

<http://doi.org/10.15446/lthc.v24n1.98440>

Formalismo cuantitativo “viejo” y “nuevo” (El Círculo Lingüístico de Moscú y el Laboratorio Literario de Stanford)

Igor Pilshchikov

UCLA, Los Ángeles, Estados Unidos
Universidad de Tallinn, Tallinn, Estonia
pilshchikov@ucla.edu

Este artículo aborda la teoría formalista rusa desde la perspectiva de las humanidades digitales. En 2011, Franco Moretti y sus coautores llamaron a su método de investigación “formalismo cuantitativo”, en contraste con el formalismo ruso que, en su opinión, era cualitativo. Ciertamente, el análisis estructural y funcional del texto poético, que los propios formalistas llamaron morfológico, es el núcleo del programa formalista y, en efecto, puede considerarse “cualitativo”. Sin embargo, la tesis de que el formalismo cuantitativo es novedoso es cierta solo en parte. Para demostrarlo, nos centraremos en los enfoques de la poética cuantitativa desarrollados por dos miembros del Círculo Lingüístico de Moscú: Boris Tomashevski y Boris Yarjó. Se hará especial hincapié en el hecho de que Yarjó inventó lo que posteriormente se denominó lectura distante. La comparación entre los dos formalismos cuantitativos no solo tiene una importancia historiográfica, sino también un valor metodológico, ya que revela muchas ideas que resultarán útiles para las humanidades digitales contemporáneas.

Palabras clave: Boris Tomashevski; Boris Yarjó; formalismo ruso; Franco Moretti; lectura distante; métodos cuantitativos.

Cómo citar este artículo (MLA): Pilshchikov, Igor. “Formalismo cuantitativo ‘viejo’ y ‘nuevo’ (El Círculo Lingüístico de Moscú y el Laboratorio Literario de Stanford)”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 24, núm. 1, 2022, págs. 265-295.

Artículo original. Recibido: 14/06/21; aceptado: 08/09/2021. Publicado en línea: 01/01/2022.



“Old” and “New” Quantitative Formalism (The Moscow Linguistic Circle and the Stanford Literary Lab)

This article approaches Russian Formalist theory from the perspective of the digital humanities. In 2011, Franco Moretti and his coauthors called their research method “quantitative formalism” in contrast to Russian Formalism, which, in their opinion, was “qualitative”. The structural and functional analysis of the poetic text, which the Formalists themselves called “morphological” is the nucleus of the Formalist agenda, and it can indeed be considered “qualitative”. However, the thesis of quantitative formalism’s novelty is only partially true. To demonstrate this, the author focuses on the approaches to quantitative poetics developed by two members of the Moscow Linguistic Circle, Boris Tomashevsky and Boris Yarkho, and, in particular, on Yarkho’s invention of what was later referred to as “distant reading”. Apart from its historical significance, a comparison of these two versions of quantitative formalism offers new methodological insights that can be applied by researchers in contemporary digital humanities.

Keywords: Boris Tomashevsky; Boris Yarkho; Russian formalism; Franco Moretti; distant reading; quantitative methods.

Formalismo quantitativo “velho” e “novo” (O Círculo Linguístico de Moscou e o Laboratório Literário de Stanford)

Este artigo aborda a teoria formalista russa a partir da perspectiva das humanidades digitais. Em 2011, Franco Moretti e seus coautores chamaram seu método de pesquisa de “formalismo quantitativo”, em contraste com o formalismo russo que, em sua opinião, era qualitativo. Certamente, a análise estrutural e funcional do texto poético, que os próprios formalistas chamaram de “morfológico”, é o núcleo do programa formalista, e pode, com efeito, ser considerado “qualitativo”. No entanto, a tese de que o formalismo quantitativo é novidade é apenas parcialmente verdadeira. Para demonstrar isso, vamos nos concentrar nas abordagens da poética quantitativa desenvolvidas por dois membros do Círculo Linguístico de Moscou, Boris Tomachévski e Boris Yaráj. Será dada ênfase particular ao fato de que Yaráj inventou o que mais tarde foi chamado de “leitura distante”. A comparação entre os dois formalismos quantitativos não é apenas de importância historiográfica, mas também de valor metodológico, pois revela muitas ideias que serão úteis para as humanidades digitais contemporâneas.

Palavras-chave: Boris Tomachévski; Boris Yaráj; formalismo russo; Franco Moretti; leitura distante; métodos quantitativos.

Introducción

EN 2016 LA PUBLICACIÓN DE la traducción al ruso del libro *Distant Reading*¹ (2013) de Franco Moretti fue un acontecimiento emblemático, pues tanto el propio libro como su título se han convertido en un símbolo de las humanidades digitales modernas.² Esta colección retrospectiva de los artículos del autor publicados entre 1994 y 2011, que “da una buena idea del desarrollo investigativo de Moretti durante las dos últimas décadas” (Sobchuk, “Uvidet za dereviami les” 320),³ puede llamarse, siguiendo a los traductores del libro al ruso, “un manifiesto consolidado del investigador” (Moretti, *Dalnee chtenie* 4). Su traducción inició una polémica activa y fructífera en las páginas de *Novoe Literaturnoe Obozrenie* (2018, núm. 150, sección “Libro como acontecimiento”), la revista rusa más influyente en el campo de la teoría literaria. La tertulia, que los colegas rusistas después resumieron y comunicaron a Moretti, tuvo gran repercusión. En tal ocasión fue escrita la primera versión del presente artículo (Pilshchikov, “Franko Moretti i novy kvantitativny formalizm”), versión que, sin embargo, era más breve y exponía de manera preliminar las ideas que voy a desarrollar ahora.

En el público de habla rusa el libro de Moretti encontró lectores con un bagaje académico y cultural completamente diferente al del *establishment* contemporáneo de las humanidades estadounidenses o europeas. Moretti pertenece tanto a la comunidad académica de Estados Unidos como a la europea, y simultáneamente las desafía intelectualmente. Nacido en Italia, comenzó su carrera como profesor asistente de literatura inglesa en Salerno y continuó como profesor de literatura comparada en Verona. Tras trasladarse a Estados Unidos en 1990, enseñó literaturas comparadas en la Universidad de Columbia, y entre 2000 y 2016 fue profesor de humanidades en Stanford

1 La traducción al español fue publicada en 2015 por Fondo de Cultura Económica.

2 En el mismo 2013 fue publicado otro libro emblemático de las humanidades digitales: *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History*, de Matthew Jockers. El término “lectura distante” fue introducido por Moretti anteriormente en el artículo “Conjeturas sobre la literatura mundial” (“Conjectures” 56-58), publicado por primera vez en 2000 y reimpresso en *Distant Reading* (47-49).

3 De aquí y en adelante la traducción de las citas al español pertenece a los traductores de este artículo. Véase la sección “Sobre este artículo”.

(desde 2016, es profesor emérito).⁴ La metodología de Moretti tiene tres fuentes principales: el marxismo italiano, el neodarwinismo británico y el formalismo ruso. Sin embargo, la última fuente no representa lo mismo para Moretti que para sus lectores rusos: la lectura “autóctona” del formalismo de los años 1910-1930 difiere de la “occidental”, sobre todo, por el hecho de que se basa en un abanico más amplio de textos formalistas y paraformalistas, la mayoría de los cuales simplemente no están traducidos a lenguas extranjeras y no forman parte del canon occidental de la teoría rusa.

El tema del formalismo ruso y las humanidades digitales es bastante reciente (lo que no es sorprendente, dada la juventud de las propias humanidades digitales). Este argumento se trata en tres artículos en el número monográfico “Digital Humanities and Russian and East European Studies” de la revista *Russian Literature* (Ámsterdam), publicada en el verano de 2021 (Kliger; Lvoff; Arseniev). El tema que nos interesa fue discutido por primera vez durante el congreso “Russian Formalism and the Digital Humanities” que se celebró en Stanford en abril del 2015. Tuve la oportunidad de participar en él.⁵ Moretti inauguró la conferencia. En su discurso de apertura señaló que uno de sus principales impulsos metodológicos fue la antología del formalismo ruso publicada en francés por Tzvetan Todorov.⁶

En el 2011 (año de la publicación del trabajo más reciente incluido en el libro sobre la lectura distante), Moretti y sus colegas encontraron una definición sucinta de su método de investigación: lo llamaron “el formalismo cuantitativo”. Así exactamente —“Quantitative Formalism: An Experiment”— se titula el manifiesto del Laboratorio Literario de Stanford (que Moretti cofundó en 2010), firmado por Matthew Jockers, Franco Moretti y sus coautores (Allison et al.). Este título indica el principal polo de atracción y repulsión de las humanidades digitales de Stanford: los autores se posicionan como representantes del formalismo cuantitativo, ya que el formalismo ruso, según ellos, era un formalismo *cualitativo*, que estudiaba las diferencias cualitativas entre las estructuras literarias.

4 Curiosamente, hizo varios cameos en las primeras películas de su hermano menor, el cineasta Nanni Moretti.

5 Véanse la página web de la conferencia (Stanford University, “Russian Formalism”), los resúmenes de las ponencias (Stanford University, “Russian Formalism...: Book of Abstracts”), y la crónica analítica (Ustinov).

6 Véase Todorov. En la bibliografía se pueden consultar también los datos de las ediciones italianas y españolas.

La tesis de que el formalismo cuantitativo es algo novedoso es correcta, solo si entendemos por formalismo exclusivamente el formalismo de la Sociedad para el Estudio del Lenguaje Poético (Общество изучения поэтического языка, en adelante, Opoiaz), tanto el temprano (el Opoiaz de Shklovski, Brik y Yakubinski) como el tardío (el Opoiaz de Shklovski, Eichenbaum y Tynianov), así como el formalismo generativo de Vladímir Propp. Es la variedad opoiaziana del formalismo que ha sido canonizada para el mundo occidental gracias a la antología de Todorov (Sini 49; Depretto, “Idei Shklovskogo” 194-195) y las subsiguientes colecciones de ensayos formalistas, desde el “estándar” en inglés (Matejka y Pomorska) hasta la colección de Volek en español. Pero, si se analiza de manera más atenta el legado del Círculo Lingüístico de Moscú, se llega a entender que Moretti tuvo predecesores: el formalismo ruso fue también, en parte, un “formalismo cuantitativo”.⁷ Comparar estos dos programas metodológicos es la tarea de este artículo.

