

# © DISSIDENCES

Hispanic Journal of Theory and Criticism

Sanmartín Ortí, Pau  
*Otra historia del formalismo ruso*  
Madrid: Lengua de Trapo, 2008

Andrés Pérez-Simón / University of Toronto

La editorial Lengua de Trapo acaba de publicar en su colección Desórdenes Otra historia del formalismo ruso, de Pau Sanmartín Ortí, libro galardonado con el VI Premio de Ensayo Caja Madrid. A pesar de su juventud, Sanmartín no es un desconocido en el campo de la teoría literaria en español. En 2006, obtuvo el título de Doctor en Teoría de la Literatura por la Universidad Complutense de Madrid gracias a su tesis La finalidad poética en el formalismo ruso: El concepto de desautomatización, un trabajo que le valió el Premio Extraordinario de Doctorado. En los últimos tres años ha publicado numerosos artículos sobre teoría literaria en los ámbitos hispánico y eslavo y ha coeditado junto con Alberto Fernández el volumen Éxodos: Estética y teoría literaria.

La publicación del estudio de Sanmartín constituye una excelente oportunidad para reevaluar ciertos aspectos de la escuela formalista que quedaron sepultados—si es que alguna vez salieron a la luz en Occidente—tras la llegada del conocido como movimiento

postestructuralista. En lugar de tomar como referencia central el multicitado estudio de Víctor Erlich Russian Formalism: History, Doctrine, Sanmartín incorpora las recientes investigaciones de Valérie Pozner, Catherine Depretto-Genty y Carol Any, trabajos que combina con la poderosa labor de síntesis crítica realizada en las últimas décadas por Richard Sheldon y Emil Volek. Sanmartín estructura su volumen en tres secciones: la primera parte es una introducción al “hecho formalista” en la que se cuestionan clichés como la perfecta simbiosis entre los grupos de Petrogrado y Moscú (retomaré este tema más adelante); en la segunda sección, Sanmartín propone un recorrido histórico desde la prehistoria del formalismo, en 1914, hasta su disolución a finales de los veinte; la tercera y última parte del libro entabla un diálogo directo con la sección anterior, ya que es un estudio teórico que tiene como objeto arrojar luz sobre la descripción histórica presentada por Sanmartín.

En España [1], el formalismo ruso sólo empezó a ser discutido con cierta seriedad a partir de 1970, cuando aparece la versión española de la antología de Tristan Todorov Théorie de la littérature, publicada cinco años antes. También en 1970, Alberto Corazón publica una selección de cuatro textos formalistas que reproduce tres títulos ya presentes en la antología de Todorov. En ambos casos, las traducciones se hacen del idioma francés y no del ruso, una práctica muy común en la época. Habría que esperar más de dos décadas para poder acceder a traducciones directas del ruso, que finalmente aparecieron en los volúmenes traducidos y comentados por Emil Volek: Antología del Formalismo ruso y el grupo de Bajtín. Polémica, historia y teoría literaria (1992) y Antología del Formalismo ruso y el grupo de Bajtín. Semiótica del discurso y Posformalismo bajtiniano (1995). Las traducciones de Volek ya estaban preparadas a principios de los ochenta, pero la editorial que había comprado los derechos decidió bloquear la publicación de las traducciones al considerar que carecían de rigor terminológico. Su idea de “rigor terminológico” consistía, paradójicamente,

en reproducir los vocablos españoles utilizados en las traducciones indirectas que acabo de mencionar. En 1985, Volek pudo al menos dar salida al aparato crítico de sus traducciones como parte de su libro Metaestructuralismo, sin duda uno de los estudios de teoría literaria en español más importantes de las últimas décadas. Finalmente, las traducciones aparecieron en los noventa, en dos volúmenes con nuevo material introductorio, gracias a la labor de la editorial Fundamentos.

Con anterioridad a la obra crítica de Volek, el libro que se ocupó en mayor detalle de la escuela formalista fue Significado actual del Formalismo ruso, publicado por Antonio García Berrio en 1973. Con los estudios de Erlich y Todorov como punto de partida, y a través de traducciones italianas, alemanas y francesas de textos formalistas, García Berrio hizo un importante esfuerzo de síntesis que en algunos aspectos no ha sido superado todavía. De especial importancia es su descripción de la escuela formalista en relación con otras poéticas de cuño lingüístico como el New Criticism y, muy especialmente, la Estilística. Después de la publicación de la versión española del estudio de Erlich, en 1974, y gracias también a la proliferación de estudios sobre el estructuralismo francés y la Escuela de Tartu, los nombres de Jakobson, Tiniánov y Sklovski pasan a convertirse en referencias obligadas en cualquier estudio teórico desde finales de los setenta.

