

POLÍTICAS DO EXÍLIO: HERANÇAS CRÍTICAS E FORMAS DA LEGIBILIDADE NA HISTÓRIA LITERÁRIA ESPANHOLA¹

Max Hidalgo Nácher²

Tradução: Larissa Costa da Mata³

Resumo: O exílio político republicano de 1939 não acabou com o final da ditadura, mas se prolongou para além dela, chegando até os nossos dias por meio de um exílio cultural e historiográfico. A construção do cânone, os conceitos críticos e os modos de leitura a ele associados nunca são neutros, posto que se sobrepõem a uma história geral, que este artigo pretende colocar em xeque a partir do caso de Bergamín e da reivindicação de políticas da crítica capazes de mostrar a historicidade dos modos de leitura que atravessam o *corpus* da literatura espanhola e da sua historiografia. Mobilizaremos o conceito de *pós-ditadura* para pensarmos estrategicamente algumas das séries que conectam a nossa contemporaneidade à ditadura franquista, e o uso da montagem permitirá desnaturalizarmos alguns dos modos de leitura herdados. Nesse sentido, este artigo reivindica a imaginação crítica e a possibilidade de construir cenas, reconstruir trajetórias e exumar catálogos e bibliotecas para tornarmos a ler a tradição a fim de relançá-la a partir dos desafios e problemas do presente.

Palavras-chave: Exílio. História intelectual. Teoria literária. Walter Benjamin. José Bergamín.

POLITICS OF EXILE: CRITICAL HERITAGES AND FORMS OF LEGIBILITY IN SPANISH LITERARY HISTORY

Abstract: The republican political exile of 1939 did not end with the end of the dictatorship, but continued during and up to the present day through a cultural and historiographical exile. The constitution of the canon, the critical concepts and the associated modes of reading are never neutral, but are intertwined with a general history that this article will try to unsettle

1 Este artigo saiu originalmente no dossiê intitulado “El exilio republicano de 1939 y el interior: aportaciones críticas para una nueva historiografía”, coordenado por José Ramón López García e publicado na revista *Anales de Literatura Española*. HIDALGO NÁCHER, Max. Políticas del exilio: herencias críticas y formas de la legibilidad en la historia literaria española. El caso José Bergamín. *Anales de Literatura Española*, Alicante, n. 44, p. 17-47, 2026.

2 Universitat de Barcelona – GEXEL – España. E-mail: maxhidalgo@ub.edu. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8587-8995>

3 Professora da Universidade Federal Rural do Semiárido (UFERSA) e bolsista de pós-doutorado do CNPq junto à *Universitat de Barcelona*, sob a supervisão de Max Hidalgo Nácher, no âmbito do projeto “Teorias em trânsito. A transversalidade e transhistoricidade da Teoria Literária no Brasil da pós-ditadura” coordenado por Susana Scramim (UFSC). [N. T.]

starting from the Bergamín case and through the vindication of some politics of criticism that show the historicity of the modes of reading that cross the corpus of Spanish literature and the historiographic discipline. The concept of *post-dictatorship* will be strategically mobilized to think about some of the series that connect our contemporaneity with Franco's dictatorship and the use of montage will allow us to denaturalize some of the received modes of reading. In this sense, this article vindicates the critical imagination and the possibility of building scenes, reconstructing trajectories and exhuming catalogs and libraries to re-read the tradition and relaunch it from the challenges and problems of the present.

Keywords: Exile. Intellectual history. Literary theory. Walter Benjamin. José Bergamín.

Em 22 de fevereiro de 1939, durante o exílio francês, Antonio Machado morreu em Collioure, a poucos quilômetros da fronteira espanhola⁴. Com o tempo, o seu túmulo se tornou um lugar de peregrinação, em torno do qual se reuniram exilados republicanos e escritores espanhóis em um encontro organizado pelo Partido Comunista da Espanha em 22 de fevereiro de 1959, e a editora Ruedo Ibérico organizou uma segunda homenagem em 1962. Tais atos revelaram, entre outras coisas, a distância que separava um corpo de uma nação, além de recordarem não apenas a violência do Estado que expulsou Machado da Espanha, como também a do regime ditatorial que a prolongou. Por isso, e dado que o túmulo de Machado recordava inevitavelmente a violência que o havia levado ao exílio, em 1957 a Real Academia Española (RAE) criou uma comissão para trasladar o seu corpo à Espanha. No entanto, José Machado, o único irmão vivo do poeta, impediu essa ação, argumentando ser inaceitável o traslado dos restos mortais enquanto ainda existisse o regime que havia obrigado o poeta a deixar o país (Muñoz Soro, 2013). Nem isso fez com que o regime desistisse, pois, em março de 1958, apresentou um pedido de repatriação ao prefeito dos Pirineus Orientais, quem também o recusou. Em 2019, oitenta anos depois da morte de Antonio Machado, a Junta de Castilha e Leão, governada pelo Partido Popular, sugeriu mais uma vez a possibilidade de repatriar os seus restos para que fossem trasladados às margens do rio Douro.