Los métodos cuantitativos en el Círculo Lingüístico de Moscú: Borís Tomashevski y Borís Yarjó

Uno de los pioneros en el uso de los métodos probabilísticos y estadísticos en los círculos formalistas fue Borís Tomashevski (1890-1957), teórico del verso, editor crítico de los clásicos rusos, historiador de la literatura rusa y de las relaciones literarias ruso-francesas, y estudioso de la vida y la obra de Aleksandr Pushkin. Matemático e ingeniero de formación (estudió estadística matemática e ingeniería eléctrica en el Instituto Montefiore de la Universidad de Lieja, Bélgica, y en la Sorbona de París, donde también asistió a cursos de literatura), Tomashevski participó en las actividades de dos grupos asociados a los formalistas rusos: el Opoiaz y el Círculo Lingüístico de Moscú (Московский лингвистический кружок, en adelante, MLK). Nacido en San Petersburgo, Tomashevski realizó una parte importante de sus investigaciones sobre el verso ruso en Moscú, donde vivió desde 1918 hasta finales de 1920 (tras regresar de los frentes de la Primera Guerra Mundial), y presentó sus resultados en las reuniones del Círculo Lingüístico de Moscú (Fleishman; Pilshchikov y Ustinov). El 21 de junio de 1919, a propuesta del

7 Véase mi artículo reciente dedicado específicamente al tema de la poética cuantitativa del formalismo ruso (Pilshchikov, “A poética cuantitativa”).

primer presidente del MLK, Roman Jakobson, Tomashevski fue elegido miembro de pleno derecho del Círculo.⁸ En 1921, Tomashevski abandonó Moscú para ir a Petrogrado y se unió al Opoiaz. Comenzó a trabajar en la Casa Pushkin (el Instituto de Literatura Rusa) y a dar conferencias en el Instituto Estatal de Historia de las Artes y, a partir de 1924, en la Universidad de Leningrado (profesor desde 1942). En la década de 1920 publicó un tratado sobre la versificación rusa (*Русское стихосложение. Метрика*, 1923), un compendio de poética formalista (*Теория литературы (Поэтика)*, 1925) y un libro de texto sobre el mismo tema (*Поэтика. Краткий курс*, 1928). Debido a “la presión externa” (sus propias palabras) —la política oficial antiformalista comenzó en 1931—, Tomashevski abandonó los estudios del verso y de la poética, y se centró en la biografía de Pushkin y en la crítica textual, o textología (término que acuñó a mediados de los años veinte), así como en la investigación de los intereses de Pushkin por la literatura francesa. Tomashevski se libró en su mayor parte de las purgas antiformalistas, pero sus trabajos en el campo de la literatura comparada fueron condenados oficialmente durante la campaña anticomparativista de 1948-1949. Volvió a estudiar el verso solo hacia el final de su vida.

No existen estudios monográficos dedicados a Tomashevski, ni en ruso, ni en español, ni en inglés, ni en ninguna otra lengua. Su nombre se menciona con mucha menos frecuencia que el de otros formalistas, como el célebre “triumvirato” del Opoiaz: Viktor Shklovski, Borís Eichenbaum y Yuri Tynianov. Hasta cierto punto, Tomashevski sigue siendo “*le formaliste oublié*”, como ha dicho Catherine Depretto (“Formalisme et poétique” 107).

De los estudios de Tomashevski en las antologías extranjeras se encuentran sobre todo “Literatura y biografía”, texto de las posturas del Opoiaz, y fragmentos del libro *Teoría de la literatura (Poética)*⁹ (Matejka y Pomorska 47-55; Volek, I 177-186, 227-237; II 149-163). De las obras versológicas de la época moscovita, recopiladas posteriormente en *Sobre el verso (O cmuxe*, 1929), se escogieron fragmentos sueltos que no contienen cálculos (Todorov 154-169; Volek, II 99-111).

El 8 de junio de 1919 Tomashevski presentó en el MLK la ponencia “Sobre el pentámetro yámbico de Pushkin”. Este texto se publicó mucho más tarde,

⁸ MLK, 2.II.10, fol. 61.

⁹ Fue traducido al español en 1982. También existen las traducciones completas al polaco (1935), al checo (1970), al eslovaco (1971), al italiano (1978) y al alemán (1985).

en 1923, en la colección *Ensayos sobre la poética de Pushkin*, compilada por Viktor Shklovski (*Ocherki* 7-143), y se reimprimió en una versión abreviada en *Sobre el verso* (138-253). Fue la primera vez que se investigaron estadísticamente las peculiaridades rítmicas del pentámetro yámbico ruso. Tomashevski estudia el metro en cuestión desde las perspectivas sincrónico-tipológica y evolutivo-diacrónica, y lo compara no solo con el pentámetro ruso, sino también con metros europeos de la misma extensión silábica (*endecasillabo* italiano, decasílabo francés y los pentámetros yámbicos inglés y alemán; véase Achilli). En particular, esto le permitió revelar la influencia del ritmo del decasílabo francés en los pentámetros yámbicos escritos por el príncipe Piotr Viázemski durante los años 1821-1825, años en los que Viázemski, uno de los mejores amigos de Pushkin, estaba traduciendo los epigramas de Jean-Baptiste Rousseau.

En la ponencia de Tomashevski, al igual que en el artículo final, los datos extraídos de los textos poéticos se comparan con un modelo teórico. La frecuencia teórica de un verso se obtiene multiplicando las frecuencias con las que ocurren, en la obra del autor seleccionado,¹⁰ las palabras de una determinada estructura acentual que lo conforman. Para sacar conclusiones sobre el ritmo de los poemas reales, hay que “comparar esta ocurrencia teórica con la real” (Tomashevski, *O stije* 176). Solo así podemos separar lo intencional de lo accidental, y distinguir los fenómenos estéticamente significativos de las manifestaciones de las leyes lingüísticas generales. Este método (modificado posteriormente por estudiosos como el destacado teórico del verso Kiril Taranovski¹¹ y el gran matemático Andréi Kolmogórov) fue incluso bautizado como “the Russian linguistic-statistical method for studying poetic rhythm” (Bailey 251). En 1960, Jakobson calificó el enfoque de Tomashevski en el estudio del verso como “un ejemplo del más largo y, hasta ahora, más espectacular vínculo entre la lingüística (en particular, el estudio del lenguaje poético), por un lado, y el análisis matemático de los procesos estocásticos, por el otro”. Este enfoque “proporcionó claves sorprendentes para la métrica descriptiva, histórica, comparativa y general sobre unas bases científicas” (“Linguistics and Communication Theory” 579).

10 O en la prosa de su tiempo, cuestión que Tomashevski dejó abierta.

11 Un *émigré* ruso, nacido en Dorpat/Yúriev (ahora Tartu, Estonia), eslavista yugoslavo-estadounidense, después profesor de literatura rusa en Harvard, donde trabajó junto a Jakobson.

Entre los miembros del MLK hubo un investigador que extendió los métodos cuantitativos más allá del estudio del verso a todos los ámbitos del lenguaje poético: Borís Yarjó (1889-1942).¹² Dado que el legado de este brillante investigador se va a discutir por primera vez en habla hispana, vale la pena presentarlo brevemente.

Nacido en Moscú, Yarjó completó sus estudios en 1912 en la Facultad de Historia y Filología de la Universidad de su ciudad natal. Durante el año siguiente continuó sus estudios en las universidades de Heidelberg y Berlín. A partir de 1915 impartió clases en la Universidad de Moscú. Comenzó su actividad académica con investigaciones sobre literatura medieval europea y el folclore. El 21 de junio de 1919 (el mismo día que Tomashevski) fue elegido miembro del MLK (también por recomendación de Jakobson) y participó activamente en sus actividades casi hasta el momento de la abolición del círculo en 1924. Entre 1920 y 1921 investigó en las bibliotecas europeas e intentó ser contratado como profesor en las universidades de Checoslovaquia o Alemania, pero sin éxito. En 1922, tras dejar la Universidad de Moscú, ingresó en la Academia Rusa de Ciencias Artísticas, donde dirigió el Comité de Traducción Artística, el centro de poética teórica y la subsección de literatura universal, así como la sección de folclore y teatro, hasta la disolución de la Academia en 1931. En 1926 fue elegido miembro de número de la Academia Americana de la Edad Media (*Medieval Academy of America*).

Durante sus viajes al extranjero en 1920-1921, Yarjó estudió el ritmo de la prosa rimada latina. Esta investigación culminó más tarde en su disertación sobre la obra de Hroswitha de Gandersheim, poetisa alemana del siglo x que escribió poemas, leyendas y dramas en latín. Este trabajo, resultado de más de una década de estudio, se tituló *Prosa rimada de los dramas de Hroswitha*, y fue escrito en ruso y alemán, pero quedó inédito.¹³ El estudio del ritmo de los dramas de Hroswitha requirió el desarrollo de métodos detallados de análisis estadístico de los rasgos más diversos del discurso artístico. Así, en los años veinte, Yarjó sentó las bases teóricas de los “estudios literarios exactos”, cuyos principios defendió constantemente en su vida académica posterior. Sus posiciones teóricas fueron formuladas en una serie de artículos, y después presentadas en detalle en su fundamental monografía *La metodología de los estudios literarios exactos* (*Методология*

12 Véase Gasparov (“Raboty B. I. Yarjó” 504).

13 Véanse Gasparov (“Rifmovannaia proza”) y Akimova (“Stanovlenie metodologii”).

точного литературоведения, publicada solo póstumamente, más de 60 años después de su muerte, en 2006).

