

Research Article

El formalismo ruso y los debates culturales sobre la literatura en la Rusia Soviética

Russian formalism and cultural debates on literature in Soviet Russia

Bonilla Bonilla, Manuel Alejandro ¹  

¹ Universidad Técnica Luis Vargas Torres de Esmeraldas

 DOI / URL: <https://doi.org/10.55813/gaea/jessr/v1/n2/28>

Resumen: En el texto se habla de cómo la crítica marxista se convirtió en la ortodoxia ideológica en la Unión Soviética durante el Primer Plan Quinquenal (1928-1932) y cómo se condenó a los movimientos heterodoxos y disidentes. Se explica cómo el ataque al formalismo en la crítica literaria fue fundamentalmente instrumental, y cómo el apoyo a la crítica marxista creció en las instituciones culturales sostenidas por el Partido. También se detalla cómo la política cultural se desplazó hacia la captación de las diversas tendencias culturales y artísticas en un solo frente popular de artistas, favoreciendo la supremacía de la Asociación Rusa de Escritores Proletarios (RAPP) y cómo se debilitó y finalmente se desbandó el grupo artístico conocido como LEF. En conclusión, el texto ilustra cómo el gobierno soviético utilizó la política cultural para consolidar su poder y promover una ortodoxia ideológica en la cultura y el arte.

Palabras clave: Formalismo, Teoría literaria, Ideología, Crítica marxista, Censura literaria.



Check for updates

Received: 4/Abr/2021

Accepted: 28/Abr/2021

Published: 30/Jun/2021

Cita: Bonilla Bonilla, M. A. El formalismo ruso y los debates culturales sobre la literatura en la Rusia Soviética. *Journal of Economic and Social Science Research*, 1(2), 1–19. <https://doi.org/10.55813/gaea/jessr/v1/n2/28>

Journal of Economic and Social Science Research (JESSR)
<https://economicsocialresearch.com>
info@grupo-aea.com

Nota del editor: Editorial Grupo AEA se mantiene neutral con respecto a las reclamaciones legales resultantes de contenido publicado. La responsabilidad de información publicada recae enteramente en los autores.

© 2021 Licencia Editorial Grupo AEA, Journal of Economic and Social Science Research. Este artículo es un documento de acceso abierto distribuido bajo los términos y condiciones de la **Licencia Creative Commons, Atribución-NoComercial 4.0 Internacional**.

Abstract: The text discusses how Marxist criticism became the ideological orthodoxy in the Soviet Union during the First Five-Year Plan (1928-1932) and how heterodox and dissident movements were condemned. It explains how the attack on formalism in literary criticism was primarily instrumental, and how support for Marxist criticism grew in Party-supported cultural institutions. It also details how cultural policy shifted toward capturing the various cultural and artistic trends in a single popular front of artists, favoring the supremacy of the Russian Association of Proletarian Writers (RAPP), and how the artistic group known as LEF was weakened and eventually disbanded. In conclusion, the text illustrates how the Soviet government used cultural policy to consolidate its power and promote an ideological orthodoxy in culture and art.

Keywords: Formalism, Literary theory, Ideology, Marxist criticism, Literary censorship.

1. Introducción

La idea de que existía una escuela formalista, fundamento teórico del futurismo, era en la Rusia soviética una *communis opinio*; cuando Medvedev publicaba su importante crítica a las implicaciones metodológicas de los formalistas: *El Método formal en crítica literaria: introducción crítica a una poética sociológica* (1929), libro sintomático de una nueva época de las investigaciones de crítica literaria en el llamado círculo de Bachtin, consideraba ciertamente como dada la unidad del método formalista, ligado a la obra literaria de los futuristas. Ya unos años atrás, en el que fue quizá el ataque más relevante que sufrió el movimiento en su momento de más actividad y difusión, en el libro *Literatura y Revolución* de Trotsky (1925) las obras y el método de Sklovsky, Jakobson y Zhirmunsky son considerados prolongación teórica de los futuristas. A lo que a nosotros respecta, este carácter unívoco del método, y la filiación directa con el futurismo, es el producto más bien el resultado de la caracterización polémica y la tendencia de tales artículos a diluir diferencias y a agrupar resultados, que de la compleja realidad de la formación del movimiento. No hay que descartar aquí que muchos de estos ataques, con sus simplistas esquematizaciones, tuvieron a fines de los años 10s y en los años 20s del siglo pasado una clara instrumentalización política que buscaba favorecer el lineamiento ideológico bolchevique, y, en tanto ataques, se ocupaban poco de las diferencias inmanentes. Pero ¿Existe efectivamente esa continuidad entre formalismo y futurismo, y es el formalismo un método unitario? En un artículo publicado a mediados de los 60s, Todorov (1965) era muy certero al poner en claro que las investigaciones de los formalistas jamás llegaron a establecer una doctrina; es más, sus conclusiones teóricas, dice él, carecen a menudo de fundamentación rigurosa y son contradictorias (ibíd). Si se puede hablar de un método formalista, la expresión es por lo menos imprecisa:

On parle le plus souvent de 'méthode formelle', mais l'expression est imprécise et on peut contester le choix aussi bien du substantif que de l'adjectif. La méthode, loin d'être

unique, englobe un ensemble de procédés et de techniques qui servent à la description de l'œuvre littéraire, mais aussi à des investigations scientifiques fort différentes. (íbid)

Ya que en principio podría decirse de todas estas investigaciones que buscaban la descripción de la obra de arte por sí misma y dejando por fuera lo que no es por sí literario o literatura, la comunidad de orientación puede permitirnos a grosso modo hablar de una relativa unidad. Pero, a juzgar por las propias afirmaciones de los intelectuales involucrados, sobre las obras de los otros y sobre sus propias investigaciones, la confluencia de postulados y resultados es muy problemática. Hablando de las disputas entre los miembros del movimiento dice Konopnicki-Miot (1993) : “le ton de la polémique est si violent qu'on pourrait croire avoir affaire à d'irréductibles ennemis du formalisme.”. Otro tanto podría decirse del carácter de las relaciones entre formalismo y futurismo, puesto que si en el tiempo del Hilya y de los cubofuturistas, las relaciones entre los movimientos son bastantes cordiales, para el tiempo del Frente de Izquierda de las Artes (=LEF) -encabezado como se sabe por miembros futuristas- predomina más bien el tono polémico en los escritos.

2. Materiales y métodos

Para investigar el tema, se utilizó un enfoque histórico-analítico basado en la revisión de fuentes primarias y secundarias, tales como documentos gubernamentales, discursos de líderes soviéticos, publicaciones de la prensa oficial y escritos de intelectuales y artistas de la época. Se analizaron también estudios previos sobre el tema y se compararon con las fuentes originales para verificar su validez. Se prestó especial atención a las declaraciones y políticas oficiales del Partido Comunista y el gobierno soviético en relación con la crítica literaria y el arte, así como a las respuestas y acciones de los escritores y artistas en cuestión.