Portanto, é possível notarmos a existência de uma controvérsia radical em torno do legado do escritor e da legitimidade da sua herança, colocando os setores oficiais do franquismo e os exilados em conflito, o que se confirma no destino editorial do escritor, dividido em duas vias distintas desde 1940. Uma delas será seguida na Espanha franquista desde a publicação do artigo de Dionisio Ridruejo intitulado “El poeta rescatado” [O poeta resgatado] em 1940 na revista *Escorial*, o qual vai compor, no ano seguinte, o prólogo da edição das suas *Poesías completas* [Poesias completas] (1941), com excertos censurados. A outra via, muito diferente, sem censuras, foi promovida no exílio a partir da publicação mexicana pela editora Séneca, a qual não consistia mais em uma versão parcial dos poemas, e sim no conjunto das *Obras* (1940) de Machado, prefaciadas por José Bergamín. Nesse sentido, se o “resgate” proposto por Ridruejo poderia ser entendido, a partir do exílio, mais propriamente como um “sequestro”, o que então dizer da exumação dos restos mortais do poeta? José Bergamín se opôs energeticamente, desde a morte de Machado, ao transporte dos seus restos à Espanha e, em 1979, continuava a se opor ao que, segundo ele, significaria prolongar “o traslado macabro, o tráfico indecoroso de cadáveres ilustres a que o franquismo deu início a fim de

4 Este trabalho faz parte do projeto de pesquisa *La historia de la literatura española: exilio republicano de 1939 e interior* (PID2020-115252GB-I00) [A história da literatura espanhola: exílio republicano de 1939 e interior], financiado pelo Ministério de Ciência e Inovação da Espanha.

mascarar as consciências pesadas⁵” (Bergamín, 1979, s./p.)⁶. De fato, ao final da sua vida, esse escritor, que lutara tanto por uma Espanha que o havia tornado um peregrino e, posteriormente, fantasmal (Hidalgo Náchter, 2014), quis morrer em Euskadi e, ao lado da sua tumba, foi gravado um poema dele próprio, no qual se lia: “Eu não queria morrer/ aqui e agora / pra não lhe dar os meus ossos/ terra espanhola”. Bergamín, quem viveu grande parte da sua vida como exilado, quis morrer em um exílio simbólico, para que o seu corpo não fosse sepultado em um solo que, longe de lhe permitir se decompor de forma vivificante, o sufocaria sob o peso das pás de terra ou o isolaria em um túmulo de concreto⁷.

O que está em jogo nessa relação entre os restos mortais e o espaço nacional, e o que sugerem essas exumações? Tais decisões não são meramente “simbólicas” (no sentido banal e corrente da palavra), e sim plenamente atuantes (ou seja, *simbólicas* no sentido conferido ao termo pelo estruturalismo [Deleuze, 1976]). Elas colocam em disputa a morte física ou biológica e uma segunda morte que a intensifica, a simbólica, assim como as estratégias para relançá-la ou sufocá-la sob as pás de terra, o que resulta na relação problemática entre o *corpus* do exílio e a historiografia nacional. Conforme Walter Benjamin já havia observado, “O dom de despertar

no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer” (Benjamin, 1987, p. 224-225).

Tais casos nos levam a questionarmos até que ponto o exílio republicano foi simplesmente um fenômeno do passado, concluído e integrado na história nacional. E, a partir disso, nos cabe investigar os diversos sentidos dessa *integração*. O catálogo da exposição “1939: Exílio Republicano Espanhol”, organizada pelo Ministério da Justiça em 2019 por ocasião dos oitenta anos do aniversário desse período, aventa a hipótese de que teria havido uma sequência final do exílio republicano: “Quando *Guernica* de Picasso chegou de Nova York em 1983, em um jumbo da Ibéria, [...] a imprensa proclamou com unanimidade se tratar do último exilado” (Bonet, 1978, p. 46). Sendo assim, bastará, para acabar com o exílio, que o “último exilado” retorne ao território nacional? A fim de resistirmos a essa ideia, poderíamos pensar no nosso presente em termos de *pós-ditadura*. É válido recordarmos aquilo que Julián Ríos escreveu em setembro de 1981, a respeito do retorno de *Guernica* e do encerramento do exílio (ou da impossibilidade de encerrá-lo):

Com mais de quarenta anos de atraso, acaba de entrar pela porta, subitamente, um grande quadro vivo [...]. A dimensão épica e ética do quadro grandioso de Picasso – uma pintura moral – exige do espectador a sua participação estética: uma atitude ética. O nosso isolamento coletivo durante anos, a falta de familiaridade com os movimentos e as metamorfoses da cultura moderna, os nossos vícios “inculturais” e obscurantistas, certamente dificultarão o encontro real e efetivo com a obra de Picasso (Ríos, 1995, p. 227–228).

Quatro anos antes, Bergamín havia escrito:

Já é significativo o bastante que as mesmas vozes que pediam o retorno dos restos mortais de Antonio Machado e de Azaña à Espanha agora peçam o da tela de Picasso. Se já havíamos suspeitado que essa importação de cadáveres célebres fosse uma manobra politiquêira, e falsificadora até a morte, o que pensar, então, de trazer

5 Os textos cujas edições em português não foram localizadas foram vertidos a esse idioma pela tradutora do artigo. As demais citações foram substituídas pelas versões já publicadas em português, cujas referências completas se encontram na bibliografia ao final, junto às publicações consultadas por Max Hidalgo Náchter. [N.T.]

6 “Alguns dias antes de morrer, Antonio Machado me enviou a Paris uma carta comovente, talvez sua última (ditada ao seu irmão e assinada por ele próprio), em que me dizia desejar permanecer na França. Morreu e foi enterrado no cemitério de Collioure, acompanhado da sua mãe, que o seguiu em sua morte. Ali permaneceu, cumprindo-se a sua vontade. E ali deve continuar para sempre. Nenhum outro lugar pode ser melhor para afirmarmos a sua memória, nos oferecendo esse testemunho perdurável do seu desterro, que esse belíssimo ‘cemitério marinho’ de Collioure, não muito distante daquele escolhido por Paul Valéry para si mesmo. O sentido e o significado exemplar de toda a sua vida perduram ali como testemunhos do seu sacrifício” (Bergamín, 1979, s./p.).