Tras la campaña ideológica emprendida en contra del formalismo, en los años treinta Yarjó se dedicó a la traducción artística (en 1933-1935 era casi su única fuente de ingresos). Según sus propias estimaciones, era capaz de traducir “de una veintena de lenguas eslavas, germánicas y romances (nuevas y antiguas)” (Akimova y Shapir viii).

En la noche del 14 al 15 de marzo de 1935, Yarjó fue detenido en el marco del proceso ficticio contra la “organización contrarrevolucionaria germano-fascista en la URSS”. Fue encarcelado en Moscú y, después, exiliado a Omsk, en Siberia, mientras que su colega y antiguo opositor, el filósofo Gustav Shpet, también antiguo miembro del MLK y vicepresidente de la Academia de Ciencias Artísticas, exiliado primero a Tomsk (también en Siberia) en el marco del mismo proceso ficticio, fue fusilado allí en 1937 (véase Serebrennikov). En 1940, a Yarjó se le permitió ir a Kursk, en la parte europea de Rusia, y convertirse en profesor del instituto pedagógico local. Tras la invasión alemana de 1941, Yarjó fue evacuado a Sarapul, en Udmurtia, donde murió de tuberculosis miliar a principios de mayo de 1942.¹⁴

Lo más relevante del legado académico de Yarjó en relación con nuestro tema es su libro *La metodología de los estudios literarios exactos*, y sus estudios adyacentes sobre los géneros dramáticos desde una perspectiva tanto diacrónica como sincrónica (sobre las comedias y tragedias de Corneille y sobre la tragedia de cinco actos).¹⁵ Estas obras fueron escritas entre los finales de los años veinte y los mediados de los treinta.

Yarjó identificó los atributos del género de la tragedia, que se pueden expresar a través de parámetros numéricos. Se trata de atributos como los siguientes:

- Número total de personajes.
- Número de escenas con uno, dos, tres, etc., personajes que hablan.
- Desviación estándar del número medio de personajes que hablan.
- Número de escenas de la obra (como medida de la movilidad de la acción).

14 Véase una reseña biográfica concisa pero completa en Akimova y Shapir. Véase también Akimova (“Ucheni i vlast”).

15 Las traducciones de estos trabajos a las lenguas europeas se pueden consultar en la lista de referencias.

- Longitud media de la intervención (como medida de la vivacidad del diálogo).
- Proporción de versos partidos, es decir, versos que contienen las intervenciones de diferentes personajes (como medida de la coherencia del diálogo).

La proporción entre estos elementos es diferente en distintas obras. Así, la historia de un género literario puede describirse como una evolución de sus rasgos y grupos de rasgos. Las diferencias entre las corrientes literarias pueden describirse como la diferencia entre las proporciones de determinados rasgos y grupos de rasgos.

Este enfoque permitió al investigador, con números en mano, demostrar cómo la evolución de la tragedia en cinco actos se divide en períodos (clásico temprano, clásico tardío, romántico temprano, romántico tardío, etc.) y mostrar, por ejemplo, lo siguiente (“Raspredelenie rechi”; *Metodologia* 550-607):

- En cuáles parámetros las tragedias de los románticos, que admiraban a Shakespeare, se acercan al drama shakesperiano.
- Cómo Goethe evolucionó en una dirección directamente opuesta al movimiento de la época: del *Sturm-und-Drang* proto-romántico hacia el clasicismo “olímpico” (las tragedias del último Goethe coinciden en todos los parámetros con las de Racine).
- Que el tímido innovador del teatro ruso de principios del siglo XIX, Vladisláv Ózerov, fue más clasicista que romántico: tomando en consideración todos los parámetros estudiados se diferencia de los predecesores clasicistas en un 20 %, y de los románticos europeos contemporáneos a él, en un 65 %.

Si se comparan dos géneros diferentes que coexisten en la misma época (Yarjót tomó comedias y tragedias del mismo autor, Pierre Corneille), ellos también se pueden distinguir formalmente, encontrando rasgos cuantitativos por los que se diferencian entre sí. Además de los ya mencionados, estos incluyen, por ejemplo, la movilidad de los personajes (el número de sus apariciones), el tamaño del papel de cada personaje (número de intervenciones y número de versos), la composición social de los personajes, etc. Después se pueden calcular las proporciones de sus combinaciones en diferentes textos

y determinar el lugar de los textos intermedios (por ejemplo, tragicomedia) en la escala entre la tragedia y la comedia prototípicas (“Komedii i tragedii Kornelia”; *Metodologia* 403-449).

Así, Yarjó inventó la “lectura distante” mucho antes que Moretti,¹⁶ pues realizó un análisis diacrónico de 153 tragedias en cinco actos de 23 autores, utilizando solo cuatro rasgos formales (el número de escenas en la obra como medida de la movilidad de la acción, el número de personajes, el número de escenas con cierto número de personajes hablantes y la desviación estándar de su número medio). Se trata exactamente de una “lectura desde lejos”, una comparación entre un gran número de textos según un número limitado de parámetros formalizados (“la búsqueda de las proporciones distintivas según los rasgos mínimos”, según el propio Yarjó¹⁷). Al igual que lo que ocurre después con Moretti y antes con Aleksandr Veselovski, la investigación de Yarjó se centra en “unidades mucho más pequeñas o mucho más grandes que el texto: procedimientos, temas, tropos —o géneros y sistemas” (Moretti, *Distant Reading* 48-49).¹⁸ La única diferencia es que Moretti realizó los cálculos con ayuda del computador, mientras que Yarjó los hizo a mano, y fue un trabajo minucioso. Quizás por esto, aunque los resultados de Yarjó eran muy interesantes, no tuvieron seguimiento. Además, los resultados de sus trabajos sobre el teatro representan solo una pequeña parte de las investigaciones contenidas en la *Metodología*.

Boris Eichenbaum consideró como representantes del “método formal” solo a los miembros del Opoiáz (“Teoría” 116, n. 1). Este punto de vista sigue siendo muy común, aunque Jakobson hizo muchos esfuerzos para incluir no solo al Opoiáz, sino también al MLK en la historia del formalismo.¹⁹ Yarjó se consideraba un “formalista” sin discusión. En una carta a Viktor Zhirmunski, fechada el 8 de noviembre de 1919, se refiere a sí mismo como

16 Lvoff (34-37); Kizhner et al.; Pilshchikov, “Kwentytatywna poetyka”.

17 “добывание отличительных пропорций по нескольким мельчайшим признакам” (*Metodologia* 554).

18 En el original: “units that are much smaller or much larger than the text: devices, themes, tropes — or genres and systems”. Según Moretti, “entre lo muy pequeño y lo muy grande desaparece el texto en sí” [“between the very small and the very large, the text itself disappears”] (*Distant Reading* 49). Véase Steiner (“Divergence vs. Convergence”).

19 Véanse al respecto diferentes posiciones: Shapir (“The Minutes”; “Moskovski lingvisticheski kruzhok”); Carpi; Dmitriyev; Depretto (“La question”); Sanmartín Ortí; Pilshchikov y Cadamagnani; Pilshchikov (“Nasledie”); Glanc y Pilshchikov.

“partidario del ‘método formal’ y ‘formalista’” (Akimova y Shapir xviii, xxvi, n. 34). Esta definición tiene al menos tanto peso como la exclusión categórica de Eichenbaum (Polilova).

Al mismo tiempo, Yarjó contrastó su método cuantitativo con el método cualitativo del Opoiaz. Esto tuvo efecto en su interpretación de la noción de “la dominante”. La última conferencia del curso de Jakobson sobre el formalismo ruso, que impartió en checo en la Universidad de Brno en 1935, estaba dedicada al problema de la dominante. El texto completo del curso se publicó por primera vez en 2005 (Jakobson, *Formalistická škola*), pero la conferencia sobre la dominante se volvió conocida mucho antes, durante la vida del académico. Se publicó como artículo independiente en inglés (“The Dominant”), luego en francés traducido del inglés (*Questions de poétique* 145-151), y después en ruso (también traducido del inglés) en la *Antología de la teoría literaria*, editada por I. A. Chernov como libro de texto para estudiantes de la Universidad de Tartu (Chernov 56-63). Al principio del artículo, Jakobson califica la dominante como “uno de los conceptos más cruciales, elaborados y productivos de la teoría del Formalismo ruso” y da la siguiente definición: “La dominante puede definirse como el componente focal de una obra de arte: dirige, determina y transforma los demás componentes. Es la dominante lo que garantiza la integridad de la estructura” (“The Dominant” 82; *Formalistická škola* 87).

Este concepto fue introducido por Eichenbaum y Tynianov, que lo tomaron prestado del esteticista alemán Broder Christiansen (241-251), pero lo reinterpretaron (Hansen-Löve; Pilshchikov, “A poética cuantitativa” 27-28). Para Christiansen, el objeto estético se crea gracias a la síntesis perceptiva de varias impresiones del artefacto. En esta síntesis participan los cuatro “factores”: *Gegenstand* (el asunto), *Form* (la forma), *Stoff* (el material) y *Hantierung* (las técnicas). No todos los cuatro son iguales —uno de ellos suele predominar, es decir, “se pone al frente y toma la delantera” (241). A este se le llama “*die Dominante*”—. Según *El problema de la lengua poética* (*Проблема стихотворного языка*, 1924), de Tynianov, todos los factores que intervienen en la creación de una obra artística son formales, y su interacción crea la semántica de la poesía. La dominante, también llamada “el factor constructivo”, subordina los demás factores (*El problema* 13-14). Sin embargo, no los armoniza, como pensaba Christiansen, sino que los “deforma” (es decir, los transforma). Así es

como Tynianov modificó el par terminológico factores/la dominante, que ya se encontraba en Christiansen.²⁰

A diferencia de los miembros del Opoiaz, que interpretaban esta noción en el sentido funcional y axiológico, Yarjó, según sus propias palabras, “trasladó la cuestión de la dominante a una base cuantitativa”²¹ (*Metodología* 107). La primera vez que se compararon las interpretaciones jacobsoniana y yarjoniana de la dominante fue en la antología de I. A. Chernov mencionada antes, en la que, inmediatamente después del artículo “La dominante” de Jakobson (56-63), se incluyó un extracto de la *Metodología de los estudios literarios exactos* de Yarjó bajo el título, dado por el editor, de “La búsqueda de la dominante en el texto” (64-65).²² En él, Yarjó muestra cómo busca la dominante ideológica de una obra:

1. La idea no es necesariamente la característica principal (dominante) de la estructura general del complejo.

2. Una idea puede considerarse una “concepción” si supera todas las demás ideas del mismo complejo por la cantidad de material figurativo que abarca.