En el contexto norteamericano, el libro de Erlich se convirtió en la referencia básica sobre la escuela formalista desde su publicación en 1955 y, tras dos versiones revisadas en 1965 y 1969, siguió ocupando un lugar preeminente hasta bien entrados los setenta. El protagonismo de Erlich no se debió únicamente a que fuera el mejor—o el único—estudio teórico sobre el formalismo ruso, sino porque constituía la única posibilidad de tener acceso a fragmentos de unos textos no disponibles en inglés. Finalmente, cuatro ensayos aparecieron en inglés bajo el título de Russian Formalist Criticism (1965), y en 1971 Matejka

y Pomorska publicaron una antología de textos que incluía también textos del grupo de Bajtín. Sin embargo, la publicación de The Prison-House of Language en 1972, un trabajo de Fredric Jameson con el subtítulo de A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism, bloqueó las vías de diálogo abiertas por Matejka y Pomorska. En *The Prison-House*, Jameson ofreció una imagen desfigurada de las teorías formalistas para así poder meterlas en la camisa de fuerza del estructuralismo o, mejor dicho, de un tipo de estructuralismo ahistórico nacido con Saussure y luego prolongado por Levi-Strauss. Con comentaristas como Jameson, a nadie puede extrañar la errática trayectoria del formalismo ruso en la academia norteamericana. Por citar un único ejemplo, mencionaré el caso de The Norton Anthology of Theory and Criticism, un título de presencia casi obligada en la bibliografía de cualquier curso de crítica literaria en Norteamérica. Llama enormemente la atención que esta antología de más de 2.600 páginas sólo incluya un único texto de un formalista ruso, concretamente “The Formal Method”, de Boris Eichenbaum. El ensayo de Eichenbaum es, además un resumen didáctico que carece de la originalidad teórica de otros ensayos de Sklovski, Tiniánov y Jakobson. Curiosamente, la antología Norton incluye los ensayos de Jakobson “Linguistics and Poetics” (1958) y “Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances” (1956), dos textos publicados después de su llegada a Estados Unidos. Es fácil deducir que para V. B. Leitch, coordinador de la antología Norton, poco o nada interesante puede encontrarse en los ensayos que Jakobson escribió desde comienzos de los años veinte hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial, primero en Rusia y desde mitad de los veinte en colaboración con la Escuela de Praga. El ejemplo de la antología Norton muestra hasta qué punto se ha utilizado la figura de Jakobson para condicionar la recepción del formalismo ruso en Norteamérica mediante un movimiento de naturaleza doble. En primer lugar, se ignoran sus contribuciones en los veinte y los treinta

tanto en Rusia como en Praga; a continuación, se presenta al Jakobson de posguerra como máximo exponente de una borrosa idea de formalismo, que no se sabe bien si es una escuela literaria o un paradigma más extenso—a menudo las dos cosas, según el interés de quien escriba.

Son precisamente las páginas dedicadas a la relación entre Jakobson y la escuela formalista las que constituyen, en mi opinión, la aportación más valiosa de Pau Sanmartín. Según la explicación comúnmente aceptada, las primeras actividades del formalismo ruso se originaron en dos focos de actividad paralela, el *Círculo Lingüístico de Moscú (MLK)* y la *Asociación para el Estudio del Lenguaje Poético (OPOJAZ)* de San Petersburgo. OPOJAZ se constituye como una agrupación informal de estudiantes y poetas capitaneada por Sklovski y Osip Brik. En 1916 y 1917, OPOJAZ publica dos volúmenes colectivos sobre lenguaje poético gracias al apoyo financiero de Brik. En estos primeros años, los miembros de OPOJAZ comparten la actitud iconoclasta y antiacadémica de los futuristas rusos. De manera distinta, el *Círculo Lingüístico de Moscú* aparece oficialmente en 1917 y sólo se ocupa de temas literarios gracias al interés de Jakobson, quien en 1920 hace su primer viaje a Praga. Distanciándose de clichés perpetuados de generación en generación, Sanmartín presenta una tesis que paso a desglosar en los tres siguientes apartados: 1) Desde sus inicios, el *Círculo Lingüístico de Moscú* se ocupa sobre todo de cuestiones de dialectología y folclore, áreas que poco o nada tienen que ver con esa nueva ciencia literaria perseguida por el grupo de la OPOJAZ; 2) Tras la marcha de Jakobson, el grupo moscovita apenas se interesa por los principios metodológicos del grupo de San Petersburgo, ya conocido por entonces, de manera peyorativa, como formalista. La influencia de los postulados futuristas en la labor teórica del *Círculo de Moscú* es, con la excepción de Jakobson, muy reducida; 3) Aunque Jakobson mantiene contacto con la OPOJAZ desde 1917, su papel es secundario

hasta 1919 o 1920, y por supuesto en nada participa en los primeros volúmenes colectivos financiados por Brik.

