



La categoría de la historia en el formalismo ruso

The category of history in russian formalism

Recibido: Enero 2018 **Aceptado:** Marzo 2019 **Publicado:** Junio 2019

Roberto Chuit Roganovich
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
r.chuitroganovich@gmail.com

Resumen: En el presente trabajo se intentará realizar un acercamiento crítico al tratamiento, por parte del formalismo, de la categoría de la historia. En la medida en el que el formalismo ruso se resiste, por su carácter heterogéneo, a ser reducido a un conjunto laxo de principios, intentaremos observar el modo en el que la categoría de la historia fue trabajada (con sus respectivas revisiones y mutaciones) a lo largo de los años de actividad de la escuela formal. En este marco, destacaremos las implicancias epistemológicas de cada una de estas posiciones, sin perder de vista el conjunto de discursos filosóficos y científicos en boga en la Unión Soviética de los años '20.

Palabras Clave: formalismo – ruso – historia – teoría – literaria – epistemología

Abstract: In the present work we will try to make a critical approach to the treatment, by the russian formalism, of the category of history. To the extent that russian formalism resists, because of its heterogeneous nature, to be reduced to a lax set of principles, we will try to observe the way in which the category of the history was worked (with their respective revisions and mutations) throughout the years of formal school activity. In this framework, we will highlight the epistemological implications of each of these positions, without losing sight of the set of philosophical and scientific discourses in vogue in the Soviet Union of the 1920s.

Keywords: Russian – formalism – history – literary - theory - epistemology

Citación: Chuit Roganovich, R. (2019). La categoría de la historia en el formalismo ruso. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 29(1), 3-16. DOI: 10.15443/RL2901

Dirección Postal: Via de las Humanidades s/n, X5000 Córdoba, Argentina

DOI: doi.org/10.15443/RL2901



1. Introducción

En la presentación a la compilación de algunos de los textos más polémicos del formalismo ruso, Todorov escribe:

Cada sistema refleja un aspecto homogéneo de la realidad, llamado “serie” por Tinianov. Así, en una época determinada, encontramos, al lado de la serie literaria, una serie musical, teatral. etc., pero también una serie de hechos económicos, políticos y otros (Todorov, 1978, p. 15).

Es curioso, a primera vista, que en un texto tan sucinto como el que ofrece Todorov para presentar la escuela formal rusa el problema acerca de la categoría historia funcione como un fiel filosófico y expositivo inalienable. Bajtín, Medvedev y Trotsky (marxistas, casualmente)¹ habían ya cercado el pensamiento formalista justamente por la ausencia de este elemento, no ya en la afirmación de la posibilidad de un estudio inmanente de los textos sino en la caracterización misma (siempre teórica) de la experiencia literaria. Valentín Voloshinov, en su libro *Marxismo y filosofía del lenguaje*, decía:

En el dominio de los signos —en la esfera ideológica— existen profundas diferencias: es, al fin y al cabo, el dominio de la imagen artística, del símbolo religioso, de la fórmula científica, de los fallos judiciales, etcétera. Cada campo de la creatividad ideológica tiene su propia manera de orientarse hacia la realidad y cada uno refracta la realidad a su modo. Cada campo domina su propia función especial dentro de la unidad de la vida social. *Pero lo que coloca todos los fenómenos ideológicos bajo la misma definición es su carácter semiótico* (Voloshinov, 1976, p. 21).

El marxismo preguntaba: sobre qué principio se funda efectivamente este presupuesto de la total autonomía de la obra de arte si en definitiva la producción, circulación, el consumo y el conjunto mismo de expresiones que damos en llamar literarias se encuentran determinadas en última instancia por la instancia de la economía; esto es, por las relaciones materiales de producción; y yendo aún un poco más allá: sobre qué se funda la autonomía del arte si el material mismo que utiliza la literatura es el lenguaje, que guarda en sí la presencia oculta, el síntoma, de una lucha de clases sin tregua.²

El problema de la consideración de la serie literaria como una serie efectivamente autónoma, libre de toda determinación extrínseca, que se rige, se constituye y evoluciona sólo a partir de su propia regla, era puesto en una encrucijada: o se dotaba a la historia de un lugar de valor en la teoría formalista, o se abandonaba por completo la posibilidad de un estudio del desarrollo de la serie literaria entendida como serie (esto es, como proceso); o se intentaba esclarecer la sutura y el juego de múltiples determinaciones entre las series económicas, sociales, políticas y la serie artística, o el estudio formal del arte sólo podría dar alguna respuesta siempre tentativa al proceso de composición de obras particulares, convirtiéndose en poco más que en un inventario no sistemático de procedimientos estilísticos.

Jakobson y Tinianov escriben en conjunto un brevísimo texto en el año 1928 -la última etapa del formalismo³- en el que exponen ocho tesis programáticas acerca del estudio de la literatura y la lingüística. En la primera tesis presentan las limitaciones del formalismo temprano que acabamos de destacar:

Es necesario apartarse del eclecticismo académico, del “formalismo” escolástico que reemplaza el análisis por la enumeración de la terminología y que no hace otra cosa que elaborar un catálogo de fenómenos; dejar de transformar los estudios literarios y lingüísticos, que constituyen una ciencia sistemática, en géneros episódicos y anecdóticos (Jakobson & Tinianov, 1978, p. 103)

Esta intervención volvió todo más claro: el formalismo temprano, por desinterés o por principismo, tenía evidentes problemas para desbrozar en profundidad la relación íntima que existía entre la historia (política, económica, filosófica) y la emergencia de la literatura en cuanto tal, por un lado, y el desarrollo y la evolución de los diferentes esquemas representativos y géneros pujantes en la historia de la literatura, por otro. En todo caso, esta falta era presentada

como una conducta modesta: a contrapelo de las corrientes de pensamiento en boga a principios de siglo XX que sin lugar a dudas intentaban dar cuenta de forma total de la experiencia del hombre (ya sea del hombre en relación al hombre, como el marxismo; del hombre en relación al mundo, como la fenomenología; o del hombre en relación consigo mismo, como el psicoanálisis) el formalismo sólo reservaba para sí el estudio de una pequeña porción de lo que entendemos hoy por arte, abandonando todo programa totalizante propio de una estética o antropología de corte especulativo.