3. Resultados

¿Quiénes eran estos jóvenes filólogos y lingüistas, que, desarrollando su trabajo en cordialidad con las ideas y obras de Kruchenykh, Klebnikov, Kamensky, Mayakovski y otros, llegaron a formulaciones metodológicas sobre el arte que fueron calificadas a su vez de vanguardia, como las de los mismos futuristas? Se trata en principio de los miembros de dos centros de investigación lingüística, uno en San Petesburgo: el Opojaz –abr. de Obshchestvo izucheniya poeticheskogo yazyka ‘Sociedad para el estudio del lenguaje poético’- fundado en 1916 con el liderazgo de Sklovsky, Tyananov y Eijenbaum, y otro en Moscú: MLK –abr. de Moskovskij lingvističeskij kružok ‘Centro Lingüístico de Moscú’- fundado en 1915 alrededor de la figura de Jakobson. Una serie de estudios importantes sobre la historia del formalismo y de sus figuras relevantes,

como los llevados a cabo por Toddes, o Gašparov (Depretto-Genty 1996) han resaltado la independencia relativa de cada grupo en sus investigaciones y en sus acercamientos críticos al fenómeno literario; es significativo de esto e. g. que los miembros del MLK –así Jakobson- nunca hayan aceptado el calificativo de formalistas (Depretto-Genty 2005); y que Eijenbaum, figura clave del Opojaz, no sólo que varias veces denunció que la etiqueta de “método formal” daba una definición inexacta de sus ideas, sino que excluyó del movimiento por motivos teóricos a un crítico como Zhirmunsky, a quien se considera entre los principales representantes del movimiento formalista (Conio 1975). De otro lado, críticos de la talla de Sakouline y Piksanov, influenciados ciertamente por las metodologías de los formalistas, pero que mantenían con ellos discrepancias conscientes e importantes respecto al uso de la sociología en la literatura, recibieron pronto el calificativo de formalistas por la crítica soviética, aunque ellos mismos no se calificarían así (ibid). Como vemos, el intento de una esquematización tradicional respecto a las obra de los formalistas tropieza con enormes dificultades; sin embargo como hacía ver Todorov (1965) después de poner en evidencia la falta de coherencia sistemática de los postulados de la escuela y a veces la falta de profundización que impide hablar a secas de una doctrina formalista, todavía puede hablarse de una orientación general y de unas cuantos postulados generales. No es sino siguiendo estas líneas generales y sin pretender por lo demás ser exhaustivo, que podemos usar aquí, pese a la imprecisión, el término de “formalistas” -que insiste en la peculiaridad de cada formulación personal - para calificar al llamado “núcleo fuerte” del Opojaz -Sklovsky, Tyananov, Eijenbaum- y la primera generación del MLK -Jakobson esencialmente- (Depretto-Genty 1996). Por lo demás, es en relación a estos hombres considerados jefes de escuela que los espíritus de la época tendían a ver la unidad de los grupos de San Petersburgo y de Moscú; y no hay que olvidar el hecho de las participaciones de los miembros del Opojaz en el MLK y a veces el caso inverso, que fueron posibles por el desarrollo de una cierta continuidad común a pesar de las diferencias particulares de cada autor.

Si se trata del origen concreto del movimiento, es cierto que cuando estos críticos que podemos señalar como el núcleo formalista -Sklovsky, Eijenbaum, Tyananov, Jakobson- empezaron a surgir, la influencia que sobre ellos ejercieron los experimentos de los jóvenes futuristas fue determinante; con relaciones personales entre sus miembros y paralelismos teóricos. Incluso Erlich (1974), que considera que la ampulosidad y la falta de rigor de los manifiestos futuristas encontró un eco temprano en las osadas pero poco fundamentadas formulaciones de los primeros escritos de los formalistas, encuentra allí una influencia tanto en el estilo como en el método crítico. Ciertamente el Zaum, lógica sui generis de articulación de un cosmos poético, atendiéndose sobre todo a la sonoridad de las palabras y la morfología y sintaxis de los elementos de un habla artificial, con leyes internas para la obra poética, fue el punto de anclaje de los primeros trabajos formalistas -Sklovsky, Jakobson-. Y por estudios como el de Pomorska 1968, acerca del ambiente poético en el surgimiento del formalismo, sabemos de los contactos de los jóvenes Sklovsky, Jakobson y Eijenbaum con el grupo de los cubo-futuristas. Tan temprano como en

1913 un joven Sklovsky acompaña a los futuristas en sus famosas reuniones en el cabaret El perro errante, contacto cuyos frutos se dejarían notar en su libro de 1914 *La Resurrección de la Palabra* (Depretto-Genty 1996), que es tenido como el primer trabajo distintivo de los formalistas. Brik fue parte tanto del Opojaz como del MLK una vez fundados estos; y por testimonios de los involucrados, se sabe de los contactos de los filólogos con futuristas como Mayakovsky y Klebnikov en los años que conciernen a la constitución de los centros de investigación, primero en San Petersburgo, y luego de Moscú. Por lo demás la “fundación” del mismo Opojaz habría tenido lugar en el hogar de Brik en presencia de Mayakovsky, según recuerdos de Jakobson (1971). El contacto y mutuas influencias entre ambos movimientos, es pues, claro. Pero el formalismo no se desarrolló simplemente en el terreno propio del ambiente artístico de la época. Aparte de esa filiación con las investigaciones de los futuristas, ellos mismos tendrían como precedentes a filólogos y críticos rusos que desde fines del s. XIX se habían ocupado de los caracteres inmanentes de las obras poéticas en la especificidad y la continuidad de su estructura a través de las épocas, constituida por elementos poéticos en dinámica relación –Veselovsky-, o por el rico dinamismo de sus relaciones semánticas -Potebnya- (Erlich 1974). De creer a TOMASHEVSKY (cit. por Depretto-Genty 1983) su orígenes teóricos se hallarían también en los artículos de Bely, prolífico teórico vinculado al simbolismo, y el famoso seminario de Vengerov sobre el lenguaje de Pushkin. Y si bien para Erlich (1974), las teorías de Vengerov sobre el análisis artístico fueron más bien tradicionalistas respecto a sus discípulos, es en este seminario –tal como recordaba el mismo Vengerov en un escrito de 1916 (cit. en *ibidem*)- los estudios sobre el estilo, el ritmo, rima, epítetos, clasificación de motivos, establecimiento de analogías etc., de los primeros formalistas van adquiriendo su forma distintiva. Con todo aun puede seguirse este juego de relaciones hasta corrientes más bastas y anteriores de alcance europeo. Varios estudios recientes se han encargado de poner en claro estas relaciones en Europa occidental, viendo la gran relación existente entre el pensamiento lingüístico, biológico o psicológico alemán y los precursores del formalismo, o los mismos formalistas, o la influencia de la crítica de textos francesa. Unas breves menciones servirán para el objetivo expositivo de este trabajo: Tchougounnikov 2004 ha seguido por ejemplo, los precedentes intelectuales del formalismo en la tradición morfológica de la filosofía y la lingüística alemana del s. XIX. Si es cierto que los escritos de los formalistas parecen rechazar un “modelo orgánico” de la literatura procedente de la tradición morfológica alemana, afirma Tchougounnikov (2004) que de hecho sus investigaciones guardan estrecha relación con una noción peculiar a esta tradición como es la de “forma interna”. Explicitada primero por W. v. Humboldt, en tanto “forma interna de la palabra” ésta es comprendida como el elemento virtual interior constitutivo de la consciencia de un hablante, que está situado en un sistema lingüístico preciso. Para Humboldt la lengua es un hecho primigenio, que no puede ser explicado por circunstancias exteriores; con un punto de vista cercano al de las investigaciones sobre el lenguaje de otros románticos del Athäneum -los Schlegel, Novalis-, Humboldt ve al lenguaje como manifestación del espíritu, y por tanto no como algo que sea susceptible de ser captado como un hecho dado, como una tal materia

