

La vigencia del Shklovski postformalista: el asombro como la nueva teoría de la desautomatización

Miguel Rodrigo de Haro

Universidad Complutense de Madrid (España) ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/dice.95530>

Recibido: 27 de junio de 2024 • Aceptado: 31 de julio de 2024

ES Resumen: La recepción estructuralista en occidente impidió que algunas perspectivas del formalismo ruso se estudiaran en profundidad, en tanto que se alejaban de sus posturas teóricas e immanentistas. Este es el caso de las ideas desarrolladas por Shklovski posteriores a 1930, que consigue hacer avanzar la teoría de la desautomatización a través de nuevos enfoques que problematizan la relación entre literatura, arte y realidad. Durante su última y longeva etapa como teórico, Shklovski se aparta del concepto de *ostranenie* en favor del asombro. En este trabajo se profundiza en la relación entre ambos conceptos, entendidos por su compatibilidad, así como en las posibilidades metodológicas que abre el estudio del asombro para la teoría de la literatura y del arte.

Palabras clave: asombro; desautomatización; Shklovski; formalismo ruso; teoría literaria.

ENG The Current Relevance of Postformalist Shklovsky: Wonder as the New Theory of Defamiliarization

Abstract: The structuralist reception in the West prevented some perspectives of Russian formalism from being studied in depth, as they moved away from its theoretical and immanentist positions. This is the case of the ideas developed by Shklovski after 1930, who manages to advance the theory of defamiliarization through new approaches that problematize the relationship between literature, art, and reality. During his last and long period as a theorist, Shklovski moved away from the concept of *ostranenie* in favor of wonder. This work delves into the relationship between both concepts, understood by their compatibility, as well as the methodological possibilities that the study of wonder opens for the theory of literature and art.

Keywords: wonder; defamiliarization; Shklovsky; Russian formalism; literary theory.

Sumario: 1. Introducción. 2. Shklovski contra sí mismo: negación y reelaboración de la teoría formalista. 3. El sistema de sistemas como nuevo marco para la teoría de la desautomatización. 4. El lugar del asombro en la teoría de la desautomatización. 5. Conclusión y futuras investigaciones.

Cómo citar: Rodrigo de Haro, M. (2024). La vigencia del Shklovski postformalista: el asombro como la nueva teoría de la desautomatización. *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas* 42 (2024) 139-148. <https://dx.doi.org/10.5209/dice.95530>

1. Introducción

El estudio de la obra de Shklovski, así como del formalismo ruso en general, se ha enfrentado desde la segunda mitad del siglo XX a numerosos problemas por su recepción en occidente. A la vez que Erlich (1969), Todorov (1965, 1970) o el propio Jakobson (1970) hacían su interpretación del movimiento, dando lugar a una visión de este como limitado antecedente del estructuralismo, Shklovski se alejaría de estas posturas sin ser tenido en cuenta en el debate académico.

A partir de la publicación en 1930 de su artículo «Monumento a un error científico» (Shklovski, 2014) se ha ignorado en gran medida una serie de aportaciones al campo de la teoría de la literatura y del arte, en la que todavía sería una longeva trayectoria como escritor. Son diversos los motivos por los que estas aportaciones no se han analizado con la debida profundidad, Lvoff (2019: 40) explica dos de ellos: por un lado, el abandono de sus ideales formalistas y su aparente giro marxista, cuestión muy criticada por Erlich (1976); por otro lado,

la repetición reiterada y sin nuevos aportes de sus antiguas teorías, a pesar de lo contradictorio que esto pueda parecer. Esta percepción se debe al estilo académico poco convencional de Shklovski, que se mezcla en ocasiones con su estilo literario y se recrea en el oxímoron y las digresiones.

En consecuencia, se ha hecho una división artificiosa entre un Shklovski «formalista» y otro «postformalista», como entidades separadas e incompatibles, rompiendo la evolución de la teoría de la desautomatización y el desarrollo de un marco teórico sólido en todo su potencial. Por ello, Arieu (2005: 26) ya consideraba como «estúpido» oponer a un primer Shklovski contra otro segundo, puesto que su desarrollo teórico y metodológico se ha mantenido firme durante toda su trayectoria. Esto no quiere decir que no existan diferencias entre sus distintas etapas, sino que mantenía siempre unas bases filosóficas y teóricas que le llevaron a profundizar en las contradicciones y la búsqueda de nuevas perspectivas para el estudio del arte. La teoría de la desautomatización es una teoría en movimiento (Adamo y Scaffai, 2022): su valor se encuentra en el dinamismo y en el cambio, porque desde los postulados que nacieron en el seno de la OPOJAZ la literatura y el arte se entienden por su palpabilidad, es decir, su forma de ser percibidos singularmente, separados del resto de fenómenos del sistema mediante la colisión de sus elementos.

En este trabajo planteo la pregunta de si es útil la teoría desarrollada por Shklovski durante su última etapa para el estudio actual de la estética del arte y de la literatura. El objetivo es situar y elaborar unos principios sobre el significado del concepto de «asombro» y sus posibles aplicaciones, así como especificar su lugar dentro de la teoría más amplia de la desautomatización. En este sentido, el interés del concepto se encuentra tanto en su confrontación con el término de *ostranenie* original de Shklovski, como en su lugar central en la última etapa de su teoría, a modo de sustituto para el desarrollo de una nueva perspectiva.

Si bien durante las últimas dos décadas han sido más comunes las investigaciones sobre la hasta hace poco olvidada etapa postformalista de Shklovski (Arieu, 2005; Berlina, 2017, 2018; Gratchev, 2019; Kalinin, 2018a; Lvoff, 2019; Pozner, 2005; Sanmartín Ortí, 2006, 2007), lo cierto es que ninguna se ha acercado al concepto de asombro como un nuevo hallazgo para la teoría literaria o del arte, ni se ha profundizado en su compleja relación con la desautomatización ni en su empleo metodológico.

Para llegar a este objetivo, parto de las bases de la teoría de la desautomatización, entendida como un término que aglutina los distintos procedimientos artísticos propuestos por Shklovski (Sanmartín Ortí, 2006: 19-20). La desautomatización es un efecto estético donde caben los procedimientos de obstaculización formal, de la puesta al desnudo o de extrañamiento (Sanmartín Ortí, 2008a), entre otros. A partir de esta concepción y teniendo en cuenta la heterogeneidad de las distintas investigaciones dadas por movimientos diferentes que han sido históricamente enmarcados bajo la etiqueta de «formalismo ruso» (Depretto-Genty, 2009; Glanc, 2015), sigo una reinterpretación del movimiento que toma la OPOJAZ como centro de este (Sanmartín Ortí, 2008b: 41), lo cual permite enfocar sus teorías hacia objetivos más concretos y de carácter estético. Esto es útil por la extraordinaria sinergia de las innovaciones dadas en el pensamiento de sus tres autores más importantes: Eichenbaum, Tyniánov y Shklovski (Robel, 2005: 3-4). Esta selección es pertinente y coherente con el concepto de asombro, en tanto que es la base explícita que sigue Shklovski en su libro *La cuerda del arco* (Shklovski, 1975), donde reformula y adapta a su nueva perspectiva postformalista las teorías que desarrollaron durante los años veinte.