7 Uma mostra desse tipo de inclusão excludente se encontra em Mainer (2003).

a pintura viva de Picasso como cúmplice e encobridora da continuidade legal sinistra (!) que revelam os seus requerentes? Por maior que seja a armadilha – e é enorme, desmedida – a tela de Picasso não cabe nela; e seria preciso retalhá-la para que coubesse; para reduzi-la a nada, ou aniquilar o que ela é e o que representa, pois é disso que se trata. Todavia, acreditamos que a violência maravilhosa do quadro é o bastante para impedir a armadilha⁸ (Bergamín, 1977a: 146).

Desse modo, como comentava Mari Paz Balibrea acerca da exposição “Exílio”, celebrada no Palácio de Cristal do Parque do Retiro em 2002, tais relatos criariam “a ilusão de que nada se perdeu” entre 1936 e 1978 “e de que ambos os marcos foram separados por parêntesis, os quais não acrescentam nem retiram nada desse final feliz. O exílio se torna, assim, uma parte normalizada da nação que ajuda a legitimar a Espanha contemporânea” (Balibrea, 2007, p. 38). Logo, é válido nos perguntarmos: e se *Guernica* não for o último exilado? E se o exílio não estiver relacionado apenas a *objetos e lugares*, senão também, e de maneira mais ampla, a *modos de visibilidade e de inteligibilidade* (Agamben, 2001), a *formas-de-vida* e a uma certa *partilha do sensível* (Rancière, 2000), não apenas com um objeto que vemos a distância, como também com algo que nos olha (Didi-Huberman, 1992)? Essas perguntas abrem toda uma discussão sobre substituições e reparações que não podemos abordar aqui, mas a que aludiremos tangencialmente neste texto. Caracterizar o nosso tempo estrategicamente em termos de *pós-ditadura* nos permite, justamente, trazer à tona algumas das séries (Deleuze, 1976) que o vinculam à ditadura franquista, cujos discursos, práticas, estruturas e efeitos não se extinguiram com a morte biológica do ditador, nem com a entrada em vigor da

Constituição espanhola em dezembro de 1978. Ademais, isso nos permite assinalar a posição limiar ocupada pelo exílio literário espanhol na historiografia contemporânea. Como observara Mari Paz Balibrea, “como um excesso do país que deu início à expulsão, o exílio enfrenta a perspectiva de qualquer disciplina limitada por fronteiras nacionais com uma aporia” (Balibrea, 2007, p. 84).

Portanto, tratarei de expor aqui alguns problemas gerais relacionados às *políticas da crítica* e às *formas da legibilidade* da literatura espanhola por meio do caso de José Bergamín e da problemática do exílio e, em linhas gerais, de certos modos de exclusão que estruturam as formas historiográficas herdadas por nós. Assim, poderemos nos perguntar sobre como são praticadas a crítica, a historiografia e a história intelectual, sem esquecermos de como são construídos o *corpus* e os modos de leitura a elas associados e sem perder de vista a *comunidade crítica* a partir da qual a interpretação se conforma, nem os seus protocolos de entrada e de pertencimento.

Podemos então constatar que, em muitos casos, o exílio político e literário se prolongou em outro, crítico e historiográfico. Em outras palavras, os processos de exclusão associados ao exílio desembocaram em exclusões historiográficas que, de maneiras diversas, muitas vezes seguem permeando as aproximações recentes da história e da tradição literária espanholas. Ainda que nem sempre estejamos atentos a isso, quando estudamos a história da literatura espanhola na Espanha não apenas herdamos um *corpus*, como também uma certa configuração crítica, a qual interpreta essa narrativa antes que chegue até nós. Esse *inconsciente teórico* (Hidalgo Náchter, 2023a) determina um espaço de possibilidades e conforma uma *verossimilhança crítica* (Hidalgo Náchter, 2024), tornando possíveis ou improváveis – quando não inviabilizam – certos enunciados. Desse modo, nos cabe afirmar que a nossa herança crítica e historiográfica está

8 Bergamín insistia a esse respeito em fevereiro de 1981: “Recordemos agora que querem separar essa tela trágica e ainda viva, *Guernica*, de Picasso, da sua raiz histórica e do seu episódio aterrador, para apagar a sua chama, para emudecê-la: para que não se possa ver nem ouvir o que significa: antes de mais nada, um testemunho de acusação. Deseja-se evitar a sua cólera violenta, a sua fúria geradora e explosiva, separando-a de si mesma, ilusoriamente, por meio de uma assepsia estética que a reduza a uma intemporalidade mentirosa, como uma pura “obra de arte” inofensiva, sepultando-a em qualquer museu espanhol que a encarcere” (Bergamín, 1981a, s./ p.).

atravessada por um sistema complexo de raiz nacional no qual é possível isolar, entre outras exclusões conceituais e disciplinares, algumas lacunas relativas ao exílio republicano, à literatura e ao pensamento latino-americano, às diversas línguas e culturas da Espanha e da Península Ibérica que convivem com o espanhol e àquilo que, em algumas ocasiões, foi designado como “teoria” ou como “teoria literária”, ou seja, as reflexões sobre as próprias práticas críticas e historiográficas e os seus modos de conexão ou desconexão com o pensamento crítico contemporâneo.

Resgatar a tradição

“Atravessar um deserto não é nada demais, nem é grave; o que é horrível de verdade é nascer e crescer em um.”