percibida, sino que está eternamente engendrándose a sí mismo; es entonces el lenguaje un legado que se recibe y se está haciendo siempre en cada uno de los individuos de una cultura. Por ello a la “forma interna” del lenguaje se la puede concebir como *ergon*, como principio generatriz; cada lengua, que no recibe principios externos ni leyes mecánicas, desarrolla su forma interna bajo estructuras inmanentes. La investigación formalista de evolución inmanente de las formas literarias según su relación con la conceptualización del objeto, da muestras claras de una morfología histórica. Por otro lado, trabajos de la escuela retórica alemana -Riemann, Seuffert, Schissel- son vivamente discutidos en la época de constitución del formalismo. Y era conocida la *Ohrenphilologie* de Sievers y a su discípulo Saran, empeñados en resolver la obra poética como una actividad y no un dato, con sus propias leyes de conformación atendiendo a su materialidad acústica; la noción de forma característica del *Opojaz* y *MLK*, que se ocupa enormemente de la materialidad del acto lingüístico en poesía y literatura, es deudora de estas investigaciones. En fin, la idea de que la forma es “forma sensible”, forma a ser sentida, percibida y recibida, con conceptos como la des-familiarización que afirman la distancia entre el objeto, su percepción y conocimiento, muestran la huella de la tradición morfológica. (ibid).

Es con estos antecedentes que un grupo de estudiantes moscovitas funda por 1915 el *MLK* en un inicio con amplios intereses sobre lingüística y folklore, pero que, por los íntimos contactos de Jakobson con futuristas como Mayakovsky y Xlebnikov, la intervención de futuristas en las reuniones del Círculo, y la decisiva influencia de los miembros del *Opojaz* que también participan en las reuniones, decanta su orientación hacia estudios particulares de historia y análisis literario que analizan y apoyan teóricamente los intentos futuristas sobre el lenguaje poético. En San Petersburgo por su parte alrededor de 1917 se conforma el *Opojaz* con miembros profesionales de la lingüística como Jakubinski y Polivanov, y jóvenes teóricos de literatura –que no tardaran en constituir su grupo fuerte- como Sklovsky y Eijenbaum, con la distintiva tendencia a dar cuenta de los fenómenos literarios de por sí al margen de cualquier explicación exterior y sociológica, y por ello centrados en el cambio inmanente, íntimamente motivado, de sus formas. Esta última característica que como vemos se explica por el carácter intelectual de su tiempo es muy decisiva; puesto que, si hay a lo sumo una orientación general hacia el arte que da cuenta del formalismo, por encima de su falta de unidad en doctrina y metodología, esta es el acercamiento a la obra artística en su inmanencia y en su peculiaridad, heredera de la tradición de la “forma interna”.

No en vano Todorov (1965) decía que como punto básico, en las obras formalistas “on dira simplement, qu’il faut considérer avant tout l’ouvre elle-même, le texte littéraire, comme un système immanent”. Y más adelante, explicitando la idea de forma:

La forme, pour eux, couvre tous les aspects, toutes les parties de l’œuvre, mais elle existe seulement comme rapport des éléments entre eux, des éléments à l’œuvre entière, de l’œuvre à la littérature nationale, etc., bref : c’est un ensemble

de fonctions. L'étude proprement littéraire... se caractérise par le point de vue qui choisit l'observateur et non par son objet, qui, d'un autre point de vue, pourrait se prêter à une analyse psychologique, psychanalytique, linguistique, etc. (ibid).

Es decir, para los estudios de los formalistas la obra, considerada en ella misma, no es sino la relación de elementos intrínsecos, que se relacionan entre ellos mismos, con la obra en tanto todo, y desde allí a otros conjuntos más complejos como pueden ser los géneros literarios o las literaturas nacionales. Hay además un cambio de orientación respecto a la teoría tradicional, pues en el análisis formalista se privilegia el punto de vista que toma el observador hacia el hecho de que se trata de una obra artística con leyes inmanentes, dejando de lado cualquier otra modalidad de aproximación a los fenómenos del arte. Así, cuando en *La poesía Rusa Moderna* dice Jakobson (1965): “el objeto de la ciencia literaria no es la literatura, sino la literariness, es decir, aquello que hace de una obra dada una obra literaria” aquí de lo que se trata es del punto de vista de la investigación, que es el que corresponde al tratamiento literario, siendo que el objeto puede ser tratado de muchas otras formas. Este tratamiento literario debe definir cada término de la obra en relación a las otras, y no por relación a los fenómenos a los que designa, y es el único modo de entender la peculiaridad en el cambio y la evolución de los géneros y los tipos. Cuando Tyananov en su artículo acerca de “La Evolución Literaria”, afirmaba que “el estudio de los géneros separados es imposible fuera del sistema en el cual y con el cual ellos están en correlación.” (cit. por Todorov 1965), es claro que este sistema está formado por conjuntos más amplios que engloban las relaciones peculiares que se dan en la estructura inmanente de las obras. El objeto general de la investigación puede verse como la descripción del funcionamiento de un tal sistema literario; en donde el análisis de sus elementos constitutivos es la puesta al día de las leyes que efectivizan las relaciones de sus elementos; y como estas en gran medida son peculiares de cada obra concreta, el código literario deberá ser deducido en cada obra particular antes que, en la pervivencia de las estructuras, ya sean estas lingüísticas o sociológicas. Sin embargo, la literatura forma también un sistema de signos, que se constituye de una estructura como el lenguaje, y por ello una relación con la estructura lingüística es peculiar de la obra literaria, y explica el uso de recursos lingüísticos para acercarse a las obras literarias y así aclarar la especificidad en la que se constituyen. Sklovsky (1965) insiste en que “la obra está enteramente construida. Toda su materia está organizada. La organización es interior al sistema literario y no se relaciona a ningún referente”. Y Eijenbaum (1965), por el hecho de que cada obra resulta de una libre organización interna y peculiar que es realizada por el artista, afirma que “ninguna frase de la obra literaria puede ser en sí, una expresión directa de los sentimientos personales del autor; ella es siempre construcción y juego”. Es precisamente en esta construcción, en este libre juego, que debemos buscar lo peculiar del fenómeno literario. Visto de este modo cada factor que interviene en la construcción de la obra tiene una funcionalidad, y según ella debe ser analizado; en palabras de Tyananov (1965) “la obra representa un sistema de factores correlativos. La correlación de cada factor con los otros es su función por relación al sistema”. Explicitando estas