Este artículo se divide en tres puntos, necesarios para comprender cómo interpretar el asombro como un concepto metodológicamente útil. En primer lugar, se profundizará en las peculiaridades del estilo de Shklovski y en la relación problemática con su pasado como teórico. De esta manera, podremos matizar aquellas interpretaciones que consideran que en esta etapa toma un punto de vista sociológico o marxista purista y alejado de los postulados de la OPOJAZ, a la vez que veremos las novedades teóricas en el terreno de una nueva perspectiva extraartística o trascendente para el estudio de la desautomatización. En segundo lugar, se analizará el carácter polifacético de la nueva teoría de Shklovski, entendiendo la literatura y el arte como un sistema de sistemas dinámico que se puede analizar desde distintos puntos de vista, en tanto que el propio arte requeriría un cambio de perspectiva para ser efectivo estéticamente. Esto permite aunar las perspectivas anteriores y no limitar el asombro a una simple relación entre literatura y realidad, ya que se podría estudiar en su complejidad sistémica. Por último, se desarrollará el papel específico del asombro dentro de la teoría de la desautomatización, planteándose las distintas posibilidades metodológicas que nos ofrece a través tanto de su sustitución como de su ampliación.

2. Shklovski contra sí mismo: negación y reelaboración de la teoría formalista

El estilo de los formalistas se caracteriza por la ruptura de las convenciones académicas, siendo frecuente, por ejemplo, el uso del humor en sus textos (Lvoff, 2017, 2020). En el estilo de Shklovski, en particular, se ve especialmente agudizado el uso de la ironía, como han estudiado diversos autores (Sheldon, 1966; Steiner, 1982). Esto ha dado lugar a acusarles de poco decoro¹, lo cual algunos académicos encontraron irritante (Erich, 2006: 134); pero también ha provocado incorrecciones interpretativas sobre sus teorías. Esta cuestión es especialmente relevante en lo que Sheldon (1975) define como «procedimiento de la rendición aparente», en referencia al supuesto arrepentimiento de Shklovski (2014) que daría por concluido el formalismo ruso en 1930. Desde esta postura, que lo llevaría a enfrentarse con Erlich (Sheldon, 1976), se interpreta una doble intencionalidad en los estudios llevados a cabo durante la época de mayor represión en la Unión

¹ Esta falta de «decoro académico» la reconoció el propio Shklovski (1971b: 11, 2007: 6) en reiteradas ocasiones, ya que su estilo es híbrido: entre lo literario y lo académico. Esto no les quita necesariamente el valor científico a sus aportaciones, pero sí que ha dificultado su aplicación en el ámbito académico, especialmente en el contexto de la rigidez metodológica del estructuralismo.

Soviética. De esta manera, Shklovski utilizaría la ironía para aparentar haber sucumbido al método sociológico, a la vez que defendería sus propias ideas formalistas. Esta es una técnica que ya había utilizado anteriormente, cuando escribe una «defensa del método sociológico» (Shklovski, 2017b: 26-36) sin llegar a mencionar prácticamente una sola virtud de dicho método; de hecho, acabaría considerándolo obsoleto en las condiciones en las que se utilizaba durante los años veinte (Shklovski, 2017b: 110).

Sin embargo, en su etapa postformalista, no se puede interpretar que el acercamiento a una postura que tiene en cuenta el «ambiente social» o *byt* sea irónico (Sanmartín Ortí, 2006: 255). He aquí el principal error de estas interpretaciones: Shklovski utiliza la ironía, pero su objetivo no se limita a ridiculizar estas posturas, sino que encuentra en ellas, desde finales de la década de los veinte, nuevas posibilidades metodológicas. Los formalistas aprovecharon durante estos años su difícil contexto para abrir y cambiar su teoría, que en sí misma se caracteriza por la necesidad de no estancarse y profundizar en las contradicciones (Eichenbaum, 1992b: 113; Shklovski, 2017b: 29). Esto hace que los distintos replanteamientos sobre la relación entre literatura y realidad (Eichenbaum, 1992b; Shklovski, 2021d; Tomashevski, 1992; Tyniánov, 1992b; Tyniánov y Jakobson, 1992), si bien no llegaron a terminar de perfilarse en profundidad, no supusiesen una contradicción con sus principios epistemológicos. Limitar la interpretación de estos estudios a una mera reacción a las presiones políticas y culturales que sufrieron supone una simplificación que neutraliza el potencial de los hallazgos teóricos que fueron más allá del estudio inmanente de la obra literaria.

A pesar de que estos desarrollos se viesen truncados por la repentina disolución de la OPOJAZ y la marcha al exilio de investigadores cercanos, sí que se pudo ver un desarrollo profundo de esta perspectiva en la última etapa de Shklovski que, si bien nunca dejó de publicar, lo cierto es que hasta 1953 no retomaría completamente sus estudios teóricos (Berlina, 2017: 21)². El primer gran hito de esta etapa se da con *Sobre la prosa literaria* (Shklovski, 1971b), donde es explícito en su uso de elementos extraartísticos para el análisis de la estética literaria. Se trata de un libro de transición hacia las nuevas perspectivas de la teoría de la desautomatización, pero esta interpretación es problemática en tanto que señalaba que su concepto de *ostranenie* ni era correcto, ni era original (Shklovski, 2017d: 272). Este tipo de autocríticas llevaría a estudiosos del formalismo ruso como García Berrio (1973: 275), el más relevante en España durante el siglo XX, o como Sheldon (1975: 108)³, uno de los mayores expertos sobre Shklovski en la época (Sheldon, 1966, 1977), a afirmar que este fue un periodo «triste» del autor, donde negó todo valor a su pasado como formalista y a la OPOJAZ. La postura que sigo en este artículo, apoyada por el desarrollo posterior de Shklovski, niega rotundamente esta interpretación. Se parte aquí de una concepción concreta del uso de la ironía como una «percepción simultánea de dos fenómenos discordantes o bien de la clasificación del mismo fenómeno en dos secuencias semánticas diferentes.» (Shklovski, 2019a: 290), es decir, se utiliza no tanto para desmantelar los orígenes formalistas del autor, sino para centrar la atención en las contradicciones que posibilitan la nueva perspectiva extraartística. De esta manera, Shklovski hiperboliza sus críticas y su percepción del pasado formalista para desarrollar nuevos puntos de vista sobre la estética literaria, pero no con la idea de negar todo su valor; de hecho, acabaría alabándolo como avances que se expandieron por toda la teoría literaria (Shklovski, 2017e: 307). La función de la ironía y de las duras autocríticas es precisamente la de mostrar las contradicciones que se dan en la obra artística y la imposibilidad de estudiarla desde un punto de vista unívoco y estático.

Profundicemos en esta nueva perspectiva, a la que me refiero como *perspectiva extraartística*. Esta es amplia y permite acercamientos diversos dentro de la teoría de Shklovski, pero aparece ya, en su forma más básica, dentro de sus primeros textos a partir de 1914 (Shklovski, 2021a, 2021b). La estética, desde estos inicios, es para Shklovski una percepción agudizada de un elemento de la realidad, que bien podría ser una piedra (Shklovski, 2021c: 119) o cualquier objeto representado en la obra, sin importar su trascendencia extraartística. La dicotomía entre visión y reconocimiento de estos primeros textos es fundamental para el desarrollo de toda la teoría posterior, ya que presenta el objetivo principal del arte: tener una percepción renovada de las cosas y una nueva visión del mundo. La visión y el reconocimiento están necesariamente conectados con la realidad, en tanto que debe haber un objeto a desautomatizar que exceda los límites inmanentes de la obra. Berlina (2020: 49) llama «*ostranenie* extratextual» a este aspecto de la desautomatización, como una forma de reconectar con el mundo a través de una percepción agudizada, es decir, una «visión».