De estas tres proposiciones se puede concluir que Jakobson, como integrante original del Círculo Lingüístico de Moscú, apenas tuvo relevancia en el origen del formalismo ruso. Sanmartín contrapone esta evidencia histórica al relato de Erlich y Todorov. Mientras que Erlich agradece públicamente la colaboración de Jakobson durante la preparación de su Russian Formalism: History, Doctrine, Todorov no sólo se deja asesorar por Jakobson sino que además le permite escribir el prefacio a su antología. Consciente de los intereses de quienes (re)escriben la historia, Sanmartín denuncia la manipulación de Erlich y Jakobson, quienes “se refieren al MLK como un grupo de igual peso que OPOJAZ en la historia del formalismo ruso e, incluso, manipulando hábilmente la cronología, insinúan que el formalismo ruso comienza un año antes en Moscú que en San Petersburgo” (31). La revisión que Sanmartín hace del relato histórico de Erlich, Jakobson y Todorov justifica, sin duda alguna, la publicación de Otra historia del formalismo ruso.

Como ya he indicado, Sanmartín divide su análisis en “historia” y “teoría”, un esquema que sigue la estrategia de Erlich en su clásico estudio sobre el formalismo ruso. Analizaré ahora la descripción histórico-teórica de Sanmartín como si fuera una única unidad textual. Sanmartín divide la historia del formalismo ruso en tres etapas: 1914-18, 1918-24 y 1924-30. La primera fase toma cuerpo mediante frecuentes reuniones informales bajo la tutela de Brik y Sklovski, quienes mantienen una estrecha relación con artistas de vanguardia como Malevich y Maiakovski. En 1914, Sklovski publica “La resurrección de la palabra”, un texto que puede considerarse la primera contribución de la que será la escuela futurista y que representa, como indica Sanmartín, un diálogo entre la poética futurista y los estudios lingüísticos (158). Ya he comentado que es Brik quien organiza las reuniones en su

apartamento y financia las dos primeras colecciones de OPOJAZ, aparecidas en 1916 y 1917. En la segunda de estas colecciones, Sklovski publica su célebre ensayo “El arte como procedimiento”, en el que desarrolla la idea de desautomatización o desfamiliarización [ostranenie], un concepto ya apuntado tres años antes en “La resurrección de la palabra”. En estos primeros años, Sklovski y Brik, acompañados sobre todo por Iakubinski, reflexionan sobre el lenguaje transracional [zaum] utilizado por los futuristas y, a partir de sus estudios sobre el lenguaje poético, comienzan a desarrollar una teoría funcional sobre los usos generales del procedimiento [priëm] en el ámbito más extenso de la literatura.

Es en la segunda fase de la escuela formalista (1918-24), cuando Eichenbaum, Jakobson y Tiniánov acompañan a Sklovski. En el fervor post-revolucionario, el grupo disfruta inicialmente del apoyo del Instituto de Historia de las Artes de Petrogrado. Sin embargo, en poco tiempo comienzan a aparecer las primeras críticas de corte marxista contra la labor de los formalistas. Jakobson y Sklovski optan por el exilio, en Praga y Berlín respectivamente—Jakobson ya no volvería a la URSS—mientras que Eichenbaum y Tiniánov resisten los ataques marxistas desde dentro. En su estudio El problema de la lengua en el verso (1924), Tiniánov desarrolla su idea de obra de arte como resultado de la aplicación de un principio constructivo que recorre sus distintos estratos—morfológico, sintáctico, semántico—y establece una relación dinámica entre elementos subordinantes y subordinados. Anteriormente, Tiniánov escribe varios textos que los últimos años han despertado considerable atención en la academia anglosajona. Su estudio Dostoievski y Gogol: Hacia una teoría de la parodia (1921), analiza la función de los mecanismos paródicos como agentes de la historia literaria, una idea cuya importancia ha sido explícitamente reconocida por Linda Hutcheon en A Theory of Parody (1985). Otros textos centrales de este periodo son “La oda como género retórico” (1922) y “El hecho literario” (1924), dos

ensayos condenados al ostracismo durante más de setenta años. “El hecho literario”, que anticipa los postulados básicos de lo que ahora se conoce como la teoría de los polisistemas, aparece en español en el primer volumen de Volek (1992), y traducido al inglés en 2000 como parte de la antología Modern Genre Theory, a cargo de David Duff. Y el ensayo “La oda como género retórico” sólo aparece en inglés en 2003, en la revista New Literary History, acompañado de un valioso ensayo también a cargo de Duff [2]. Al reseñar el año de publicación de estas traducciones, mi único propósito es el de destacar hasta qué punto no se ha reconocido la originalidad de Tiniánov hasta fechas muy recientes.