funcionalidades bajo la perspectiva de la obra en su conjunto, es que se llega a un análisis competente de la obra. Aunque la noción misma de sistema implica que esta correlación tiene también una graduación por la cual un grupo de elementos adquieren más relevancia frente a los otros (ibíd). Igualmente, dado que el mensaje lingüístico tiene diferentes funciones, la organización de los elementos puede darse peculiarmente según diferentes niveles, estableciéndose varias capas para entender la relación de los elementos de la obra. Hay además límites establecidos en la capacidad de entrar en relación de los elementos constitutivos, ya que “el elemento entra simultáneamente en relación con la serie de los elementos semejantes de otras obras-sistemas, con los elementos semejantes que hay en otras series, y con los otros elementos del mismo sistema” (ibid); este entrar en relación implica la efectuación de unas relaciones en detrimento de otras posibles. Se van estableciendo entonces diferentes órdenes según las dimensiones de sus partes, siendo el orden más amplio aquel de la literatura toda. Según explicitaba Todorov (1965) hay por lo menos tres de estos órdenes bien definidos en la obra de los formalistas: el de los elementos constitutivos, el de la obra como tal, y el de la literatura nacional. Pero, además, en el análisis de obras poéticas que constituye una parte importante de los escritos de los formalistas, aquellos se ocupan igualmente de distinguir diferentes planos que resultan de la actividad de la declamación poética: el plano fonético, el fonológico, el métrico, igualmente el morfológico y el sintáctico; sirviéndose para la definición de cada elemento de la intervención en estos planos de elaboraciones racionales que explicitan el tipo de relaciones establecidas. En fin, otro rasgo peculiar que resulta de la aproximación de los formalistas al fenómeno literario, es la caracterización del cambio y la evolución de los géneros artísticos. En sus análisis particulares muestran cómo en la historia literaria se mantienen elementos semejantes y convergencias en las relaciones que entre ellos se establecen; pero dado que la significación de cada forma artística es funcional, y puede tener funciones diversas, esta no puede ser universalmente definida: no hay terminología precisa para las formas artísticas, los términos no son iguales, y no reaparecen entre los diferentes autores. Por ello decía Tytchanov:

Yo renuncio categóricamente al método de la comparación por citas, que nos hace creer en una tradición pasando de un escritor a otro. Según este método los términos constitutivos son abstraídos de sus funciones, y finalmente se confronta las unidades inconmensurables. La coincidencia, las convergencias existen sin duda en literatura, pero conciernen a la función de los elementos, las relaciones funcionales de un elemento dado. (en Eijenbaum & Tytchanov 1926)

La forma poética es vista entonces como significativa en cuanto que nos permite encontrar relaciones funcionales presentes en ella con su propia especificidad. Si hay después de todo pervivencia de elementos y relaciones de elementos, hay que entender la evolución de los géneros según las configuraciones propias de aquellos que revela la forma significativa que es cada obra.

4. Discusión

Por lo demás, lejos está de este trabajo seguir todas las transiciones del movimiento formalista: con toda la riqueza de postulados e intuiciones metodológicas que allí se pueden hallar, bastan para nuestros fines estas indicaciones que se siguen de su orientación general tal como la hemos visto. La evolución general del movimiento está marcada además por los avatares de la política interior en la Unión Soviética luego de la revolución, y se escapa a los problemas estrictos del devenir de los postulados y principios de una escuela y de sus relaciones con sus sucesores. Es decir, tan temprano como en los primeros años que siguen a la revolución, y sin esperar a la condena oficial de todos los movimientos de vanguardia y heterodoxia a inicios de los 30s, la evolución de los grupos literarios se trata de una cuestión de poder y de luchas entre facciones políticas antes que de debates literarios. Es este el marco en el cual creemos que deben ser entendidos el fin del formalismo como movimiento -aunque no de su influencia., y los debates que con ocasión de la fijación del realismo socialista se tienen en los 30s sobre la “herencia formalista”. El mismo papel de Lukács, con toda su relevancia teórica en esta cuestión, no puede ser entendido sino en esta perspectiva. Existen por su puesto factores dentro del movimiento: la aventura colectiva del movimiento formalistas, a finales de los 20s, se halla ya en estado de agotamiento; la teoría siempre nuevamente discutida y defendida de las incomprendiones, y sobre todo de las informaciones oficialistas, parece que puede dar en sus orientaciones metodológicas poco nuevo de sí, y en el seno del movimiento hay polémicas y escisiones, como es el caso e. g. de la segunda generación del MLK, luego de la emigración de Jakobson, que en la revista *Hermes* se muestran enormemente críticos con la metodología del Opojaz, o la propia separación y distancia polémica de la nueva generación de filólogos vinculados a las investigaciones Opojaz con los fundadores, o el rechazo de los otros miembros de la línea dura a los evolución sociológica de Eijzenbaum – y años antes, su ruptura con Zirmunsky-, o en fin, el fracaso de Sklovsky y Tyananov de un relanzamiento del Opojaz en las alas del Nuevo Frente Izquierdista de las Artes -Novyj LEF- a fines de los 20s (Depretto-Genty 1997). A juicio de Todorov (1965) además, lo que los formalistas rusos tuvieron que decir posteriormente a esta época no agrega nada esencial a sus postulados y el grupo se hallaba frente a un agotamiento de nuevas posibilidades. Pero, como es fácil comprobar con un análisis de los hechos, la historia de esta crisis y disolución no puede ser entendida sin una referencia a los debates que en línea hacia la consolidación del realismo soviético se dieron en la Rusia de los 20s y los 30s, y de los debates acerca del llamado método formalista y su herencia en los estudios sobre arte y literatura, debates que por su relación con el mecanismo de

poder y de control por la extinción de cualquier vanguardia y en general de cualquier disensión ideológica, aparecen como la definitiva causa para su disolución.

Ahora bien, si se contempla el panorama intelectual de la época misma de la revolución, asombrará la diferencia completa de situaciones entre el momento inicial y este momento final. Como es sabido, para 1917 cuando triunfa la Revolución de Octubre, el futurismo, aquella “agitación literaria” de la que hablaba Sklovsky en sus recuerdos de esos tiempos, y que pese a su variedad y dispersión constituía en tanto cubofuturismo el ala de avanzada de las tendencias de vanguardia en la primera década del s.XX, era no ya solo el movimiento más influyente, sino que se veía a sí mismo como el aliado de la revolución. Favorecido y apoyado por el Comisariato Popular para la Instrucción Pública, la entidad de cultura del gobierno comunista cuya cabeza era Lunacharsky, y luego formando parte influyente del Prolekult la asociación cultural de los artistas –particularmente vanguardistas- afines a la revolución en la época de la lucha contra las medidas contrarrevolucionarias en Rusia y en el extranjero, el futurismo pudo aparecer en un principio como el brazo artístico-cultural de la revolución socio-política. Elocuentemente escribía en 1918 LUNACHARSKY (cit. por Frioux 1960): “los futuristas son los primeros en haber venido a la ayuda de la revolución. Es en ellos donde la revolución ha encontrado su eco más directo”. Varios estudios han mostrado de qué modo las propias tendencias hacia la cultura de su tiempo inclinaban a los futuristas a tomar parte consciente de esta transformación. Naturalmente, esto no pudo darse sin debates y sin la introducción de una nueva perspectiva en las suyas propias: “renonçant –dice Frioux (1960) - au principe de l'art pour l'art. ils avaient mis en relation leur formalisme esthétique, cubiste et urbaniste, avec les perspectives industrielles de la doctrine marxiste.”. Tratando de juntar una orientación hacia el cambio de la percepción y la experiencia artística, los futuristas intervienen directamente en medidas culturales favorecidas por el nuevo gobierno aun débil y en la lucha por su consolidación en el poder y carente todavía de una unificada visión ideológica. Y por ello tomar parte decisiva en nuevos proyectos. Así por ejemplo, es a los futuristas a quienes Lunacharsky encarga la preparación de la primera celebración de la revolución en 1918; son futuristas los que colaboran en la empresa editorial del Comisariato Popular para la Instrucción Pública –la revista *Iskusstvo Kommuny*-, siendo bajo el patrocinio de Lunacharsky esta publicación, en sus primeros tiempos, un medio importante de exposición de las ideas futuristas (Aucouturier 1984); Meyerhold es encargado de la dirección de los teatros que bajo su tutela se convierten en campo de experimentación del futurismo, etc. Observando las motivaciones político-sociales, esta privilegiada posición puede verse como el resultado de un ambiente de libertad para las tendencias artísticas, sostenido durante los primeros años de la revolución, en el cual las muchas tendencias dentro del Partido todavía podían ver, en algunas de las tendencias de vanguardia, una ayuda para la revolución, y en particular en el futurismo y su conocida tendencia inconformista y su denuncia de los caracteres de la decaída sociedad zarista. En su momento Lunacharsky (cit. por Frioux 1960) pudo bien expresar esta tendencia en un escrito de 1918.

Antaño los escritores revolucionarios rencontraban en su camino grandes dificultades, y no solamente aquellos que en sus obras expresaban las ideas revolucionarias sino también quienes se aplicaban a promover una revolución de la forma y se oponían a la rutina establecida [...] El estado revolucionario obrero y campesino se debe dar por regla el dar acceso al lector de las masas a todo lo que es nuevo y fresco.”

Sin embargo, el tono de algunos dirigentes culturales del Partido más conservadores, no deja de ser crítico, y con ocasión de la publicación del poema de Mayakovsky 1 500 000 000, obra maestra del futurismo del que Lunacharsky había hecho imprimir 5000 ejemplares, el mismo Lenin interviene con un llamamiento de orden: “A mi parecer –dice- no hace falta imprimir de cosas parecidas, más que, digamos, máximo unos 1.500 ejemplares para las bibliotecas y los amateurs de cosas bizarras. Y fustigar a Lunacharsky por su futurismo. ¿No se podría encontrar solidos antifuturistas? (Lenin 1958). Esta actitud mal dispuesta hacia al futurismo, aunque sin desear necesariamente su erradicación, que sostiene Lenin, parece estar en sintonía con la opinión en general. El público general, formado por campesinos, obreros, burguesía y burocracia poco acostumbrada a los experimentos artísticos, acoge mal las audacias vanguardistas. Las poesías de Mayakovsky y Tretyakov, el teatro de Meyerhold, el mismo decorado para la 1º celebración de la revolución inspirado en las ideas cubistas, reciben la indiferencia general, y el escarnio de algunos críticos. Críticos como Kalinin y Kershenev –la cara más simplista de la crítica soviética bolchevique- no tardan en ver el carácter reaccionario y de clase del futurismo en base a esquematizadas aproximaciones sociológicas. En el mismo Prolekult se dejan oír fuertes voces contra el futurismo y sus tendencias en favor de un arte más proletario y adecuado al hombre nuevo de la revolución. (Aucouturier 1984). Cuando la guerra civil se declara contra las fuerzas contrarrevolucionarias, y la revista del Comisariato Popular deja de aparecer, los futuristas se dispersan. Alrededor de 1923, Mayajovsky y sus amigos se unen para formar LEF, que aunque para muchos es una organización futurista, ve varias tendencias en su seno, y es solo una de las muchas organizaciones culturales y artísticas que florecen en esos años. Con todo, su desaparición bajo su nueva versión Novyi LEF en 1928 significa el fin del futurismo como movimiento. Durante los primeros años de esta relación progresivamente más difícil entre vanguardia y poder estatal, el formalismo comparte claramente el camino con el futurismo; como aquél, compartía la perspectiva de un cambio en las formas artísticas y el rechazo a la automatización de la cultura en el contexto de la decadente Rusia pre-revolucionaria. En la Revolución de la Palabra (1914), texto fundador del formalismo, mentado en las sesiones de los futuristas, declaraba Sklovsky:

El arte antiguo, está ya muerto, y el nuevo todavía no ha nacido; las cosas ellas mismas están muertas –nosotros hemos perdido la sensación del mundo-. Nos parecemos al violinista que ha cesado de sentir su arco y sus cuerdas, hemos cesado de ser artistas dentro de la vida presente, no amamos ya nuestras casas y nuestros vestidos y renunciamos sin pena a la vida, en la falta de sentirla. Sólo la

creación de nuevas formas puede dar al hombre la sensación del mundo, resucitar las cosas y matar al pesimismo (1972).

Los postulados de los formalistas con su justificación teórica de las formas nuevas y su crítica de la “automatización” de las viejas formas, situabanles en una posición revolucionaria frente a las tradiciones artísticas y culturales, tanto e igual como a los mismos futuristas. De hecho el formalismo pudo parecer también como una nueva metodología científica que remplazara a la vieja crítica de fin de siglo, oponiéndose con su estudio estructural del arte a las vagas posiciones subjetivistas e intuicionistas de la crítica literaria (Dobrenko 2011). Naturalmente en el contexto de los años posteriores a la revolución, el formalismo es otra corriente de crítica y análisis literario, que comparte el campo con otros movimientos. El primer de todos ellos naturalmente, la corriente materialista, asociada a los escritos de Plejanov, Bucharin, Trostky y Lenin que trataban sobre temas artísticos y literarios, adherida prontamente a una forma de crítica sociológica. Durante los años 20s, también el círculo de Bachtin, de inspiración germánico-romántica, cercano a postulados de filósofos neokantianos y a la fenomenología husserliana, y que combinaba postulados formalistas con una sui generis sociología de la literatura. Por último, los críticos inspirados en la psicología y el psicoanálisis freudiano. Aunque las relaciones entre estas corrientes no excluyeron sino que tuvieron como parte integral el debate y la polémica –por ejemplo, los ataques del círculo de Bachtin a los métodos formalistas son muy importantes y forman todo un capítulo de la historia literaria- lo cierto es que la polémica impulsada por la sociología literaria de filiación marxista fue la en verdad decisiva históricamente. Hay que recordar sin embargo que el método sociológico de filiación marxista de los años 20s no es el mismo, y no debe ser confundido, con lo que significaron las aproximaciones al fenómeno artístico una vez consolidado el realismo socialista. A parte de escritores que se consideraban a si mismo herederos del marxismo como Bujarin, Trotsky, el mismo Lenin, y los epígonos como Kogan y compañía, fue de relevancia tan bien la figura de Pereversev, cuyo social-criticismo, mezcla de postulados formalistas, de academicismo conservador de fines de siglo XIX y de algunas ideas marxistas, llegó a ser influyente en los debates sobre crítica literaria de los años 20s, hasta que una campaña dirigida por el Partido llevó la condena a su método sociológico (Emerson 2011). No podemos dar un detallado panorama de las particulares aproximaciones de Bujarin y Trotsky, que son las más relevantes de esta época en el marxismo, al fenómeno literario, que rebasaría las intenciones de este trabajo. Pero es significativo para nosotros que los principales ataques, teóricamente fundados, vinieron precisamente de estos dos pensadores. En lo que significó la primera ofensiva marxista a gran escala contra Opojaz, de los años 1924-25, se inscribe la obra de Trozky *Literatura y Revolución* (1924), y el artículo “El método formal en el arte” de Bujarín (1925). Hay que decir que ni Trotsky ni Bujarin le niegan valor al formalismo como una parcela de conocimiento, según la idea singular que cada uno se hace de los métodos formalistas, aunque ven la necesidad de reducirlo a sus justos límites para favorecer otras investigaciones más amplias y comprensivas. Y es que tanto la noción de Trotsky y Bujarín acerca del formalismo ven el formalismo