Podríamos sostener la hipótesis de que la incorporación tardía del problema de la historia en las conceptualizaciones del formalismo pudo deberse a que no era necesario conceptualizar su eficacia (es decir, la eficacia de la historia) si lo que se pretendía era destilar la lógica estructural e inherente de específicas obras de la literatura. En el formalismo naciente todo sucedía como si aquello teóricamente indispensable fuese la investigación y la sistematización, en clave taxonómica, de los recursos y estrategias compositivas ya no de la literatura en un sentido general, sino más bien de acontecimientos literarios específicos. En efecto, la impresión generalizada es para nosotros que en los primeros estudios formalistas la relación que mantenían las obras literarias entre sí, dentro del sistema que compartían, no era sino una relación “olímpica”, abstracta, ahistorizada, carente de una lógica específica y un concepto determinado.

La segunda tesis escrita en conjunto por Tinianov y Jakobson en “Problemas de los estudios literarios y lingüísticos” sorprende por su carácter sucinto. Refiere a la relación (siempre por el formalismo tomada como general y abstracta) entre la serie literaria y otras series históricas, y no habilita, en principio, lugar a malos entendidos:

La historia de la literatura (o el arte) está íntimamente ligada a otras series históricas; cada serie involucra un manojo complejo de leyes estructurales que le son específicas. Es imposible establecer una correlación rigurosa entre la serie literaria y las otras series sin haber estudiado previamente esas leyes (Jakobson & Tinianov, 1978, p. 103).

Salvada esta distinción, que a esa altura del desarrollo formalista ya se volvía obligatoria, ambos sintetizaron en pocas palabras el programa por seguir en lo que respecta al estudio de la relación entre los episodios específicos de la literatura y el conjunto de normas -en este caso, estéticas- que funcionan como la condición de su emergencia:

El establecimiento de dos nociones diferentes -*langue* y *parole*- y el análisis de su relación efectuado por la escuela de Ginebra fueron extremadamente fecundos para la lingüística. La aplicación de estas dos categorías (la norma existente y los enunciados individuales) a la literatura y el estudio de su relación es un problema que se debe examinar a fondo. Aquí tampoco se puede considerar el enunciado individual sin conectarlo con el complejo de normas existentes. El investigador que aísla estas dos nociones deforma inevitablemente el sistema de valores estéticos y pierde la posibilidad de establecer sus leyes inmanentes” (Jakobson & Tinianov, 1978, p. 104)

El formalismo, como vemos, no tardó en declararse en falta: para dar cuenta de las obras de la literatura era necesario también exponer la lógica del sistema mismo que la comprende, en clave histórica y evolutiva; y, en específico, para entender el desarrollo de las relaciones inherentes a un sistema específico (como lo es el de la literatura, que ya de por sí era una tesis innovadora) era preciso colocar el centro del análisis en el sistema literario mismo. El estudio de la historia pasó a ser entonces para el formalismo la observación, en primera medida, de las estructuras compositivas en la literatura en clave prospectiva (con el consecuente estudio de su propia política: su jerarquización, su renovación, su abandono, en suma, su evolución) y, en segunda medida, aunque este proyecto nunca se desarrolló en extenso, el estudio de las determinaciones recíprocas entre la serie artística -en particular la literatura- y otras series de la cultura.

Hay en esta perspectiva una ventaja inmediata. El abordaje formalista de la literatura terminó por integrar la dimensión histórica en el estudio de la literatura y, a su vez, la relación de la serie literaria con otras series, que no necesariamente deben pertenecer al campo de las artes. El formalismo ruso pudo admitir, al menos a grandes rasgos, que *algo sucedía* entre la historia

y la literatura. Sin llegar a considerar los fenómenos artísticos situados en la superestructura como meros reflejos de la base, como solía realizar la vulgata marxista, esta relación, que fue tomada con la seriedad que ameritaba, nunca llegó a ser expuesta en su específica *racionalidad*. La integración -nunca de forma desdeñosa- de la dimensión histórica, motivo que emerge ya en la temprana madurez del formalismo, encontró eventualmente sus límites.

No fue causa del estancamiento el ahínco con el que los formalistas ingresaron en los ámbitos de debate más candentes de las academias soviéticas, ni el anquilosamiento teórico de sus referentes (sabemos que ninguno de ellos se dio jamás por vencido), ni mucho menos, sino más bien los obstáculos epistemológicos que el formalismo definió para su propia tarea: la delimitación misma del objeto de estudio, es decir, la *específica* pregunta por la literatura, los conminó a una estrechez epistemológica que excluía de todo derrotero teórico el estudio de la historia. La incommensurabilidad de los planos se volvió irreductible a su propio discurso teórico. El *'algo sucede'* (entre la literatura y la historia) no funcionó en el formalismo más que como el recordatorio recurrente de una marca, un rastro extraño y todavía difuso que señalaba una presencia, la presencia de la historia. Todo sucede como si en el formalismo la historia no fuera sino una sustancia inaprehensible; como tal, es posible afirmar, con la debida precaución, que el estudio formalista de la literatura o bien construyó un dispositivo teórico dispuesto a resaltar el funcionamiento del *sistema de la ausencia* (de la historia) y, con ello, el posible estudio -en términos althusserianos -de su *eficacia*; o bien operó sobre los *productos* de la historia (de a momentos perdiendo de vista su eficacia en la ausencia), centrándose en el mostrarse fenoménico de aquellos objetos que comúnmente llamamos literarios. Sobre esta disyuntiva opera este trabajo.

2. Dos frentes

Así y todo, la renuencia por parte del formalismo a la reestructuración del programa de análisis y, de forma más amplia, a la reconceptualización de algunos de los marcos teóricos en los cuales los formalistas abrevaron es de difícil explicación. No es nuestro interés realizar un estudio de la recepción de la lingüística en los primeros años de la Rusia del siglo XX, ni mucho menos observar en extenso la caracterización que hicieron los formalistas de los textos de la nomenclatura lingüística estructural a la cual tenían acceso; tampoco es de nuestro interés intentar comprender las razones por las cuales el formalismo demoró tanto tiempo en saludar un viraje saludable en el fundamento de su práctica analítica -que requería obligatoriamente de la incorporación del problema de la historia- y que nos llevaría a desarrollar una crítica en clave de historia intelectual atendiendo al conjunto de saberes que de forma simultánea se disputaban con el formalismo una palabra clara acerca del arte. Lo que nos preocupa son tanto las implicancias epistemológicas de este paso en falso como también las implicancias de la demora de su corrección.

