



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 28 – MARZO DE 2010

“ESTUDIAR EL FORMALISMO RUSO A TRAVES DE LA OBRA: CUMBRES BORRASCOSAS.”

AUTORÍA VIRGINIA GUTIERREZ HERNANDEZ
TEMÁTICA TEORIA DE LA LITERATURA Y LITERATURA
ETAPA ESO Y BACHILLERATO

Resumen

A través de este artículo veremos como la literatura puede cubrir diferentes aspectos, como el Formalismo ruso, la lengua y la literatura. No obstante, no podemos olvidar que nuestra función es enseñar la lengua inglesa a nuestros alumnos. Es por ello que a través del análisis de la obra *Cumbres Borrascosas*, nuestros alumnos aprenderán algunas claves sobre el Formalismo ruso, al mismo tiempo que practican la lengua inglesa.

Palabras clave

Formalismo

Cuentos

Personajes

Literatura

Cooperación

1. FORMALISMO RUSO

El Formalismo ruso está en relación al estudio de la literatura que apareció y fue desarrollada en la URSS entre 1914 y 1930, entre el fallido intento de la revolución de 1905, la revolución bolchevique en 1917, la constitución del estado soviético y el primer plan de Stalin en 1929.

Esta época de desarrollo del Formalismo ruso coincide con la época del desarrollo de los movimientos vanguardistas en el arte. Ambas tendencias son similares, pero independientes. El Formalismo no puede ser visto como una imitación del Vanguardismo. La vanguardia es un pasaje hacia la abstracción, un abandono de lo que conocemos como el arte figurativo, es una tendencia hacia la destrucción de los ídolos artísticos previos y una gran dosis de provocación. Las manifestaciones más radicales del



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 – MARZO DE 2010

Vanguardismo fueron una ruptura con el arte, y las menos radicales fueron la creación de un nuevo arte.

Los formalistas estaban interesados en la representación del arte. El término ‘sentir’ debe ser comprendido en el sentido de percepción sensitiva, en lugar de la percepción cognitiva. Según Sclousky, ‘sentir’ es como sentir el objeto o algo por primera vez.

En el campo de la filosofía, la filosofía de Kant puede estar relacionada con la teoría de los formalistas rusos, como puede la fenomenología, e influir a otros filósofos. Ciertas innovaciones de la filosofía pueden ser vistas como las raíces del Formalismo ruso. Otro importante asunto a tratar en relación a las creaciones del grupo formalista, fueron los dos grupos, que estaban compuestos por: el Circulo de Moscú (un grupo de investigadores incluyendo a Jakobson, Tomachevski y Vinokur) y OPOYAZ (Sklousky, Eichembaun, Tinianov y Propp). Más tarde, estos grupos unidos, formaron el grupo Formalista. Un interés común entre estos grupos es su interés por la literatura, la lingüística, etnografía, el cine y el folklore ruso.

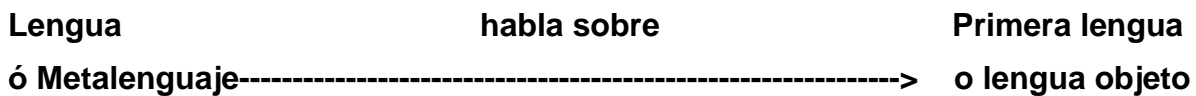
En el campo de la lingüística (1916) Saussure publicó *Curso de lingüística general*. Este texto tuvo una gran importancia para el Formalismo ruso, debido a la importancia que los formalistas brindaban a la lingüística.

Los formalistas rusos crearon una teoría innovadora y revolucionaria. El Formalismo ruso es uno de los primeros movimientos del siglo XX, ya que ellos inauguraron y elaboraron lo que es en el siglo XX es llamado Teoría de la Literatura. Un asunto fue si los estudios literarios podían y debían ser hechos independientemente de otros estudios, transformándolos en una ciencia autónoma, cuyo objeto de estudio es la Literatura, comprendida como una serie de hechos específicos.

Algunos principios de esta teoría eran:

- Que la ciencia literaria representa una segunda lengua o metalenguaje.

