clásico e imprescindible para documentarse sobre esta escuela.

4. Formalismo y estilística

Si Wellek y Warren ponían entre los modelos de su obra el manual de Tomachevski, **Dámaso Alonso** en el prólogo a la traducción española del trabajo de Wellek y Warren hablaba de "*entrañable afinidad*" con los autores.

Porque estos dos críticos, seguía Dámaso Alonso, "no sólo tocaban en esta TEORÍA LITERARIA una gran parte de los temas que más me habían preocupado a lo largo de muchos años, sino que los trataban desde un punto de vista bastante cercano al mío, tanto que yo podía asentir sin la menor violencia a las tesis fundamentales de la presente obra" (Wellek y Warren, 1949: 7).

Quizá no extrañará entonces que **Helmut Hatzfeld** establezca en **1956** una **relación entre estilística y formalismo ruso**. Lo que sí llama la atención es que sea en fecha tan temprana como la indicada, y en un trabajo titulado precisamente *Métodos de investigación estilística*, publicado además en una revista española. Por lo demás, **no se trata de una mención de pasada**, sino de la **recensión**, en dos páginas, con **referencias bibliográficas**, y con un epígrafe propio: *El formalismo ruso e investigación de métodos*.

Mucho más llamativa es la página en que el mexicano **Alfonso Reyes** se refiere a la *nueva crítica rusa* en un trabajo de 1940, cuando habla de la estilística. Allí están los nombres de Brik, Eichenbaum, Vinogradov y Zirmunski (Reyes, 1986: 440).

5. Roman Jakobson y su conferencia de 1958

Pero el principio de la **verdadera revitalización del formalismo** está en la conferencia de Roman Jakobson en la reunión interdisciplinar sobre el estilo que tuvo lugar en la Universidad de Indiana, en Bloomington, entre el 17 y el 19 de abril de 1958, y que lleva por título *Lingüística y poética*. La explicación que allí hace Jakobson de la *función poética* como aquella por la que el mensaje llama la atención sobre sí mismo **ha llegado a ser la más conocida y extendida idea de la lengua poética entre los modernos estudiosos de la lengua y la literatura**. Las raíces de esta definición están claramente, primero, en las teorías formalistas, y, después, en las funcionalistas del **Círculo de Praga**; la obra del mismo Jakobson, como habrá ocasión de ver, lo demuestra. Por lo demás, **la figura del lingüista ruso está unida a los grandes episodios de la historia de las distintas manifestaciones del formalismo en los estudios literarios del siglo XX: el ruso, el checo, y el estructural de los años 60**.

6. La traducción de Tzvetan Todorov

Una aportación muy importante a la difusión de las ideas de los formalistas rusos en la poética estructuralista de los años 60 y 70 es la **antología de textos traducida al francés por el entonces discípulo de R. Barthes, el búlgaro T. Todorov**, que hacía poco, en 1963, había llegado a Francia. Tal selección de textos se publicó en 1965, con el título de *Théorie de la littérature*, lleva un prefacio de Roman Jakobson, y constituye una **referencia clásica**, y por tanto imprescindible, **de la teoría literaria del siglo XX**.

7. Formalismo y semiótica

Cuando en 1970 le preguntan a **M. M. Bajtin**, para la revista *Novy Mir*, por su opinión sobre los estudios literarios, el teórico ruso establece una **relación entre el carácter de las investigaciones formalistas y las de la escuela semiótica de Tartu**, que empiezan en los años 60 y tienen a **I. Lotman** como figura más conocida (Bajtin, 1979: 347).

Más claramente se refiere **T. Todorov** (1972) al resurgir de la poética en Rusia hacia 1962, y establece un **parentesco entre este resurgir, que tiene que ver con el estructuralismo y la semiótica, y la poética de los formalistas**, cuya herencia, aunque oculta durante treinta años (1930-1960), **no fue del todo olvidada**.

El artículo de T. Todorov es una reseña de tres obras recientes que se inscriben en esa resurrección de los estudios de carácter formalista; entre ellas se encuentra la más conocida y traducida de **I. Lotman**. *La estructura del texto artístico*, 1970, que, según Todorov, **no es del todo original**. En efecto, "*secciones enteras de su libro desarrollan ideas hoy muy conocidas (especialmente las de Tinianov y Jakobson, o incluso de Valéry), un poco en el estilo de un manual*" (1972: 104).

Por lo demás, el mismo **Lotman no oculta su deuda con los estudios formalistas del verso que lleva a cabo Tomachevski**, por ejemplo (Lotman, 1970: 148).

8. Formalismo y estética de la recepción

Ya nos hemos podido hacer una idea de que, todo acercamiento a la literatura que parte de planteamientos en los que importa una **consideración inmanente** de la misma, **encuentra en las teorías de los formalistas rusos el origen** de muchas de las cuestiones que le interesan. **Hans Robert Jauss** no olvida a los formalistas para fundamentar las propuestas de una corriente tan fértil en los estudios literarios más recientes como es la "*estética de la recepción*". En efecto, en el discurso inaugural del día 13 de abril de 1967, en la Universidad de Constanza, que constituye el **manifiesto** de dicha tendencia crítica, el teórico alemán tiene muy en cuenta **las ideas formalistas sobre la historia literaria** (1967: 63-67), y no sorprende el leer allí mismo:

"Para mí, la teoría formalista de la 'evolución literaria' constituye el intento más importante de renovar la historiografía literaria" (Jauss, 1967: 93).

Pero no se trata de acumular más datos. Los textos de los formalistas son de lectura obligatoria para el **estudioso de la literatura que se preocupa por una comprensión de lo que la constituye como técnica peculiar, artística, del lenguaje**; en definitiva, para quien se sitúe en un **punto de vista inmanente**, heredero del punto de vista de la

vieja poética y en sintonía con los numerosos estudios producidos a la luz de la moderna lingüística o la semiótica más actual. Pues como recuerda **Peter Brooks** (1994), **la poética**, concebida como estudio formal, **debe ser parte ineludible del estudio de la literatura**, independientemente del componente valorativo e interpretativo de la crítica literaria.