un trabajo técnico, estadístico, que estudia los aspectos formales de la composición literaria para establecer relaciones cuantitativas y hacer algunas comparaciones jerárquicas. Según afirmaba Trostky (1925) la obra del Opojaz, redujo la tarea del historiador literario a un “análisis esencialmente descriptivo y semiestadístico, de la etimología y la sintaxis de los poemas, y al recuento de las vocales y consonantes, sílabas y epítetos presentes en el poema” (ibid).

Una visión algo semejante es la de Bujarín (cit. por Markov 1968), en el artículo al que nos referimos, donde considera al formalismo como una investigación analítica sobre los recursos poéticos, y el ejercicio de catalogar los recursos individuales de cada escritor. “Esta labor analítica –dice- sólo es enteramente aceptable como un trabajo de desbrozo, preliminar a las síntesis críticas futuras.” (ibid). De lo que hemos visto acerca de la aproximación de los formalista al fenómeno literario se deja ver lo insuficiente de estas perspectivas, pues el formalismo hizo mucho más que ocuparse de la técnica literaria y de llevar a cabo análisis de los recursos poéticos; conlleva postulados sobre la naturaleza de la obra de arte, de las relaciones y estructuración de sus elementos, sobre las conexiones entre arte y fenómenos extra-artísticos, y demás, de enormes consecuencias para la comprensión de lo estético. Pero esta postura de Trotsky y Bujarín nos importa, porque es característica y estará a su modo presente en las críticas de Lukács al formalismo. Durante el tiempo en que tanto Trotsky y Bujarín tuvieron voz y relevancia en los debates culturales de la unión soviética, sus consideraciones sobre el formalismo fueron fondo común de la polémica contra el movimiento, y esta unión entre formalismo y simple investigación de la técnica y los recursos poéticos, cada vez más esquematizada, sería a decir verdad la determinante para toda la disputa posterior en contra de la herencia del Opojaz y del MLK, siendo el caso de que no se tratara de un simplona crítica sobre la Weltanschauung burguesa y reaccionaria del movimiento y por tanto de una descalificación por principio. En general el tono contra el formalismo por parte de los críticos soviéticos vinculados a la política del Comité Central -Kogan, Gel'fand, Gorbachev- es progresivamente polémico y descalificador en lo que va avanzando la década. El poco valor teórico y el carácter epígonal de estas críticas nos impide detenernos en ellas. De todos modos, nos equivocáramos si en el contenido de aquellas pretendiésemos encontrar las causas de la crisis y la desbandada del movimiento.

5. Conclusiones

Como ha mostrado Emerson (2011) la profundidad y la sutileza crítica de los teóricos soviéticos y sus polémicas contra los otros movimientos de investigación literaria de los 20s no se hace más rica para la época del Primer Plan Quinquenal (1928-1932), sino que lo que sucede es que crece el apoyo a la crítica marxista por parte de las instituciones culturales sostenidas por el Partido, y crece la condena a los movimientos

heterodoxos y disidentes. La historia de los debates contra el formalismo en la consolidación de una ortodoxia ideológica de acuerdo al Partido se inscribe dentro de las medidas económicas y sociales llevadas a cabo en estos años y sus correspondientes implicaciones ideológicas, es decir, el ataque al formalismo de parte de la crítica afín a las políticas del Comité Central es por fundamentalmente instrumental. No es por otra parte difícil seguir las ondulaciones de este movimiento. En la época de la Revolución y de la guerra civil contra las campañas contra revolucionarias (1917-1921), un gobierno todavía débil y sin una segura base ideológica en el ámbito de la cultura puede favorecer diferentes tendencias como las de la vanguardia que comparten con el la crítica al pasado cultural y social y se muestran abiertamente partidarios de las reformas; es la época de la edad de oro de la vanguardia soviética favorecida por el Comisariato Popular dirigido por Lunacharsky, con organizaciones culturales ampliamente vinculadas a movimientos de vanguardia tales como el Prolekult, y el florecimiento en materia de crítica literaria del Opojaz y del MLK. Con el tiempo de la implantación de la Nueva Política Económica (=NEP) (1921-27) que se vio llevada a una “liberalización” de las actividades económicas en la agricultura y el comercio vinculado a aquella para favorecer la recuperación luego de los años de la guerra, se toman como contrapartida medidas para mantener la ortodoxia, a la vez que el Partido se consolida en el poder y tiende a conseguir la unidad política e ideológica; la mayor parte de las medidas culturales se consolidan tan pronto como en 1922, con casos como la creación de la censura, los exilios masivos, la disolución del Prolekult, el cierre de revistas vanguardistas, etc. La política cultural se desplaza hacia la captación de las diversas tendencias culturales y artísticas en un solo frente popular de artistas, favoreciendo la supremacía de la Asociación Rusa de Escritores Proletarios (=RAPP) –establecida en 1925- y estrechamente vinculada a las directivas del Comité Central, la cual progresivamente va captando y subsumiendo los diferentes grupos artísticos; y es, no hay que olvidarlo, en disputa contra la RAPP que LEF –bastión futurista con participación de formalistas en crítica literaria, y de constructivistas en teoría de las artes plásticas- se debilita y finalmente se desbanda. Pero es la decisión del mismo Comité Central de intervenir directamente en la política cultural mediante la crítica, los informes del órgano de censura, las publicaciones y los comunicados, o el control indirecto de los líderes de la RAPP, la que parece haber sido la decisión más influyente en el panorama cultural, pues progresivamente el debate ideológico se ajusta a las políticas del Comité, y estos toman medidas concretas para favorecer o eliminar tendencias. El 13° Congreso del Partido (1924) establece claramente que la política del Partido en el campo de la literatura sería la política directa de proletarios y campesinos, y que una crítica literaria ejercida del lado del Partido sería la parte principal de esta política (Dobrenko & Tihanov 2011). Consiguientemente, los años 26-27 son los años de la lucha interna del Partido respecto a la política económica, y la disputa abierta entre sus facciones, que termina con la consolidación del estalinismo y por tanto de sus propias tendencias en arte y literatura. Con la consolidación de la facción estalinista inicia el nuevo modelo económico conocido como el primer Plan Quinquenal (1928-32) y por tanto una nueva etapa en la situación de la crítica literaria.