Si bien es incuestionable que el formalismo ruso en orden a instituirse como un discurso legitimado tuvo que hacer explícito no sólo el índice de sus filiaciones (filosóficas pero sobre todo programáticas) sino también los límites estrictos que pretendían establecer en relación a aquellas otras corrientes de pensamiento que tomaban como punto de anclaje de su práctica teórica el fenómeno de la literatura; si bien es incuestionable, decimos, el planteo de este marco para nosotros evidente no termina por resolver el problema. Es necesario seguir despejando los términos de la ecuación. Lo primero que podemos decir es que en relación al complejo problema de la historia el formalismo ruso vio abrirse dos frentes: el primero, en relación a su propio marco de pensamiento, en una suerte de ajuste de cuentas con la lingüística saussureana; el segundo, en relación a los estudios simbolistas y psicologistas de la literatura, que parecían abundar en Rusia, de neto corte impresionista y alejado de todo fundamento epistemológicamente validado por lo que entonces entendíamos por ciencia.

3. Frente interno

El primer frente, el frente interno, fue en principio el menos problemático. La resolución del conflicto no residía en el abandono de un aparato teórico hasta ese entonces considerado

relativamente infalible, pero que empezaba a mostrarse deficiente; residía, por el contrario, en una relectura atenta de aquel marco de referencias científicas que funcionaban como piedra fundante del pensamiento de la escuela formal.

La reconversión de los conceptos de la lingüística al estudio de la literatura, sin tener en cuenta el posible carácter irreductible de los conocimientos que emergen de cada uno de estos campos, se realizó sin lugar a dudas de forma apresurada. Así, al obviar toda diatriba teórica que intentase establecer aquellas diferencias evidentes y cruciales entre el objeto de estudio de la lingüística y el objeto de estudio de la teoría literaria, el formalismo ruso supuso que todo lo real era pasible de recibir un abordaje estandarizado, asumiendo que aquello que efectivamente existía no eran de forma estricta objetos de estudio (es decir, concretos de pensamiento que buscasen “representar” lo real y que demandan en su propio carácter distintivo diferentes herramientas de “observación”) sino más bien un método, un esquema previamente definido⁴.

Este gesto creemos es en cierto punto sintomático: la pretensión de científicidad operó ocasionalmente de forma regresiva en el desarrollo del pensamiento formalista haciendo que la taxatividad de su programa terminase por repercutir de forma negativa en la posibilidad de una teoría literaria de corte holístico, es decir, en la posibilidad de un estudio que pudiese dar cuenta de la especificidad de la literatura sin dejar de observar las relaciones que este dominio mantiene con otras series de la cultura.

3.1 Frente interno II: *langue et parole*

A modo de ejemplo, de la conceptualización que de su objeto de estudio realizó la lingüística saussureana, hay dos conjuntos de conceptos cuya lectura por parte del formalismo ruso no queremos dejar de destacar. En su transliteración se encuentra el centro de nuestro análisis. El primero es el par de opuestos complementarios *langue - parole*. En uno de los fragmentos más citados del lingüista suizo podemos leer:

Al separar la lengua del habla (*langue et parole*), se separa a la vez: 1º lo que es social de lo que es individual; 2º lo que es esencial de los que es accesorio y más o menos accidental. La lengua no es una función del sujeto hablante, es el producto que el individuo registra pasivamente; nunca supone premeditación y la reflexión no interviene en ella más que para la actividad de clasificar. El habla es, por el contrario, un acto individual de voluntad y de inteligencia, en el cual conviene distinguir: 1º las combinaciones por las que el sujeto hablante utiliza el código de la lengua con miras a expresar su pensamiento personal; 2º el mecanismo psicofísico que le permita exteriorizar esas combinaciones (De Saussure, 2015, p. 63, el destacado es nuestro)

Parte del formalismo temprano consideró a las obras de la literatura como expresiones del habla, esto es, como el producto de una combinatoria específica de elementos pertenecientes a un código que funciona como condición de su propia legibilidad. Lo interesante es que, en tanto el formalismo se dejó llevar siempre por una constatación de corte empírico-idealista (“*hay textos literarios*”), y en tanto cada obra debía aparentemente guardar algún tipo de relación con un sistema más amplio y complejo que lo circunscribiera, nunca se tomó como necesario -por lo menos en una instancia inicial, y por lo menos según nuestra lectura del formalismo- el estudio del sistema de relaciones que funciona en definitiva como el conjunto de leyes estéticas internas a la serie literaria. En 1923, Viktor V. Vinogradov escribe un interesante texto llamado *Sobre la tarea de la estilística* que opera dentro de esta problemática. Ahí afirma:

La tarea de conocer el estilo individual del escritor -independientemente de toda tradición, de toda otra obra contemporánea y en su totalidad como sistema lingüístico- y su organización estética debe preceder a toda investigación histórica. No se puede dar indicaciones precisas sobre el lazo que une al artista con las tradiciones literarias del pasado sin hacerlas preceder de una descripción exhaustiva de las formas estilísticas y de sus funciones, sin una clasificación de los elementos del estilo. (Vinogradov, 1978, p. 81)

La operación sin dudas es interesante. El fragmento indica que la nota característica de la literatura parecería ser, así sin más, un *empleo* específico del lenguaje. Ahora bien, si en efecto se clausura el elemento que nos permite entender el desarrollo del sistema estético en cuanto tal, este es, la historia, entonces resulta evidente que 1) es menos crucial la pregunta por el desarrollo y evolución del sistema que la pregunta por la composición de las obras particulares (de ahí la importancia de la figura del *habla* para el formalismo), y que, 2) hasta poder obtener las herramientas -que según el formalismo derivarían del propio análisis- que nos permitan sortear el escollo (el escollo del sistema lingüístico que comprende a toda obra literaria), la tarea del analista debía centrarse en el inventariado estático de los diferentes usos del lenguaje.

Por largo tiempo esta postura fue defendida casi de forma total por la escuela formal. Pasaría casi un lustro -tiempo suficiente para que las ideas de Saussure se expandieran- hasta que Jakobson y Tinianov, entre los años 1928-1929, destacasen las implicancias de esta postura.

3.2 Frente interno III: Sincronía y diacronía

Existe, como dijimos, un segundo conjunto de conceptos de la teoría lingüística que nos gustaría revisar en su particular relación con los estudios de la escuela formal. Algunos de los referentes del formalismo, como Shklovski, por caso, intentaron defender, como si de un dogma se tratase, una distinción proveniente de la lingüística que siempre había sido presentada como indispensable a nivel teórico, pero que debía ser revisada en toda su complejidad en la instancia analítica. Saussure, en su *Curso de lingüística general*, afirmaba:

Verdad que todas las ciencias debieran interesarse por señalar más escrupulosamente los ejes sobre los que están situadas las cosas de que se ocupan; habría que distinguir en todas según la figura siguiente: 1º *eje de simultaneidades*, que concierne a las relaciones entre cosas coexistentes, de donde está excluida toda intervención del tiempo, y 2º *eje de sucesiones*, en el cual nunca se puede considerar más que una cosa cada vez, pero donde están situadas todas las cosas del primer eje con sus cambios respectivos (De Saussure, 2015, p. 163).

