



Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

artificio. Del latín *artificiūm*, hecho de acuerdo con el arte (ing: *artifice*; fr: *artifice* al: *List*).

Procedimiento para la singularización de los objetos que consiste en oscurecer la forma y aumentar la dificultad y la duración de la percepción.

En contexto literario, remite al término del Formalismo Ruso *priëm* (приём), traducido generalmente al español como *artificio* o procedimiento. El concepto es objeto de estudio probablemente por primera vez en el trabajo de Viktor Chklovski, “El arte como artificio” (1917), de acuerdo con su visión de la literatura como un medio de desautomatizar la percepción (véase automatización). El artículo de Chlovski ilustraba esta tesis central con un estudio de la técnica del extrañamiento en Tolstói, el recurso del eufemismo en la literatura erótica o las dificultades de la lengua poética a lo largo de la historia literaria.

El término de *artificio* fue incorporado al debate literario por los formalistas rusos para designar el objeto de estudio específico de la Ciencia literaria, por oposición al concepto de “material”. Por “material”, los formalistas rusos entienden todo aquello que está antes y fuera de la obra literaria, y le sirve al autor, junto con los artificios, para crear su obra. Esto es: la lengua, los recursos literarios de las tradiciones anteriores, la vida y experiencias personales del escritor, las ideas y principios filosóficos, las cuestiones sociales de una época, etc. Ahora bien, todo este material es transformado por los artificios literarios una vez el autor empieza a escribir su obra, ya que la literatura posee un tipo de leyes que le son propias y que determinan la selección de dicho material así como su disposición y organización en la obra literaria.

La Crítica literaria de la Rusia de principios del siglo XX estaba dominada por un conjunto de enfoques que tomaban prestados sus métodos de otras ciencias descuidando el análisis de los procedimientos o artificios. Así, la crítica tradicional de la Filología académica solía

Artificio

adoptar un enfoque biográfico, deudor de la Psicología, e historicista, de acuerdo con una visión positivista de la misma. La crítica impresionista y subjetiva del Simbolismo adoptaba un enfoque místico-filosófico, los análisis marxistas adoptaban métodos y posiciones propios de la Sociología, etc. El Formalismo ruso desplaza el centro de atención del material al procedimiento, afirmando que es el artificio el objeto específico de la Crítica literaria y que sólo así ésta podrá alcanzar el rango de disciplina científica. En palabras de Roman Jakobson (*La nueva poesía rusa*, 1919):

“el objeto de la ciencia de la literatura no es la literatura sino la literariedad, es decir lo que hace de una obra dada una obra literaria [...] Si los estudios literarios quieren convertirse en ciencia, deben reconocer el procedimiento como su único ‘héroe’” (p. 15).

Este enfoque centrado en el procedimiento, ha sido calificado algunas veces de “inmanente”, “funcional” o “finalista”, para distinguirlo de aquellas perspectivas que, en lugar de analizar las propiedades estructurales de los textos, se centran en consideraciones de tipo ‘externo’. Los propios formalistas, sin embargo, no llegaron a emplear estos términos. Simplemente, denominaron su enfoque como “método formal” para señalar la prioridad concedida al estudio de la obra desde el punto de vista constructivo o formativo, por oposición a las perspectivas externas o “genéticas”. Así lo explicaba Boris Eichenbaum en “La teoría del método formal” (1925):

“La génesis explica sólo el origen, mientras que lo que interesa para la poética es la comprensión de la función literaria. El punto de vista genético no tiene en cuenta la existencia del artificio que es una utilización específica del material; no se tiene en cuenta la elección realizada cuando se toma materia de la vida, de la transformación sufrida por ese material, de su papel constructivo: finalmente, no se tiene en cuenta que un medio desaparece mientras que la función literaria que él ha engendrado permanece: no sólo como supervivencia, sino también como procedimiento literario que mantiene su significación independientemente de toda relación con ese medio” (pp. 34-35).

Los primeros trabajos formalistas se dedicaron a estudiar los procedimientos que operan en el lenguaje poético del verso (Brik, Jakobson, Eichenbaum, Tiniánov, Tomashevski) y en la construcción de tramas novelescas (*siužet*). Así, la teoría de la prosa de Chklovski reproducía la oposición material vs. artificio en la pareja conceptual motivo vs. trama (*siužet*), al explicar cómo los motivos narrativos se escogen y se traban formando diferentes estructuras que buscan, al igual que el lenguaje poético, desautomatizar las formas narrativas convencionales. Más adelante, Tomashevski (1928) sustituiría la oposición motivo vs. *siužet* de Chklovski por la de fábula vs. trama.