3. Será dominante si cubre más del 50 % de todo el material verbal (expresado en números de algún denominador volumétrico). (*Metodología* 123)

La confianza infundada de Yarjó en que el umbral del 50 % sea notablemente significativo ha sido repetidamente²³ objeto de justas críticas, pero es destacable su interés en buscar la expresión formal de los conceptos del texto analizado y en calcular la frecuencia de estas expresiones (*cf.* lo que hoy se llama *topic modeling*). Como otros formalistas, Yarjó vinculó la eficacia estética de los elementos de una obra artística con su singularidad, *i. e.*, rareza,²⁴ pero prestó más atención a la singularidad cuantitativa que a la estructural. Mientras tanto, lo que se percibe como “extraño” no es solo lo que, en un texto, es raro, *i. e.*, tiene una frecuencia significativamente superior a la habitual, sino también lo que tiene una frecuencia significativamente inferior a la

20 Para más detalles, véase Pilshchikov (“El esquema comunicativo” 9-13).

21 El énfasis es del original.

22 Véase *Metodología* 123-124; Gasparov (“Raboty B. I. Yarjó” 508).

23 A partir de Gasparov (“Raboty B. I. Yarjó” 514).

24 “Efectividad” (*действенность*) y “rareza” (*необычность*) de la forma en Yarjó pueden ser comparadas con la idea de la “palpabilidad de la construcción” (*ощутимость построения*), propuesta por Shklovski en el ensayo “Potebnia” (4).

habitual (hasta una ausencia significativa), y lo que no está organizado de la manera habitual.

Así, Yarjó es un precursor directo de las humanidades digitales en el sentido de Moretti, precisamente porque el formalismo de Yarjó era cuantitativo. En cuanto a su metodología, algunos de los programas de investigación que proponía (por ejemplo, el análisis de la prosa) eran muy laboriosos. Yarjó se refirió a este tipo de investigación como un “trabajo de hormiga”, que requiere el esfuerzo coordinado de muchos participantes (*Metodologia* 554). La objeción, sin embargo, era inevitable. ¿Por qué el pueblo soviético debería producir tantos cálculos diferentes, sin ser claro cuál sería útil para la economía nacional? Cuando, diez años después de la muerte de Yarjó, su hermano menor intentó publicar sus obras inéditas, la respuesta oficial señaló que su método era demasiado laborioso e imposible para una sola persona o, incluso, para un pequeño equipo (Akimova y Shapir viii-ix). Estas objeciones quedan ahora eliminadas, al menos porque muchas cosas se pueden hacer con computadores y el trabajo lleva mucho menos tiempo: decenas, cientos o incluso miles de veces más rápido. Aquí el formalismo “informático-digital” de Moretti acude en ayuda del “primer” formalismo literario cuantitativo.

Formalismo cuantitativo “viejo” y “nuevo”: consideraciones y perspectivas

Las metodologías de Moretti y Yarjó son tipológicamente cercanas también en una serie de otras características (mencionemos, por ejemplo, la seria atención que ambos investigadores prestan a las analogías entre literatura y biología²⁵), pero hasta hace muy poco los “humanistas digitales” no estaban familiarizados con los “estudios literarios exactos”, tal y como los interpreta Yarjó. Los trabajos de Yarjó eran prácticamente desconocidos, en primer lugar, porque durante mucho tiempo su libro *La metodología de los estudios literarios exactos* se conocía principalmente por un resumen que de él se hace en un artículo pionero de Mijaíl Gasparov (“Raboty B. I. Yarjó”), que incluía unos pocos ejemplos de cálculos concretos (las obras sobre el

25 Cf. Akimova (“Gumanitarnie nauki i biologia”); Hay; Neubauer (“Globalizing Literary History”, “Recent Theories and Debates”); Brzostowska-Tereszkiewicz (50-61); Sobchuk y Šeļa; Arseniev; Lvoff (40-48).

teatro también se publicaron con bastante retraso)²⁶, y, en segundo lugar, por la falta de traducciones a otros idiomas. Además, los pocos extractos y resúmenes de sus obras que han aparecido en inglés²⁷ presentan en su mayoría su metodología de análisis “morfológico”²⁸ (estructural), más que una exposición de los métodos cuantitativos aplicados al estudio de la literatura.

Entre la primera y la segunda traducción de Yarbó al inglés pasaron cuarenta años. Solo en 2016 se imprimió en dicho idioma el artículo de Gasparov sobre Yarbó (“Boris Yarkho’s Works on Literary Theory”), casi medio siglo después de su primera publicación en ruso (“Raboty B. I. Yarbó”) y 35 años después de la traducción soviética al francés hecha para su exportación, que pasó casi inadvertida (“Boris Yarkho et la théorie de la littérature”). La publicación en inglés apareció en la revista *Studia Metrica et Poetica*, en la que precede a la traducción comentada del artículo de Yarbó “Los fundamentos elementales del análisis formal”.²⁹ No fue hasta 2019 que *JLT: Journal of Literary Theory* publicó una traducción de la obra de Yarbó “La distribución del habla en la tragedia en cinco actos” (Yarkho, “Speech Distribution in Five-Act Tragedies”). Otra obra suya ya mencionada, “Las comedias y tragedias de Corneille”, que lleva el subtítulo de “Un estudio sobre la teoría de los géneros”, sigue esperando a su traductor. Vale la pena recordar que “Quantitative Formalism” de Jockers, Moretti y coautores, también está dedicado al problema de la distinción de los géneros por sus características cuantitativas. La comunidad multilingüe que se está formando en torno al Laboratorio de Literatura de Stanford haría bien en familiarizarse con los hallazgos hechos por Yarbó, dado que él es su predecesor pionero.

26 “Raspredelenie rechi” y “Komedii i tragedii Kornelia”.

27 Yarbó (“A Methodology”; “The elementary foundations”); Margolin.

28 Cf. Steiner (*El formalismo ruso* 63-66). El objeto de los estudios literarios, según los primeros estudiosos del Opoiaz, es la construcción de la obra artística. Otro término que los formalistas utilizaban para describir el tipo de análisis que realizaban era “morfoloía”. Eichenbaum explicó que la “poética” es una disciplina que se interesa por el “sistema de procedimientos estilísticos y compositivos” del artista: “Estamos acostumbrados a llamar a tal método de investigación ‘formal’, aunque yo prefiero llamarlo ‘morfológico’ para diferenciarlo de otros (psicológico, sociológico, etc.) en los que el objeto de investigación no es la obra de arte en sí, sino lo que ésta ‘refleja’ en opinión del investigador” (*Molodoi Tolstoi* 8). Al igual que en lingüística y biología, el análisis morfológico de un texto literario revela sus partes constitutivas y hace explícito su funcionamiento. Para más detalles, véase Pilshchikov (“A poética cuantitativa” 17-18).

29 “The elementary foundations”; cf. “Prosteishie osnovania”.

También necesitamos traducciones de sus otras obras o, al menos, de fragmentos de ellas. De especial interés es el § 10 de la *Metodología* (117-206), que muestra cómo los métodos estadísticos elementales (obtención de series estadísticas, cálculo del rango de variación, de la mediana, de la moda, de la media aritmética, de la desviación estándar, etc.) pueden aplicarse al estudio de la literatura y qué interpretación inteligible pueden recibir, es decir, cómo ellos explican estos u otros rasgos de la estructura o de la evolución literaria.

Yarjó señala que si, al estudiar la variación de “cualquier hecho fonético o estilístico, obtenemos una curva cercana a la curva [de distribución normal o gaussiana], entonces podemos decir casi con certeza que se trata de un hecho de la lengua y no de un hecho del arte” (*Metodología* 161, 159).³⁰ Y que, por el contrario, “cuando se construye una curva que representa alguna forma genuinamente artística, esta no coincide con la curva de [distribución normal] y ni siquiera se aproxima a ella, sino que es asimétrica o de curtosis” (161). Una curva multimodal suele significar que el material estudiado contiene varios grupos heterogéneos de fenómenos, varias formas diferentes sujetas a regularidades distintas (178-183).³¹

Yarjó muestra claramente cómo la construcción de la curva de curtosis ayuda a establecer e interpretar un hecho de la poética. Por ejemplo, los primeros poetas silábicos rusos no eran totalmente capaces de percibir la igualdad silábica de los versos. Al calcular la frecuencia de los versos de un número determinado de sílabas con un rango de precisión de una sílaba (así caerían, por ejemplo, en distintas categorías los versos de diez, once o doce sílabas), se obtiene una curva bimodal y quebrada. Sin embargo, al aumentar el rango de precisión a tres sílabas, entonces surge una curva de curtosis, unimodal. Resulta que los poetas no sentían una diferencia de una o dos sílabas. Tales versos eran percibidos por ellos como iguales. Del mismo modo Yarjó analiza los colones en la prosa rimada (*Metodología* 174-177).