Aun así, no es hasta la etapa postformalista cuando realmente se profundiza en este aspecto de la teoría, ya que la evolución del formalismo ruso les llevó primero a desarrollar una perspectiva inmanente⁴ y, después, una perspectiva evolutiva. Pero es aquí relevante hablar de un *desarrollo*, para no confundirlo con una *ruptura*, a pesar de que el estilo literario de Shklovski, así como su expresión a través de sentencias, pueda

² Durante esta época se centraría sobre todo en estudios biográficos, los cuales continuaría durante el resto de su última etapa hasta 1972 con su libro sobre Eisenstein (Shklovski, 1972, 1973, 1982, 2017c, 2019b). En ellos también se pueden encontrar reflexiones teóricas y el uso de anécdotas autobiográficas, pero las principales ideas se desarrollan en los libros que analizaremos a continuación.

³ Sheldon hace referencia a la segunda parte del libro, dedicada al estudio de los clásicos de la prosa rusa y que fue publicada originalmente en 1953 en solitario.

⁴ Según Any (1990, pp. 411-412), este giro se da en gran medida por la llegada de Eichenbaum al grupo, siendo de gran relevancia para su trayectoria el artículo «Cómo está hecho El capote de Gogol» (Eichenbaum, 1970). Eichenbaum habría criticado en estos primeros años el artículo de Shklovski (2021b) sobre el lenguaje transracional por su dependencia de las emociones y la sensibilidad del lector, cuestión que consideraba subjetiva.

dar lugar a esta interpretación⁵. Como analiza Berlina (2018: 20-21), Shklovski critica de manera infundada su antigua concepción de *ostranenie*, ya que mantiene una interpretación caricaturesca de aquello que había escrito, cuando, en realidad, el objetivo es el mismo y solo cambia el enfoque particular que toma. A la vez, en otras ocasiones, vuelve al término para reivindicarlo por su función en relación con la realidad. De nuevo, el problema a la hora de interpretar esto se encuentra en su estilo y en su uso literario de las contradicciones, pero la realidad es que las afirmaciones contundentes sobre la ruptura de su texto cumplen la función de centrar la atención en lo que considera el principal objetivo del arte: propiciar una percepción renovada de la realidad.

Esto quiere decir que esta nueva etapa, y con ella el concepto de asombro, se sustenta en las bases teóricas de la desautomatización problematizando la relación tanto entre visión y objeto representado como entre procedimiento y deformación de la realidad. Se cambia el foco de interés hacia el juego que existe en el arte entre el material tomado de la realidad y su manipulación dentro del sistema al que pertenece, de esta manera:

Para aumentar la sensación de la vida, como para demostrar la realidad de las cosas que hay tras las palabras, para superar la condicionalidad del segundo sistema y la reaparición de la importancia sensitivo-emocional del primer sistema de señales, en el arte existen diferentes construcciones.

Uno de los modos de agudizar la percepción es colocar las cosas en oposición unas con otras, modificando la señal (la palabra) y colocando las cosas en una nueva serie, dentro de unas relaciones nuevas, de unas conexiones vivas (Shklovski, 1971b: 112).

La base es la misma, ya que la estética en el arte se sigue entendiendo como una construcción que permite la percepción agudizada. Solo cambia el enfoque y las construcciones analizadas, que siguen manteniendo una misma finalidad estética. La cuestión principal es que ahora los elementos de las «series sociales» o del «ambiente social» entran en la dinámica de la literatura y en su sistema. Así, las convenciones sociales habrían de estudiarse también en movimiento y en su lugar dentro del sistema que propicia una serie de interacciones definidas tanto por su contexto como por su lugar evolutivo dentro de un punto de vista diacrónico. En otras palabras: los elementos extraartísticos entran en la dinámica del sistema de sistemas.

3. El sistema de sistemas como nuevo marco para la teoría de la desautomatización

En *La cuerda del arco* (Shklovski, 1975) se da una vuelta explícita a los orígenes del formalismo ruso. En este libro, Shklovski retoma las distintas perspectivas desarrolladas en su juventud junto a sus compañeros de la OPOJAZ. El interés fundamental aquí ya no se encuentra únicamente en la nueva perspectiva y en poner en valor la relación entre arte y realidad, sino que se centra en comprender la complejidad de los fenómenos de la estética, agrupando la multiplicidad de caminos desde los que el arte consigue sus objetivos.

El principal apoyo que utiliza Shklovski es la noción de sistema que desarrolló Tyniánov (1992b, 2018c, 2018d)⁶. Si bien podemos considerar a Shklovski como una suerte de filósofo para Tyniánov, que permitió unas bases teóricas para el desarrollo de su metodología y para el estudio de la historia de la literatura (Markov, 2019), lo cierto es que tras su prematura muerte por una enfermedad degenerativa (Sanmartín Ortí, 2018: 10) Shklovski remarcaba su papel central en la evolución de la teoría literaria y afirmaba: «Marcho por los altos escalones del pasado; Tyniánov hace para mí las veces de Virgilio.» (Shklovski, 1975: 170). Esto no se limita a un recurso poético y nostálgico recordando a su amigo, sino que se traduce en una serie de principios teóricos que recorren toda la etapa postformalista.

Para Tyniánov, la literatura era un sistema por su comportamiento dinámico en lo que respecta a las interacciones entre sus distintos elementos. El movimiento y el concepto de sistema no se limita a las relaciones intertextuales entre las obras, sino que también se aplica dentro del propio sistema inmanente, en el que enfocaría algunos de sus primeros estudios: «La unidad de la obra no consiste en una entidad cerrada y simétrica, sino en una integridad dinámica con desarrollo propio.» (Tyniánov, 1972: 13). Se tratan de choques de carácter estético que rompen las correlaciones estáticas y se mueven de forma inesperada entre los distintos sistemas, tanto el inmanente propio de la obra como el resto.

A pesar de que las aportaciones de Tyniánov se caracterizan por cambiar la perspectiva hacia un enfoque histórico (Depretto-Genty, 1991) y, por lo tanto, posibilitando la profundización en una valencia interformal de la desautomatización (Cámara Outes, 2020: 349-351), el autor no se limitó a esto, sino que veía la dinámica de la literatura como una serie de interacciones que continuamente salían y entraban en la obra. La complejidad de la experiencia estética es, desde sus primeros textos, el principal foco de atención, en tanto que veía las interpretaciones de las obras literarias como erróneas cuando estas se centraban en un análisis lineal con una direccionalidad simple (Tyniánov, 2018a: 31-32)⁷.

⁵ Esto se debe también a la relación entre teoría y autor tan presente en Shklovski. Algunos investigadores han considerado que la desautomatización se convirtió para él en una forma de vivir, como si intentase demostrar la teoría a partir de su propia biografía (Boym, 1996, 2005; Kalinin, 2019).

⁶ Esta influencia compartida, entre otros, con la teoría de los polisistemas (Even-Zohar, 1979: 293) nos podría llevar a pensar que son metodologías muy semejantes; no obstante, lo que diferencia el desarrollo de Shklovski de la gran mayoría de teorías «funcionalistas» en la literatura es su enfoque en la finalidad estética, que es lo que vertebra todo su pensamiento a través de la desautomatización y del asombro. No se limita a analizar el sistema por su estructura o por la repetición de las interacciones entre sus elementos, sino que profundiza en el cambio y la singularidad estética de cada obra.