Segunda



- Que el tema de interés de la obra literaria (Primera Lengua o lengua objeto) no es su carácter político ni filosófico, sino la materia prima de la obra literaria. Por ejemplo: sonidos, palabras lingüísticas, formas, etc. Jakobson formuló una tesis en la cual el objeto de la ciencia de la literatura no es la obra literaria en sí misma, sino las características de la obra para ser considerada como una obra literaria. Las obras literarias son sistemas dinámicos que están gobernados por los cambiantes dominadores.
- Lo que el metalenguaje dice de la lengua objeto es que siempre tiene un valor hipotético.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 – MARZO DE 2010

En los años setenta y ochenta, los marcos literarios cambiaron. Eichembaun enfatizó los puntos previos llamándolos *Método Formalista*.

2. LA LITERATURA VISTA DESDE EL FORMALISMO RUSO, EN RELACION A LA OBRA: CUMBRES BORRASCOSAS

Dentro de las contribuciones de los formalistas, podemos destacar cómo para ellos los géneros literarios son una organización específica del material lingüístico. El grupo de obras dentro de un género, son definidas e incluidas dentro de ese género a una serie de características formales y organizativas.

De acuerdo con esta perspectiva, hay dos géneros: el poético y el narrativo. En estos casos la experimentación del material es importante. En ambos, es como si pudiéramos ver por primera vez la realidad de lo que se dice en la obra.

Los formalistas no estaban interesados en el teatro. Ellos le daban un status diferente al del estrictamente literario, y que suponía un vanguardismo, en el sentido que, ellos observaban que teatro no era posible hacerlo sin la representación, en la cual hay música, objetos, gestos... Por esta razón, es visto de forma independiente y tiene poco interés para los formalistas. Para ellos, el lenguaje del teatro está organizado como lenguaje poético o como lenguaje narrativo.

En cambio, la Narración es favorecida ya que el concepto de formas evoluciona y cambia. Esa concepción de la forma que hace referencia al material fónico, lo hace llegar como un concepto que incluye la totalidad de la obra. Podemos decir que la obra literaria es forma. En la narrativa, los niveles semánticos del texto son concebidos como términos formales. Los formalistas observan que los diferentes tipos de prosa son materialmente posibles porque hay una distribución determinada de los elementos que ocurren en ellas. No niegan el ritmo ni los fenómenos de repetición en la narrativa. Sin embargo, la diferencia entre la poesía y la narrativa es que el ritmo y la repetición en la narrativa no son principios organizativos, sino una combinación. Dentro de esta combinación podemos localizar la obra de *Cumbres Borrascosas*.

En relación a esta combinación, Sclousky identifica dos niveles de combinación:

1. Los hechos que son contados son independientes del material literario (Fabula).
2. La forma en la cual una novela presenta esos hechos al lector. Esa forma es el material literario en sí (Siuzhet).

Podemos observar que en *Cumbres Borrascosas* hay una hábil manipulación del argumento de la obra. El argumento es más importante y significativo que la obra en sí. Como podemos ver en *Cumbres Borrascosas*, el argumento es presentado a través de una serie de flashbacks y narraciones de los diferentes personajes de la obra. La ventaja de usar flashbacks es que puedes captar la atención del lector, ya que si sabes el final de la historia, estás interesado en conocer cómo el personaje ha llegado a esa situación. Comienzas a interesarte por el pasado. Un muestra de este interés en el pasado puede ser visto cuando Lockwood consigue persuadir al criada de Heathcliff, Nelly Dean, para que le cuente la



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 – MARZO DE 2010

historia de Heathcliff, mientras él le explica su encuentro con un aparente fantasma cuando pasaba la noche en Cumbres Borrascosas.

El Siuzhet es similar a la Fabula en el hecho de que reproduce acciones en una manera espacio-temporal y semántica muy característica de la Fabula.

Donde el Siuzhet no se apoya en la Fabula, lo hace en los elementos estilísticos. El Siuzhet altera el orden de los hechos de la Fabula –podemos incluso encontrar casos donde la fabula tiende a desaparecer. La consecuencia es que el lector debe hacer un esfuerzo especial para buscar esa fabula. Esto normalmente ocurre en narraciones experimentales, ya que se separa de la cronología lógica a la que estamos acostumbrados. En el Siuzhet también participa la perspectiva desde la cual es contado un hecho. Los formalistas no estudiaron en profundidad el punto de vista o la perspectiva desde la que se cuenta el hecho.

La forma en la cual los hechos son dispuestos depende del lugar desde donde los hechos sean contados.