Saussure intentaba aquí dejar en claro que cada elemento del sistema podía ser seguido en el tiempo (a través del tiempo, a lo largo de él) siempre y cuando se jerarquizase el estudio del sistema de valores que le resultase contemporáneo. Aun así, la complejidad del sistema de la lengua terminaba por poner trabas a un estudio simultáneo de estos dos ejes (el de las simultaneidades y el de las sucesiones, es decir, el de las relaciones dentro del sistema y las relaciones en el tiempo), lo que llevó a Saussure a distinguir dos tipos de lingüística. Esta distinción, derivada de la conceptualización del objeto de la lingüística saussureana, fue entendida por el formalismo en clave dicotómica, como una disyuntiva que no era sino teóricamente preparatoria. Si la obra literaria era, como también lo era la lengua, un sistema puro de valores, entonces poco tenían que decir las otras series que podían o no llegar a concurrir a la formación de la expresión artística; y aun más, si la literatura era también un sistema puro de valores, entonces se terminaba por replicar el eje de las simultaneidades (es decir, existía un eje de simultaneidades dentro de las obras mismas, pero también en la relación entre las obras del sistema), permitiendo sustraer el tiempo a la conformación, crecimiento y evolución del sistema literario en tanto tal⁵.

Tinianov y Jakobson, por su parte, percibieron muy bien el problema. El conflicto no radicaba en una lectura deficiente del aporte saussureano (y por eso nuestra lectura no pretende sumergirse en el problema de la recepción) sino en el conjunto de principios analíticos que se derivaban lógicamente de una conceptualización equivocada del objeto de estudio:

Tanto para la lingüística como para la historia literaria, la oposición neta entre el aspecto sincrónico (estático) y el diacrónico fue una hipótesis de trabajo fecunda puesto que mostraba al carácter sistemático de la lengua (o de la literatura) en cada período particular de la vida. Las adquisiciones de la concepción sincrónica nos obligan a reexaminar hoy los principios de la diacronía. A su vez, la ciencia sincrónica ha reelaborado la noción de aglomeración mecánica de los fenómenos que la ciencia sincrónica reemplazo por la noción de sistema, de estructura. la historia del sistema es a su vez un sistema. El sincronismo puro se presenta ahora como una ilusión: cada sistema sincrónico contiene su pasado y su porvenir como elementos estructurales inseparables del sistema. (Por un lado, el arcaísmo

como hecho de estilo: el conjunto lingüístico y literario se siente como una lengua muerta, pasada de moda. Por otro, las nuevas tendencias en la lengua y en la literatura, que aparecen como innovaciones del sistema). La oposición de sincronía y diacronía había contrapuesto la noción de sistema a la de evolución. Esta oposición pierde su importancia de base puesto que ahora reconocemos que cada sistema se nos presenta necesariamente como una evolución que por otra parte, la evolución tiene inevitablemente carácter sistemático (Jakobson & Tinianov, 1978, p. 103).

A nuestro entender, esta es una de las correcciones teóricas más relevantes del formalismo tardío. Tomachevski, Tinianov y Jakobson, a la vez que cargaron contra el supuesto idealista del temprano formalismo según el cual era posible un “conocimiento sin presuposiciones” comprendieron más que tantos otros, que la transliteración indiscriminada del aparato metodológico proveniente de la lingüística debía ser sometida, incluso de forma previa su aplicación, a un análisis sistemático de sus consecuencias. Si sobre la observación atenta de la especificidad del objeto de estudio debía fundarse obligatoriamente la herramienta de su cercamiento analítico, y si a partir de lo enaltecido de las formas operativas de la sincronía se dispensaba totalmente la posibilidad de un estudio también diacrónico (esto es, la oposición sistema-evolución), entonces era mandatorio para ciertos personajes del formalismo ruso realizar las relecturas y correcciones pertinentes.

4. Segundo frente

El segundo frente es de muy compleja exposición. Si efectivamente la afirmación de la exclusión del elemento de la historia refiere, en cierto punto, y en este segundo frente, más al acople del formalismo a la tradición idealista que a un motivo de cariz ético-político, es algo que no podríamos desarrollar en este trabajo. Como ya hemos afirmado anteriormente, este tipo de tarea le correspondería más bien a una historia intelectual que a un trabajo de crítica epistemológica. Aún así, y en la medida en que ya hemos tenido ocasión de referirnos a la tradición idealista del pensamiento occidental y a su influencia en la escuela formal, no está de más intentar al menos plantear la posibilidad de un esclarecimiento haciendo foco en el estudio de las relaciones que el formalismo ruso estableció con otros saberes de su misma época y territorio. Dicho esto, es posible afirmar que en esta intuición (la de la exclusión del elemento de la historia) hubo menos de fundamento teórico fuerte cuanto una constatación tajante de la declaración de guerra que el formalismo le había realizado a los saberes con los cuales disputaba el análisis de la literatura.

En los años de mayor productividad de la escuela formal (tomamos a lo largo de este trabajo, volvemos a decirlo, de una forma bastante indistinta las diferencias que existían entre el OPOJAZ y el Círculo Lingüístico de Moscú) el problema de la historia, por limitaciones evidentes en los propios análisis y por el revuelo generalizado que estaban generando las posturas formalistas, se volvió insorteable. *Algo sucedía*, de forma incontestable, con la historia. A esta altura –mediados de la década del ‘20-, ya era indudable que el elemento de la historia se resistía a ser reducido a un problema estrictamente metodológico. No era, como creían algunos formalistas (Shklovski, Vinogradov), una mera instancia del análisis, un complemento –necesario, sin lugar a dudas–, en tanto tal, no señalaba de forma directa hacia la naturaleza misma de los fenómenos literarios sino a una vacante analítica que, de ser ocupada, redundaría positivamente sólo en la extensividad del trabajo formalista.

El problema de la historia pedía para sí una seriedad que ameritaba, en primer lugar, a revisar la posición que este elemento había tenido en el conjunto de saberes que pretendían decir algo acerca de la literatura y, en segundo lugar, a desarrollar un trabajo de reconversión y exposición, en orden a que el concepto de historia funcionase efectivamente en concordancia con el desarrollo teórico que el formalismo venía produciendo.