Pero la noción de procedimiento implicaba sobre todo el reconocimiento de que la obra literaria es un sistema que funciona de acuerdo a unas leyes que le son propias (el principio deformador del artificio). El carácter sistemático de la literatura lo descubren los formalistas al encarar el problema de la evolución histórica y comprobar que las corrientes y los géneros literarios cambian para que la acción deformadora del artificio siga siendo perceptible, una vez se vuelve automática. Esto es: los sistemas literarios -que para los formalistas pueden ser desde una obra (“Cómo está hecho *Don Quijote*” de Chklovski), un estilo (*Anna Ajmátova* de Eichenbaum), un género (*El problema del lenguaje del verso* de Tiniánov) o hasta la propia historia literaria en su conjunto- cambian sus elementos para poder mantener un tipo de organización interna que es relativamente estable. De esta forma, el inmanentismo del método formal sale de los límites del texto para entrar en cuestiones de historia y recepción o valoración literarias. Citando de nuevo el trabajo de Boris Eichenbaum “La teoría del método formal” (1925):

“El deseo inicial de los formalistas de destacar tal o cual procedimiento constructivo y establecer su unidad sobre un vasto material cedió lugar al deseo de diferenciar esta imagen general y comprender la función concreta del procedimiento en cada caso particular. Esta noción de significación funcional ocupó poco a poco el primer plano y desplazó la noción inicial de procedimiento. [...] La teoría reclamaba el derecho a volverse historia” (p. 47).

La oposición artificio vs. material, que aparecía en los primeros trabajos formalistas, se va matizando poco a poco con la acuñación de

Artificio

nuevos conceptos como el de dominante de Eichenbaum o el de principio constructivo de Yuri Tiniánov, para ofrecer una explicación más compleja del comportamiento dinámico y funcional del procedimiento. Las ideas de Tiniánov, expuestas principalmente en *El problema del discurso del verso* (1924) y *Arcaístas e innovadores* (1929), tendrán posteriormente un desarrollo importante en el enfoque funcionalista del Estructuralismo checo.

Los estudios formalistas del procedimiento se distinguen, de este modo, de las clasificaciones y tipologías de artificios previas, elaboradas por la Retórica clásica. Si se examina de cerca los textos formalistas se descubre que estos no están interesados tanto en las formas y los artificios en sí como en aquellas formas que cumplen con una función estética. Sus primeros trabajos, sobre los que sentaron las bases de su método, tenían como objeto la poesía y el arte vanguardista de principios de siglo. Es decir, aquellas formas artísticas que ocupaban el lugar más elevado de la evolución literaria en ese momento. Más adelante, cuando extendieron sus análisis hacia otras obras y autores de la literatura rusa y universal, escogieron casi siempre a aquellos autores que en su época representaban el punto culminante de la historia literaria: Pushkin, Cervantes, Tolstói, Sterne, etc. Tanto en el caso de los futuristas como en el de estos autores clásicos, se trata de escritores que en su momento rechazaron las estructuras canónicas de la época para construir otras nuevas. Tal y como se encargan de mostrar los formalistas con sus análisis, la creación literaria de estos autores responde a una voluntad de restaurar la perceptibilidad de la forma en un momento dado de la historia literaria. Las palabras de Roman Jakobson en una entrevista concedida en 1972, lo dejaban bien claro:

“La obra de arte debe tener eso que yo llamo la literariedad, eso que llamamos el procedimiento, la palabra no es muy buena, *device* en inglés o *priëm* en ruso, es mejor. Creo que sin esto se pierde de vista la dominante de la obra. [...] la dominante, el elemento que forma la obra literaria como tal, es justamente esta literariedad. ¿Qué es esto? Es una orientación completamente necesaria hacia el signo poético en sí mismo, hacia el sistema de signos. [...] lo bello forma parte del procedimiento. El estudio literario no debe desembocar en un simple catálogo de

procedimientos. No, el catálogo de procedimientos es, si usted quiere, un pseudo formalismo, no era éste nuestro objetivo” (Jakobson, 1984, pp. 23-24).