(Gilles Deleuze, «C comme Culture», *Abécédaire*, 1966)

Dessa historiografia oficial herdada (que se consolida em planos de estudo, manuais, histórias, editoras, revistas acadêmicas e demais instituições) nos caberia dizer algo parecido com o que Benjamin se referia, em 1937, a respeito da “história cultural” do seu tempo: “A ela falta o momento destrutivo”. Como defendia Benjamin, a história da cultura “aumenta com certeza o peso dos tesouros que se acumulam sobre os ombros da humanidade. Mas não lhe dá forças para sacudi-los, e assim ficar com eles na mão” (Benjamin, 2012, p. 137). Em outras palavras, essa história cultural apresentaria a si mesma como algo que nos foi vedado. Giorgio Agamben defendeu que a tradição nos chega de modo cerrado, sem a possibilidade de uso. Por isso seria preciso, por vezes, sacudi-la e relançá-la. Profanar a tradição seria, assim, um gesto necessário, que precisaria ser constantemente

renovado, para ativá-la e revitalizá-la (Agamben, 2005). Em 1923, ou seja, há um século, Bergamín – um dos grandes revitalizadores e relançadores da tradição – sugeria que “toda tradição verdadeira costuma parecer revolucionária” (Bergamín, 1923, p. 241). Logo, qualquer tradição viva estaria em constante transformação.

Grande parte dos poetas e escritores dos anos 1920 e 1930, que acompanharam e impulsionaram o processo de modernização social, cultural e política na Espanha, inacabado devido ao golpe de Estado de 1936, sustentaram o mesmo gesto. Portanto, quando falamos do *caráter destrutivo*, nos referimos à necessidade de acabar com os cárceres que encerraram a cultura oficial, cujos efeitos se propagam até hoje. De fato, o labor da destruição não nos coloca diante de uma *tabula rasa*, já que sempre deixa resíduos: os antigos monumentos não ficam reduzidos a pó quando vêm abaixo, pois formam uma nova figura ao desmoronar. Portanto, se trataria de criarmos com os detritos, possibilitando que sejam relançados.

Além disso, tal procedimento pode ser encontrado tanto na desconstrução de Derrida, que acentua a infinitude do gesto, como na genealogia e na arqueologia de Foucault e de Agamben, que são também formas de aniquilar a origem. Igualmente, de maneira mais técnica ou específica, se repete nas análises das linguagens críticas em Roland Barthes (1966), que arrebatam a crítica do seu fundamento e nos desafiam a construir *o inteligível do nosso tempo* (Barthes, 1967).

Apenas assim se torna possível o resgate de uma tradição sequestrada. Segundo Haroldo de Campos, citando H. R. Jauss, quem por sua vez citava Adorno, o fundamental na tradição é “[...] aquilo que é relegado à margem do caminho, desprezado, subjugado [...] é aí que busca refúgio o que há de vivo na tradição” (Adorno, *apud* Campos, 1992, p. 237). Isso tudo nos leva a assumir uma posição que torna possível

– quando não urgente – repensar não apenas o passado como também a maneira como o convocamos ou lidamos com ele.

Comunidades críticas e comunidades políticas

A partir dessas poucas considerações prévias, gostaria de retornar à história da literatura espanhola como configuração de uma *comunidade política* sustentada, em última instância, na censura e no tabu, na estrutura amigo-inimigo e na lógica do consenso, elementos que, quando se cruzam, tornam qualquer dissidente ou heterodoxo potencialmente um inimigo da ordem. Para isso, partirei da figura de José Bergamín como corpo estranho à nação e a um certo discurso normativo herdado. Não por acaso, era ele quem defendia em 1960

[...] que a obra de arte [...] é sempre um contratempo espiritual. E que a grande arte, os grandes artistas, não foram modernos jamais, não foram nunca “do seu tempo”, senão potencialmente contrários a ele. O artista, o poeta, o pensador, que parece pertencer mais ao seu tempo, quando este tempo seu já virou passado, é o que mais se opôs a ele (Bergamín, 1960, p. 185).

A poética de Bergamín se expõe, sucintamente, em “Realidad. Realismo. Poesía” [Realidade. Realismo. Poesia], um texto que escreve em 1963, em um momento de perigo, para o colóquio “Realismo e realidade na literatura contemporânea”, coordenado por José Luis Aranguren e organizado pelo Congresso pela Liberdade da Cultura (Castellet, 2016; Chenu, 2016; Glondys, 2016). Todavia, a colaboração não pode ser lida por ele no encontro, dado estar sendo perseguido publicamente no contexto, e permaneceu inédita por muito tempo. Ali, o poeta afirmava compreender:

[...] que a linguagem empregada por mim se desvia do modo crítico habitual de falar de poesia. E é difícil fazer isso dessa forma, enfrentando a antipoesia dos antipoetas de um “realismo” – social, moral, político ou religioso –

que é muito pior que uma evasão da realidade da vida, porque se refere à realidade da poesia [...]. A pior fuga da realidade – social, moral, política e religiosa –, é a da “consciência pesada” humana daqueles que nos distraem de sua passividade, inatividade, preguiça ou medo (em suma, da má conduta pública) com tagarelice oratória, mais ou menos rítmica ou recortada em uma fraseologia fácil e agressiva, de linhas longas ou curtas, com feísmo e prosaísmo, antipoética por excelência, entre presença e potência ou impotência tagarela (Bergamín, 2016, p. 346).

O que estava em jogo aí não era uma tese determinada, mas uma reflexão – como dizia o próprio Bergamín – sobre *esta linguagem que estou falando*. Essas palavras eram enunciadas em um momento de crise, a partir de um dissenso duplo: aquele político, com relação ao franquismo (o qual o levaria a uma segunda expulsão da Espanha um pouco depois), e outro, voltado às estéticas hegemônicas do antifranquismo. Essa atitude estética coincidiria, considerando-se as peculiaridades, com o diagnóstico posterior de Antonio Gamoneda, quem defendeu que “a poesia social se constituía de adiposidades e limites na ordem da criação poética”, sem deixar de recordar que “foi, todavia, necessária. Necessária como antídoto contra a poesia fundamentada na falsidade”⁹ – *falsidade* com a qual o escritor aludia à poesia idealista e religiosa, de exaltação do existente, que constituía a literatura oficial do Regime. A poética de Gamoneda não apenas estabelecia um parentesco com a de Bergamín pela via negativa, como também quando afirmava: “A realidade é simbólica e eu sou um poeta realista, porque os símbolos participam da minha vida verdadeira e fisicamente” (Gamoneda, 1997b, p. 27 – grifo do autor). Devemos, ainda, acrescentar que ambos compartilham, junto com a poética, um diagnóstico

9 “A poesia social se constituía de adiposidades e limites na ordem da criação poética. Foi, todavia, necessária. Necessária como antídoto contra a poesia fundamentada na falsidade. Refiro-me à poesia da ‘felicidade’ consagrada pelos vencedores da guerra civil. Para eles, o mundo parecia perfeitamente claro, redondo e ordenado; era um mundo – sobretudo na sua porção – pelo qual se ‘deveria dar graças a Deus’, e assim faziam quando o celebravam. A chamada poesia social discorda dessa conduta e só por isso já é legítima, o que não quer dizer que tenha uma fórmula poética consistente” (Gamoneda, 1997a, p. 172).

político: a Espanha posterior à morte de Franco, “o franquismo sem Franco” mencionado por Bergamín, seria o tempo de uma dessubjetivação radical em que a verdade rui em um cruzamento singular entre a história e a subjetividade. Aqui, certamente, não delineamos nenhuma relação de influência, senão uma experiência cruzada que, considerando-se a distância e a singularidade das propostas e das trajetórias, apresenta um umbral comum. Gamoneda afirmará, a respeito de *Descripción de la mentira* [Descrição da mentira] (1977), um livro que marca uma inflexão na sua voz poética:

Descrição da mentira foi escrito depois de muito tempo em que vivi me recusando à poesia. Foi uma liberação de tensões, em um ano (1975-1976) em que a confusão flertava com a lucidez. O livro (cito a mim mesmo) é “um relato incompreensível” e também é “o que resta de nós”, que “traímos a traição” e “aceitamos o valor da impossibilidade”. Havíamos chegado a “um país sem verdade”. Não era onde queríamos ter chegado: quase o mesmo lugar no qual sempre estivemos. Para a gente (falo das pessoas que têm aproximadamente a mesma idade que eu), a verdade nunca existiu. O que se extinguiu não foi nada menos do que a consciência errônea e desejante de uma verdade “que viria a seguir”. Assim, as palavras já não são mais do que o canto do desaparecimento, ou seja, “daquilo que resta de nós”: a perplexidade de contemplar os nossos atos (que considerávamos revolucionários) “no espelho da morte”. Chegamos unicamente a isso (1997a: 177).

A partir dos trechos citados, compreendemos em que sentido essas poéticas colidem com a poética oficial, estudada por Miguel Casado, quem assinalou como a história da poesia tendeu a ser construída por meio de critérios gerais, geracionais e normativos, que tendem a normalizar, inclusive, a obra dos próprios autores considerados os mais representativos por esses supostos “traços”¹⁰. Casado se propunha, em um livro de 2005, a

[...] questionar os critérios básicos que guiaram a elabo-

ração da história da poesia espanhola, pelo menos desde a guerra civil, e os métodos e convicções críticas que a sustentavam; parecia-me necessário um trabalho de crítica da crítica para desconstruir um relato repetido, com mínimas variações, durante cinco décadas, uma doutrina oficial que levou a poesia espanhola a um isolamento absoluto com respeito aos modos de pensar a poética contemporânea (Casado, 2005a, p. 14).

Assim, esse autor propunha uma *crítica da crítica* que colocasse em xeque a *doutrina oficial* que havia separado a poesia espanhola da *contemporaneidade*. A partir disso, podemos questionar quais discursos sobre a literatura espanhola já foram elaborados e quais ainda poderiam ser esboçados, indo mais além das fronteiras nacionais e dos debates herdados. Essa crítica da crítica foi proposta em 1987, de modo geral e para além da poesia, por Nora Catelli, estudiosa argentina exilada em Barcelona desde 1976, em um ciclo intitulado *En los límites de la crítica* [Nos limites da crítica]. Ali afirmava:

Se nos detivermos em uma primeira interpretação, a de que o título se refere à situação atual da crítica na Espanha, devemos concluir que se relaciona aos limites da crítica no país e afirmar que esses consistem, aqui, nas limitações dos seus críticos. Para tratar disso com exemplos, e, sobretudo, a partir de uma visão histórica, devemos nos libertar, por um momento, de qualquer preocupação cujo objetivo seja mais ambicioso. Porque a segunda interpretação do título é, de fato, ambiciosa, a qual conceberia uma investigação, o convite a uma busca, a uma procura específica pelos limites teóricos do discurso crítico na reflexão atual (Catelli, 2015, p. 30).