El formalismo ruso entendía, en relación al primer espacio obligatorio de debate, que el concepto de historia había ocupado por lo general en los estudios acerca de la literatura una posición dominante que terminaba, a veces de forma inocente, por reconocer que la esfera estética no podía bajo ningún aspecto encontrarse, por lo menos a grandes rasgos, definida de manera autónoma. La historia tendía a suprimir toda experiencia distintiva del uso efectivo

del lenguaje, para considerarla como una derivación lógica -entre muchos posibles- de una combinatoria específica de elementos extra-estéticos.

La posibilidad de resolución de este conflicto se vio demorada creemos menos por un interés teórico real en la construcción de una teoría objetiva de la literatura, que como hemos afirmado anteriormente era el objetivo más claro del formalismo ruso, cuanto por una jerarquización de los espacios de debate que debían ser subsanados de forma más pronta. El *pathos* reactivo del formalismo ruso obligó así a este movimiento a desarrollar sus propios aportes -tanto epistemológicos como metodológicos-, por fuera de los conceptos que resultaban ser obligatorios en los discursos acerca de la literatura de la Rusia del siglo XIX y principios de siglo XX. Steiner lo expone de forma sistemática:

La negación formalista del pasado fue selectiva, como insistió Tomachevski en su conferencia de 1928 ante el Círculo Lingüístico de Praga. Se rebelaron, sobre todo, contra las principales aproximaciones a la literatura practicadas en aquellos tiempos en Rusia: 1) la biográfica, que interpretaba un texto partiendo de la biografía de su autor; 2) la sociohistórica, que reducía la obra a un mero reflejo de las ideas al uso en el momento de su aparición; 3) la filosófica, que utilizaba la literatura como ilustración del sistema filosófico del intérprete (Steiner, 2010, p. 26).

Eichenbaum le dio un fundamento teórico a esta negación selectiva. Sostenía, entre otras cosas, que no era posible realizar una teoría de la literatura a partir del eclecticismo disciplinar que caracterizaba a la historia de la literatura de su tiempo; que, en última instancia, no estaban dadas las condiciones para un estudio que entendiese como vital la observación de los aspectos estéticos específicos de las obras literarias (Eichenbaum, 1978).

4.1 Segundo frente II: Psicologismo, impresionismo, marxismo

El diagnóstico que Eichenbaum realizó a principio de los años veinte fue, a nuestro entender, acertado. En relación a la tradición psicologista de a momentos el formalismo ruso nos dio a entender que todo estudio que intentase acercarse a la literatura en clave genética podía caer en el riesgo de reducir la complejidad del fenómeno de la producción literaria a un conjunto de variantes psíquicas; que en última instancia la literatura no era más que sus creadores y de forma muy laxa, las circunstancias en las que los creadores producían literatura; y que el estudio de la literatura debía limitarse a la presentación sistemática de los perfiles creativos en cada período histórico. En relación a la tradición simbolista, por otro lado, se criticaba en primer lugar el carácter subjetivista e impresionista de los análisis realizados que no estaban a la vanguardia de lo que los formalistas creían debía ser la teoría de la literatura; en segundo lugar, se criticaba la jerarquización del contenido de las obras literarias por sobre sus caracteres formativos, lo que convertía a la literatura en una muy particular forma de "historia de las ideas" (aquello indispensable para el simbolismo parecía ser la observación de la encarnación del Espíritu epocal en la literatura -y con ello una historia de la literatura que no era propiamente la historia *de* la literatura- y no la posibilidad del estudio de la "evolución" de los diagramas y marcos compositivos generados al interior de la esfera estética).

El problema acerca del elemento de la historia fue también crucial en la relación tensa que el formalismo mantuvo con la tradición marxista. Por fuera de la caracterización de este debate, que representa a nuestro entender el conjunto de disputas teóricas que caracterizaban esta nación naciente, nos preocupa el modo en el que el elemento de la historia mismo operó, en tanto concepto, como un pivote teórico en esta puja⁶.

Con el marxismo el conflicto era, en efecto, mucho más serio: todo indicaba que había de hecho un fundamento a la vez científico y filosófico, por parte de materialismo histórico y el materialismo dialéctico respectivamente, para ofrecer algunas conclusiones acertadas acerca de lo que el arte efectivamente era y de cómo debía planearse su estudio. El desdén por el elemento de la historia por parte de la escuela formal fue para el marxismo, sin lugar a dudas, imperdonable. Erlich retoma las palabras de Trotsky:

Trotsky se negó a admitir la categórica repudiación hecha por Boris Eichenbaum de “toda y cualesquiera preconcepciones filosóficas”. Detrás de unos objetivos ‘puramente empíricos’ y descriptivos él detectaba, no sin cierta justificación, unas premisas filosóficas implícitas que calificó de falacia idealista, o más específicamente, de falacia kantiana. Los críticos formalistas, insistía Trotsky, eran neokantianos, por más que ellos mismos lo ignorasen. Por eso consideraban todo producto ideológico como una entidad independiente y contenida en sí misma: por eso tendían a sustituir una descripción estática del objeto literario por una noción dinámica del proceso literario (Erlich, 1974, p. 147).

El carácter teleológico que el formalismo intentaba defender como rasgo característico en la obra literaria era considerado por los intelectuales marxistas como un gesto de apertura al pensamiento teológico: la consideración del establecimiento entrópico del fin último con arreglo al cual la obra se confeccionaba era un claro saludo a la preeminencia de la palabra sobre la acción (Bujarín diría que el formalismo se constituía a partir de seguidores de San Juan⁷), a la preeminencia de una potencia *ex nihilo* (autónoma y soberana de cabo a rabo) sobre el diagrama de las relaciones de producción. A pesar de todo, el marxismo nunca dejó de reconocer que las herramientas teóricas de las que disponía no eran suficientes para abordar esa experiencia tan extraña que resultaba ser la experiencia estética. Erlich vuelve a citar a Trotsky:

Una obra de arte –dijo en otra parte, en una velada polémica contra una facción más doctrinaria de la crítica marxista soviética- tendría que juzgarse, ante todo, por su propia ley, esto es, la ley del arte. Per se, concedía Trotsky, el materialismo histórico no puede proporcionar ningún criterio de evaluación de los fenómenos artísticos: el campo de competencia marxista no es el juicio estético, sino la explicación causal (Erlich, 1974, p. 146).

En todo caso, el dilema era planteado de forma transparente. Si bien el marxismo reconocía las dificultades que tenía para abordar un objeto tan complejo como lo son los objetos estéticos, no dejaba por eso de creer que disponía del conjunto de intuiciones que podían llegar a sentar las bases epistemológicas para el desarrollo de su estudio. El primer formalismo nunca dio el brazo a torcer: se obstinó en un idealismo, por demás abstracto, que sólo tiempo después pudo sortear. Shklovski, por caso, una de las mentes más provocadoras del formalismo, pero no por eso de las más lúcidas, arremetía, incansable y dogmático:

La posición shklovskiana de la independencia completa del arte se movía en torno al problema harto discutido de los argumentos migratorios, esto es, los esquemas narrativos que se repiten una y otra vez en la prosa de ficción, escrita u oral, en varios países y épocas. De ser verdad, afirmaba Shklovski, que la literatura es modelada por el medio en la que se produce, los temas literarios estarían vinculados a un clima nacional bien definido. En realidad, nos hallamos con lo opuesto: “los argumentos son apátridas” (Erlich, 1974, p. 145).

Este argumento era, como lo reconoce también Erlich, demasiado pobre. Parecía ser más una declaración de principios que la conclusión de un largo trabajo investigativo: a esta altura del desarrollo de la temática, la recurrencia de ciertos tópicos (como sostenían Lang, y también Benfey) en literaturas geográficamente diversas ya no podía impresionarles; la recurrencia podía ser explicada por los fenómenos de la difusión y los préstamos lingüísticos y artísticos, en suma, culturales. Lo que sí era sorprendente, y esta es una de las intuiciones del primer formalismo ruso que años después sería presentada en forma más sistemática, era que no sólo los temas se presentaban de forma recurrente sino también su *tratamiento* (y con ello la recurrencia de su composición, su secuencia y su estructura narrativa).

No podemos dejar de destacar la importancia teórica de esta observación, aparentemente parcial y por momentos ambigua. Ya no había lugar a dudas: *algo sucedía* con la historia. Era necesario entonces desarrollar el concepto de su explicación.

5. Revisiones

Entre el año 1926 y el año 1930, etapa que Viktor Erlich bien denomina en su trabajo *Crisis y desbandada*, asistimos a una reformulación casi total de los principios formalistas. Jakobson y Tinianov, de forma especial, que no entendían que era obligatoria la defensa irrestricta de

aquellas conclusiones provisorias que la escuela formal había llegado a formular, encabezaron una crítica extendida y justa. En todo caso, fueron ellos, entre otros, quienes no olvidaron la premisa programática que había dado en conformar el origen del formalismo: por fuera de toda preferencia estética, de toda filiación filosófica, de toda forma metodológica preestablecida –y que encontrase eventualmente una resistencia por parte de su objeto de estudio–, lo vital seguía siendo el desarrollo de una teoría de la literatura.

El elemento de la historia en el estudio de la literatura, más bien decir, la pregunta por la posición que este elemento poseía en la teoría literaria, empezó a tomarse en serio cuando el formalismo comenzaba a mostrar los síntomas de su desbandada. Tinianov, junto con Jakobson, y ya no de forma estricta dentro del marco de producción de la escuela formal, sino sobre todo a partir de la migración de las ideas formalistas, principalmente en Praga, plantearon una distinción esencial.

Ambos coincidían en que el estudio de la literatura, por lo menos en Rusia zarista (pero de forma innegable también en otros espacios de debate alrededor del globo), había abrevado en una concepción, por momentos oculta, de neto corte historicista (Jakobson & Tinianov, 2010). Todo indicaba que aquello que dotaba a la literatura de su especificidad era nada más que la razón de su emergencia. De un modo u otro, y desde diferentes perspectivas teóricas, el problema crucial parecía ser la recapitulación y la puesta en evidencia del diagrama psíquico-subjetivo/histórico-social que hacía posible la emergencia ya no de la literatura en un sentido más general sino de obras específicas de la cultura.

La reflexión genética acerca del arte se articulaba, para el pensamiento formalista, a partir de falsos problemas: estos estudios parecían confundir entre el modo en el que la literatura se producía con aquello que la literatura efectivamente era, a la vez que de esto se derivaba la idea según la cual no existía en el marco del pensamiento obrante algo así como un espacio autónomo donde la literatura tuviese la posibilidad, por lo menos de forma relativa, de regirse por su propia regla. La ‘razón’ de la *poiesis* (que excluía la pregunta por el estatuto “ontológico” de la literatura) que era lo que aparentaba ser el tema crucial, o se encontraba determinada por el rapto místico de la revelación de las verdades inmortales, o por la fuerza incontestable del inconsciente, o por las relaciones de producción. Como en una suerte de guiño a nuestra *Apertura* la literatura era el mostrarse del genio –que es a la vez singular y eterno–; o bien era la expresión de la estructura psíquica de su creador, quien poco tenía que ver con el artificio singularísimo que es el arte; o era una expresión ideológica por ser justamente producida *ideológicamente*. Así, el historicismo dominante, a diferencia del formalismo, se oponía radicalmente a un estudio de la literatura que no dejase de reconocer la historicidad propia de la literatura: la historicidad de su dinámica como esfera específica de la práctica social; la historicidad de los marcos estructurales a partir de los cuales la literatura de hecho se produjo y producía; la historicidad del juego de relaciones entre diversas formas estéticas, juego que eventualmente terminaba por diagramar el conjunto de normas que funcionaban como condición de producción artística. El formalismo entendió bien el problema y pudo plantear la disyuntiva: o bien el arte es sólo el contenido que ‘contiene’, o es, además, la dación de forma que interviene en el proceso creativo; o bien se aborda a partir del elemento de la historia aquello de lo que las obras hablan, o bien se historizan, además de lo anterior, los esquemas operativos a partir de los cuales es *tratado* esto de lo que habla la literatura.

6. Nuevas tesis

La caracterización ‘cerrada’ del formalismo presenta siempre problemas, por el propio eclecticismo y heterogeneidad que solían festejar tanto la OPOJAZ como el Círculo Lingüístico de Moscú. Es por eso que, en el marco de esta imposibilidad, y a sabiendas del proyecto que nos motiva (que excede en mucho lo que presentamos en esta entrega), consideramos tácticamente válido obviar la descripción, el análisis y la sistematización de los diferentes bastiones teóricos y analíticos que se vieron comprendidos por el formalismo ruso para centrarnos en la observación de la *relación* cambiante entre la teoría literaria y el objeto de estudio. Poco importa, en cierto punto, sobre quiénes recayó la responsabilidad del tratamiento del problema de la historia

en este movimiento; nos preocupa, sobre todo -y con el fin de poder establecer las relaciones pertinentes con las teorías literarias que se empezaban a gestar en Tartu, Moscú, San Petersburgo y República Checa-, la *trayectoria* del formalismo hasta su presentación, por decirlo de algún modo, más sobria y adulta.

En este marco, el regreso crítico a los fundamentos teóricos del formalismo, y de mano de sus propios referentes, se constituía no como la piedra basal de toda forma de superación sino como un obligatorio pensamiento introspectivo (un pensar sobre el pensar mismo), metodológicamente necesario. Así, la negación programática temprana de la incorporación del elemento de la historia en el formalismo se volvió luego una obligación teórica: si bien era posible exponer los principios compositivos de una obra en particular era todavía impensable demostrar las razones por las cuales esa estructura era en sí misma posible.

Esta reconversión de los principios formalistas no debería, sin embargo, sorprendernos: para el año 1925, por cuestiones políticas pero también filosóficas, parte de sus representantes ya le habían vuelto el rostro al proyecto que años antes los había aunado. No es del todo serio afirmar, sin embargo, que la revisión de los conceptos formalistas por parte de Tinianov, Tomachevsky y Jakobson fueran aceptados por el movimiento en su conjunto. No nos interesa afirmar esto, como tampoco nos interesa particularmente observar las réplicas que estas correcciones generaron dentro de los círculos formalistas. Nos interesa, en orden a plantear el terreno de acción de trabajos venideros, la revisión epistemológica a la que fueron sometidos los mismos principios de la práctica teórica formalista y que serían exportados, en mayor o menos medida, a otros centros académicos de Occidente.

Esta crítica (la de Jakobson y Tinianov en mayor medida) terminó por despejar el camino: era sólo a partir de la incorporación del elemento de la historia que podía empezar a pensarse en una teoría de la literatura de amplio espectro y alcance, y que no tomase en displicencia a fenómenos que a primera vista parecían no entrar en simbiosis con el curioso caso de la serie literaria. Tinianov decía:

Para analizar este problema fundamental, es necesario convenir previamente en que la obra literaria constituye un sistema y que otro tanto ocurre con la literatura. Únicamente sobre la base de esta convención se puede construir una ciencia literaria que se proponga estudiar lo que hasta ahora aparece como imagen caótica de los fenómenos y de las series heterogéneas. Por este camino, no se deja de lado el problema del papel de las series vecinas en la evolución literaria; por el contrario, se lo plantea en forma verdadera.

El trabajo analítico ya realizado sobre los elementos particulares de la obra, sobre el tema y el estilo, el ritmo y la sintaxis en prosa, el ritmo y la semántica en la poesía es provechoso. Nos dimos cuenta de que podíamos, hasta cierto punto y como hipótesis de trabajo, aislar todos esos elementos en lo abstracto, pero que ellos se encuentran en correlación mutua y en interacción. El estudio del ritmo en verso y del ritmo en prosa revelaron que un mismo elemento desempeña papeles distintos en sistemas diferentes (Tinianov, 1978, p. 91)

Es así como, a una de las tesis centrales del formalismo, según la cual la obra literaria es en efecto una estructura (siendo la tarea del analista la de exponerla en su lógica específica), se le terminaron por agregar otras dos, radicalmente esenciales, que no han sido revisadas con la atención que merecen y que repercutieron de forma absoluta en la teoría literaria que empezaba a gestarse hacia el Oeste: 1) que las relaciones que mantiene una obra literaria con otras obras coexistentes son, en efecto, sistemáticas, y 2) que la evolución de las formas literarias, del desarrollo de los géneros y de las estructuras formativas son, en sí mismas, también un sistema.

En todo caso, en el marco de diversos avances y retrocesos, hemos visto que la capacidad reactiva que tuvo el formalismo tardío sobre las propias conjeturas embrionarias que habían popularizado al movimiento fue siempre de destacar. Tal vez, como decía Eichenbaum, el formalismo ruso era menos un conjunto de principios expuestos en su operatividad cuanto un *pathos* más que particular, en primera instancia, destructivo (contra la teoría simbolista y el psicologismo); pero, en segunda instancia y sobre todo, anhelante: el formalismo generaba la

impresión de ser, ante todo, una voluntad teórica de hacer posible, valga la redundancia, la posibilidad de un estudio científico de la literatura.

Referencias bibliográficas

- Bobes Naves, M. (2008). *Crítica del conocimiento literario*. Madrid, España : Arco Libros Ed.
- Brik, O. (1975). Ritmo y sintaxis. En T. Todorov (Comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 107-114) México: Siglo Veintiuno.
- Dalmaroni, M. (2011). El campo clásico. En *La investigación literaria*, UNL: Santa Fe.
- De Saussure, F. (2015). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires, Argentina: Losada.
- Eagleton, T. (2010). *Marxismo y crítica literaria*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Eichenbaum, B. (1978). La teoría del “método formal”. En T. Todorov (Comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 21-54). México: Siglo Veintiuno.
- Erlich, V. (1974). *El formalismo Ruso*. Buenos Aires, Argentina: Seix Barral.
- Fokkema, D. (1993). Cuestiones epistemológicas. En M. Angenot, et. al. (Comp.), *Teoría Literaria* (pp. 376-407). México: Siglo Veintiuno.
- Jameson, F. (1980). *La cárcel del lenguaje. Perspectiva crítica del estructuralismo y del formalismo ruso*. Barcelona, España: Editorial Ariel.
- Jakobson, R. (1978). Sobre el realismo artístico. En T. Todorov (Comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 71 - 80). México: Siglo XXI.
- Jakobson, R. & Tinianov, J. (1978). Problemas de los estudios literarios y lingüísticos. En T. Todorov (Comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 103-106). México: Siglo Veintiuno.
- Medvedev, I. P & Medvedeva D. A. (2014). The M. M. Bakhtin Circle: on the Foundation of a Phenomenon. *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso*, 9(Special Issue), 28-48. DOI: 10.1590/S2176-45732014000300003
- Propp, V. (1978). Las transformaciones de los cuentos fantásticos. En Todorov, T. (Comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 177-198). México: Siglo XXI.
- San Martín Ortí, P. (2006). *La finalidad poética en el formalismo ruso: el concepto de desautomatización*. Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid.
- San Martín Ortí, P. (2008). *Otra historia del formalismo ruso*. Madrid, España: Lengua de Trapo.
- Selden, R. (1987). *La teoría literaria contemporánea*. España: Editorial Ariel, S. A.
- Selden, R. (2010). *Historia de la crítica literaria del siglo XX*. Madrid, España: Ediciones Akal, S. A.
- Shklovski, V. (1978). El arte como artificio. En T. Todorov (Comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 55-70). México: Siglo Veintiuno.
- Steiner, P. (2001). *El formalismo ruso, una metapoética*. Madrid, España: Akal S. A.