⁷ Para equilibrar esta complejidad de la experiencia estética con una metodología asequible y práctica para el investigador, Tyniánov desarrollaría el concepto de «principio constructivo», más tarde renombrado como «dominante». Su relación con el asombro,

Esta postura es tan significativa para Shklovski porque le permite situarse en un marco de pensamiento regido por las colisiones entre sistemas, entendiéndolo a su vez la literatura como un sistema de sistemas que por su naturaleza no puede aislarse (Shklovski, 2007: 315). De esta manera, se pone el movimiento como centro de la teoría, entendiéndolo como un procedimiento con un fin estético. Por ello es tan relevante el concepto de función tanto en Tyniánov como en el Shklovski postformalista: esta se define por el cambio. Las funciones no pueden catalogarse en un número finito de relaciones entre estructuras y sus finalidades. Este es el motivo que lleva a Shklovski a criticar la obra de Propp (1987), ya que su uso de la «función» se desvía de esta perspectiva dinámica y, en su opinión, estanca su utilidad, puesto que:

«No se trata simplemente de un aspecto del mismo fenómeno, sino de una alteración de la finalidad artística dentro de la propia obra. Por esta razón es una lástima que V. Propp, que en muchos sentidos sigue a Tyniánov, convierta el concepto en unívoco.» (Shklovski, 1975: 196)

Esto desmarca a Shklovski de gran parte de los estudios estructuralistas influidos por Propp, ya que profundiza en la función como colisión entre distintos elementos de la obra literaria; se trata de «su calidad diferencial» (Tyniánov, 1992b: 255). Entender la literatura y el arte como un sistema de sistemas permite enfocarse en las formas tan dispares desde las que pueden funcionar estéticamente, sin llegar a caer en inconsistencias teóricas (Shklovski, 2007: 183). Así, se entiende la literatura como una búsqueda compleja de las conexiones dadas en el sistema que bien podrían darse entre elementos de la obra y de la realidad, del sistema artístico en el que se enmarca, de sistemas artísticos con los que inesperadamente interactúa, o de otros elementos internos de esta. El sentido de este marco teórico reside en «la búsqueda de nuevos caminos» que siempre está presente en la literatura (Shklovski, 2007: 109), es decir, en su capacidad de asombrar.

4. El lugar del asombro en la teoría de la desautomatización

Existe un problema relevante a la hora de situar el asombro dentro de la teoría de la desautomatización, ya que en ocasiones son términos intercambiables que se refieren a un mismo fenómeno: así lo reconocía el propio Shklovski (2017e: 325). Esto plantea dos posibles salidas para la teoría: una de *sustitución* y otra de *acotación*. Podemos sustituir el concepto de *ostranenie* por el de asombro, modificando la teoría para que quepa en un mismo marco; sin embargo, creo más conveniente acotar algunas de las implicaciones del asombro en relación con la teoría del arte porque hiperboliza varios de los aspectos de la desautomatización que limitaría su potencial analítico, en tanto que dejaría fuera algunos fenómenos estéticos.

Además, esto se enmarca en un debate terminológico mayor para el que se encuentran soluciones diferentes dependiendo del idioma. En los estudios en español, la desautomatización se ha utilizado durante las últimas décadas como un término paraguas (Sanmartín Ortí, 2006) diferenciado del «extrañamiento», que se trataría de un procedimiento concreto. En inglés, se suele emplear el término «*defamiliarization*», si bien existe confusión con otras traducciones que han llevado a algunos investigadores a referirse al concepto directamente como «*ostranenie*» (Berlina, 2015). El problema surge porque el propio término original se ha utilizado de diferentes maneras a lo largo del desarrollo que tuvo en el formalismo ruso (Any, 1985: 14; Erlich, 1969: 362; Striedter, 1989: 24). Por ello, sustituir el término por «asombro» se presenta como una opción improductiva, en tanto que profundizaría en una confusión terminológica en gran medida resuelta en español con el concepto de desautomatización.

En cambio, sí podemos tratar el asombro como un concepto nuevo y transversal dentro de la teoría de la desautomatización. Esto permite precisar varios aspectos teóricos que estaban anteriormente presentes, como la sorpresa y el papel de lo inesperado dentro del dinamismo artístico que caracterizó la mayor parte de estudios formalistas (Kalinin, 2018b: 46). Estos aspectos son explícitamente el centro de lo que Shklovski estudiaría como «asombro» a lo largo de su etapa postformalista⁸. Las primeras definiciones del concepto lo interpretaban así:

El asombro es el descubrimiento de la distancia que media entre uno mismo y el fenómeno; es la crítica del fenómeno, su valoración.

El asombro es uno de los fines que se alcanzan mediante la construcción de los acontecimientos, su sucesión, y la contradicción de las relaciones mutuas. (Shklovski, 1971b: 226)

A pesar de su insistente acercamiento a un enfoque extraartístico durante este periodo, lo cierto es que, como podemos apreciar, el enfoque es mucho más amplio y poco tiene que ver con la postura sociológica extremista que muchos autores le achacaron⁹. Esta es la razón por la que el asombro es transversal y por la que es indispensable enmarcarlo en el sistema de sistemas: depende de las relaciones inesperadas. El

si bien se puede plantear desde distintas perspectivas útiles, excede los límites de este trabajo por su complejidad y multiplicidad de aplicaciones.

⁸ En distintas ocasiones durante su etapa formalista, Shklovski (2017a: 193) ha entendido la experiencia estética de manera muy semejante a como lo hace a partir del concepto de asombro. Sin embargo, estos eran estudios de técnicas específicas, normalmente relacionadas con la construcción del *siuzhet*, por lo que no es hasta su etapa postformalista cuando desarrolla estas ideas en todo su potencial y complejidad.

⁹ Se puede argumentar que en esta etapa toma una influencia notable de Brecht y su efecto de distanciamiento (Berlina, 2017: 220), ya que también menciona el término «asombro» como parte relevante de este efecto: «Esta mirada, tan difícil como productiva, es la que debe provocar el teatro mediante sus reproducciones de la humana convivencia. Ha de provocar asombro en su público, y esto acontece por efectos de una técnica de distanciamiento de lo familiar» (Brecht, 1977: 82). Sin embargo, para Brecht el asombro se limita a la relación entre ficción y realidad, mientras que en Shklovski el estudio de las relaciones entre los

descubrimiento tiene el fin de mostrarnos una nueva visión del mundo, pero también es un método artístico con valor en sí mismo por su capacidad de provocar asombro. El método del descubrimiento no es estático ni automático, sino que cambia el modo de relacionarse con los distintos sistemas.

Una comparación recurrente que utiliza Shklovski para explicar el significado del asombro viene dada precisamente por el descubrimiento, específicamente el científico. Un hallazgo científico proporciona al investigador una nueva percepción del mundo que le lleva a acercarse a la verdad del objeto que investiga. Esta idea la toma Shklovski del pensamiento de Einstein:

Lo que Einstein denomina «acto de asombro» surge cuando «la percepción entra en conflicto con el mundo de los conceptos».

La ciencia rehúye el acto de asombro, lo supera. El arte lo conserva. Emplea en poesía palabras y construcciones estéticas creadas con anterioridad, las «estructuras». Pero las supera enfrentándolas: las renueva mediante el acto mismo de asombro.