Hay un tipo de composición narrativa llamada Skaz, donde el narrador incorpora muchos elementos del lenguaje oral, así el narrador da la impresión de ser un intermediario entre el autor o el lector y el público. *Cumbres Borrascosas* tiene esta característica, Nelly es el narrador principal, y habla al público en primera persona. Parece como si nos hablara directamente a nosotros.

Lo peor que se puede hacer en una novela es dar una sola perspectiva de la historia. Por esta razón, a través de la lectura de *Cumbres Borrascosas*, podemos observar como, a pesar del hecho que Heathcliff es el personaje principal de esta obra alrededor del cual la historia es entrelazada, hay claramente diferentes puntos de vista, como el del Señor Lockwood y el de Nelly. Somos conscientes del hecho que Nelly tiene sus propios prejuicios. Podemos confiar en cualquiera, queremos pero tenemos que ser conscientes del hecho de que todos los personajes tienen sus propias limitaciones.

Otra cuestión importante era la tipología del Siuzhet, para lo cual tomare como referencia las obras de Sclousky (1991) y de Tomacheuski (1982) donde también se pueden encontrar algunas clasificaciones. Estos estudios del Siuzhet están basados en cómo están relacionadas las diferentes unidades narrativas. A un nivel más básico, podemos identificar lo que Tomacheuski llamó situación, en otras palabras, la correlación de personajes en un cierto momento.

Hay tres tipos de Siuzhet:

1. Una sucesión abierta de situaciones en una manera escalonada. El final de cada situación normalmente funciona como el principio de la siguiente. Todo vuelve sobre el personaje. Conocemos la vida del personaje de forma cronológica.
2. Una situación inicial es extendida hasta cubrir todo. La sucesión de hechos no es necesariamente coherente ya que es una expansión donde los elementos introducidos pueden producir incoherencia. Un ejemplo de esto es la obra de García Márquez *Crónica de una Muerte Anunciada*.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 – MARZO DE 2010

3. Narraciones que desarrollan varias líneas narrativas y que pueden estar sincronizadas o no. El paso de una línea narrativa a otra no representa una evolución cronológica.

En *Cumbres Borrascosas* podemos observar que dentro de esta obra nos encontramos las dos primeras construcciones, ya que la historia gira entorno a los personajes principales, Catherine y Heathcliff, y además, hay una situación inicial que es extendida hasta que se cubre toda la historia con Heathcliff y Cathy.

2.1 CONTRIBUCION DE PROPP EN EL CAMPO DE LA NARRATIVA

Hay otra contribución en el campo de la narrativa que es la obra de Propp (1977) *Morphology of Folktales*. En esta podemos encontrar investigaciones formalistas introduciendo un nuevo punto de vista, el punto de vista funcional en la narrativa. La obra de Propp estaba basada en una serie de narraciones tomadas folclore ruso. Propp vio algunos elementos constantes y otros elementos variables los personajes, sus nombres y sus atributos cambian, pero sus acciones o funciones no cambian.

Propp se interesó en los elementos constantes. La introducción del punto de vista funcional significa que las narraciones son analizadas desde el punto de vista de las acciones de los personajes.

Estudiando las funciones y no los personajes, Propp observa que las funciones son reducidas y limitadas, aunque el número de personajes sea elevado.

2.1.1 LAS FUNCIONES DE PROPP

Propp habla de treinta y una funciones que pueden hacer los personajes:

- 01) Alejamiento. Uno de los miembros de la familia se aleja.
- 02) Prohibición. Recae una prohibición sobre el héroe.
- 03) Transgresión. La prohibición es transgredida.
- 04) Conocimiento. El antagonista entra en contacto con el héroe.
- 05) Información. El antagonista recibe información sobre la víctima.
- 06) Engaño. El antagonista engaña al héroe para apoderarse de él o de sus bienes.
- 07) Complicidad. La víctima es engañada y ayuda así a su agresor a su pesar.
- 08) Fechoría. El antagonista causa algún perjuicio a uno de los miembros de la familia.
- 09) Mediación. La fechoría es hecha pública, se le formula al héroe una petición u orden, se le permite o se le obliga a marchar.
- 10) Aceptación. El héroe decide partir.
- 11) Partida. El héroe se marcha.
- 12) Prueba. El donante somete al héroe a una prueba que le prepara para la recepción de una ayuda mágica.
- 13) Reacción del héroe. El héroe supera o falla la prueba.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 28 – MARZO DE 2010

- 14) Regalo. El héroe recibe un objeto mágico.
- 15) Viaje. El héroe es conducido a otro reino, donde se halla el objeto de su búsqueda.
- 16) Lucha. El héroe y su antagonista se enfrentan en combate directo.
- 17) Marca. El héroe queda marcado.
- 18) Victoria. El héroe derrota al antagonista.
- 19) Enmienda. La fechoría inicial es reparada.
- 20) Regreso. El tro reino, sin ser reconocido.
- 24) Fingimiento. Un falso héroe reivindica los logros que no le corresponden.
- 25) Tarea difícil. Se propone al héroe una difícil misión.
- 26) Cumplimiento. El héroe lleva a cabo la difícil misión.
- 27) Reconocimiento. El héroe es reconocido
- 28) Desenmascaramiento. El falso queda en evidencia.
- 29) Transfiguración. El héroe recibe una nueva apariencia.
- 30) Castigo. El antagonista es castigado.
- 31) Boda. El héroe se casa y asciende al trono.

2.1.2 PERSONAJES QUE REPRESENTAN UNA FUNCIÓN

Propp, posteriormente, estudió los personajes, ya que las funciones se sustentan por unos ejes (actantes) que realizan estas funciones, que siempre se repiten. Así definió el cuento maravilloso como el compuesto por estos siete protagonistas o personajes (actantes):

1. El héroe: un personaje que busca algo.
2. El villano: un personaje que se opone o activamente bloquea la búsqueda del héroe
3. El donante: un personaje que proporciona un objeto con propiedades mágicas
4. El mandatario: quien manda al héroe su búsqueda a través de un mensaje.
5. El falso héroe: quien perturba el éxito del héroe haciendo falsas afirmaciones
6. El auxiliar o ayudante: quien ayuda a el héroe
7. La princesa: actúa como recompensa para el héroe y como el objeto de las tramas del villano
8. Su padre: quien recompensa al héroe por su esfuerzo

Un ejemplo de esta relación de personajes sería Heathcliff, el cual puede ser visto como el resultado de su pasado: el abuso, la negligencia y el desprecio de aquellos con los que ha crecido le hace volverse un ser abusivo, negligente y lleno de desprecio. Este personaje ha sido estereotipado mas como un héroe romántico conocido por su historia de amor con Catherine, que por sus últimos años de venganza en la segunda mitad de la obra. A pesar de todo esto, no podemos olvidar los primeros años de vida de este personaje, el cual se muestra como un ser malicioso y enojado. Su compleja naturaleza complicada hace de él un personaje raro, con componentes de héroe, pero al mismo tiempo de villano.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 28 – MARZO DE 2010

El concepto que determina la noción de *evolución literaria* de los formalistas rusos depende del *concepto de las formas*, percepción constructiva. Podemos decir que la literatura cambia porque hay un cambio en las formas. Es necesario que las formas cambien cuando estamos acostumbrados a determinar esas formas que están repetidas y que pierden su efecto de sorpresa.

Una consecuencia del excesivo valor de la forma es que una obra será mejor cuando esta sea más innovadora e inusual. La sobrevaloración de la forma es elevada como evolución literaria. La consecuencia es el concepto de la evolución literaria que llega desde dentro de la literatura. Las formas están conectadas con las anteriores.

Tinianov dijo que el texto literario no entra en una correlación con otros, sino también con la vida social. Aquí está el punto de inflexión y cambio de la Teoría de la Evolución de la Literatura en los formalistas rusos. La dimensión verbal de la obra mantiene links con la dimensión verbal de la vida social redefiniéndola y ayudando a cambiarla. Podemos observar el carácter social del lenguaje, cada sociedad usa un lenguaje e introduce modificaciones lingüísticas. Por lo tanto, el material verbal de la obra debe estar en conexión con el lenguaje social de cuando la obra sea escrita.

Podemos observar esta característica en *Cumbres Borrascosas*, ya que en esta obra es usado el lenguaje de finales del año 1700 y principios del año 1800. A través de los diálogos podemos ver las diferentes perspectivas de los personajes. Por ejemplo, como Heathcliff habla con odio y resentimiento a todos sus enemigos, y como habla con más ternura a Cathy en los momentos de felicidad.

Se puede decir que *Cumbres Borrascosas* se justifica así misma como una novela por la calidad de discursos de Catherine y Heathcliff, los cuales son directos y están organizados en palabra y ritmo como en la poesía. En tales discursos, la novela establece la realidad de su materia o asunto. La materia a tratar en *Cumbres Borrascosas* es una forma de sentir en relación al lugar del hombre en el universo.

La calidad de consecución capítulos tras capítulo es tan consistente que establece tanta interconexión e unidad como quiera el lector común.

Mantiene un equilibrio entre la afirmación apasionada del amor, y un intento de presentar el significado de vivir. La actitud de Catherine hacia Heathcliff es el principal tema de la obra, es un complejo nudo de sentimientos, de lealtades, y de intensidades –y Heathcliff no es plenamente un objeto inadecuado para todas ellas.

Tras la muerte de Catherine, Heathcliff tiene que explicar y representar su propio significado. Sus declaraciones de sentimientos hacia la desaparecida Catherine suelen ser más parecidas a los de un simple amante. Los sentimientos de Catherine hacia Heathcliff son diferentes de los de Heathcliff hacia ella, sus sentimientos son más que los sentimientos hacia él. Ellos son los sentimientos hacia la vida y la muerte, *Cumbres Borrascosas*, el universo. Alguno podría encontrar la ausencia de algo que alguien pudiera llamar moral.

La particularidad, viveza y la insistencia en el lenguaje es un cantar que el significado especial está dando. La fuerza del 'goteo', 'raja en la carne', gotear 'lanzó' es mayor que la cantidad de efectos creados por la situación plasmada en la obra. Considerar la escena como meramente otra demostración



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 – MARZO DE 2010

de la crueldad de Heathcliff parece inadecuada, ya que probablemente es lo que el autor pretendía. El exceso de intensidad por lo tanto debe tomarse como un síntoma de inmadurez, de intensidad insuficientemente comprendida, o como un error de juicio por parte del autor, una incapacidad para reconocer que la violencia física y la crueldad de Heathcliff se había establecido ya sin la insistencia del 'goteo' y 'la raja en la carne'.

Los sentimientos de Catherine hacia Edgar y Heathcliff son finalmente convincentes, y son el tema más importante en el libro. La ferocidad de Heathcliff hacia Hindley carece del sentido por su antipatía a hacia los Linthons: ni el valor de su tolerancia hacia Cathy y Hareton, ni el significado de la supervivencia de los amantes que es hecho sin ambigüedades. De haber hecho estas cosas claras habría significado crear un sentimentalismo durante todo el libro, y Heathcliff violentamente rechaza la idea de que pueda ser ganado por el amor.

Esta obra toca un nivel de experiencia que no entra a menudo en la literatura, es una cualidad del sufrimiento. El valor de su novela está en la vitalidad de los sentimientos, la falta de firme voluntad para hacer un modelo para simplificar la experiencia de su joven vida.

Toda la historia se desarrolla en un clima tormentoso. La aplicación de este paisaje a los personajes se hace explícito en la segunda mitad de la novela cuando Heathcliff dice: 'Ahora, muchacho eres mío! Y veremos si un árbol no crece tan torcido como otro, con el mismo viento deformándolo! ". Las condiciones humanas son como las actividades del paisaje. Cumbres Borrascosas representa una especie de infierno y la Granja de los Tordos el cielo, el paraíso. No es difícil saber el por qué de esto. Las escenas más violentas y los personajes más pasionales son los que pertenecen a las Cumbres, mientras que la tranquilidad y la calma forman parte de la Granja.

Podemos ver una constante temática a través de toda la obra, ésta es la lucha entre lo salvaje (Heathcliff) y lo domestico (Cathy). Es una lucha entre el instinto y la sociedad, la libertad y el seguimiento de lo marcado por sociedad.

Los personajes son conscientes desde que nacen que el destino que se les ha otorgado no es el correcto para obtener su felicidad. Es por ello, que Heathcliff representa la rebelión contra esa predestinación social. Por todo ello, Heathcliff marcha a América, por las peticiones de Catherine, para volver como un caballero y casarse con ella.