Quizá lo más importante de los trabajos de Moretti que aquí se comentan sea la rehabilitación de los estudios literarios cuantitativos, el retorno

30 No reproduzco aquí el énfasis de la fuente.

31 En la Rusia moderna la distribución gaussiana y las curvas multimodales son ampliamente conocidas y se utilizan para describir la actividad electoral “normal” y “anormal” de la población (Shpilkin, “Matematika vyborov”, “Matematika vyborov-2011”; Sonin et al.). Véase también un artículo posterior con el elocuente título de “La Rusia de dos jorobas” (Shpilkin, “Dvugorbaia Rossia”; cf. Zotova).

del interés por ellos y la demostración de sus posibilidades modernas. A este respecto, creo que es necesario recurrir a la herencia académica del “formalismo cuantitativo” ruso. Yarjó, Tomashevski y sus seguidores ofrecieron un sinfín de valiosas ideas sobre qué aspectos de una obra literaria y de la evolución literaria pueden cuantificarse, qué y cómo pueden contarse, y qué conclusiones significativas pueden extraerse de las cifras resultantes. En los años 60, Andréi Kolmogórov (probablemente el mayor matemático ruso del siglo xx) abrió nuevas perspectivas en la aplicación de la estadística al material del verso. Sus trabajos sobre el análisis probabilístico-estadístico del verso se han reunido recientemente³² bajo una sola cubierta y no han sido traducidos a idiomas extranjeros, a pesar de la fama mundial de Kolmogórov.

Entonces, como demostramos, es un error pensar que los formalistas rusos no hacían cálculos ni estaban familiarizados con la estadística: ellos bien merecen la etiqueta de ser los creadores del “primer formalismo cuantitativo”.³³ Sin embargo, este “primer formalismo cuantitativo” no era uniforme. Como señala Mihhail Lotman (citado en Pilshchikov, “A poética cuantitativa” 29), Yarjó y Tomashevski contaron cosas diferentes, de maneras diferentes y con una metodología fundamentalmente distinta. Al igual que sus predecesores, los filólogos positivistas alemanes (como Moritz Wilhelm Drobisch, Arthur Ludwich y Wilhelm Meyer, conocido como Meyer aus Speyer), Yarjó lo contabilizaba todo y se movía por el camino de la inducción: descubría regularidades y anomalías; al estudiar las anomalías, deducía nuevas regularidades; y así sucesivamente. Tomashevski, a diferencia de su colega del MLK, llegaba al material empírico de forma deductiva, a partir de la teoría del metro y del ritmo, poniéndola a prueba y perfeccionándola. Lotman sugiere que estas diferencias pueden reducirse a las diferencias que hay entre dos tipos de empirismo: el baconiano (generalizaciones inductivas basadas en observaciones imparciales de la experiencia sensorial) y el cartesiano (deducción de hipótesis a partir de principios originales con verificación o corrección posterior). Según Peter Steiner (citado en Pilshchikov, “A poética cuantitativa” 29), el mismo rasgo separa el positivismo del siglo xix del pospositivismo del siglo xx.

³² En 2015 (Kolmogorov).

³³ El Formalismo “cuantitativo” también ha sido definido como “formalismo basado en datos”, *data-driven Formalism* (Fischer, Akimova y Orekhov). Véase también Depreto (“Formalisme et poétique”).

Por otra parte, Yarjó no procede a veces de forma inductiva, sino “deductivamente en un nivel diferente”, como señaló Galin Tihanov (citado en Pilshchikov, “A poética cuantitativa” 29), “en el sentido de aceptar, antes de embarcarse en su análisis cuantitativo, las premisas derivadas del contenido y la ideología”. Los estudios de Yarjó sobre el drama “tienen el propósito de falsear (en el sentido popperiano post-positivista) las descripciones de las diferencias genéricas derivadas de lo anterior sobre la base del análisis cuantitativo de varias características formales”. Esto es cierto. Yarjó, por ejemplo, no define el “romanticismo”, o el “clasicismo” de manera exclusivamente inductiva, a partir del análisis de los rasgos formales. Él parte de los conceptos preexistentes (formulados a partir del contenido de las obras³⁴ o de sus elementos ideológicos³⁵), y después precisa las fronteras entre ellos, basándose en el análisis estadístico. Al mismo tiempo, para Yarjó, las ideas como tales no son el *contenido* de la obra, sino su *material*, al igual que los sonidos, los tropos o las imágenes. Es decir, el contenido no se opone a la forma y puede ser, al fin de cuentas, “contabilizado” (no las ideas mismas, sino sus expresiones formales). Un análisis estadístico de las ideas religiosas frente a las ideas caballerescas es tan legítimo para Yarjó como un análisis estadístico de las vocales acentuadas frente a las vocales no acentuadas (véanse Gasparov, “Raboty B. I. Yarkho” 508–509; “Boris Yarkho’s Works” 137–140).

Yarjó creía que el estudio de cualquier aspecto de la forma procede del análisis (es decir, de poner de relieve los rasgos esenciales de un determinado “complejo literario”) a la síntesis (es decir, a las operaciones estadísticas sobre índices numéricos sumarios) y luego, mediante la comparación con otros complejos literarios, a las conclusiones sobre las regularidades en el desarrollo y funcionamiento del fenómeno estudiado. Un requisito previo para aplicar con éxito la estadística es un análisis filológicamente correcto de la estructura del texto. Por un lado, solo los datos que se obtienen mediante una investigación estadística objetiva son susceptibles de interpretación literaria. Por otra parte, “el principio de aplicación de la estadística es el siguiente: no se introduce ningún índice estadístico sin un análisis morfológico, es decir,

34 Por ejemplo, el hecho de que la tragedia termina “mal” y la comedia, “bien”.

35 Por ejemplo, la idea de que el deber es más importante que el sentimiento, o que el deber frente al señor es más importante que el deber frente a la familia.

sin comprobar qué fenómenos literarios reales refleja” (*Metodología* 7).³⁶ Esta solidez teórica y en los procedimientos suele faltar en las humanidades digitales modernas, cuyas construcciones a veces dan la impresión de ser metodológicamente ingenuas.³⁷

Considerando el primer formalismo cuantitativo es posible iluminar algunos de los puntos problemáticos del formalismo cuantitativo actual y, además, formular una serie de antinomias posformalistas, alrededor de las cuales inevitablemente gira la discusión teórica moderna.

Moretti, de alguna manera, es consciente de uno de los puntos más débiles del “formalismo cuantitativo”. Incluso, está parcialmente de acuerdo, ya que fue planteado anteriormente por el crítico de la “lectura distante” Christopher Prendergast.³⁸ Se trata de una interpretación arbitraria de la relación que hay entre series³⁹ correlacionadas: una se declara causal en relación con la otra, y el papel de causante lo reclama siempre la serie socioeconómica. Así, en “Style, Inc.: Reflections on 7,000 Titles (British Novels, 1740-1850)” (179-210),⁴⁰ ensayo en el cual Moretti analiza cómo cambian los títulos con el tiempo (qué tan largos son, qué estructura tienen) e intenta explicar estos cambios, el investigador hace muchas conjeturas interesantes que no se desprenden directamente de la correlación identificada.

En mi opinión, por ejemplo, es bastante especulativa la interpretación que propone Moretti del desequilibrio que hay entre el número de títulos de novelas que comienzan con un artículo definido e indefinido, tanto como su interpretación de la mayor frecuencia de la fórmula “The X of Y” en los títulos de las novelas góticas. Tomemos la hipótesis más convincente avanzada en el mismo artículo: que la preferencia de los títulos cortos sobre los largos es una consecuencia del creciente número de novelas: la lista de títulos en las “reseñas de libros” se multiplica, hay menos espacio para cada título, y para hacerse notar, la novela tiene que diferenciarse a primera vista por su título de los productos de sus competidores. En sentido estricto, aquí hay una correlación confirmada por las cifras (“las novelas son más” ↔ “los

36 Véanse Pilshchikov y Cadamagnani (92); Pilshchikov (“Nasledie” 327-328).

37 Cf. Boot.

38 Véanse Prendergast; Moretti, “The End of the Beginning” (reimpreso en *Distant Reading* 137-158).

39 Entendiendo las “series” en sentido tynianoviano (Tynianov, “Sobre la evolución literaria”; Jakobson y Tynianov).

40 Primera publicación en 2006.

títulos son más cortos”), y el establecimiento de una relación causal es pura especulación, que no está en absoluto corroborada por las cifras citadas. Es imposible derivar la causalidad de la correlación —incluso en los ejemplos que analiza Moretti (Sobchuk, “Nomoteticheskoe literaturovedenie”)—. La correlación establecida ayuda a detectar el problema, a plantear una pregunta, pero no a responderla. Moretti no entiende esto, o lo oculta por razones retóricas, al afirmar especulativamente que la existencia de la causalidad se *comprueba* con cálculos. Este problema es uno de los centrales en el nuevo formalismo cuantitativo. A diferencia de Yarjó y Tomashevski, aquí se hace el intento de pasar de la poética formal a la poética sociológica. Moretti reconoce en una entrevista reciente que “los dos libros más importantes de teoría literaria que leí literalmente en un par de días fueron la antología de Todorov *Les formalistes russes* y *The Theory of the Novel* de Lukács. Toda mi vida posterior fue un intento de unir estas dos cosas” (Velmezova et al. 35). Pero las relaciones que se establecen a partir del estudio cuantitativo son, como vemos, de carácter correlativo y no causal, y esto constituye el gran problema del “giro sociológico” que ha dado el nuevo formalismo cuantitativo. ¿Cómo debemos interpretar la relación correlativa entre las series? Esta cuestión sigue abierta, como abierta quedó en los trabajos formalistas de finales de los años veinte (véase, por ejemplo, Jakobson y Tynianov).

El segundo punto que vale la pena señalar, también discutido anteriormente, es la idea de que la “lectura distante” (*distant reading*) excluye la “lectura cercana” (*close reading*), es decir, que solo la “literatura como un todo” (como indicaba también Veselovski), y no una obra literaria individual, puede ser el objeto de los estudios literarios. Efectivamente, en su libro, Moretti no combina los dos tipos de lectura y acepta para su método la definición propuesta por Jonathan Arac (38)⁴¹ del “nuevo formalismo sin lectura cercana” (*Distant Reading* 65, 118). Sin embargo, el hecho de que “estas dos estrategias no deben oponerse, sino complementarse, está claro y explicado desde hace tiempo” (Orejov 36): “para hacer algo en el campo de la lectura distante, hay que estar bien versado en la lectura cercana” (Spivak 102).⁴² Yo también estoy convencido de que la comprensión de una obra individual

41 “Moretti’s new formalism without close reading” (Arac 38).