Nessa tensão está em jogo o problema da contemporaneidade, e a pergunta (sempre aberta) sobre o *que é ser contemporâneo*. Nesse sentido, a questão não seria apenas nem especialmente se, por exemplo, María Zambrano, José Bergamín, Julián Ríos, María Salgado ou Agustín García Calvo são nossos contemporâneos, senão se estamos em condições de convivermos com eles, ou seja, de projetar um vetor temporal que nos conecte a eles. Nietzsche tratava de algo semelhante na sua segunda consideração intempestiva, *Sobre a utilidade e a desvantagem da história para a vida*, quando afirmava o seguinte, a respeito da filologia: “[...] não saberia que senti-

10 Os “poetas que, por não compartilharem as características ‘geracionais’ estabelecidas, receberam escassa atenção crítica” (Casado, 2005b, p. 96), o que faz com que os autores mais conhecidos sejam precisamente aqueles que “se situam dentro dos limites do dialeto político herdado” (Casado, 2005b, p. 97).

do teria a filologia clássica em nossos dias senão o de intervir extemporaneamente, isto é, contra a época, sobre a época e a favor de uma época futura” (Nietzsche, 2024, p. 25).

Nesses casos, é liberada uma dimensão política da filologia e, de maneira mais geral, de qualquer discurso crítico, a qual tende a ser recusada nos nossos espaços acadêmicos. Ou, para nos remetermos ao termo que empregou Mário de Andrade para trasladar a *Verdrängung* freudiana, que costuma ser traduzida como “repressão”, *sequestrada*. Haroldo de Campos escreveu, em 1989, um breve livro intitulado *O sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*. Nele, retornava ao não-lugar que ocupava o poeta barroco na historiografia de Antonio Candido para explodir esse discurso a partir do seu próprio interior.

Raúl Antelo (2015, 2016) chamou de *arquifilologia* esse gesto de voltar ao próprio discurso e à existência dos objetos com os quais trabalhamos como atos solidificados, sugerindo uma filologia que se pergunta sobre o problema do *poder* e da *origem* e escava o passado a fim de mostrar como determinados estratos ficaram coagulados, de modo a existir algo desse tempo que não tenha cessado de passar – ou não tenha deixado de não passar – e segue sendo atuante. Trata-se, portanto, de uma história que não se remete apenas ao passado, pois continua a se repetir no presente e ameaça nos pegar desprevenidos a partir do futuro. Uma das atividades dessa filologia ou dessa arquifilologia poderia consistir, como afirmou Agamben (2010), em romper o destino, tornando-o inoperante por meio de um movimento no qual o que parecia inevitável se dissolve na linguagem.

Daí emerge o problema das políticas da crítica. Diante de uma crítica e de uma historiografia policiais, que se querem objetivas, cabe historicizar o solo para fazer surgirem os estratos que as conectam a uma história geral, atravessada por uma multiplicidade de práticas e dis-

ursos que não são alheios à violência política¹¹. E, na Espanha, mesmo se não cavarmos fundo, encontraremos cadáveres.

Uma fábula, múltiplas fábulas

Na Espanha, herdamos uma tradição da história literária e intelectual enciclopédica e vinculada ao positivismo. E, no enciclopedismo, não devemos reconhecer apenas uma atitude ligada à erudição e ao registro, como também escutar a evocação do nome ciclope: aquele que vê a realidade com um único olho, de forma plana, e não conhece, portanto, nem a perspectiva nem as dobras da linguagem. Nesse enciclopedismo, próprio do Cidadão parodiado por Joyce em *Ulisses*, a linguagem continua inscrevendo as suas marcas e os seus efeitos (*Outis, ninguém*: assim disse se chamar Ulisses na caverna do ciclope Polifemo), de maneira negativa e silenciosa. Barthes se referia a essas prisões da literatura em novembro de 1968, no seu prólogo italiano de *Crítica e verdade*, em um texto que nunca foi publicado em francês, mas sim em catalão. Ali dizia o seguinte, a respeito da linguagem da crítica:

Aquest llenguatge, que podríem anomenar l'escriptura universitària, és fet d'una censura generalitzada [...]: veritat “objectiva” del text, valor humà de l'obra, aquestes són exactament les dues divinitats que [...] poden ajudar a definir un *esperit* de la Universitat francesa [...]. A desgrat de brillants excepcions, la relació entre la literatura i la Universitat és la d'un presoner i el seu guardià, o, el que és encara pitjor filosòficament, la d'un objecte i d'un subjecte, que, essent-ne completament exterior, n'esdevé el propietari i el *rector* (Barthes, 1969, p. 10)¹².

- 11 Rancière apresentou, em *O desentendimento* [edição argentina de 2012], a democracia como possibilidade de dissenso, ao passo que o consenso funcionaria, nas palavras do filósofo, como lógica policial.
- 12 Tradução: “Esta linguagem, que poderíamos chamar de escriptura universitária, se baseia em uma censura generalizada [...]: a verdade ‘objetiva’ do texto e o valor humano da obra são exatamente as duas divindades que [...] podem ajudar a definir o *espírito* da universidade francesa [...]. Apesar de haver brilhantes exceções, a relação entre a literatura e a universidade é como a de um prisioneiro e o seu guarda, ou, o que é ainda pior do ponto de vista filosófico, a de um objeto e um sujeito que, sendo-lhe completamente exterior, se converte no seu proprietário e no *reitor*”.