Al analizar el arte, lo esencial es no perder la sensación del arte, su tacto, pues de lo contrario el propio objeto de estudio se torna absurdo, inexistente. (Shklovski, 1975: 217)

Es decir, el objeto se automatiza y, desde este punto de vista, perdería su valor artístico. Shklovski (2017f: 386) mantenía esta comparación con el descubrimiento científico también para explicar el desarrollo, en su análisis diacrónico, de la caducidad de los procedimientos, en tanto que Einstein se miraba frente a Newton y sabía que tarde o temprano sus teorías se verían superadas. Para Shklovski, esto servía para ejemplificar el arte como un camino de la *búsqueda eterna* por la verdad, una búsqueda que se sabe errónea o incompleta. Esta es la principal tesis de *La energía del error* (Shklovski, 2007), concepto tomado de Tolstói que se refiere a una búsqueda centrada en la ilusión, así como a la relevancia que esta tiene a la hora de representar el mundo con veracidad (Shklovski, 2007: 36-37). El artista tendría la necesidad de experimentar a través de esta búsqueda hasta hallar el camino que conduce al asombro, es decir, hasta encontrar nuevos enlaces inesperados capaces de reflejar el mundo o el objeto estético particular. El paralelismo con el trabajo científico es recurrente (Shklovski, 1975: 60-61, 2017e: 325), lo cual lo relaciona a su vez con el método que sigue Shklovski, en tanto que se toma a sí mismo como parte del experimento de hibridismo entre artista y crítico (Kalinin, 2019).

Pero es necesario precisar el lugar exacto que ocuparía este efecto dentro de la teoría de la desautomatización, así como sus diferencias con el efecto desautomatizador básico. Siguiendo el punto de vista de que resulta más útil acotar el concepto, podemos entender el asombro como un subtipo de desautomatización, resultado de una clase de procedimientos específicos, que podemos simplemente llamar *procedimientos del asombro*. La distinción entre procedimiento y efecto es de gran relevancia, porque en varias ocasiones se confundió dentro del propio formalismo ruso para referirse a la *ostranenie*. Para ello, es indispensable tener en mente los componentes del proceso básico de la experiencia estética desarrollado desde los primeros textos de Shklovski: procedimiento, desautomatización y visión. Estos se han de ver desde una perspectiva holística, en tanto que dependen unos de los otros.

Primero, parémonos en el asombro como efecto, que es el enfoque central dado en la teoría de Shklovski. El asombro es un tipo de efecto desautomatizador que no se limita a la «palpabilidad» del objeto, es decir, a generar una visión, sino que requiere que esta sea algo nuevo, sin precedentes perceptibles. Para esto, es necesario que la obra rompa con la convención; con las estructuras canonizadas (Shklovski, 1975: 117). Se debe evitar la inercia natural que surge del arte y sus géneros (Tyniánov, 2018b), a pesar de que «La misión del arte es preferentemente la de acumular los convencionalismos y no la de evitarlos. La convencionalidad, ya tantas veces explicada, acaba por actuar de manera automática» (Shklovski, 1971a: 103)¹⁰. La convención no está necesariamente opuesta a la desautomatización, ya que esta no pierde su eficacia estética nada más aparecer. No es hasta que pasa el tiempo cuando la convención se automatiza y deja de ser útil para la literatura o el arte. Una convención, por lo tanto, puede generar un efecto desautomatizador a través de distintos procedimientos.

Sin embargo, este no es el caso de la desautomatización a través del asombro. El asombro es un efecto de carácter extraordinario dentro de la experiencia estética, e incluso dentro de la historia de la literatura. Esto se debe a la visión de la que depende, que no puede repetirse indefinidamente, ya que es *singular*. En otras palabras, volviendo al ejemplo célebre de Shklovski (2021c: 119), el asombro no solo vuelve a la piedra más rocosa, no se limita a que la percibamos y la palpemos; se ha de ver una nueva propiedad en ella, ya no puede ser una simple mimesis que represente la realidad. Por esto, la desautomatización es un concepto más general: cualquier objeto está sujeta a ella, recorre casi la totalidad de la construcción de cualquier obra artística y se puede aplicar hasta a una piedra. No ocurre así con el asombro, que tiene una relación con la visión mucho más trascendente, en el sentido de que su dinamismo traspasa las barretas inmanentes de la obra y el cambio opera en nuestra relación con la realidad. La desautomatización es la agudización de la percepción y el asombro es una percepción nueva.

elementos de los sistemas es mucho más complejo. Además, el objetivo del efecto de distanciamiento es el reconocimiento extrañado, mientras que el objetivo del asombro en Shklovski es el de la visión novedosa.

¹⁰ Esta es la naturaleza del principio constructivo y su constante movimiento en la dicotomía entre la automatización y la desautomatización, ya que «realizado en una esfera cualquiera, se esfuerza por propagarse, por extenderse al mayor número posible de esferas» (Tyniánov, 1992a: 220).

Ahora parémonos en el asombro como procedimiento. Aquí no podemos limitarnos a sistematizar y encajar un nuevo tipo de procedimiento estático, ya que esto carecería de sentido dentro de la filosofía científica del formalismo ruso. Podemos localizar procedimientos concretos cuyo objetivo es el de generar un efecto de asombro, pero estos dependen de sus enlaces específicos. Por lo tanto, un procedimiento del asombro no puede ser una estructura concreta, sino que se trataría de un procedimiento unido a una función del sistema literario, ya que depende del subtipo de efecto desautomatizador que provoca.

Hablar de procedimientos del asombro supone subordinar el estudio de la construcción de la obra a su efecto y su visión. La teoría de la desautomatización no es ajena al proceso de creación (Sanmartín Ortí, 2004: 251), a pesar de que los primeros postulados del formalismo ruso nacían de la crítica al biografismo científico. La construcción del efecto de asombro y de la posterior visión depende en gran medida de la investigación del mundo de las personas creadoras:

El extrañamiento [*ostranenie*] implica una actitud de asombro ante el mundo, su percepción agudizada. Para poder fijar este término es necesario que incluya el concepto «mundo». Este término presupone asimismo la existencia del llamado contenido, considerando como tal una investigación atenta y detenida del mundo. (Shklovski, 1975: 217)

El asombro no supone una vuelta al biografismo que criticaban los formalistas. Lo cierto es que la oposición del análisis immanente a la realidad nunca fue tan tajante como se ha interpretado posteriormente, ya que la intención principal de los formalistas, dejando a un lado frases puntuales que buscaban ser polémicas, era problematizar la relación entre los elementos internos y externos de la obra literaria, no negarla. Por ello, el desarrollo del asombro se puede situar dentro de la teoría de la desautomatización y beneficiarse de los problemas teóricos que plantearon originalmente los formalistas.

Para analizar los procedimientos del asombro se ha de tener en cuenta el material preexistente, que en la obra artística aparece en un nuevo lugar en el sistema, son distintas unidades que se encuentran en colisión (Vitale, 2012: 56) y que forman una nueva unidad asimétrica. La transversalidad del asombro no se limita aquí a las distintas conexiones entre los sistemas, sino que también opera en las tres fases del proceso de la experiencia estética, sumándole la complejidad del mundo preexistente que se toma para la construcción de la obra.

Esto plantea dos posibilidades metodológicas: bien relacionamos elementos ficcionales y reales dados en el contexto de creación de la obra, o bien relacionamos estos elementos ante un contexto ajeno y contemporáneo a quien percibe la obra. Para Shklovski, la segunda opción es la más estimulante, en tanto que profundiza en la ambigüedad de la literatura y en la multiplicidad de interpretaciones que la pueden mantener viva (Shklovski, 2007: 130), aunque ambas posibilidades son aceptables y su conveniencia depende de la trascendencia temporal del objeto que analicemos.