42 En el original: “[...] in order to do distant reading one must be an excellent close reader”. Véase también una competente revisión analítica de proyectos digitales centrados en la lectura “distante” y “cercana” (Jänicke et al.). cf. Eve.

se profundiza y perfecciona cuando uno se familiariza con un contexto más amplio o, mejor, uno “superamplio”. Utilizando el número más grande posible de obras, podemos estudiar la historia de los procedimientos y de las formas artísticas concretas, o la evolución de los estilos y géneros, y además podemos aplicar el conocimiento adquirido para describir la poética de un texto concreto. La especificidad de un texto visto sobre el trasfondo amplio del macroanálisis (historia de los géneros y estilos) y del microanálisis (historia de los elementos del texto) debe ser considerada un objeto de estudio igualmente legítimo que el trasfondo mismo. Las investigaciones de Yarjó y Tomashevski seguían este mismo camino.

Recientemente se ha buscado un ajuste metodológico en la propia estrategia de la lectura distante. En 2019 se publicó el libro de Ted Underwood *Distant Horizons: Digital Evidence and Literary Change*. El autor propone una “nueva versión” de la metodología de Moretti, que denomina “critical distant reading”. Su esencia consiste en formular, primero, una “hipótesis interpretativa”, y solo después proceder a su verificación. Como vemos, estas antinomias no fueron formuladas hoy en día y no han perdido su relevancia hasta ahora. Underwood ofrece una comparación: “En vez de desplazar escalas previas en la descripción literaria, la lectura distante tiene el potencial de expandir la disciplina, un poco como la bioquímica expandió la química hacia una escala más amplia de análisis” (xviii). Es poco probable que Underwood fuera consciente de que, 80 años antes que él, el símil químico fue utilizado por Yarjó, que se comparó con el mayor naturalista del siglo XVIII, Antoine Laurent de Lavoisier, quien introdujo métodos cuantitativos de análisis y una nueva nomenclatura de los elementos químicos, convirtiéndose en el fundador de la química científica moderna: “Poniendo la contabilidad cuantitativa y el microanálisis en la base de la investigación, solo me propongo hacer por los estudios literarios lo que Lavoisier hizo por la química hace ciento cincuenta años, y no me cabe duda de que los resultados no tardarán en llegar” (*Metodología* 7). A su vez, la comparación con Lavoisier es un eco tardío de una antigua metáfora química usada en la polémica entre formalistas y marxistas. El artículo agudamente negativo de Lev Trotski, “La escuela poética formalista y el marxismo”, que se publicó por primera vez en 1923 en el periódico *Pravda*, el medio de comunicación oficial del partido bolchevique (26 de julio, núm. 166) y que luego se incluyó en su libro *Literatura y revolución* (*Литература и революция*, 1923), comenzaba

con un elogio: “[...] la escuela formal es la primera escuela científica del arte. Gracias a los esfuerzos de Shklovski (¡no es un mérito menor!) la teoría del arte, y en parte el arte mismo, han conseguido alzarse por fin del estadio de la alquimia al de la química” (Trotski 119). La alquimia, química y bioquímica son una excelente metáfora y, probablemente, una perspectiva atractiva para las humanidades.

Con la ayuda de los computadores Moretti pretende leer “el gran no leído” —“*the great unread*”, expresión de Margaret Cohen (23)—. En efecto, si nos limitamos a interpretar los textos, ¿cuántos textos podemos estudiar? Uno, diez, que sean cien, a lo sumo mil, pero hay muchos más. Hay varios miles de novelas inglesas de los siglos XVIII y XIX que nadie leerá jamás, dice Moretti. Antes se leían; ahora, no. Pero seguimos amando a Fielding, a Sterne, a Jane Austen, a las hermanas Brontë, a Thackeray o a Dickens, y queremos saber cuáles son sus peculiaridades. Para entender las particularidades de las obras maestras, hay que conocer el trasfondo cultural en el que fueron creadas. ¿Qué hacer? Estudiar estas miles de novelas a distancia, identificando algunas características formalizables, mediante las cuales se puede analizar una gran cantidad de textos (*big data*) con computador. Esta es la ventaja de la lectura rápida y distante (*distant reading*) sobre la lectura lenta⁴³ y cercana (*close reading*).

Conclusión

El resurgimiento y el replanteamiento de la herencia intelectual del formalismo ruso en las últimas décadas nos permite identificar las oposiciones “posformalistas” más importantes. Uno de los polos de esta dicotomía se asocia con el enfoque “cualitativo” del estudio de la literatura, representado por el programa de Shklovski, Eichenbaum y, hasta cierto punto, Tynianov. El otro polo se vincula con el enfoque cuantitativo, encarnado por Yárfó y, hasta cierto punto, por Tomashevski:

texto	vs.	contexto / intertexto
textos individuales	vs.	conjuntos de textos / literatura en su conjunto
<i>close reading</i>	vs.	<i>distant reading</i>
enfoque cualitativo	vs.	cuantitativo

43 El término “lectura lenta” (*медленное чтение*) fue propuesto por Mijaíl Gershenzon en los años diez del siglo XX, y significa lo mismo que *close reading* en inglés (*Videnie poeta* 18; *Mudrost Pushkina* 155).

Creo que estas antinomias pueden resolverse en la práctica. La síntesis cuantitativa (es decir, las operaciones matemáticas y estadísticas) va precedida del análisis estructural (es decir, la determinación de los parámetros pertinentes), y va seguida de la interpretación cualitativa de los resultados matemáticos: es necesario interpretar tal o cual característica cuantitativa en términos de estructura, función y evolución literarias. Concretar las ideas sobre la estructura literaria nos permite definir con mayor precisión los parámetros relevantes para su descripción sincrónica y diacrónica. Este movimiento circular en el estudio de la forma puede compararse con el “círculo hermenéutico” que surge inevitablemente en cualquier interpretación: pasamos de la parte al todo, luego del todo a la parte, de nuevo de la parte al todo, etc., acercándonos cada vez más al objetivo final inalcanzable. En esto consiste la ciencia.

Obras citadas

- Achilli, Alessandro. “Un episodio del contributo di B. Tomaševskij allo studio del ritmo poetico: la pentapodia giambica puškiniana”. *Enthymema*, núm. 8, 2013, págs. 324-333. Web. 2 de octubre del 2021. DOI: 10.13130/2037-2426/2901
- Akimova, Marina V. “Gumanitarnye nauki i biologija: B. I. Jarjó i terminologija russkogo prestrukturalizma”. *Antropologija i kultura*, vol. 3, 2005, págs. 28-39.
- . “Stanovlenie metodologii tochnogo literaturovedenia v rabote Jarjó ‘Rifmovannaia proza dram Irotsvity’”. *Russki formalizm (1913-2013): Mezhdunarodny kongress k 100-letiu russkoi formalnoi shkoly: Tezisy dokladov*. Moscú, InSlav RAN, 2013, págs. 218-219.
- . “Ucheny i vlast: sluchai B. I. Jarjó”. *Wiener Slavistisches Jahrbuch*, Neue Folge, vol. 5, 2017, págs. 249-271. DOI: 10.13173/wienschlavjahr.5.2017.0249
- Akimova, Marina V., y Maksim I. Shapir. “Boris Isaakovich Jarjó i strategija ‘tochnogo literaturovedenia’”. *Metodologija tochnogo literaturovedenia: Izbrannye trudy po teorii literatury*, por B. I. Jarjó. Editado por M. V. Akimova, I. A. Pilshchikov y M. I. Shapir. Moscú, Yazyki slavianskij kultur, 2006, págs. vii-xxxii.
- Allison, Sarah, Ryan Heuser, Matthew Jockers, Franco Moretti, y Michael Witmore. “Quantitative Formalism: an Experiment”. *Stanford Literary Lab Pamphlet* 1. 15 de enero del 2011. Web. 12 de junio del 2021. <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet1.pdf>

- Arac, Jonathan. “Anglo-globalism?”. *New Left Review*, núm. 16, 2002, págs. 35-45.
- Arseniev, Pavel. “To See the Forest Behind the Trees: “Biological Bias in Literary Criticism” from Formalism to Moretti”. *Russian Literature*, vol. 122/123, 2021, págs. 67-83. DOI: 10.1016/j.ruslit.2021.07.004 [Primera publicación en ruso “Videt za dereviami les: O dalnem chtenii i spekuliativnom povorote v literaturovedenii”. *Novoe literaturnoe obozrenie*, núm. 150, 2018, págs. 16-34.]
- Bailey, James. “The Russian Linguistic-Statistical Method for Studying Poetic Rhythm: A Review Article”. *Slavic and East European Journal*, vol. 23, núm. 2, 1979, págs. 251-261. DOI: 10.2307/308116
- Boot, Peter. “Reseña de: Moretti, Franco. *Distant Reading*. London and New York: Verso, 2013”. *Digital Scholarship in the Humanities*, vol. 30, núm. 1, 2015, págs. 152-154. DOI: 10.1093/llc/fqu010
- Brzostowska-Tereszkiewicz, Tamara. *Ewolucje teorii. Biologizm w modernistycznym literaturoznawstwie rosyjskim*. Toruń, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2011.
- Carpi, Guido. “Per una scienza esatta della letteratura: Jarcho e la sua metodologia”. *Russica Romana*, vol. 14, 2006, págs. 145-151.
- Chernov, Igor, editor. *Jrestomatia po teoreticheskomu literaturovedeniu I*. Tartu, Tartuski Gosudarstvenny Universitet, 1976.
- Cohen, Margaret. *The Sentimental Education of the Novel*. Princeton, Princeton University Press, 1999.
- Christiansen, Broder. *Philosophie der Kunst*. Hanau, Clauss und Feddersen, 1909.
- Depretto, Catherine. “Formalisme et poétique. Boris Tomaševskij, le formaliste oublié”. *Communications*, núm. 103, 2018, págs. 107-118. DOI: 10.3917/commu.103.0107
- . “Idei Shklovskogo vo Frantsii: perevod i vospriatie (1965-2011)”. *Epoja “ostranenia”: Russki formalizm i sovremennoe gumanitarnoe znanie*. Editado por Yan Levchenko e Igor Pilshchikov. Moscú, Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2017, págs. 194-204.
- . “La question du formalisme moscovite”. *Revue des études slaves*, vol. 79, núm. 1/2, 2008, págs. 87-101.
- Dmitriyev, Aleksandr N. “Kak sdelana ‘formalno-filosofskaia shkola’ (ili pochemu ne sostoialsia moskovski formalizm?)”. *Issledovania po istorii russkoi mysli. Ezhegodnik 2006-2007* (8). Editado por M. A. Kolerov y N. S. Plotnikov. Moscú, Modest Kolerov, 2009, págs. 71-96.