En 1924, cuando Stalin toma el poder a la muerte de Lenin, comienza la tercera y última etapa de la escuela formalista. Es el principio del fin y, como explica Sanmartín, en estos años de opresión ideológica “Cada uno de los diferentes opojazistas ensaya su particular solución para sobrevivir como teórico literario en el nuevo contexto” (375). Sklovski, ya de vuelta de su estancia en Berlín, se resiste a dar por muerta la empresa que él puso en marcha una década atrás. Para ello, consigue involucrar a sus compañeros en la gestación de un monográfico sobre el discurso político del recién fallecido Lenin. A finales de 1924 se publica un número de la revista Lef con contribuciones de Eichenbaum, Iakubinski, Tiniánov, Kazanski, Tomashevski y el propio Sklovski, quien cree haberse librado así de las sospechas de la guardia marxista. En una carta a Tiniánov, fechada el dos de octubre de este año, Sklovski celebra la favorable acogida por parte de Kámenev y concluye, en tono victorioso: “Estamos en lo cierto. Es nuestra vía y no la de la biografía y el marxismo la que permite dar con la clave” (cit. en Sanmartín 107). Lo que Sklovski no sabe a estas alturas es que el monográfico de Lef constituirá la última publicación colectiva del grupo formalista. Una gran parte de culpa la tendrá el activismo del grupo marxista radical Octubre, creado en 1923, y que en pocos meses logra agrupar a miles de escritores

proletarios gracias a su política a favor de las masas y en contra de cualquier idea de elite intelectual. El clima se enrarece enormemente a partir de 1925, cuando Octubre endurece su cruzada contra todo desviacionismo marxista y la universidad pasa a convertirse en un agente más de la propaganda estatal. Sanmartín relata como en este tiempo de asfixia intelectual Eichenbaum se enfrenta en repetidas veces al rectorado de la universidad de Petrogrado, lo cual le supone numerosas suspensiones. Sklovski, por su parte, escribe obras de ficción como La tercera fábrica y se interesa cada vez más en la teoría y práctica del arte fílmico, hasta el punto de desarrollar una teoría específicamente fílmica que no consiste en una simple transferencia de conceptos desde el campo literario.

En 1925, Jakobson participa en la fundación del Círculo de Praga mientras disfruta de la apertura intelectual de la Checoslovaquia de entreguerras, una república presidida por el filósofo Tomáš Garrigue Masaryk. Sklovski, por su parte, rehúsa a huir a Praga y sigue haciendo lo posible por traer a Jakobson de vuelta a Rusia. En palabras de Sanmartín: “Esta estrategia de cortejo venía ya de lejos, pues en las cartas que Sklovski había incluido en La tercera fábrica (1926) ya le pedía que regresara a Rusia para restaurar OPOJAZ aduciendo como argumento la perfecta complementariedad de ambos” (138). Sklovski trata incluso de ocultar la precaria situación de los intelectuales bajo el régimen soviético con tal de convencer a Jakobson, una desesperada llamada de ayuda emocional e intelectual a la que se unirá después Tiniánov. En 1929, Tiniánov escribe la siguiente dedicatoria al frente de su Arcaístas e innovadores: “A Jakobson, sin el cual no hay OPOJAZ” (cit. en Sanmartín 138). Puede hablarse, en consecuencia, de un último intento de reorganización de OPOJAZ entre 1928 y 1929 que no puede cristalizar ante la negativa de Jakobson a volver a Moscú.

En 1930, Sklovski publica “Monumento a un error científico”, considerado por Erlich como el certificado de defunción de los formalistas. Sanmartín argumenta, sin

embargo, que la tantas veces citada confesión de Sklovski es más un ejercicio retórico que un sincero ejercicio de arrepentimiento. En palabras de Sanmartín, “Esta reivindicación del derecho al error como única forma de innovar y avanzar en el arte y en la crítica literaria, va a ser una constante en la obra de Sklovski de esta época y en sus trabajos escritos con posterioridad a 1930” (148). En los treinta, todavía muy vigilado por el Partido, Sklovski se refugia en la escritura de obras histórico-biográficas, adoptando una posición muy próxima a la de Tiniánov, quien tiene que sobrevivir escribiendo novelas históricas. Los irónicos discursos de Sklovski en los congresos de la Unión de Escritores Soviéticos en 1934 y 1936, que le permiten escapar de nuevo a la censura oficial, no hacen sino demostrar lo equivocado de otorgar total credibilidad a “Monumento a un error científico”.