5. Conclusión y futuras investigaciones

La obra teórica de Shklovski en su etapa postformalista es extensa y mucho más elaborada que la que pudo desarrollar durante los años de la OPOJAZ. Sin embargo, comprender y situar las aportaciones de esta etapa ha sido un obstáculo para poder profundizar en su análisis. Este desarrollo es molesto para el estudio de la «historia de la ciencia» (Kalinin, 2021: 19) de la literatura, ya que rompe con las interpretaciones como simple antecedente del enfoque immanente estructuralista, a la vez que plantea caminos distintos a los desarrollados a lo largo del posestructuralismo. El pensamiento de Shklovski, así como su desarrollo, no se puede explicar en marcos teóricos ajenos que neutralizan su potencial analítico. Este es un pensamiento complejo que emana directamente de la teoría de la desautomatización.

Para ello, como se ha planteado en este trabajo, es indispensable conectar su etapa postformalista con sus teorías iniciales con el doble objetivo de hacerlas coherentes entre sí y de señalar su singularidad dentro de la teoría. Shklovski no era un autor con especial interés en la claridad expositiva, exigida normalmente en los ambientes académicos, y por ello se permite utilizar recursos literarios que dificultan el entendimiento inicial de la teoría, pero que, una vez superados, en su gran mayoría dan lugar a una serie de ideas complejas y bien argumentadas e investigadas. La relación con su teoría formalista está sujeta casi en su totalidad a esta interpretación, que desembocaría en un planteamiento erróneo si no se hiciese de forma rigurosa, teniendo en cuenta sus particularidades estilísticas. De esta manera, se puede ver con claridad que no existe en su etapa postformalista una ruptura radical con su pasado, sino la búsqueda de nuevos caminos para comprender el arte y que se entrecruzan con los ya recorridos.

Prueba de este desarrollo entrecruzado es el marco teórico del sistema de sistemas que amplía a partir de los postulados de Tyniánov. Este marco para entender los estudios de la desautomatización se ha analizado siempre de manera superficial, ya que estos se suelen enmarcar en lo que Steiner (1980) llama «metáfora mecanicista», limitando la «metáfora del sistema» a los estudios de Tyniánov. Pero el asombro requiere la dinámica de los sistemas para tener sentido en su aplicación.

La terminología a la que referirnos es también de gran relevancia si queremos entender la teoría de la desautomatización como algo útil para el estudio riguroso del arte y la literatura. Al definir el asombro como un subtipo de efecto desautomatizador lo podemos enmarcar en una teoría más compleja y amplia, permitiéndonos ser más precisos a la hora de ponerlo en práctica. De esta manera, mantenemos la posibilidad de un estudio más extenso de los fenómenos estéticos, sujetos a la creación de convenciones y a la inercia, a la vez que podemos aplicar el concepto de asombro con todas las particularidades que Shklovski le da durante su etapa postformalista. Por ello, es recomendable entender el asombro como un efecto estético

y desautomatizador extraordinario, siendo capaz de cambiar nuestra percepción de la realidad a través de conexiones y colisiones inesperadas, capaces de generar una visión novedosa.

De la misma manera que la desautomatización es un concepto que vertebra toda la teoría de Shklovski durante su etapa formalista, así como de la mayoría de sus compañeros en la OPOJAZ, el asombro cumple la misma función vertebradora en su teoría postformalista. Esta es la razón por la que me he centrado en este concepto y en el desarrollo de unos fundamentos básicos generales de esta etapa, porque son cruciales para interpretar el resto de sus ideas e innovaciones teóricas y analíticas. Las innovaciones desarrolladas a lo largo de estos años son numerosas y abarcan diferentes perspectivas para el estudio de la literatura y del arte. En este sentido, existe un gran potencial para futuras investigaciones dentro del campo de la teoría literaria que quieran explorar las aportaciones de Shklovski, ya que su interés no se limita ni al estudio de la literatura rusa ni al desarrollo de una teoría limitada a su contexto. La utilidad de estos estudios puede trascender al ámbito del eslavismo, en el que se suelen enmarcar la mayoría de las investigaciones relevantes dedicadas a Shklovski durante las últimas décadas, y mostrarse como herramientas de análisis relevantes para la teoría literaria actual. Podemos proponer dos líneas generales sobre las que se puede profundizar a partir de este trabajo, apoyándonos en la etapa postformalista: una teórica y otra práctica.

La puesta en práctica del concepto de asombro tiene ya un desarrollo de gran valor en los análisis de Shklovski, por lo que está lejos de ser una línea sin recorrido. En sus obras postformalistas podemos encontrar extensos análisis de autores canónicos como Boccaccio, Cervantes, Dickens, Dostoievski o Tolstói. Estos autores atraviesan la obra de Shklovski y se analizan desde distintas perspectivas: su lugar en la historia de la literatura en *Sobre la prosa literaria* (Shklovski, 1971b), su construcción dinámica y la ruptura de las convenciones en *La cuerda del arco* (Shklovski, 1975), o sus distintos desarrollos del *siuzhet* en *La energía del error* (Shklovski, 2007). La puesta en práctica del concepto de asombro permite desarrollar la historia y evolución literaria desde el punto de vista estético que facilita la localización de aquello extraordinario que las obras tienen en su lugar dentro del sistema de sistemas. Por esta razón, es especialmente útil para el análisis del canon y de la trascendencia particular de cada obra dentro de la historia de la literatura y del arte.

La línea centrada en el desarrollo teórico no ha de estar separada de su puesta en práctica; al contrario, deben desarrollarse a la par. La teoría expuesta en este trabajo es solo una fracción de carácter general de aquello específico investigado por Shklovski. Se debe saber que aquí tenemos una base sólida, pero inacabada, en tanto que esta es la naturaleza de las investigaciones de la OPOJAZ. La teoría no se debe defender, sino que se ha de atacar para no perder su significado (Shklovski, 2017e: 309). Por lo tanto, el concepto de asombro debe enfrentarse en futuras investigaciones a los nuevos fenómenos estéticos de nuestro tiempo, ya sean literarios o de otras artes, para descubrir los nuevos modos en los que se dan las conexiones de los sistemas actuales. En este sentido, la teoría de la desautomatización se adhiere al mismo principio fundamental que el llamado método formal:

En el momento en que tengamos que reconocer que poseemos una teoría que lo explica todo, que soluciona todos los casos del pasado y del presente y que, por lo mismo, no necesita evolucionar y, además, es incapaz de hacerlo, entonces también tendremos que reconocer que el método formal ha muerto. (Eichenbaum, 1992b: 113)