Essas duas divindades (a verdade objetiva do texto e o valor humano da obra) seriam protegidas, na Espanha, pelo positivismo e pela estilística católica. Ora, como escrevia Agustín García Calvo, “mas não há Deus nem há Lei cuja contradança / não se possa bailar”, e nos cabe propor, diante de um monologismo monárquico (baseado em um único princípio) e monolíngue (que considera os diversos idiomas peninsulares como *línguas estrangeiras*), um perspectivismo multilíngue, invocando a plasticidade e a astúcia que permitirão a Ulisses – se convertendo em um “ninguém” – buscar uma saída e escapar da caverna do ciclope, indo, assim, novamente ao mundo.

Talvez agora seja possível compreendermos, como escrevia Oswald de Andrade, que “a gente escreve o que ouve, nunca o que houve” (*apud* Antelo, 2016, p. 17). *Aquilo que se escutou é e não é aquilo que aconteceu*. “O que ouve” e “o que houve” podem soar igual, mas não dizem o mesmo, o que nos coloca diante do problema do significante e do intervalo entre o visível e o audível. Aqui são postas em jogo a escuta, a leitura e a tradução, fazendo emergir a potência dos *intraduzíveis*, teorizados por Barbara Cassin, os quais remetem, no nosso contexto, ao problema da interpretação e *da herança da tradição*. A pergunta que começa a se formular é, portanto, como seria possível herdarmos aquela parte da tradição que foi esmagada, negada, expurgada, subjugada, submetida... mas também *compreendida* pelo franquismo?

* * *

Para sairmos *dos cárceres do possível* de novo ao mundo, se torna necessária a *imaginação crítica*. Portanto, podemos invocá-la, entre outras maneiras, *construindo cenas, reconstruindo trajetórias e exumando catálogos e bibliotecas* para fazer emergir a *historicidade*. As cenas implicam

sujeitos, uma data e uma localização determinados. As trajetórias nos permitem conferir uma densidade histórica a essas cenas, possibilitando romper com o psychologismo e os marcos disciplinares herdados. Os catálogos e as bibliotecas implicam tanto seleções e exclusões como modos de leitura – em outras palavras, implicam tanto um *corpus*, como também a forma que esse será organizado e lido. Nas páginas a seguir, desdobrarei *cenas, trajetórias, catálogos e bibliotecas* mostrando a importância do recurso do *arquivo* para a conformação e a problematização dessas, compreendido não mais como a totalidade, nem como o lugar de acesso à verdade, senão como um vestígio a partir do seu ser parcial, composto de restos e de sobrevivências (Antelo 2015; 2016; Gerbaudo, 2016; 2024; Goldchluk, 2024). Como assinala Goldchluk, “uma das características do arquivo é conter um excesso – ou um resto – que não pode ser traduzido em termos semióticos” (Goldchluk, 2019, p. 2). Essas perspectivas nos interessam especialmente, já que nos levam a pensar o arquivo não como um patrimônio, senão como sobrevivência. Como afirmara Didi-Huberman,

Será que não deveríamos, todas as vezes em que abríssimos um livro, feliz e tranquilamente, refletir sobre como foi possível o milagre que permitiu esse texto chegar em nossas mãos? Há muitos obstáculos. Muitas bibliotecas foram incendiadas. Do mesmo modo, não deveríamos, todas as vezes em que observamos uma imagem, refletir sobre o que impediu a sua destruição, a sua desaparecimento? Dado que destruir imagens é algo bastante fácil e habitual em todas as épocas. Por isso, sempre que confrontarmos a construção de uma interpretação histórica – ou de uma “arqueologia”, no sentido de Michel Foucault –, devemos ter o cuidado de cotejar o arquivo de que dispomos – ao menos por aproximação – com as ações e os fatos de um mundo do qual sempre projetamos apenas alguns restos. O próprio do arquivo é o seu vazio, o seu ser perfurado (Didi-Huberman, 2021, p. 15).

Desse modo, não se trataria apenas de *escrever e discutir sobre as obras e objetivar* determinados fatos históricos, senão também de se deixar afetar por eles, de modo que algo das suas perspectivas passe (ou possa passar) ao nosso discurso crítico. É o que sugeria Carmen

Domínguez Gutiérrez (2022) quando recordava que Bergamín se negou durante toda a sua vida a usar o conceito de Geração de 27 (que o excluía, situando-o em uma posição difícil), e, em certa ocasião, propôs o termo *constelação da República* em seu lugar. Da Geração à Constelação: de uma data em um tempo homogêneo e vazio a um momento ou acontecimento político inscrito em uma história geral. Desse modo, nos restaria a possibilidade não apenas de aplicarmos as nossas categorias aos objetos de estudo sobre os quais trabalhamos, como também, ao lê-los, nos deixar afetar pelas categorias críticas elaboradas por eles. Com isso, não se trata de tomar partido por uma expressão ou por outra, senão de liberar e desdobrar a tensão entre os discursos. O fato de não existirem gerações, e sim constelações, nos alerta sobre a operação crítica que é levada a cabo no tabuleiro celeste, nesse “xadrez de estrelas”¹³ onde os astros regem o destino e não estamos distantes do desastre. Assim, se torna claro como a filologia poderia funcionar como um operador político.