Creo que el análisis que Sanmartín lleva a cabo de la tercera fase del formalismo debería haber tenido en cuenta la emergencia de Mijaíl Bajtín como el gran teórico contemporáneo a OPOJAZ. Del denominado Círculo de Bajtín, Sanmartín sólo hace referencia al libro de Pavel N. Medveded El método formal en los estudios literarios (1928), un estudio a medio camino entre el planfeto marxista y el ajuste de cuentas personales con algunos formalistas. Sin querer negar la importancia histórica de un libro que contribuyó, en los tardíos veinte, a la liquidación de los últimos vestigios formalistas, estoy convencido de que el estudio de los textos tempranos de Bajtín puede arrojar luz sobre el trabajo de la propia OPOJAZ. Quiero destacar, en particular, el ensayo “The Problem of Content, Material, and Form in Verbal Art” (1924), un texto apenas estudiado hoy en día al estar incluido en el volumen descatalogado Art and Answerability. En este texto, Bajtín acusa a los formalistas de trabajar en el desarrollo de una teoría literaria sin prestar atención a principios estéticos comunes a todas las artes. En otras palabras, su argumento es que el afán por especificar las leyes de la literatura acaba produciendo un sistema sin sólidos principios filosóficos. En palabras de

Bajtín, “Deprived of the basis provided by systematic philosophical aesthetics, poetics becomes unstable and fortuitous in its very foundations. Poetics systematically defined must be an aesthetics of artistic verbal creation” (260). Precisamente, será el viraje desde la poética a la estética lo que caracterizará la empresa investigadora de la Escuela de Praga, una agrupación de investigadores que durante dos décadas estudiará la obra de arte como signo que refracta múltiples realidades sociales y humanas. Las diferencias intelectuales entre Bajtín y los formalistas nunca fueron tan abismales como los ‘descubridores’ de Bajtín se empeñaron en demostrar en los ochenta, sino más bien dos aproximaciones complementarias que acabarían convergiendo en la Escuela de Praga [3]. Creo que Sanmartín podría haber enriquecido el periodo 1924-30 con mayores referencias a Bajtín y la Escuela de Praga, dos vías que corren paralelas, y en ocasiones se entrecruzan, con el proyecto abortado de OPOJAZ. En cualquier caso, mi afirmación ha de entenderse no como una crítica severa al libro de Sanmartín sino como una invitación a seguir escribiendo la historia, siempre inacabada y sujeta a revisión, del formalismo ruso.

## Notas

[1] Aunque me refiero únicamente a editoriales españolas, creo que mis palabras sobre la recepción del formalismo ruso pueden extenderse sin grandes problemas al ámbito más amplio de la teoría literaria hispánica.

[2] La referencia completa de estos dos textos de Tiniánov recientemente aparecidos en inglés en traducción de Ann Shukman, es la siguiente: “The Literary Fact.” Modern Genre Theory. Ed. David Duff. Harlow: Longman, 2000. 29-49; “The Ode as an Oratorical

Genre.” New Literary History 34.3 (2003): 565-596. Este último ensayo apareció precedido por el ensayo de David Duff “Maximal Tensions and Minimal Conditions: Tynianov as Genre Theorist,” en las páginas 553-563 del mismo número.

[3] Como explica Galan: “Put briefly, the theories of the Bakhtin and the Prague Circles are complementary, not contradictory. Indeed, they are the two most important bodies of critical thought growing out of formalism, the synthesis of which will one day constitute a solid and comprehensive conception of art's operation in the all-embracing context of culture and society” (571).

### **Obras citadas**

Bakhtin, Mikhail. “The Problem of Content, Material, and Form in Verbal Art.” Trans. Kenneth Brostrom. Art and Answerability. Eds. Michael Holquist and Vadim Liapunov. Trans. and notes by Vadim Liapunov. Austin: U of Texas P, 1990. 257-325.

Galan, F. W. “Bakhtiniada Part II: The Corsican Brothers in the Prague School, or the Reciprocity of Reception Author(s).” Poetics Today 8.3-4 (1987): 565-577.