- Steiner, P. (2010). El formalismo ruso. En R. Selden (Comp.), *Historia de la crítica literaria del siglo XX* (pp. 21-42). España: Ediciones Akal, S. A.
- Tinianov, Y. (1968). El hecho literario. En *A vanguardia e tradizione*. Traducción: Rosalía Mirinova. Revisión: Jorge Panesi. Versión digital.
- Tinianov, Y. (1970). *El problema de la lengua poética*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.
- Tinianov, J. (1978). Sobre la evolución literaria. En T. Todorov (Comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 81-84). México: Siglo XXI.
- Todorov, Z. (1978). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo Veintiuno.
- Tomashevski, B. (1978). Sobre el verso. En T. Todorov (comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 115-126). México: Siglo XXI.
- Vlnogradov, V. V. (1978). Sobre la tarea de la estilística. En T. Todorov (Comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas ruso* (pp. 81-84). México: Siglo XXI.
- Voloshinov, V. (1976). *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

Notas

1. Dar datos certeros acerca de las fechas y las condiciones de ciertas publicaciones realizadas por intelectuales rusos en los tiempos de la temprana Unión Soviética es de a momentos difícil. Más aún si aquellos intelectuales que estamos intentando retomar son marxistas. La persecución ideológica del régimen stalinista redundó en una dinámica no del todo favorable a la producción de conocimiento, en especial del conocimiento crítico, que pretendía abordar de forma sistemática la complejidad de lo social. Si bien las purgas del régimen no comenzaron a hacerse notar hasta principios de los '30, es de destacar que el clima político no era el propicio para que en las academias el pensamiento marxista se desarrollase de forma libre por fuera de la comprensión hermética del stalinismo. Podemos decir, por lo pronto, y a ciencia cierta, que para el año 1924, León Trostky ya había publicado *Literatura y revolución*, libro del que más adelante diremos dos o tres palabras. El círculo de Bajtín, por otro lado, es realmente curioso. La persecución política que sufrieron algunos de sus integrantes fue lamentable (Medvedev, por ejemplo, muere asesinado en un campo de un disparo circa 1938), lo que los llevó, en algunas circunstancias, a publicar trabajos en revistas de poca tirada y a través de pseudónimos. Aún así, podemos decir que Valentín Voloshinov publica, en el año 1926, *El discurso en la vida y el discurso en la poesía; Freudismo*, en el año 1927, y en el año 1929, *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Pavel Medvedev, ya para el año 1912, cuando estudiaba leyes en la Universidad, y habiendo entrando en contacto con Bajtín y el pensamiento marxista, había escrito pequeños artículos acerca de Gogol, de Tolstoi y Biély. Mijaíl Bajtín, por su parte, y según Iuri Pavlovitch Medvedev y Daria Aleksandrovna Medvedeva (2014) escribe a partir de 1917 una gran serie de trabajos en Vitebsk, incluyendo *Methodological premises to the history of literature (Metodologičeskie predposýlki k istorii literatúry)*, *Essays on the theory and psychology of literary creation (Ócherki teórii i psikhologii khudóžhestvennogo tvórchestva)*, *Russian Literature of the 20th century (Rússkaia literatura XX víéka)*.

2. En el libro que acabamos de citar, Voloshinov también afirma: “Varias clases diferentes usan la misma lengua. Como resultado, en cada signo ideológico se intersectan acentos con distinta orientación. El signo se convierte en la arena de la lucha de clases. Esta *multiacentualidad* del signo ideológico constituye un aspecto crucial. Gracias a esta intersección de acentos un signo mantiene su vitalidad y dinamismo así como su capacidad de mayor desarrollo. Un signo que ha sido apartado de las presiones de la lucha social —que, por así decir, trasciende los límites de la

lucha de clases— se debilita inevitablemente, degenera en alegoría y se convierte en el objeto no ya de una viva inteligibilidad social sino de la comprensión filológica” (Voloshinov, 1976: 36)

3. Seguimos de forma bastante laxa la periodización que Erlich establece en su libro *Formalismo Ruso* (1974). En ella se divide la historia del formalismo en tres etapas. La primera, que va desde el año 1916 al 1920, es llamada “Los años de enfrentamiento y polémica”; la segunda, del 1921 al 1926 “Desarrollo turbulento”; la tercera, del 1926 al 1930, es llamada “Crisis y desbandada”. Si seguimos esta periodización no es sólo porque nos resulte, muy a grandes rasgos, acertada, sino sobre todo porque no nos interesa en nuestro trabajo, como ya hemos dicho, una reflexión en clave histórica del movimiento formalista.

4. Parece haber una contradicción entre la intención formalista de definir a la literatura por aquello que presenta de distintivo, y que hace que se diferencie de todo aquello que le rodea, y la importación, desde otros campos del pensamiento obrante, de un conjunto en suma heterodoxo de herramientas que tiende de forma espontánea a homologar ontológicamente a todo fenómeno de lo real-histórico. Esta desviación empírico-idealista propia del formalismo nos permite entender, en primer lugar, que el formalismo no fue siempre capaz de observar con detenimiento los propios fundamentos de sus principios, y en segundo lugar, que incluso cuando se tuvo la intuición de una falta, esta fue remediada por lo general de forma práctica (en los análisis concretos), quedando implícita la razón, es decir, la expresión teórica de su corrección. En todo caso, esta restitución -teórica-es nuestra tarea.

5. Toda obra, dentro de este marco, podía mantener relaciones olímpicas, al decir de Eagleton (2010), esto es, ahistorizadas, con cualquier otra obra literaria, sin que en esa relación no mediase nada más que la obra tomada en su autodeterminada positividad.

6. A continuación sólo vamos a hacer referencia a los textos marxistas con los cuales los formalistas discutieron a principios de los años ‘20. Tal es el caso del interesante libro de León Trotsky, llamado *Literatura y revolución* y publicado en el año 1924. La revisión de la crítica a la escuela formal que desarrolló sin embargo el grupo de Bajtín, de una seriedad realmente sorprendente, y a cuya cabeza se encuentra el ya mundialmente reconocido *Marxismo y filosofía del lenguaje*, deberá ser reservada para otro trabajo. Dedicarle sólo algún comentario al pasar no nos parece, por lo extenso y complejo del pensamiento del Círculo de Bajtín, del todo provechoso.

7. La referencia es clara. Alude al evangelio de San Juan, que abre afirmando que en el principio era el Verbo, y no (como desearía un marxista) la acción.

8. Tinianov y Jakobson, por su parte, líderes de esta embestida, ya habían fundado, junto a otros intelectuales, el Círculo Lingüístico de Praga, y con él, una relectura atenta del legado saussureano que habría de ser exportada a los Estados Unidos y a Europa occidental.