Obras citadas

- Adamo, Sergia y Niccolò Scaffai (2022). «Straniamenti: teorie in movimento», *Between*, 12(23), pp. 1-14. doi: <https://doi.org/10.13125/2039-6597/5257>.
- Any, Carol (1985). «Introduction: Russian Formalism, 1915-1930», *Soviet Studies in Literature*, 21(3-4), pp. 5-28. DOI: <https://doi.org/10.2753/RSL1061-19752103045>.
- Any, Carol (1990). «Boris Eikhenbaum in OPOJAZ: Testing the Limits of the Work-Centered Poetics», *Slavic Review*, 49(3), pp. 409-426. doi: <https://doi.org/10.2307/2499987>.
- Ariev, Andrei (2005). «Des livres, commencés au printemps», *Europe*, (911), pp. 15-33.
- Berlina, Alexandra (2015). «Art, as Device». *Poetics Today*, 36(3), pp. 151-174. doi: <https://doi.org/10.1215/03335372-3160709>.
- Berlina, Alexandra (2017). *Viktor Shklovsky: a reader*, Nueva York, Bloomsbury Academic.
- Berlina, Alexandra (2018). «LET US RETURN OSTRANENIE TO ITS FUNCTIONAL ROLE»: On Some Lesser-Known Writings of Viktor Shklovsky», *Common Knowledge*, 24(1), pp. 8-25. doi: <https://doi.org/10.1215/0961754X-4253781>.
- Berlina, Alexandra (2020). «Ostranenie: to give back the sensation of life», *RUS (São Paulo)*, 11(16), pp. 43-66. doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2020.168820>.
- Boym, Svetlana (1996). «Estrangement as a Lifestyle: Shklovsky and Brodsky», *Poetics Today*, 17(4), pp. 511-530. doi: <https://doi.org/10.2307/1773211>.
- Boym, Svetlana (2005). «Poetics and Politics of Estrangement: Victor Shklovsky and Hannah Arendt», *Poetics Today*, 26(4), pp. 581-611. doi: <https://doi.org/10.1215/03335372-26-4-581>.
- Brecht, Bertold (1977). «Pequeño órgano para el teatro», en Norberto Silvetti paz (ed.). *La política en el teatro*, Buenos Aires, Editorial Alfa Argentina, pp. 63-100.
- Cámara Outes, Cristian (2020). «Valencias de la desautomatización en la teoría literaria del formalismo ruso», *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (34), pp. 342-361. doi: https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2020344345.

- Depretto-Genty, Catherine (1991). «L'oeuvre de Iouri Tynianov (1894-1943)», en Catherine Depretto-Genty (ed.). *Iouri Tynianov. Formalisme et histoire littéraire*, Lausana, L'Age d'Homme, pp. 9-40.
- Depretto-Genty, Catherine (2009). *Le formalisme en Russie*, Paris, Institut d'études slaves.
- Eichenbaum, Boris (1970). «Cómo está hecho El capote de Gogol», en Tzvetan Todorov (ed.). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Ciudad de México, Siglo Veintiuno Editores, pp. 159-176.
- Eichenbaum, Boris (1992a). «El ambiente social de la literatura», en Emil Volek (ed.). *Formalismo ruso y el grupo de Bajtin. Polémica, historia y teoría literaria*, Madrid, Editorial Fundamentos, pp. 239-249.
- Eichenbaum, Boris (1992b). «La teoría del método formal», en Emil Volek (ed.). *Formalismo ruso y el grupo de Bajtin. Polémica, historia y teoría literaria*, Madrid, Editorial Fundamentos, pp. 69-113.
- Erlich, Victor (1969). *El formalismo ruso. Historia-Doctrina*, Barcelona, Editorial Seix Barral.
- Erlich, Victor (1976). «On Being Fair to Viktor Shklovsky or the Act of Hedged Surrender», *Slavic Review*, 35(1), pp. 111-118.
- Erlich, Victor (2006). *Child of a turbulent century*, Evanston, Northwestern University Press.
- Even-Zohar, Itamar (1979). «Polysystem Theory», *Poetics Today*, 1(1-2), pp. 287-310. doi: <https://doi.org/10.2307/1772051>.
- García Berrio, Antonio (1973). *Significado actual del formalismo ruso: la doctrina de la escuela del método formal ante la poética y la lingüística modernas*, Barcelona, Editorial Planeta.
- Glanc, Tomaš (2015). «The Russian Formalists as a Community», en Marina Grishakova y Silvi Salupere (eds.). *Theoretical schools and circles in the twentieth-century humanities: literary theory, history, philosophy*, Nueva York, Routledge, pp. 1-23.
- Gratchev, Slav N. (2019). «The Eternal Wonderer or Who Was Viktor Shklovsky?», en Slav N. Gratchev, Howard Mancing y Irina Evdokimova (eds.). *Viktor Shklovsky's heritage in literature, arts, and philosophy*, Lanham, Lexington Books, pp. 59-69.
- Jakobson, Roman (1970). «Hacia una ciencia del arte poético», en Tzvetan Todorov (ed.). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Ciudad de México, Siglo Veintiuno Editores, pp. 7-10.
- Kalinin, Ilya (2018a). «A arte como procedimento de ressurreição da palavra: Viktor Chklóvski e a filosofia da causa comum», *RUS (São Paulo)*, 9(11), pp. 1-21. doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2018.145936>.
- Kalinin, Ilya (2018b). «The Body of Plot: Viktor Shklovsky's Theory of Narrative», en Matthew Garrett (ed.). *The Cambridge Companion to Narrative Theory*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 46-60.
- Kalinin, Ilya (2019). «Shklovsky as a Technique», en Slav N. Gratchev, Howard Mancing y Irina Evdokimova (eds.). *Viktor Shklovsky's heritage in literature, arts, and philosophy*, Lanham, Lexington Books, pp. 283-300.
- Kalinin, Ilya (2021). «Viktor Shklovski: Peripetias de la teoría, aventuras del teórico», en Cristian Cámara Outes (ed.). *Viktor Shklovski. Sobre arte y literatura*, Madrid, Ediciones Asimétricas, pp. 6-64.
- Lvoff, Basil (2017). «Sense and Humor in Russian Formalism. Part I», *International Studies in Humour*, 6(1), pp. 53-80.
- Lvoff, Basil (2019). «The Odyssey of Viktor Shklovsky», en Slav N. Gratchev, Howard Mancing y Irina Evdokimova (eds.). *Viktor Shklovsky's heritage in literature, arts, and philosophy*, Lanham, Lexington Books, pp. 40-57.
- Lvoff, Basil (2020). «Sense and Humor in Russian Formalism. Part II», *International Studies in Humour*, 7(1), pp. 4-18.
- Markov, Alexander (2019). «Shklovsky as Philosopher for Tynyanov», en Slav N. Gratchev, Howard Mancing y Irina Evdokimova (eds.). *Viktor Shklovsky's heritage in literature, arts, and philosophy*, Lanham, Lexington Books, pp. 268-282.
- Pozner, Valérie (2005). «En phase avec l'époque», mais sans l'emphase de l'époque», *Europe*, (911), pp. 146-153.
- Propp, Vladimir (1987). *Morfología del cuento*, Madrid, Ed. Fundamentos.
- Robel, Léon (2005). «Un trio prodigieux», *Europe*, (911), pp. 3-14.
- Sanmartín Ortí, Pau (2004). «Desautomatización y creación», *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas*, 22, pp. 249-269.
- Sanmartín Ortí, Pau (2006). *La finalidad poética en el formalismo ruso: el concepto de desautomatización*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid. En línea: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/7496/> [Consulta: 11/04/2024].
- Sanmartín Ortí, Pau (2007). «Viktor Shklovski, lector del Quijote», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 25, pp. 223-244.
- Sanmartín Ortí, Pau (2008a). «Esbozo para una teoría de los efectos literarios», en Alberto Fernández y Pau Sanmartín Ortí (eds.). *Éxodos. Estética y teoría literaria*, Madrid, Visión Libros, pp. 73-95.
- Sanmartín Ortí, Pau (2008b). *Otra historia del formalismo ruso*, Madrid, Lengua de trapo.
- Sanmartín Ortí, Pau (2018). «Yuri Tyniánov o la poética de la originalidad», en Cristian Cámara Outes (ed.). *Yuri Tyniánov. El intervalo y otros ensayos*, Madrid, Ediciones Asimétricas, pp. 7-29.
- Sheldon, Richard (1966). *Viktor Borisovic Shklovsky: Literary Theory and Practice, 1914-1930*, Tesis doctoral, Michigan, University of Michigan.
- Sheldon, Richard (1975). «Viktor Shklovsky and the Device of Ostensible Surrender», *Slavic Review*, 34(1), pp. 86-108.
- Sheldon, Richard (1976). «Reply to Victor Erlich», *Slavic Review*, 35(1), pp. 119-121.
- Sheldon, Richard (1977). *Viktor Shklovsky: An International Bibliography of Works by and about Him*, Ann Arbor, Ardis.