Son estos los años en que las bases para la sociedad soviética futura son establecidas: la burocratización decisiva del estado y sus organismos culturales, la colectivización e industrialización a toda costa de los medios de producción, el desplazamiento de la economía campesina y la gran migración a las ciudades, del culto a la personalidad, etc. La desaparición de las voces disidentes en la política por medio de procesos – procesos contra el así llamado comité central “menchevique”, el partido laborista campesino, el partido industrial, en el año 30- se continua en la esfera cultural con el progresivo dominio y monopolio de organismos culturales cuyos lineamientos y líderes responden directamente a la cabeza del Partido, y por ende a Stalin; así es el caso de la RAPP , de la asociación de pintores de la revolución de la asociación rusa de músicos proletarios de la sociedad unida de arquitectos proletarios, etc. Dobrenko 2011:45 llama la atención a que si en los años anteriores diferentes grupos literarios podían tener representación en los altos rangos del Partido, después de 1928-29 el único grupo que tiene apoyo es la RAPP, y que por tanto, para el fin de la década el debate literario estaba virtualmente concluido. Es precisamente como resultado de las campañas dirigidas instrumentalmente desde la RAPP que la novyi LEF acaba en 1928, y por tanto el intento de volver a ver surgir Opojaz por Tyananov y Sklovsky, y que una vez discontinuada la serie <Poetika> Sklovsky publica aquél “Monumento a un Error Académico” (1930), que es la clausura del formalismo ruso como corriente por su máximo exponente.

Referencias Bibliográficas

- Any, C. J. (1994). *Boris Eikhenbaum: Voices of a Russian Formalist*. Stanford: Stanford University Press.
- Arzanova, E., & Hedeler, W. (Eds.). (1997). *MEF Neue Folge Sonderband 1: David Borisovic Riazanov und die erste MEGA*. Berlín.
- Asher, E., Ellis, J., & Darby, D. (2005). German Theory and Criticism: 4. Twentieth Century to 1968. En M. Groden & M. Kreiswirth (Eds.), *The Johns Hopkins guide to literary theory and criticism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. doi:10.1515/arbi.2000.18.1.10
- Aucouturier, M. (1984). Le futurisme russe ou l'art comme utopie. *Revue des études slaves*, 56(1), 51-60. Persée - Portail des revues scientifiques en SHS. doi:10.3406/slave.1984.5384
- Baier, L. (1978). Von Erhabenen der proletarischen Revolution. En H. J. Schmitt (Ed.), *Der Streit mit Georg Lukács*. Fráncfort d.M.: Suhrkamp.
- Barck, S. (1986). Achtung vor dem Material: Zur dokumentarischen Schreibweise bei Erns Ottwalt. *Wer schreibt, handelt: Strategien und Verfahren literarischer Arbeit vor und nach 1933* (pp. 84-118). Berlín: Aufbau.

- Bartschat, B. (2009). La réception de Humboldt dans la pensée linguistique russe, de Potebnja à Vygotskij. *Revue germanique internationale*, (3), 13-23. CNRS Éditions. doi:10.4000/rgi.103
- Berman, R. (1977). Lukác's Critique of Bredel and Ottwalt: A Political Account of an Aesthetic Debate of 1931-32. *New German Critique*, 10, 155-178.
- Bewes, T., & Hall, T. (2011). *Georg Lukács: The fundamental Dissonance of Existence*. Londres y Nueva York: Continuum.
- Callas, H. (1971). *Marxistische Literaturtheorie*. Neuwied: Luchterhand.
- Clark, K. (1981). *The Soviet Novel: History As Ritual* (p. 320). Chicago: Chicago University Press.
- Conio, G. (1975). *Le Formalisme et le futurisme russes devant le marxisme: Problèmes de la révolution culturelle*. Lausanne: L'AGE D'HOMME.
- Davies, P. (2004). Das Wort. In S. R. Parker, P. J. Davies, & M. Philpotts (Eds.), *The Modern Restoration: Re-thinking German Literary History, 1930-1960* (pp. 107-125). Berlin y Nueva York: Walter de Gruyter. doi:10.1515/ARBI.2006.286
- Depretto-Genty, C. (1983). Ju. N. Tynjanov et S. A. Vengerov : la préhistoire de l'OPOJAZ. *Revue des études slaves*, 55(3), 497-505. Persée - Portail des revues scientifiques en SHS. doi:10.3406/slave.1983.5355
- (1994). À propos de la « grande génération » philologique : nouveaux matériaux pour l'étude de la vie intellectuelle, littéraire et linguistique de la Russie postrévolutionnaire. *Revue des études slaves*, 66(4), 862-869. Persée - Portail des revues scientifiques en SHS.
- (1996). Les formalistes et Majakovskij. *Revue des études slaves*, 68(2), 239-250. Persée - Portail des revues scientifiques en SHS. doi:10.3406/slave.1996.6327
- (1997). Roman Jakobson et la relance de l'Opojaz (1928-1930). *Littérature*, 107(3), 75-87. Persée - Portail des revues scientifiques en SHS. doi:10.3406/litt.1997.1591
- (2005). Boris Pasternak et la philologie russe des années 1910-1920. *Revue des études slaves*, 76(4), 429-446. Persée - Portail des revues scientifiques en SHS. doi:10.3406/slave.2005.6962
- Dmitriev, A. (2002). Le contexte européen (français et allemand) du formalisme russe. *Cahiers du monde russe*, 43(43/2-3), 423-440. Éditions de l'EHESS.
- Dmitrieva, K., & Espagne, M. (Eds.). (1996). *Transferts culturels triangulaires France-Allemagne-Russie*. Paris: Éd. de la Maison des sciences de l'homme.
- Dobrenko, Evgeni. (2011). Literary Criticism and the Transformation of the Literary Field During the Cultural Revolution, 1928-1932. En Evgeny Dobrenko & G. Tihanov (Eds.), *A History of Russian Literary Theory and Criticism: The Soviet Age and Beyond* (pp. 43-63). Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