La poética formalista, por tanto, es una poética de la originalidad centrada en detectar aquellos momentos de la historia literaria en los que se produce un paso hacia delante. Si la especificidad literaria reside en ese percibir la construcción formal, se debe estudiar aquellos momentos en que se producen las modificaciones formales responsables de producir los efectos estéticos. Sus análisis son inmanentes y formales, pero sólo porque es en la forma en donde creen que debe buscarse el verdadero objeto de su estudio: la función estética de las obras literarias, la literariedad. Los formalistas invierten así la jerarquía entre el origen y la estructura que manejan otras ciencias al ocuparse de sus objetos de estudio: la causa u origen de la literatura no está en el contexto extra-literario de su génesis sino en lo que las estructuras literarias novedosas originan: una regeneración de la función estética. Dicho de otra forma: la literatura no es un fenómeno de carácter dinámico sólo porque tiene una existencia histórica, sino porque necesita evolucionar constantemente para poder seguir cumpliendo con su función estética.

Esta es la tesis central que anima los trabajos de Yuri Tiniánov y que domina en la última fase de la escuela rusa. Esta visión más compleja del procedimiento se ve muy claro en el artículo que escribieron conjuntamente Roman Jakobson y Tiniánov desde Praga, “Problemas de los estudios literarios y lingüísticos” (1928), con miras a relanzar la escuela formalista (véase formalismo), pero se encuentra presente desde los primeros textos de Tiniánov, consagrados a estudiar el mecanismo de la parodia (“Dostoievski y Gógol. Contribución a la teoría de la parodia”, 1919). Desde su visión de la obra literaria como sistema, la estructura de un texto funciona del siguiente modo: hay un elemento que organiza y estructura al resto -lo que al principio se denominó ‘procedimiento’ o ‘artificio’- y al que Tiniánov llama ‘principio constructivo’. Por ejemplo, en el caso de un poema, este principio constructivo sería el ritmo y a él se subordinan todo el resto de elementos o materiales que puede incorporar el poema y que Tiniánov llama ‘factores subordinados’. Esta dinámica resulta válida para explicar

Artificio

la dialéctica interna de una obra literaria, la construcción y evolución de un género literario o el intercambio de elementos que se produce entre el sistema literario y los sistemas externos.

Para Tiniánov la relación entre ‘material’ y ‘procedimiento’ no es sólo una relación en la que el segundo deforma al primero, sino sobre todo una relación de subordinación y de intercambio funcional constante. Ya que, cuando la subordinación de los materiales a un principio constructivo se vuelve automática, el sistema literario tiende a recuperar el dinamismo de esta relación promocionando elementos subordinados al rango de principio constructivo y relegando el viejo principio constructivo automatizado a un puesto subordinado.

BIBLIOGRAFÍA

Eichenbaum, Boris, “La teoría del ‘método formal’” (1925), en Todorov, Tzvetan, *Teoría de la literatura*, Madrid, Siglo XXI, 1970, pp. 21-54;

Garrido Gallardo, Miguel Ángel, *Introducción a la Teoría de la Literatura* Madrid, SGEL, 1975;

Jakobson, Roman, “Fragments de ‘La nouvelle poésie russe’. Esquisse première: Vélimir Khlebnikov” (1919), en Jakobson, Roman *Questions de poétique*, París, Seuil, 1973, pp. 11-24;

Jakobson, Roman, “Réponses”, en *Poétique*, n.º 57, febrero de 1984, pp. 3-25;

Sanmartín Ortí, Pau, *La finalidad poética en el Formalismo ruso: el concepto de desautomatización*, Madrid, UCM, Servicio de Publicaciones, 2007;

Sanmartín Ortí, Pau, *Otra historia del Formalismo ruso*, Madrid, Lengua de Trapo, 2008;

Chklovski, Viktor, “El arte como artificio” (1917), en Todorov, Tzvetan, 1970, pp. 55-70;

Pau Sanmartín Ortí

Chklovski, Viktor, “La conexión de los procedimientos de la composición del *siuzhet* con los procedimientos generales del estilo” (1919), en Volek, Emil, *Antología del Formalismo ruso y el grupo de Bajtín. Polémica, historia y teoría literaria*, vol. 1, Madrid, Fundamentos, 1992, pp. 123-156;

Tinianov, Yuri, “Dostoievski et Gogol. Contribution à la théorie de la parodie” (1919), en Weinstein, M., Weinstein, Marc, *Tynianov ou la poétique de la relativité*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1996, pp. 135-171;

Tinianov, Yuri, “La noción de construcción” (1924), en Todorov, T., 1970, pp. 85-88;

Tiniánov, Yuri y Jakobson, Roman, “Problemas de los estudios literarios y lingüísticos” (1928), en Todorov, T., 1970, pp. 103-105;

Tomashevski, Boris, *Teoría de la literatura* (1928), Madrid, Akal, 1982.

Pau SANMARTÍN ORTÍ

CSIC

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales