



Orbis Tertius, vol. XXXI, núm. 43, e362, mayo - octubre 2026. ISSN 1851-7811
 Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 IdIHCS (UNLP-CONICET)
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

De la forma a la información: los formalistas rusos en el inicio de una tradición teórica. Entrevista a José Amícola

De la forma a la información: the russian formalists at the beginning of a theoretical tradition: An interview with José Amícola

 Pablo Bardauil

Facultad de Filosofía y Letras,
 Universidad de Buenos Aires, Argentina
 pbardauil@gmail.com

Cita sugerida: Bardauil, P. (2026). *De la forma a la información*: los formalistas rusos en el inicio de una tradición teórica. Entrevista a José Amícola. *Orbis Tertius*, 31(43), e362.
<https://doi.org/10.24215/18517811e362>

Resumen: Entrevista a José Amícola sobre su trayectoria, con foco en su libro *De la forma a la información. Bajtín y Lotman en el debate con el formalismo ruso* (1997), su relación con el formalismo ruso y la tradición que inaugura en la teoría literaria.

Palabras clave: Teoría literaria, Formalismo ruso, Estilística-análisis inmanente, Estudios de género.

Abstract: Interview with José Amícola about his career, focusing on his book *De la forma a la información. Bajtín y Lotman en el debate con el formalismo ruso* (1997), his relationship with Russian Formalism, and the tradition it inaugurates in literary theory.

Keywords: Literary theory, Russian Formalism, Stylistics-immanent analysis, Genre studies.



Introducción

La presente entrevista a José Amícola tuvo lugar el 14 de marzo de 2024 en su departamento en la Ciudad de Buenos Aires. Amícola se licenció en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en 1966 y obtuvo su doctorado en la Universidad de Gotinga en 1982 con una tesis sobre el fascismo en la obra de Roberto Arlt. Es autor de *Sobre Cortázar* (1969), *Astrología y fascismo en la obra de Arlt* (1984), *Manuel Puig y la tela que atrapa al lector* (1992), *De la forma a la información. Bajtin y Lotman en el debate con el formalismo ruso* (1997), *Camp y posvanguardia. Manifestaciones culturales de un siglo fenecido* (2000), *La batalla de los géneros. La novela gótica versus la novela de educación* (2003), *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género* (2007), *Estéticas Bastardas* (2012), *Un corte de género. Mito y fantasía* (2012), *Una erótica sangrienta* (2015), *Un brillo concheperla. Teoría queer y literatura latinoamericana* (2020), *Biografemas: mis libros y mis días* (2021), y *Epigrafemas. Viajes, umbrales y libros* (2025).

Su libro *De la forma a la información* es uno de los trabajos más importantes realizados en nuestro país sobre el formalismo ruso y la tradición que inaugura tanto en los países eslavos como en la teoría literaria del siglo XX. En una época signada por los debates modernidad/ postmodernidad, Amícola encontraba en dicha tradición “un tipo de pensamiento riguroso frente al embate cada vez más creciente del irracionalismo” (1997, p. 13). La entrevista se centra en su relación con el movimiento desde su época de estudiante en la Universidad de Buenos Aires, en donde el interés dominante por la estilística introducida en los años cuarenta por Amado Alonso fue dando paso, principalmente a través de la figura de Ana María Barrenechea, a un creciente interés por la lingüística estructural y a un redescubrimiento del formalismo ruso. Continúa con su trayectoria académica en Alemania, en donde se familiarizó con las teorías de Mukařovský, la Escuela de la recepción y Lukács. Sigue con su retorno a la Argentina en 1982, cuando se estaba produciendo una relectura del formalismo ruso y había un fuerte interés por las teorías de Bajtin, lo cual lo llevó a estudiar ruso para leer a los autores en su idioma original. Por último, aborda la génesis de su libro *De la forma a la información* y su posterior giro hacia los estudios de género –y *queer* en particular– por los que sigue interesado en la actualidad.

Entrevista

PB: Vos estudiaste entre 1960 y 1966 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires cuando estaba en la calle Viamonte y luego se mudó a la avenida Independencia. En una entrevista con Pamela Bórtoli y Sergio Peralta¹ decís que cuando arrancaste se hablaba mucho de estilística y de Amado Alonso y al terminar empezaban a aparecer de manera muy fuerte el estructuralismo, Todorov y los formalistas rusos. ¿Cómo se produjo ese pasaje?

JA: Eso tiene que ver con que se trata de movimientos que se solapan, que convergen. Lo de la estilística lo tengo muy claro porque más o menos en el año 1966 me encontré con un compañero del secundario al que no veía hacía mucho tiempo, que era muy militante. Y en un café de los que estaban por la calle Viamonte yo le hablé con veneración de Amado Alonso y su trabajo sobre Neruda (Alonso, 1940). Y este chico, que no era de Letras, pero ya militaba políticamente, me dijo: pero lo que me contás es una trivialidad. Y eso me produjo un shock. Las enseñanzas de [Ana María] Barrenechea tenían que ver con Amado Alonso y la estilística, pero ella misma fue adquiriendo nuevas herramientas, porque la gramática que enseñaba tenía que ver con nuevas concepciones ligadas al estructuralismo.²

PB: ¿Vos cursaste con Barrenechea las materias “Gramática” e “Introducción a la literatura” o solo “Gramática”?

JA: Solo “Gramática”, desgraciadamente. “Introducción a la literatura” la cursé con [Delfín Leocadio] Garasa cuando era adjunto de [José María] Monner Sans.³ Yo me sentí toda la vida ligado a Barrenechea y me la volví a encontrar muchísimo después. Hicimos una muy linda relación también al final. Cuando yo hago la tesis de licenciatura sobre Cortázar tengo que hablar de idiolectos a propósito de *Los premios*. Entonces empiezo a trabajar con lo que se da en Buenos Aires como diferencias lingüísticas. Y cuando termino la tesis – ella ya se había ido de la facultad– empecé a ir a su casa en la calle Coronel Díaz y sigo en unos grupos que ella tiene.

PB: ¿Estamos hablando de qué años?

JA: Entre 1967 y 1968. Ella me toma de caballito de batalla para salir a hacer grabaciones en un proyecto del habla de Buenos Aires. Entonces yo voy a conferencias que ella primeramente ha reservado, grabo y le vuelvo a llevar las cintas. Iba mucho a su casa y empecé a absorber lo que ella trasuntaba. Por otro lado, yo tenía una especie de doble vida literaria que era mi relación con la literatura española medieval, porque paralelamente al trabajo que estaba realizando con Barrenechea me había asombrado mucho Frida Weber de Kurlat, profesora de “Literatura Española Medieval”. Cuando consigo irme a España con una beca, presento como proyecto una investigación vinculada al teatro medieval. Yo estaba tironeado entre, por un lado, lo argentino, porque trabajaba sobre Cortázar; y, por el otro, el mil cuatrocientos español. Cuando estoy en España tengo una crisis literaria-teórica: ¿qué voy a hacer yo como argentino en España hablando de teatro medieval? Es decir, no voy a estar como pez en el agua, sino como alguien muy marginal. Entonces vuelvo a las bases argentinas y dejo completamente lo medieval.

PB: Y publicás *Sobre Cortázar*, que es tu primer libro.⁴

JA: Claro. Y ese libro es muy interesante para una de tus preguntas que tiene que ver con la lectura inmanente y la lectura sociológica.

PB: Digamos que en ese momento hay, por un lado, una tradición de análisis inmanente, que es lo que emparenta a la estilística con el formalismo ruso y el estructuralismo. Y por el otro, la lectura sociológica, marxista, con Lukács y Goldman como los dos nombres fuertes de la época. ¿Qué pasaba con estos dos paradigmas: se vinculaban o iban por carriles separados?

JA: Yo termino la universidad en el año 1966 y me dan el título en 1967. Ese año la situación en la sede de la Facultad en la avenida Independencia ya era irrespirable. En el momento de recibir el título hay unas batallas campales frente a lo que está sucediendo y la gente en lugar de decir “juro” y recibir el diploma empieza a hacer unos *speeches* políticos. Yo en ese momento todavía era muy ingenuo políticamente. En el año 1968 me voy a España, vuelvo en 1969. Pero me quedo con ganas de volver a Europa y regreso en 1971 a Alemania. Entonces ahí esquivé sin querer la tempestuosidad de lo que estaba pasando en Argentina.

Volviendo al texto sobre Cortázar, reflexionando hoy, hay un punto que puede servir de respuesta a tu pregunta. Yo trabajo con “Casa tomada” y pongo en duda la tesis de Sebrelí de 1964 sobre la invasión a la casa por “cabecitas negras”. Sin embargo, para mí ahora resulta claro que mi adhesión a la inmanencia empieza a resquebrajarse; porque no dejo de ver cierta coherencia en la obra total de Cortázar como un miedo al avance de las masas peronistas. De modo que Sebrelí podía tener razón, aunque yo no lo quise reconocer en ese momento.

PB: ¿Vos recordás cómo fueron las primeras veces que escuchaste hablar de los formalistas rusos, a través de qué textos? Mi hipótesis es que antes de la publicación de la Antología de Todorov en 1966,⁵ había un conocimiento indirecto de los formalistas, principalmente a través de los emigrados de la Cortina de Hierro en Estados Unidos como René Wellek, el propio Roman Jakobson y Victor Erlich.

JA: Antes de irme a Europa yo voy a dar clases a Trelew en el primer cuatrimestre de 1970. Para mi historia curricular es muy importante porque es la primera vez que tengo a cargo una cátedra y hago mi propio programa. Eran dos materias: una se llamaba “Estilística” y la otra “Teoría literaria”. Y ahí incluyo en el programa *Teoría literaria*, de Wellek y Warren (1985) y a Todorov. No recuerdo cómo llegaron esos textos a mí. Seguramente estaban en los programas de las materias que había cursado.

PB: La *Teoría literaria*, de Wellek y Warren, está en la bibliografía de los programas de Barrenechea y también en los de Garasa.

JA: Wellek y Warren eran un comodín, porque además eran muy polifacéticos. Esos autores introducen en EEUU muchas novedades, porque producen un puente entre lo que había sucedido en Rusia en los años 20, pero también conocen lo que se enseñaba en París y en la propia Norteamérica, de modo que se los puede ver como difusores de lo nuevo pero también eclécticos.

PB: ¿Y el libro de Victor Erlich (1974) sobre los formalistas rusos te acordás de cuándo lo leíste?

JA: No me acuerdo, desgraciadamente.

PB: Además de Barrenechea, ¿qué otros profesores te podrían haber hablado de estructuralismo y de formalismo?

JA: Yo no llegué a tenerlo a Noé Jitrik. Jitrik empezó a dar clases en la Facultad como docente de “Literatura Iberoamericana” en los momentos más álgidos en la sede de Independencia. Me parece que un poquito antes de la toma y de la entrada de la policía a la Facultad.⁶

PB: ¿Y no lo tuviste a él como profesor?

JA: No, porque yo ya había cursado esa materia. Pero en 1966 Jitrik había suscitado un gran fanatismo porque era como muy oxigenado, muy conectado con las corrientes más recientes y además era muy no inmanentista con respecto a los otros.

PB: Claro. Pero como vos decís “al principio se hablaba mucho de estilística y cuando terminé se hablaba de estructuralismo y de los formalistas rusos”, me interesaba saber quién te introdujo en eso. Porque, por otra parte, la publicación de la *Antología* de Todorov en francés es de 1966 (la traducción al castellano es de 1970), justo cuando vos ya estás terminando la carrera.

JA: Claro.

PB: Otro que dice algo parecido es Adolfo Prieto. Según él, Barrenechea en sus clases, por su conocimiento de los lingüistas del círculo de Praga en los que la había introducido Amado Alonso, ya se refería a los formalistas rusos.

JA: Ahora que lo pienso, ¿sabes dónde pudo haber sido que empecé a oír hablar sobre los formalistas? En las clases de Barrenechea en su casa, en los grupos en su casa en 1967-1968, ya fuera de la facultad. Ella me recomendaba textos para hacer la licenciatura. Entonces es probable que yo hubiera empezado a indagar a través de ella. Porque la otra docente a la que yo estaba muy ligado, Kurlat, venía de una cosa mucho más tradicional. Era la erudición al cubo.

PB: Yo creo que es Barrenechea la que hace esa transición.

JA: Sí, ella misma, porque en los últimos años ya no hablaba más de Amado Alonso.

PB: Tengo unas clases de 1966 de Enrique Pezzoni cuando era adjunto de Garasa, el mismo año de la intervención a la Universidad, y él habla de los formalistas a través de un trabajo de René Wellek (1968) sobre las principales tendencias críticas del siglo XX. Eso evidentemente lo toma de Barrenechea, de quien había sido su JTP, y no de Garasa.

JA: No de Garasa, por supuesto.

PB: ¿Te acordás cuándo leíste la *Morfología del cuento*, de Vladimir Propp (1971)?

JA: Mucho después. Yo seguía a Wellek y Warren y a Todorov en ese momento.

PB: En 1971 te vas a Alemania...

JA: Me voy a Alemania y eso para mí significa el descubrimiento de este libro de Mukařovský, *Capítulos de Estética* (1978). Y lo empiezo a pronunciar como lo pronuncian allá: Mukaryovsky, con la r rehilada. Cuando yo enseñaba en La Plata se reían porque era el único que lo pronunciaba de esa manera. Para mí fue un descubrimiento. Fijate la fecha de la primera página que yo le puse al comprarlo.

PB: 1979.

JA: Yo hice un montón de seminarios en Alemania. Como el doctorado exige seminarios, tenés que anotarte en diferentes cursos. Entonces por un lado daba doce horas de español, que no era mucho. Y por el otro, empecé a hacer el doctorado en alemán, porque no se admitía el español. Pero no fue un problema porque cuando finalmente lo hice, trabajé con una chica alemana que era de literatura española y entonces entre los dos hicimos el texto en alemán. Yo ya había hecho cursos intensivos del idioma en Argentina así que cuando llegué allá empecé a balbucear y con la vida cotidiana me largué. Durante diez años, todos los cuatrimestres fui a estudiar alemán para extranjeros en la Universidad, que era gratuito.

PB: Y en Alemania descubriste a Mukařovský.

JA: Sí, porque se hablaba mucho de Mukařovský en las clases. Allá trabajé en dos universidades: la Universidad de Hamburgo y la Universidad de Gotinga. Cinco años en Hamburgo y cinco años en Gotinga. En Hamburgo la profesora que podía haber sido mi directora de tesis, trabajaba mucho sobre México y no sabía nada de Argentina; entonces fui mucho a sus clases pero no me decidí. En Hamburgo había un profesor que consiguió un puesto de mayor jerarquía en Gotinga y me dijo: “¿por qué no te venís? Te ofrezco dar clases y al mismo tiempo hacer la tesis”. Y este profesor con el que he tenido muy buena relación y que invité a la Argentina es Manfred Engelbert, mi director de doctorado. Él estaba muy interesado en Chile, muy politizado. O sea que le encantó que yo trabajara sobre Roberto Arlt (Amícola, 1982).

PB: ¿Y ahí el paradigma dominante era Mukařovský y la estética de la recepción?

JA: La Estética de la recepción, claro. También [Miroslav] Cervenka, autor de *La estructura de sentido de la obra literaria* (1978), que tiene que ver con la teoría de la recepción. Los aires de la Universidad alemana eran muy diferentes a los de Argentina. Alemania está en el medio de Europa y tiene lazos con el mundo eslavo, con el mundo francés, con Inglaterra, con Italia. Está justo en el medio, entonces te llegan vientos de todas partes. Es muy fácil ir a París o a Berlín y comprar los libros. Toda la circulación es muy linda. Los libros te llegan en un día, está todo muy aceitado. Entonces lo que me sucedió –que no me había pasado en Argentina– es que en Alemania me sentí muy acompañado. Que alguien te dijera, “tenés que leer tal libro” era muy común. Entonces yo, sin darme cuenta, pegué un salto con respecto a lo que había hecho en Argentina.

PB: Pasaste de la estilística y de Wellek y Warren a Mukařovský y la tradición eslava.

JA: Sí. Y también a la politización. En Alemania en los 70 y 80 la inmanencia era absurda.

PB: ¿Y cómo explicas la aparición de las antologías de Jurij Striedter (1969) y Wolf-Dieter Stempel (1972) sobre los formalistas rusos, tan importantes? Yo creo que no hay antologías tan completas sobre los formalistas como las alemanas.

JA: Vos sabés que Stempel hace una introducción tan buena que, aunque no leas el resto del libro, ya te das una idea... Está muy, muy bien.

PB: Me estabas diciendo que en Alemania la inmanencia no corría.

JA: Con los profesores con los que yo estaba no, pero tenés un espectro muy grande en el estrato de los profesores.

PB: Entonces en ese momento el formalismo ruso para vos fue algo más lateral. Fuiste a estos textos en los noventa cuando empezaste a escribir *De la forma a la información* (1997), pero no en ese momento.

JA: Claro. El formalismo era como la antesala. Para mí, Mukařovský no podría haber existido si antes no hubieran estado los formalistas. Era una antesala que yo en algún momento tenía que conocer mejor.

PB: O sea que la escuela de Praga te llevó para atrás.

JA: Para atrás y para adelante.

PB: A la estética de la recepción.

JA: Y a Bajtín y Lotman. Entonces lo que yo quise hacer en *De la forma a la información* es mostrar el puente y la continuidad. ¿Se puede entender a Lotman sin lo que había sucedido antes? Para mí hay una continuidad.

PB: De hecho, en tu libro vos reconstituís toda esa tradición que se inicia con el formalismo y sigue con Mukařovský, Bajtín y Lotman, y que en la propia Rusia había sido silenciada por la censura.

JA: Claro. Y que en la Argentina no era tan conocida. Lo que me quedó en el tintero, y siempre pensé que era algo interesante para hacer, es analizar cuánto le debe el estructuralismo francés a la línea checa. Ahí hay todo un camino desviado con el que yo no me metí, que también es interesante.

PB: En relación con el formalismo ruso, el estructuralismo francés se interesa sobre todo por Vladimir Propp, cuyo análisis de los cuentos folclóricos resulta clave en la construcción de sus modelos narratológicos. En cambio en Mukařovský, Propp ni aparece.

JA: Pero Praga, por lo menos en los años treinta, está muy vinculada con París. Es la época en la que Lacan va a Praga a dar su famosa conferencia sobre el “estadio del espejo” en 1936. Praga en ese momento era un centro de culto.

PB: ¿Y a Lukács cuándo lo empezaste a leer?

JA: Lo descubro en los setenta en Alemania junto con todo lo otro. De Lukács leí los cuatro tomos de *Estética*, el clásico *Historia y conciencia de clases*. Era la época en que se trabajaba mucho con Lukács. Entonces cuando hago mi tesis sobre el fascismo y Arlt y estoy muy metido dentro de lo político, leo mucho sobre el fascismo y el nazismo y la inmanencia se va al diablo.

PB: Volvés a la Argentina en 1982. Es un momento en que se está dando una relectura del formalismo ruso ya por fuera de la apropiación estructuralista que hace que de alguna manera se produzca una suerte de revitalización del movimiento. En contraste con el estructuralismo, que queda como algo envejecido, el formalismo experimenta una suerte de sobrevida. Bajan las acciones de Propp y cobra fuerza un formalismo ligado a Tinianov, con su interés por los vínculos entre literatura y sociedad sin desatender los aspectos específicos de la obra literaria. ¿Cómo te impactó tu regreso a la Argentina?

JA: Yo en el 82 era un paria porque venía con el título de doctor bajo el brazo y el idioma alemán muy bien preparado, pero no tenía cátedra. Entonces empiezo a anotarme en distintos concursos: en la Universidad de Lomas de Zamora, en la Universidad de Buenos Aires, en La Plata, porque mis viejos vivían allá. Más o menos en 1984-1985 empiezo a ir a escuchar las clases de Beatriz Sarlo, de María Teresa Gramuglio y de Josefina Ludmer en la UBA. En el caso de Ludmer inclusive compraba los apuntes.

PB: ¿Y qué pasaba en esas clases?

JA: Se cocinaban cosas completamente distintas a las que había visto en Alemania y a las que había aprendido en los sesenta acá. La relación entre lo literario y lo social era lo ultimísimo que se podía hacer. No se hablaba de formalismo ruso, pero estaba aceptado e implícito.

PB: Está el libro de Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Literatura/ sociedad* (1983). Ahí Tinianov, Mukařovský y Bajtín aparecen en los capítulos del comienzo.

JA: Claro. Tinianov aparece como la gran vedette. Y por supuesto Bajtín. Cuando yo empiezo a escuchar sobre Bajtín, que no lo había escuchado en Europa, y es apabullante la fama de Bajtín en Argentina, yo digo, “tengo que llegar a leerlo en ruso”. Y en 1987 empiezo a estudiar ruso. Enseguida empiezo a leer literatura y está toda la literatura en ruso que yo me fui comprando. Y además en la casa de Rusia me contacto con una profesora que está en el colegio Joaquín V. González, que es de familia rusa, y empezamos a leer Bajtín en ruso. Y de ahí en más no paré de estudiar porque es un idioma muy complejo. La gramática es difícil. Un ruso me recomendó más o menos hace cinco años que entrara en un lugar en Internet donde vos encontrás un *partner* que quiere aprender español y él habla ruso. Entonces hice así como cuatro años.

PB: Vos le hablabas en español y él en ruso.

JA: Media hora español, media hora ruso. Tuve unos compañeros bárbaros. Todo por internet, una horita dos veces por semana. Yo transpiraba porque hablar en ruso es complicado. Pero no sabés cómo mejoré, porque todo lo que había hecho antes era pura gramática. Durante décadas estuve haciendo gramática y lo malo de las profesoras particulares es que no te enseñan a hablar.

PB: Entonces empezaste a estudiar ruso para leer a Bajtín.

JA: Y a Dostoievski, por supuesto. Cuando yo llegué por primera vez a Rusia, todavía era la Unión Soviética, había librerías de ocasión, baratísimas. Entonces voy a una librería y le digo a la vendedora, “quiero Dostoievski”. Y la mujer me señala un estante que tenía justo detrás y yo digo, “deme todos”. Y en ese momento pensé, no sé cuándo los voy a leer porque evidentemente era mucho. Pero los leí.

PB: ¿Cuánto tiempo estuviste estudiando ruso?

JA: Empecé en 1987. Ya van como cuarenta años.

PB: Y empezaste a leer a Bajtín y a los formalistas.

JA: Sí. A Jakobson, por ejemplo.

PB: ¿Qué te aportó leer a los formalistas en ruso?

JA: Bueno, es una pregunta muy sutil, no sé si soy capaz de responderla. Yo conozco el vocabulario. Sé qué es *ostranenie*. Conozco la historia de la creación de las palabras, por qué se han creado. En el caso de Dostoievski es diferente porque las traducciones pueden variar mucho. Entonces te puedo decir del placer de leer a Dostoievski. O acabo de releer por cuarta vez *Anna Karénina* de Tolstoi en ruso. La literatura leída en el original es muy llamativamente diferente porque hay interpretaciones. Traducir teoría no es tan difícil. Se maneja un vocabulario más abstracto y no se usan vulgarismos ni nada de eso. La lengua es más estándar.

PB: Igual vos sabés que como las primeras traducciones de los formalistas al español no eran desde el ruso, sino desde francés o el italiano, hubo problemas. Por ejemplo, en la que hace Ana María Nethol de la Antología de Todorov, la diferencia entre *fable* y *siuzhet*, que es clave en los formalistas, no se entiende. Vos lees el artículo de Tomashevski y lo comparás con traducciones posteriores como la de Volek y pareciera que traduce al revés.

JA: Es cierto, en algunos términos.

PB: Los formalistas tienen esa cosa científicista y hay términos que por ahí son muy precisos. Incluso la palabra *ostranenie*. Hay una tesis de doctorado de Pau Sanmartín Ortí (2006) en donde señala cómo varía la traducción de esa palabra, dependiendo de si son los italianos o los franceses, de “desfamiliarización” a “extrañamiento”.

JA: Ah, sí, por supuesto. Pero si me preguntás qué traducción me parece mejor, no te puedo contestar porque no leo las traducciones. Fui directo al original, por suerte. Entonces no me hice ese problema. Leer Bajtín es fácil, en comparación con un texto literario.

PB: En 1986 ganás el concurso de “Introducción a la literatura” en la Universidad de La Plata.

JA: Con Pezzoni, Sarlo y Porrúa en el jurado.

PB: ¿Enseñabas teoría literaria ahí?

JA: En La Plata había mucha teoría. Estaba “Teoría literaria 1” y “Teoría literaria 2”. Y después, al final, “Métodos de la investigación literaria”, que la daba [Miguel] Dalmaroni, que se suponía que era para escribir. Entonces en “Introducción” no necesitaba dar tanta teoría. Igual di la materia durante casi treinta años con mucha libertad.

PB: ¿Dabas a los formalistas rusos?

JA: Sí, un poco en la línea de lo que digo en mi libro. Antes de publicarlo yo lo iba preparando en las clases.

PB: O sea, tus clases de alguna manera sirvieron como laboratorio para el libro que escribiste en los noventa.

JA: Seguro. Ahí, ahora lo revivo un poco, yo ya ponía sobre el tapete la tesis de la continuidad.

PB: De este bloque que inaugura el formalismo y que se extiende hasta Lotman.

JA: Claro. En las clases yo terminaba hablando de Lotman, de una poesía y la analizaba como lo haría Lotman.

PB: O sea que siempre pensaste al formalismo como el comienzo de una tradición....

JA: ¿Sabes que sí? Esto me obligás vos a decirlo.

PB: En tu libro está muy claro que para vos el formalismo inicia un bloque que se va perfeccionando con las revisiones de Mukařovský, de Bajtín, que incluye la cuestión de la ideología que al principio no estaba...

JA: Y de la pelea con el régimen.

PB: Claro, de cómo a partir de esa pelea, esta tradición se va enriqueciendo mientras que el marxismo se empobrece al abroquelarse en el realismo socialista.

JA: Sí. Son estos dos libros de Medvedev (1976) y Voloshinov (1975).

PB: Ahí es explícita la síntesis que tratan de hacer entre formalismo y marxismo.

JA: Sí, y yo sostengo que los tres son personas diferentes.

PB: Creo que ahora es la tesis más admitida.

JA: Que son diferentes. Sin embargo, es evidente que forman un trío donde circulan las ideas de modo recíproco. Se sabe que Bajtín no daba mucha importancia a la cuestión de quién había dicho qué, porque sostenía que uno habla siempre la lengua prestada. De todos modos, para mí está claro que Medvedev y Voloshinov, como marxistas empedernidos, se meten en el tema dándole al análisis una nueva coloración más politizada.

PB: ¿Cómo surge la idea de escribir *De la forma a la información*? Antes, en 1992, vos publicás *La tela que atrapa al lector* (Amícola, 1992), un libro sobre Manuel Puig que está más ligado a Jauss y a la escuela de la recepción.

JA: Claro, porque yo había conocido a Mukařovský y después empiezo a tratar con Jauss, que viene a la Argentina, yo lo paseo, lo llevo al teatro, a La Plata. Después voy a su casa en Constanza. O sea que tuve una relación muy buena con él como no tuve con ningún otro teórico. Y entonces, no lo había relacionado, yo de Jauss voy hacia atrás. Es como que vos decís, tengo casilleros vacíos que rellenar. Estás muy metido en un casillero “C” y de golpe decís acá está “B” y te lo tomas con seriedad. Decís veo que hay una continuidad y la tengo que estudiar.

PB: Entonces la primera motivación para escribir *De la forma a la información* es completar una necesidad teórica. ¿Y por qué se te ocurrió que eso podía ser un libro?

JA: Bueno, a mí me gusta escribir libros. Los artículos son lindos, pero siempre se terminan demasiado pronto. A mí me gusta desarrollar una idea hasta el fondo y darme el lujo de sacarle el jugo. Son investigaciones que llevan mucho tiempo. Todos mis libros de los noventa y de la década del diez tienen mucho trabajo previo con los estudiantes. Digamos que hay un pasaje. Yo daba las clases, iba cambiando los temas constantemente, me enganchaba con algo y eso después se transformaba en un libro. Tuve la suerte de trabajar primero los programas que después se transformaban en libros.

PB: En los capítulos que le dedicás al formalismo en *De la forma a la información* te referís a artículos que en los noventa no se leían, que no estaban traducidos al castellano. Por ejemplo, “La resurrección de la palabra”, de Shklovski, que estaba traducido al alemán –ahora sí se tradujo–; un texto previo a la conformación de la OPOJAZ, que entonces no circulaba. O “La oda como género oratorio”, de Tinianov, que es un texto que yo creo que aún hoy no se ha traducido al español.

JA: No, y además es muy difícil traducir los ejemplos.

PB: ¿Qué te pasó cuando tuviste que investigar y descubriste este “nuevo” formalismo que no era el que habías aprendido con Barrenechea?

JA: Bueno, viste como son las cuestiones de investigación. Dan mucho placer porque te topás con perlititas que a lo mejor otro ha descubierto, pero en ese momento vos te sentís como Colón que llega y descubre algo. Decís, “qué lindo engarce que hace esto con esto otro”, encontrás relaciones. Yo te diría que relacionar es la palabra clave. A mí me parece que la verdadera sabiduría está en saber relacionar.

PB: ¿Qué textos sobre los formalistas te sirvieron más para escribir tu libro? ¿La introducción de Stempel a la antología alemana? Hay uno que citas mucho que es *Formalismo y vanguardia en Rusia*, de Ignazio Ambrogio (1968).

JA: Ahí está la respuesta. Ambrogio me gustó mucho porque es muy claro.

PB: ¿Más que el libro de Erlich?

JA: Más que el libro de Erlich.

PB: Tus referencias, me da la impresión, son más alemanas e italianas que francesas.

JA: Sí, porque me parecía que los franceses estaban muy trabajados.

PB: Y tal vez la lectura que hacen los italianos –no sé los alemanes– más ligada al marxismo, es más interesante que la de los franceses.

JA: Es otro paso, porque dan por supuesto la que hicieron los franceses.

PB: Según me decías antes, tus clases funcionan como laboratorio de la escritura de tus libros. Es decir, hay una presencia fuerte de la institución universitaria.

JA: Sí, pero de subvención nada.

PB: Hablemos de eso. Porque vos arrancás *De la forma a la información* agradeciendo a la Universidad Nacional de La Plata y al Centro de Estudios de Teoría y Crítica literaria de la Facultad de Humanidades.

JA: Claro, el agradecimiento a la Universidad, en la que yo me siento como pez en el agua, es porque te da una pertenencia. El Centro acababa de fundarse hacía muy poquito tiempo. El hecho de que yo formara parte no es un dato menor porque era un centro bastante elitista. Las literaturas comparadas, por ejemplo, no fueron aceptadas y armaron un centro propio después. Pertenecer al Centro de Teoría y Crítica Literaria era como ser parte de la aristocracia de la teoría, y que me convocaran quería decir que yo estaba trabajando teoría.

PB: ¿Ese centro implicaba algo en términos económicos?

JA: No. Ese centro era la reunión una o dos veces por mes de tácticas, ideas. De ahí salió nada menos que la fundación de la revista *Orbis Tertius*. Gracias a que nos reuníamos, dijimos, “tenemos que tener una revista”.

PB: Pero una revista se hace con dinero. ¿De dónde salía?

JA: Era muy sacrificado porque empezaron a funcionar los incentivos, que era dinero no para la revista, sino para hacer investigación. De lo que recibíamos del incentivo nosotros sacábamos plata para hacer diferentes cosas. En mi caso, por ejemplo, la edición del libro en Beatriz Viterbo la pagué con mi sueldo más el incentivo. Te cuento que yo empecé en el 87 y tuve dedicación simple como tres años. Me tenía que pagar el viaje hasta La Plata. Me quedaba en la casa de mi viejo una noche, entonces eso facilitaba las cosas, no pagaba hotel. Pero de cualquier manera durante tres años yo perdí plata. Cuando pasé a *full time*, la cosa cambió. Y no estaba mal pago el *full time* más el plus del incentivo. La otra cosa era el apriete en el que estábamos en el edificio de la Calle 7. Eran unas salitas mínimas, unas aulas injustas para lo que uno hacía, que no eran proporcionales a la calidad de lo que nosotros dábamos. El staff era muy bueno, pero las condiciones eran pésimas. Entonces todo se hacía con mucha buena voluntad. Cuando se armaba un congreso, también.

PB: Entonces la edición de *De la forma a la información* fue más producto de tu esfuerzo personal que de un apoyo económico institucional.

JA: Los únicos subsidios que yo recibí en mi vida fueron los del Fondo Nacional de las Artes. La edición de mi primer libro sobre Cortázar la pagué completamente con ese subsidio. Y luego gané un segundo subsidio también del Fondo para el librito sobre autobiografía (Amícola, 2007). Cuando me dieron la plata ya estaba en edición en Beatriz Viterbo y pagué la mitad con ese subsidio. *La batalla de los géneros* (2003) y los otros libros editados por Beatriz Viterbo, los pagué con mi plata. De todos modos con toda su “franciscaneidad”, yo estoy muy agradecido con la Universidad de La Plata. Me sentía muy cómodo.

Después se me dio algo muy bueno con la EDULP [Editorial de la Universidad Nacional de La Plata] donde hay un chico que es Facundo Ávalo, que está enamorado de lo que hago y me empezó a pedir libros. *Biografemas: mis libros y mis días* (2021) me lo sacó de la mano de un día para otro. Yo le digo, “no sé si te interesa una autobiografía literaria”. Y él me responde: “Sí, mandámela ya”. EDULP edita muchísimo. Ahí ya no tuve que poner plata.

PB: Tal como se desprende de estas últimas publicaciones, ahora estás trabajando en nuevas cuestiones.

JA: Sí, soy un traidor a la causa.

PB: Te convertiste en una suerte de pionero de los estudios *queer* en la Argentina. Y publicaste *Un brillo concheperla* (2020).

JA: Hice un seminario con Nora Domínguez que fue a La Plata y me desasnó en lo que era el ABC del género. De golpe me entusiasmé con eso, pero le di un giro, que Nora no hace, que es lo *queer*. Y ahí entra algo que no entraba en el formalismo ruso que es que vos pones el cuerpo. Yo soy pionero porque me interesa el tema de una manera que me toca hasta lo más profundo. La desventaja es que una vez que te pones las lentes de género es muy difícil salir de eso, así que te adelanto que no voy a cambiar de tema otra vez.

PB: Acá es donde vos involucraste el cuerpo y tu vida.

JA: Exacto. Vuelvo a leer a Bajtín y me parece que le está faltando algo.

PB: O sea que decidiste dar vuelta la página del capítulo formalista.

JA: Por eso cuando vos me haces revivir las cosas para mí es un trabajito psicoanalítico extraño, porque es volver a una etapa previa. Yo no estoy releendo el formalismo, no estoy releendo Bajtín; sí estoy releendo Foucault.

PB: No hay nada en tus intereses actuales que te haga volver a esas lecturas.

JA: No, de hecho en Córdoba me invitaron para el club de semiótica y hablé de Lotman. Pero me sentía un pez fuera del agua. Tenía la ventaja de que lo había leído en ruso, entonces les hablé de algunos términos del ruso, lo editaron inclusive. Lotman tiene un artículo muy lindo sobre el *incipit*, de cómo empiezan los textos y me metí con eso. Pero es aterrizar de nuevo en algo que quedó atrás. Volvieron a hacer otro congreso el año pasado y les dije que no. Solo voy a congresos donde puedo hablar de género.

PB: Te agradezco entonces que hayas aceptado conversar conmigo sobre el formalismo ruso.

Referencias

- Alonso, A. (1940). *Poesía y estilo de Pablo Neruda*. Losada.
- Altamirano, C. Y B. Sarlo (1983). *Literatura/ Sociedad*. Hachette.
- Ambrogio, I. (1968). *Formalismo e avanguardia in Russia*. Riuniti.
- Amícola, J. (1969). *Sobre Cortázar*. Escuela.
- Amícola, J. (1982). Tesis de doctorado: *Die Karikatur des Faschismus im Werk Los siete locos-Los lanzallamas, von Robert Arlt [La caricatura del fascismo en el ciclo novelístico Los siete locos/ Los lanzallamas, de Roberto Arlt]*. Universidad de Gotinga.
- Amícola, J. (1992). *Manuel Puig y la tela que atrapa al lector*. Grupo Editor Latinoamericano.
- Amícola, J. (1997). *De la forma a la información. Bajtin y Lotman en el debate con el formalismo ruso*. Beatriz Viterbo.
- Amícola, J. (2003). *La batalla de los géneros. La novela gótica versus la novela de educación*. Beatriz Viterbo.
- Amícola, J. (2007). *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*. Beatriz Viterbo.
- Amícola, J. (2020). *Un brillo concheperla: Teoría queer y literatura latinoamericana*. Editorial Universitaria de La Plata.
- Amícola, J. (2021). *Biografemas: mis libros y mis días*. Editorial Universitaria de La Plata.
- Cervenka, M. (1978). *Der Bedeutungsaufbau des literarischen Werks*. Fink.
- Erlich, V. (1974 [1955]). *El formalismo ruso. Historia - Doctrina*. Seix Barral.
- Gerbaudo, A. (2024). Entrevista a José Amícola, por Pamela Bórtoli y Sergio Peralta. *Tanto con tan poco. Los estudios literarios en Argentina 1958-2015*. Universidad Nacional del Litoral.
- Medvedev, P. (1976). *Die formale Methode in der Literaturwissenschaft (El método formal en los estudios literarios)*. Metzler.
- Mukařovský, J. (1978). *Kapitel aus der Aesthetik*. Suhrkamp.
- Prieto, A. (1989). Estructuralismo y después. *Punto de vista*, 34, 22-25.
- Propp, V. (1971 [1928]). *Morfología del cuento*. Fundamentos.
- Sanmartín Ortí, P. (2006). *La finalidad poética en el Formalismo ruso: el concepto de desautomatización*. Tesis de doctorado. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/7496/1/T29437.pdf>
- Sebreli, J. J. (1964). *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*. Siglo XX.
- Stempel, W. D. (comp.) (1972). *Texte der russischen Formalisten II. Texte zur Theorie des Verses und der poetischen Sprache*. Wilhelm Fink Verlag.
- Striedter, J. (comp.) (1969). *Texte der russischen Formalisten I. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. Wilhelm Fink Verlag.
- Todorov, T. (1966). *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes*. Réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov. Seuil.

Voloshinov, V. (1975). *Marxismus und Sprachphilosophie (El signo ideológico y la filosofía del lenguaje)*. Ulstein.

Wellek, R. (1968 [1963]). *Las principales tendencias de la crítica en el siglo XX. Conceptos de crítica literaria*. Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.

Wellek, R. y A. Warren (1985 [1948]). *Teoría literaria*. Gredos.

NOTAS

- 1 Dice Amícola: “Cuando yo empecé se hablaba mucho de Estilística, de Amado Alonso. Y cuando terminé se había producido un cambio muy grande, que era el estructuralismo: Todorov y los rusos. En el 66 eso era la última palabra, todo el mundo estaba leyendo a los formalistas rusos y mucho de allí no se salía” (Gerbaudo, 2024, anexo 3 Entrevistas, p. 55).
- 2 Ana María Barrenechea se desempeñó entre 1958 y 1966 como profesora titular de las materias “Gramática castellana” e “Introducción a la literatura”, abierta como cátedra paralela a la dictada por José María Monner Sans. En 1966 dimite en el marco de la renuncia masiva de profesores como consecuencia de la intervención de la Universidad por parte del Gobierno militar de Onganía. La bibliografía de sus programas incluía textos recientes e inusuales para la época como *Le livre a venir* (1959), de Maurice Blanchot, y el manual *Teoría literaria* (1953 [1948]), de René Wellek y Austin Warren, ligados a la escuela de Praga y al *new criticism* respectivamente.
- 3 José María Monner Sans se desempeñó como titular de la materia “Introducción a la literatura” entre 1957 y 1962. A partir del año siguiente fue reemplazado por Delfín Leocadio Garasa que quedó a cargo de la materia hasta 1972.
- 4 *Sobre Cortázar* (Amícola, 1969).
- 5 La versión castellana de la antología es publicada en 1970 por la editorial argentina Signos con el título *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* y traducción de Ana María Nethol. Reeditada numerosas veces por Siglo XXI, se trata de la selección más representativa de trabajos de los formalistas en nuestro idioma durante más de dos décadas.
- 6 Se refiere a la llamada “Noche de los bastones largos”, nombre con que se conoce la represión policial que siguió a las masivas protestas de estudiantes y docentes como consecuencia de la intervención de la Universidad en julio de 1966 por parte del gobierno de Onganía.