La lucha entre el instinto y la sociedad es presentado ante Cathy por medio de sus dos hombres: Heathcliff que representa el instinto, lo salvaje, la pasión desmedida; y Edgar Linton, que representa la vida ociosa de la sociedad, las costumbres y la educación.

Para finalizar este análisis, debemos de ser conscientes de que ésta obra puede ser observada desde diferentes puntos de vista en relación a los diversos movimientos literarios, aunque no podemos olvidar que para una completa comprensión de la obra tenemos que considerar todos los elementos de ésta.

3. ESTUDIO DE LA OBRA EN CLASE

Antes de realizar alguna actividad relacionada con esta obra, el profesor del aula de ingles debe de asegurarse de que los alumnos posean algunos conocimientos del formalismo ruso como los expuestos en este artículo.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 – MARZO DE 2010

Para poder iniciar una actividad relacionada con esta obra, se hará previamente un pequeño debate sobre las diferencias sociales en las diferentes épocas de la historia, y sobre si el dinero proporciona la felicidad o si con el amor podemos superar todas las dificultades para ser felices.

Para realizar un estudio de esta obra, lo haremos a través de su adaptación cinematográfica. El profesor tendrá en su poder todas las adaptaciones cinematográficas para que los alumnos puedan decidir cual quieren ver. Debido a que esta actividad será desarrollada en un aula de inglés, la proyección de dicha película será a través del uso de subtítulos, lo cual nos ayudara a que los alumnos desarrollen su competencia lingüística, tanto a través de la lectura de los subtítulos con el fin de desarrollar su nivel de comprensión lectora, como a través de los diálogos para desarrollar su comprensión auditiva.

A esta altura, los alumnos poseen los conocimientos literarios necesarios para poder distinguir cuando se utilizan metáforas, símbolos, etc., en la película.

Una vez visionada la película, el profesor irán proyectando pequeños fragmentos de la película para que los alumnos los analicen más detalladamente. Para realizar esta actividad, la clase se dividirá en grupos de cinco alumnos, los cuales deberán de llegar a un consenso en relación a una serie de preguntas. Aquí se proponen algunas preguntas:

- ¿Podrías decirme las relaciones que existen entre los diferentes personajes de la película?
- ¿Por qué crees que la película se desarrolla en un ambiente tormentoso?
- ¿Crees que es justo la forma en que tratan a Heathcliff?
- ¿Por qué se comporta Cathy de forma diferente con Heathcliff cuando vuelve de la Granja?
- ¿Por qué crees que Heathcliff es tan violento en su forma de actuar?
- ¿Crees que Heathcliff ha consumado su venganza?
- ¿Crees que la película termina bien para Heathcliff?
- ¿Qué símbolos has encontrado en la película?

Para terminar se propone una actividad en la cual los alumnos desarrollaran su habilidad en la escritura, su creatividad e inventiva.

Los grupos anteriormente formados, tendrán que reescribir la historia, es decir, escribir una historia alternativa en la cual Cathy nunca hubiera ido a la granja de los Linthons, o una historia en la que Cathy no hubiera muerto. Tras finalizar este guion, los miembros de cada grupo elegirán a un representante que contara al resto de la clase la historia que ha creado su grupo. Una vez hayan acabado todos los grupos, se hará una votación para elegir la mejor historia alternativa.

A través de esta actividad, se pretende que los alumnos trabajen de una forma cooperativa en la que todos los miembros de los diferentes grupos mixtos (en relación a los diferentes niveles de los alumnos) se ayuden entre ellos en su proceso de enseñanza-aprendizaje.

BIBLIOGRAFIA

Brontë, E. (1999). Cumbres borrascosas. Madrid: Albor



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 28 – MARZO DE 2010

Jay Gould, S. (2002). The structure of evolutionary theory. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press.

May, C.E. (1995). The short story: the reality of artifice. New York: London Prentice Hall International

Garcia Berrio, A. (1973). Significado actual del formalismo ruso: la doctrina de la escuela del método formal ante la poética y la lingüística modernas. Barcelona: Editorial Planeta.

Jameson, F. (1972). The prison-house of language: a critical account of structuralism and Russian formalism. Princeton: Princeton University Press.

Autoría

- Nombre y Apellidos: Virginia Gutiérrez Hernández
- Centro, localidad, provincia: Armilla, Granada
- E-mail: vghernandez80@hotmail.com