- Shklovski, Viktor (1971a). «Las leyes del cine», en Joaquín Jordá (ed.). *Viktor Sklovski. Cine y lenguaje*, Barcelona, Editorial Anagrama, pp. 88-104.
- Shklovski, Viktor (1971b). *Sobre la prosa literaria*, Barcelona, Editorial Planeta.
- Shklovski, Viktor (1972). *Maiakovski*, Barcelona, Editorial Anagrama.
- Shklovski, Viktor (1973). *Eisenstein*, Barcelona, Anagrama.
- Shklovski, Viktor (1975). *La cuerda del arco: sobre la disimilitud de lo símil*, Barcelona, Editorial Planeta.
- Shklovski, Viktor (1982). *Marco Polo*, Barcelona, Bruguera, 1982.
- Shklovski, Viktor (2007). *Energy of delusion: a book on plot*, Champaign, Dalkey Archive Press.
- Shklovski, Viktor (2014). «Monument to a Scientific Error», *Dalkey Archive Press*. En línea: <https://www.dalkeyarchive.com/2014/04/17/monument-to-a-scientific-error/> [Consulta: 11/04/2024].
- Shklovski, Viktor (2017a). «Techniques of Writing Craft», en Alexandra Berlina (ed.). *Viktor Shklovsky: a reader*, Nueva York, Bloomsbury Academic, pp. 178-201.
- Shklovski, Viktor (2017b). *The Hamburg Score*, Victoria, Dalkey Archive Press.
- Shklovski, Viktor (2017c). *The life of a Bishop's assistant*, Victoria, Dalkey Archive Press.
- Shklovski, Viktor (2017d). «Tales about Prose», en Alexandra Berlina (ed.). *Viktor Shklovsky: a reader*, Nueva York, Bloomsbury Academic, pp. 258-274.
- Shklovski, Viktor (2017e). «On the Theory of prose», en Alexandra Berlina (ed.). *Viktor Shklovsky: a reader*, Nueva York, Bloomsbury Academic, pp. 293-344.
- Shklovski, Viktor (2017f). «In 60 Years: Works on Cinema», en Alexandra Berlina (ed.). *Viktor Shklovsky: a reader*, Nueva York, Bloomsbury Academic, pp. 345-386.
- Shklovski, Viktor (2019a). *Viaje sentimental: recuerdos de 1917-1922*, Madrid, Capitán Swing Libros.
- Shklovski, Viktor (2019b). *Lev Tolstói*, Madrid, Ediciones Casus Belli.
- Shklovski, Viktor (2021a). «La resurrección de la palabra», en Cristian Cámara Outes (ed.). *Viktor Shklovski. Sobre arte y literatura*, Madrid, Ediciones Asimétricas, pp. 68-79.
- Shklovski, Viktor (2021b). «Sobre poesía y lenguaje transracional», en Cristian Cámara Outes (ed.). *Viktor Shklovski. Sobre arte y literatura*, Madrid, Ediciones Asimétricas, pp. 88-109.
- Shklovski, Viktor (2021c). «El arte como procedimiento», en Cristian Cámara Outes (ed.). *Viktor Shklovski. Sobre arte y literatura*, Madrid, Ediciones Asimétricas, pp. 110-129.
- Shklovski, Viktor (2021d). «La lucha por la forma», en Cristian Cámara Outes (ed.). *Viktor Shklovski. Sobre arte y literatura*, Madrid, Ediciones Asimétricas, pp. 238-243.
- Steiner, Peter (1980). «Three Metaphors of Russian Formalism», *Poetics Today*, 2(1b), pp. 59-116.
- Steiner, Peter (1982). «The Praxis of Irony: Viktor Shklovsky's Zoo», en Robert Louis Jackson y Stephen Rudy (eds.). *Russian formalism: a retrospective glance: a festschrift in honor of Victor Erlich*, New Haven, Yale Center for International and Area Studies, pp. 27-43.
- Striedter, Jurij (1989). *Literary structure, evolution, and value: Russian formalism and Czech structuralism reconsidered*, Cambridge, Harvard University Press.
- Todorov, Tzvetan (1965). «L'héritage méthodologique du formalisme», *L'Homme*. 5(1), pp. 64-83. doi: <https://doi.org/10.3406/hom.1965.366688>.
- Todorov, Tzvetan (1970). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Ciudad de México, Siglo Veintiuno Editores.
- Tomashevski, Boris (1992). «Literatura y biografía», en Emil Volek (ed.). *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtín. Polémica, historia y teoría literaria*, Madrid, Editorial Fundamentos, pp. 177-186.
- Tyniánov, Yuri (1972). *El problema de la lengua poética*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- Tyniánov, Yuri (1992a). «El hecho literario», en Emil Volek (ed.). *Formalismo ruso y el grupo de Bajtín. Polémica, historia y teoría literaria*, Madrid, Editorial Fundamentos, pp. 205-225.
- Tyniánov, Yuri (1992b). «Sobre la evolución literaria», en Emil Volek (ed.). *Formalismo ruso y el grupo de Bajtín. Polémica, historia y teoría literaria*, Madrid, Editorial Fundamentos, pp. 251-267.
- Tyniánov, Yuri (2018a). «Dostoievski y Gógol. Hacia una teoría de la parodia», en Cristian Cámara Outes (ed.). *Yuri Tyniánov. El intervalo y otros ensayos*, Madrid, Ediciones Asimétricas, pp. 30-57.
- Tyniánov, Yuri (2018b). «Sobre el intervalo», en Cristian Cámara Outes (ed.). *Yuri Tyniánov. El intervalo y otros ensayos*, Madrid, Ediciones Asimétricas, pp. 120-165.
- Tyniánov, Yuri (2018c). «Sobre las bases del cine», en Cristian Cámara Outes (ed.). *Yuri Tyniánov. El intervalo y otros ensayos*, Madrid, Ediciones Asimétricas, 2018c, pp. 188-223.
- Tyniánov, Yuri (2018d). «Sobre la parodia», en Cristian Cámara Outes (ed.). *Yuri Tyniánov. El intervalo y otros ensayos*, Madrid, Ediciones Asimétricas, 2018d, pp. 224-246.
- Tyniánov, Yuri y Roman Jakobson (1992). «Los problemas del estudio de la literatura y de la lengua», en Emil Volek (ed.). *Formalismo ruso y el grupo de Bajtín. Polémica, historia y teoría literaria*, Madrid, Editorial Fundamentos, pp. 269-271.
- Vitale, Serena (2012). *Shklovsky: witness to an era*, Champaign, Dalkey Archive Press.