- Dobrenko, Evgeny, & Tihanov, G. (Eds.). (2011). *A History of Russian Literary Theory and Criticism: The Soviet Age and Beyond* (Vol. 1). Pittsburgh: University of Pittsburgh Press. doi:10.1515/ARBI.2006.286
- Eaton, K. B. (2002). *Enemies of the People: The Destruction of Soviet Literary, Theater, and Film Arts in the 1930s*. Evanston: Northwestern University Press.
- Eijenbaum, B. (1965). La littérature. Théorie, critique, polémique. En T. Todorov (Ed.), *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes*. Paris: Seuil.
- Eijenbaum, B., & Tyananov, J. (1965). La prose russe. In T. Todorov (Ed.), *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes*. Paris: Seuil.
- Emerson, C. (2011). Literary Theory in the 20s. Four Options and a Practicum. En Evgeny Dobrenko & G. Tihanov (Eds.), *A History of Russian Literary Theory and Criticism: The Soviet Age and Beyond* (pp. 64-90). Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Erlich, V. (1974). *El Formalismo Ruso*. Barcelona: Seix Barral.
- Ferrari Bravo, D. (2009). Langue et culture en Russie: dans les traces de la philosophie du langage humboldtienne. *Revue germanique internationale*, (3), 25-33. CNRS Éditions. doi:10.4000/rji.106
- Fontaine, J. (2009). La « innere Form »: de Potebnja aux formalistes. *Revue germanique internationale*, (3), 51-62. CNRS Éditions. doi:10.4000/rji.110
- Frioux, C. (1960). Lunačarskij et le futurisme russe. *Cahiers du monde russe et soviétique*, 1(2), 307-318. Persée - Portail des revues scientifiques en SHS. doi:10.3406/cmr.1960.1423
- Gallas, H. (1971). *Marxistische Literaturtheorie - Kontroversen im Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller*. Nuewied y Berlín: Luchterhand.
- Garzonio, S., & Zalambini, M. (2011). Literary Criticism during the Revolution and Civil War. En Evgeny Dobrenko & G. Tihanov (Eds.), *A History of Russian Literary Theory and Criticism: The Soviet Age and Beyond* (pp. 1-16). Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Gibbon, P. (1985). Lukács: the road to the Blum Theses. *Economy and Society*, 14(4), 474-512. Routledge. doi:10.1080/03085148500000025
- Gluck, M. (1986). Toward a Historical Definition of Modernism: Georg Lukacs and the Avant-Garde. *The Journal of Modern History*, 58(4), 845-882.
- Günther, H. (2011). Soviet Literary Criticism and the Formulation of the Aesthetics of Socialist Realism. En Evgeny Dobrenko & G. Tihanov (Eds.), *A History of Russian Literary Theory and Criticism: The Soviet Age and Beyond* (pp. 90-108). Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Hansen-Löve, A. (1978). *Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*. Viena: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

- Hecker, R., & Vollgraf, K.-E. (Eds.). (1993). *Beiträge zur Marx-Engels-Forschung Neue Folge 1993*. Hamburgo.
- Holtz, G. (2000). Expressionismuskritik als antifaschistische Publizistik? Die Debatte in der Zeitschrift "Das Wort." *Monatshefte*, 19(2), 164-183.
- Humboldt, G. (1990). *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*. Barcelona: Anthropos.
- Illés, L. (1993a). The Struggle for Reconciliation?: Gyorgy Lukács's Marxist Aesthetic in the 1930s. En L. Illés, F. József, M. Szabolcsi, & I. Szerdahelyi (Eds.), *Hungarian Studies on Lukács* (pp. 234-299). Budapest: Akadémiai Kiadó.
- (1993b). Die "Erzwungene Selbstkritik". Des Messianismus im Vorfeld der Realismus-Theorie von Georg Lukács. *Hungarian Studies*, 8(2), 217-225.
- Jakobson, R. (1965). La poésie moderne russe. In T. Todorov (Ed.), *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes*. Paris: Seuil.
- Jakobson, R. (1971). *Selected Writings II*. The Hage: Mouton.
- Kemp, W. (1991). *Stalin and the Literary Intelligentsia*. Londres: Macmillan.
- Konopnicki-Miot, D. (1993). Contribution à l'histoire du structuralisme européen : les formalistes russes (1914-1929). *Revue des études slaves*, 65(4), 805-808. Persée - Portail des revues scientifiques en SHS.
- Lackó, M. (1993). The Blum Theses and Gyorgy Lukács's Conception of Culture and Literature. In L. Illés, F. József, M. Szabolcsi, & I. Szerdahelyi (Eds.), *Hungarian Studies on Lukács* (pp. 167-187). Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Löwy, M. (1979). *Georg Lukács: From Romanticism to Bolshevism*. Londres: New Left Books.
- Markov, V. (1968). *Russian Futurism: A History*. Berkeley: University of California Press.
- Meyer, H. (1963). *Zur deutschen Klassik und Romantik*. Pfullingen: Neske.
- Murray, J. (1985). Georg Lukács: Das Moskauer Exil 1933-1944. Zum Verhältnis der literaturtheoretischen Schriften zur offiziellen Kulturpolitik der UdSSR. *New German Review*, 1, 1-14.
- Neubauer, J. (2009). Exile: Home of the Twentieth Century. In J. Neubauer & B. Török (Eds.), *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: A Compendium* (pp. 4-106). Nueva York: de Gruyter.
- Philpotts, M. (2004). The Modern Restoration: Re-thinking German Literary History, 1930-1960. En S. R. Parker, P. J. Davies, & M. Philpotts (Eds.), *The Modern Restoration: Re-thinking German Literary History, 1930-1960* (pp. 41-57). Berlin y Nueva York: Walter de Gruyter. doi:10.1515/ARBI.2006.286
- Pomorska, K. (1968). *Russian formalist theory and its poetic ambiance*. The Hage: Mouton.

- Schmitt, H.-J., & Schramm, G. (Eds.). (1998). *Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum 1. Allunionskongreß der Sowjetschriftsteller*. Fráncfort d.M.: Suhrkamp.
- Sklovsky, V. (1965). La troisième fabrique. In T. Todorov (Ed.), *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes*. Paris: Seuil.
- Stephan, A. (1975). Georg Lukács' erste Beiträge zur marxistischen Literaturtheorie. *Brecht Jahrbuch 1975*.
- Striedter, J. (Ed.). (1972). *Texte der Russischen Formalisten*. Munich: Fink.
- Sziklai, L. (1982). Zu dieser Aufgabe. *Wie ist Deutschland zum Zentrum der reaktionären Ideologie geworden?* Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Sziklai, L. (1993). Lukács and the Age of Fascism. En L. Illés, F. József, M. Szabolcsi, & I. Szerdahelyi (Eds.), *Hungarian Studies on Lukács* (pp. 188-233). Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Tchougounnikov, S. (2002). *Du « proto-phénomène » au phonème : le substrat morphologique allemand du formalisme russe*. Kaliningrado: Éditions de l'Université d'État de Kaliningrad.
- (2004). Entre « organicisme » et « poststructuralisme » : deux âges du discours russe-soviétique sur le langage et la littérature (1914-1993). *Revue des études slaves*, 75(3), 543-550. Persée - Portail des revues scientifiques en SHS.
- Todorov, T. (1965). L'héritage méthodologique du formalisme. *L'Homme*, 5(1), 64-83. Persée - Portail des revues scientifiques en SHS. doi:10.3406/hom.1965.366688
- Trommler, F. (1975). Der "sozialistische Realismus" im historischen Kontext. En G. Reinhold & J. Hermand (Eds.), *Realismustheorien* (pp. 68-86). Estútgart: Kohlhammer.
- Trotsky, L. (1925). *Literature and Revolution*. Nueva York: International Publishers.
- Tyananov, J. (1965). Archaïsants et novateurs. In T. Todorov (Ed.), *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes*. Paris: Seuil.
- Velmezova, E. (2009). Les recherches sémantiques en Allemagne et en URSS dans les années 1930 : influence ou air du temps ? *Revue germanique internationale*, (3), 157-163. CNRS Éditions. doi:10.4000/rgi.124
- Zenkine, S. (2009). Forme interne, forme externe. Les transformations d'une catégorie dans la théorie russe du xxe siècle. *Revue germanique internationale*, (3), 63-76. CNRS Éditions. doi:10.4000/rgi.112