- Eichenbaum, Boris. *Molodoi Tolstoi*. Peterburgo, Izdatelstvo Z. I. Grzhebina, 1922.
- . “Teoría ‘formalnogo metoda’”. *Literatura: Teoria. Kritika. Polemika*, por B. M. Eichenbaum, Leningrado, Priboi, 1927, págs. 116-148.
- Eve, Martin Paul. *Close Reading with Computers: Textual Scholarship, Computational Formalism, and David Mitchell’s Cloud Atlas*. Stanford, Stanford University Press, 2019.
- Fischer, Frank, Marina Akimova, y Borís Orekhov. “Data-Driven Formalism”. *Journal of Literary Theory*, vol. 13, núm. 1, 2019, págs. 1-12. DOI: 10.1515/jlt-2019-0001
- Fleishman, Lazar S. “Tomashevski i Moskovski lingvísticheski kruzhek”. *Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 422 (*Trudy po znakovym sistemam 1x*), 1977, págs. 113-132.
- Gasparov, M. L. “Raboty B. I. Yaryó po teorii literatury”. *Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 236 (*Trudy po znakovym sistemam 1v*), 1969, págs. 504-514.
- . “Rifmovannaia proza dram Irotsvity’ — neizdannoe issledovanie B. I. Yaryó”. *Arbor Mundi*, vol. 10, 2003, págs. 165-186.
- . “Boris Yarkho et la théorie de la littérature”. 1969. *Linguistique et poétique*. Editado por Victor Grigoriev, traducido del ruso por Antoine Garcia. Moscú, Progress, 1981, págs. 72-90.
- . “Boris Yarkho’s Works on Literary Theory”. 1969/1997. Traducido por Michael Lavery y Marina Tarlinskaja. *Studia Metrica et Poetica*, vol. 3, núm. 2, 2016, págs. 130-150. DOI: 10.12697/smp.2016.3.2.05
- Gershenzon, M. O. *Mudrost Pushkina*. Moscú, Knigoizdatelstvo pisatelei v Moskve, 1919.
- . M. O. *Videnie poeta*. Moscú, 2-ia tipolitografia MGSNKh, 1918.
- Glanc, Tomáš, e Igor Pilshchikov. “Russkie formalisty kak nauchnoe soobshchestvo”. *Epoja “ostranenia”: Russki formalizm i sovremennoe gumanitarnoe znanie*. Editado por Yan Levchenko e Igor Pilshchikov. Moscú, Novoe literaturnoe obozrenie, 2017, págs. 85-100.
- Hansen-Löve, Aage A. “Dominanta”. *Russian Literature*, vol. 19, núm. 1, 1986, págs. 15-25. DOI: 10.1016/0304-3479(86)90044-x
- Hay, John. “Plotting Devices: Literary Darwinism in the Laboratory”. *Philosophy and Literature*, vol. 38, núm. 1A, 2014, págs. A148-A161. DOI: 10.1353/phl.2014.0020

- Jakobson, Roman. *Formalistická škola a dnešní literární věda ruská. Brno 1935*. Editado por Tomáš Glanc. Praga, Academia, 2005.
- . “Linguistics and Communication Theory”. 1960. *Selected Writings*, por Roman Jakobson, vol. II: Word and Language. La Haya, Mouton, 1971, págs. 570-579.
- . *Questions de poétique*. París, Seuil, 1973.
- . “The Dominant”. 1935. *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*. Edición y prólogo de L. Matejka y K. Pomorska. Cambridge, Mass., MIT Press, 1971, págs. 82-87.
- Jakobson, Roman, y Yuri Tynianov. “Los problemas del estudio de la literatura y de la lengua”. 1928. *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtín*. Editado y traducido por Emil Volek, vol. 1. Madrid, Fundamentos, 1992, págs. 269-271.
- Jänicke, Stefan, Greta Franzini, Muhammad Faisal Cheema, y Gerik Scheuermann. “On Close and Distant Reading in Digital Humanities: A Survey and Future Challenges”. *Eurographics Conference on Visualization (EuroVis) 2015. Cagliari, Italy, May 25-29, 2015*. STARS — *State of the Art Reports*. Editado por Rita Borgo, Fabio Ganovelli e Ivan Viola. The Eurographics Association, 2015. Web. 12 de junio del 2021. DOI: 10.2312/eurovisstar.20151113
- Jockers, Matthew L. *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History*. Urbana, University of Illinois Press, 2013.
- Kizhner, Inna, Melissa Terras, Boris Orekhov, Lev Manovich, Igor Kim, Maxim Rumyantsev, y Anastasia Bonch-Osmolovskaya. “The History and Context of the Digital Humanities in Russia”. *Global Debates in the Digital Humanities*. Editado y traducido por Domenico Fiormonte, Paola Ricaurte y Sukanta Chaudhuri. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2022, págs. 55-70.
- Kliger, Ilya. “Dynamic Archeology or Distant Reading: Literary Study Between Two Formalisms”. *Russian Literature*, vol. 122/123, 2021, págs. 7-28. DOI: 10.1016/j.ruslit.2021.07.002
- Kolmogorov, Andrei N. *Trudy po stijovedeniu*. Editado por A. V. Prokhorov, prólogos de M. L. Gasparov y de A. V. Prokhorov. Moscú, MTSNMO, 2015.
- Lvoff, Basil. “Distant Reading in Russian Formalism and Russian Formalism in Distant Reading”. *Russian Literature*, vol. 122/123, 2021, págs. 29-65. DOI: 10.1016/j.ruslit.2021.07.003

- Margolin, Uri. "B. I. Yarkho's Programme for a Scientifically Valid Study of Literature". *Essays in Poetics*, vol. 4, núm. 2, 1979, págs. 1-36.
- Matejka, Ladislav, y Krystyna Pomorska, editores, autores del prólogo. *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*. Cambridge, Mass., MIT Press, 1971.
- MLK. Departamento de Estudios de Fuentes Lingüísticas e Historia de la Lengua Literaria Rusa, Instituto de Lengua Rusa V. V. Vinogradov, Academia de Ciencias de Rusia (Moscú, Rusia). Fond 20 (MLK).
- Moretti, Franco. "Conjectures on World Literature". *New Left Review*, núm. 1, 2000, págs. 54-68.
- . *Dalnee chtenie*. Traducido por A. Vdovin, O. Sobchuk y A. Shelia, editado por I. Kushnareva. Moscú, Izdatelstvo Instituta Gaidara, 2016. [Traducción de *Distant Reading*.]
- . *Distant Reading*. Londres, Verso, 2013.
- . "Style, Inc. Reflections on Seven Thousand Titles (British Novels, 1740–1850)". *Critical Inquiry*, vol. 36, núm. 1, 2009, págs. 134-158.
- . "The End of the Beginning: A Reply to Christopher Prendergast". *New Left Review*, núm. 41, 2006, págs. 71-86.
- Neubauer, John. "Globalizing Literary History". *Interlitteraria*, vol. 18, núm. 1, 2013, págs. 7-23. DOI: 10.12697/IL.2013.18.1.01
- . "Recent Theories and Debates about Evolution and the Arts: A Critical Review". *Arcadia*, vol. 51, núm. 1, 2016, págs. 3-21. DOI: 10.1515/arcadia-2016-0002
- Orejov, Boris. V. "Iskustvennyye neironnye seti kak osoby tip distant reading". *Vestnik Priamurskogo gosudarstvennogo universiteta im. Sholom-Aleijema*, vol. 27, núm. 2, 2017, págs. 32-43.
- Pilshchikov, Igor. "A poética quantitativa do Formalismo Russo". Traducido por Valteir Vaz. *RUS—Revista de Literatura e Cultura Russa*, núm. 16, 2020, págs. 9-42. DOI: 10.11606/issn.2317-4765.rus.2020.172896
- . "El esquema comunicativo de Roman Jakobson entre lenguas y continentes: historia cruzada del modelo teórico". Traducción de Anastasia Belousova y Sebastián Páramo. *Revista de Estudios Sociales*, vol. 77, 2021, págs. 2-20. DOI: 10.7440/res77.2021.01
- . "Franko Moretti i nowy kwantitativny formalizm". *Novoe literaturnoe obozrenie*, núm. 150, 2018, págs. 39-45.
- . "Kwantytatywna poetyka rosyjskiego formalizmu – Boris Jarcho jako niedoceniony prekursor 'czytania na dystans'". Traducido por Joanna

- Dybiec-Gajer. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica*, vol. 9, 2021. [en proceso de impresión].
- . “Nasledie russkoi formalnoi shkoly i sovremennaia filologija”. *Antropologia kultury*, vol. 5. Moscú, Institut mirovoi kultury MGU, 2015, págs. 319-350.
- Pilshchikov [Pilščikov], Igor’ A., y Cinzia Cadamagnani. “Il retaggio scientifico del formalismo russo e le scienze umane moderne”. Traducción e introducción de Cinzia Cadamagnani. *Enthymema*, núm. 5, 2011, págs. 70-102. Web. 12 de junio del 2021. DOI: 10.13130/2037-2426/1751
- Pilshchikov, Igor, y Andrei Ustinov. “Moskovski Lingvisticheski Kruzhok i stanovlenie russkogo stikhovedenia (1919-1920)”. *Unacknowledged Legislators: Studies in Russian Literary History and Poetics in Honor of Michael Wachtel* (Stanford Slavic Studies, vol. 50). Editado por Lazar Fleishman, David M. Bethea y Ilya Vinitsky. Berlín, Peter Lang, 2020, págs. 389-413.
- Polilova, Vera. “Polemika vokrug sbornikov ‘Judozhestvennaia forma’ i ‘Ars poetica’: B. I. Yarjó i Opoiáz”. *Studia Slavica: Sbornik nauchnyj trudov molodyj filologov*, vol. 10. Tallinn, Institut slavianskijazykov i kultur Tallinskogo Universiteta, 2011, págs. 153-170.
- Prendergast, Christopher. “Evolution and Literary History: A Response to Franco Moretti”. *New Left Review*, núm. 34, 2005, págs. 40-62.
- Sanmartín Ortí, Pau. *Otra historia del formalismo ruso*. Madrid, Lengua de Trapo, 2008.
- Serebrennikov, Nikolai V., editor. *Shpet v Sibiri: ssylka i gibel*. Tomsk, Vodolei, 1995.
- Shapir, Maksim I. “Moskovski lingvisticheski kruzhok”. *Literaturnaia entsiklopedia terminov i poniati*. Editado por A. N. Nikoliukin. Moscú, Intelvak, 2001, págs. 591-594.
- . “The Minutes from the Meeting of the Moscow Linguistic Circle (MLC) on 26 February 1923”. Traducido por Joe Andrew. *Philologica*, vol. 1, núm. 1/2, 1994, págs. 202-203.
- Shklovski, Viktor. “Potebnia”. *Poetika*. Petrogrado, 1919, págs. 3-6.
- , editor. *Ocherki po poetike Pushkina*. Berlín, Epoja, 1923.
- Shpilkin, Serguei. “Dvugorbaia Rossia”. *Troitski variant — Nauka*, vol. 214, núm. 20, 2016, págs. 1, 3.

- . “[Matematika vyborov]: Statisticheskoe issledovanie rezultatov rossiiskij vyborov 2007-2009 gg.”. *Troitski variant — Nauka*, vol. 40, núm. 21, 2009, págs. 2-4.
- . “Matematika vyborov — 2011”. *Troitski variant — Nauka*, vol. 94, núm. 25, 2011, págs. 2-4.
- Sini, Stefania. “Di nuovo sul formalismo russo”. *Letteratura e letterature*, vol. 1, 2007, págs. 49-75.
- Sobchuk, Oleg. “Nomoteticheskoe literaturovedenie: Punktirny nabrosok”. *Novoe literaturnoe obozrenie*, núm. 132, 2015, págs. 102-114.
- . “Uvidet za dereviami les: Evoliutsia, mirosistemny analiz, statistika: [Reseña de: Moretti, Franco. Distant Reading. London and New York: Verso, 2013]”. *Novoe literaturnoe obozrenie*, núm. 125, 2014, págs. 320-324.
- Sobchuk, Oleg, y Artjoms Šeļa. “(Dalnee) chtenie i (kulturnaia) evoliutsia”. *Novoe literaturnoe obozrenie*, núm. 150, 2018, págs. 88-98.
- Sonin, Konstantin, Ruben Enikolopov, Serguei Shpilkin et al. “O chem mozhet skazat elektoralnaia statistika: [Transcripción del seminario ‘Polit.ru’, 20.12.2011]”. *Polit.ru*, 12 de enero del 2012. Web. 12 de junio del 2021. <https://polit.ru/article/2012/01/12/elections/>
- Spivak, Gayatri Chakravorty. “World Systems & the Creole”. *Narrative*, vol. 14, núm. 1, 2006, págs. 102-112.
- Stanford University. *Russian Formalism and the Digital Humanities Conference*. Stanford University, 2015. La página web de la conferencia. Web. 2 de octubre del 2021. <https://digitalhumanities.stanford.edu/russian-formalism-digital-humanities>
- . *Russian Formalism and the Digital Humanities Conference: Book of Abstracts*. Stanford University, 2015. Web. 2 de octubre del 2021. <https://digitalhumanities.stanford.edu/russian-formalism-digital-humanities-abstracts>
- Steiner, Peter. “Divergence vs. Convergence: Moretti, Tynyanov, Jakobson”. *Przegľad Filozoficzno-Literacki*, vol. 47, núm. 2, 2017, págs. 117-124.
- . *El formalismo ruso: una metapoética*. 1984. Traducido por Vicente Carmona González. Madrid, Akal, 2001.
- Todorov, Tzvetan, compilador y editor. *I formalisti russi: Teoria della letteratura e metodo critico*. Prólogo de Roman Jakobson, traducido por Gian Luigi Bravo, Cesare De Michelis, Remo Faccani, Vittorio Strada et al. Torino, Einaudi, 1968.

- , compilador y editor. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Traducido por A. M. Nethol. México, Siglo XXI, 1970.
- , compilador y editor. *Théorie de la littérature: Textes des Formalistes russes*. Traducido por Tzvetan Todorov. Prólogo de Roman Jakobson. París, Seuil, 1965.
- Tomashevski, B. V. *O stije*. Leningrado, Priboi, 1929.
- . *Teoría de la literatura*. Traducción de Marcial Suárez. Madrid, Akal, 1982. [Traducción de *Teoria literatury (Poetika)*]
- . *Teoria literatury (Poetika)*. Moscú, Gosudarstvennoe izdatelstvo, 1925.
- Trotsky, Lev. “Formalnaia shkola poezii i marksizm”. *Literatura i revoliutsia*, por Lev Trotsky. Moscú, Krasnaia nov, 1923, págs. 119-135.
- Tynianov, Yuri. “Sobre la evolución literaria”. 1928. *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtín*. Editado y traducido por Emil Volek, vol. 1. Madrid, Fundamentos, 1992, págs. 251-267.
- . *El problema de la lengua poética*. 1924. Traducción de Ana Luisa Poljak. Buenos Aires, Siglo XXI, 1972.
- Underwood, Ted. *Distant Horizons: Digital Evidence and Literary Change*. Chicago, University of Chicago Press, 2019.
- Ustinov, Andrei. “The Legacy of Russian Formalism and the Rise of the Digital Humanities”. *Wiener Slavistisches Jahrbuch*, Neue Folge, vol. 4, 2016, págs. 287-289. DOI: 10.13173/wienschlajhr.4.2016.0287
- Velmezova, Ekaterina, Kalevi Kull, y Franco Moretti. “Akademicheskaia mobilnost’ Franko Moretti”. *Universalii russkoi literatury* 8. Editado por A. Faustov y M. Freise. Voronezh, Izdatelski dom VGU, 2020, págs. 28–38.
- Volek, Emil, compilador y editor. *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtín*. Traducido por Emil Volek, vol. I–II. Madrid, Fundamentos, 1992–1995.
- Yarjó [Yarkho], Boris. “A Methodology for a Precise Science of Literature (Outline)”. Traducido por L. M. O’Toole. *Russian Poetics in Translation*, vol. 4: Formalist Theory. Colchester, Holdan, 1977, págs. 52-70.
- . “Komedii i tragedii Kornelia (Etiud po teorii zhanra)”, editado por M. V. Akimova. *Philologica*, vol. 6, núm. 14/16, 1999/2000, págs. 143-319.
- . *Metodologia tochnogo literaturovedenia: Izbrannye trudy po teorii literatury*. Editado por M. V. Akimova, I. A. Pilshchikov y M. I. Shapir. Moscú, Yazyki slavianskij kultur, 2006.
- . “Prosteishie osnovania formalnogo analiza”. *Ars poetica* I. Editado por M. A. Petrovski. Moscú, GAJN, 1927, págs. 7-28.

- . “Raspredelenie rechi v piatiaktnoi tragedii (K voprosu o klassitsizme i romantizme)”. Editado por M. V. Akimova, prólogo de M. I. Shapir. *Philologica*, vol. 4, núm. 8/10, 1997, págs. 201-287.
- . “Speech Distribution in Five-Act Tragedies (A Question of Classicism and Romanticism)”. Traducido por Craig Saunders. *Journal of Literary Theory*, vol. 13, núm. 1, 2019, págs. 13-76. DOI: 10.1515/jlt-2019-0002
- . “The elementary foundations of formal analysis”, traducido y comentado por Michael Lavery and Igor Pilshchikov. *Studia Metrica et Poetica*, vol. 3, núm. 2, 2016, págs. 151-174. DOI: 10.12697/smp.2016.3.2.06
- Zotova, Natalia. “‘Dvugorbaia Rossia’ i popravki v Konstitutsiiu: ucheny nashel bolee 20 mln ‘anomalnyj golosov’”. *BBC News: Russkaia sluzhba*, 3 de julio del 2020. Web. 12 de junio del 2021. <https://www.bbc.com/russian/features-53271744>

Sobre el autor

Igor Pilshchikov es Ph. D. en Literatura Rusa y Europea de la Universidad Estatal M.V. Lomonósov de Moscú y Dr. hab. en Lingüística General y Teoría Literaria del Instituto de Lingüística de la Academia de Ciencias de Rusia. Se desempeña como profesor titular en el Departamento de Lenguas y Culturas Eslavas, de Europa del Este y de Euroasia en la Universidad de California, Los Ángeles (Estados Unidos) y como profesor-investigador en la Escuela de Humanidades de la Universidad de Tallinn (Estonia). Algunas de sus últimas publicaciones son: “Rhythmical Ambiguity: Verbal Forms and Verse Forms” (*Studia Metrica et Poetica*, 2019); “A poética quantitativa do Formalismo Russo” (*RUS* (São Paulo), 2020); “El esquema comunicativo de Roman Jakobson entre lenguas y continentes: historia cruzada del modelo teórico” (*Revista de Estudios Sociales*, 2021).

Sobre el artículo

Este artículo fue traducido del ruso por Anastasia Belousova y Sebastián Páramo. Hace parte del proyecto de investigación PRG319, apoyado por el Consejo de Investigación de Estonia (ETAG). El autor les agradece a los traductores, además, sus comentarios y sugerencias.