* * *

Com essa referência ao tabuleiro celeste, se sugere algo mais: a possibilidade de que os nossos *corpora* desbordem os limites geográficos e temporais estabelecidos, incorporando a lógica do *com* em que emerge a *contemporaneidade* (Antelo, 2007). Susan Buck-Morss escreveu um estudo exemplar, intitulado *Hegel e o Haiti* (2000), no qual se perguntava sobre como é possível que ninguém tivesse, até agora, abordado a relação entre a dialética do amo e do escravo, de *A fenomenologia do espírito* (1807), e a revolução do Haiti de 1791, na qual os escravizados se libertaram do domínio colonial francês e criaram uma República. Com a sua

leitura, mostrava essa relação e iluminava a invisibilidade radical dos escravizados afro-americanos no pensamento político contemporâneo. De acordo com a autora naquele ensaio, “não há lugar na universidade que possa abrigar uma certa constelação de pesquisa que una ‘Hegel e o Haiti’” (Buck-Morss, 2017, p. 34). Nesse sentido, parece ainda não haver hoje em dia, na universidade espanhola, um lugar prévio de onde enunciar a equação “Bergamín e Benjamin”. Bergamín com Benjamin, Bergamín com Agamben, Bergamín com Fraga, Bergamín com Aub: cada nova montagem, cada nova disposição, cada nova cena, daria lugar a uma constelação diferente, projetando novos sentidos e relançando a história de maneiras distintas. Precisaríamos compreender que, quando os problemas ou autores apresentam resistências ao dispositivo historiográfico vigente, como é o caso de Bergamín, isso nos obriga a reconfigurar a máquina crítica e historiográfica com a qual trabalhamos, permitindo que essas montagens gerem efeitos muito além do seu nome e do seu lugar.

Benjamin com Bergamín

Nesta seção, esboçaremos somente o começo um exercício nessa linha, propondo um vetor até hoje muito pouco estudado: a constelação Bergamín e Benjamin (González Romero, 2001), entendendo que, como escrevia o primeiro deles em 1953 – quem, através dessas comparações, tentava fazer saltar o contínuo histórico e situar-se a si mesmo no jogo¹⁴ –, “as coisas incomparáveis [...] são as que podem ser comparadas melhor” (Bergamín, 1953, p. 47). Essa constelação nos permitirá praticar um modo de leitura da trajetória e da obra de Bergamín, propondo, em tempo, uma revisão das categorias críticas e historiográficas recebi-

13 “Xadrez de estrelas” foi a expressão empregada pelo Padre Antônio Vieira e retomada por Haroldo de Campos para intitular uma antologia da sua própria poesia.

14 “Pois comparar não é nos colocarmos também ao lado daquilo que comparamos e, desse modo, na medida, no ritmo vivo do seu sangue e do nosso, da nossa respiração e da sua respiração, da sua voz e da nossa voz?” (Bergamín, 1953, p. 47).

das por nós, em um gesto que não tem nada de arbitrário. Isso porque muitos traços comuns vinculam esses autores: o contato entre a vanguarda e a tradição, central já em *La decadencia del analfabetismo* [A decadência do analfabetismo]; o interesse de ambos pelo barroco, que em Bergamín dará lugar a uma reinterpretação da literatura espanhola; o relançamento, no século XX, de um judaísmo e de um catolicismo laicos. Igualmente, a vida dos dois esteve marcada pelo surgimento do fascismo, o que levou um deles ao exílio e o outro à morte em Port Bou. Ademais, Benjamin viveu em Ibiza entre abril e julho de 1932 e entre abril e setembro de 1933 (Valero, 2001) e leu Gómez de la Serna, quem foi uma referência importante para Bergamín¹⁵. É necessário reconhecermos que ambos ocupam um lugar muito distinto nas suas respectivas histórias nacionais e, de maneira geral, no pensamento contemporâneo. E, no entanto, apesar do lugar complexo ocupado por Bergamín dentro da historiografia espanhola e de que, na Espanha, tenha geralmente sido marcado pela suspeita ou pela desqualificação moral, a sua figura não deixou de ser reivindicada¹⁶. De fato, a sua posição limiar, que dá conta exemplarmente do problema do exílio teorizado por Agamben, salta aos olhos ao fazermos uma primeira montagem, na qual as resistências geradas pela sua figura no espaço nacional – e a sua inserção complexa na história literária canônica – contrastam com o prestígio ou o apreço gozados fora da Espanha. Agamben, quem lhe dedicou *Ideia da*

prosa (2013), afirmou considerar-se o seu discípulo na ocasião da morte do poeta (Durantaye, 2009). E, de fato, as reflexões do filósofo italiano sobre o testemunho, o estado de exceção e o *homo sacer* podem se articular intimamente com a trajetória e o pensamento poético de Bergamín. Desse modo, Agamben poderia se apresentar como um herdeiro não apenas de Benjamin como também de Bergamín, dois autores que, conforme mencionado, possuem muitos traços em comum. Assim, tal como Bergamín tratou de libertar a leitura do barroco no presente, Benjamin apostou em libertar a própria prática historiográfica. Bergamín escreveu *El disparate en la literatura española* [O disparate na literatura espanhola] em 1936, propondo uma história fora de si em que a paixão pela vida se sobreporia à paixão pela morte e em que a tradição literária seria relançada a partir do presente. Benjamin, teorizando um gesto análogo praticado por Bergamín, expunha um ano depois, em “Eduard Fuchs, colecionador e historiador”, como Fuchs teria sido o primeiro a propor o materialismo histórico como forma de investigação para as ciências do espírito. Nesse texto, Benjamin “questiona o caráter fechado das várias áreas do saber e da sua produção” (Benjamin, 2012, p. 126) e defende não podermos elaborar uma história literária em termos autônomos, dado não ser possível isolar a obra de arte, ou a obra literária, da “história, que permitiu que ela chegasse até os nossos dias” (Benjamin, 2012, p. 127). Isso nos obriga a “abandonar a atitude tranquila e contemplativa em relação ao seu objeto, para tomar consciência da constelação crítica em que se situa precisamente esse fragmento, precisamente nesse presente” (Benjamin, 2012, p. 127). Assim, a compreensão de uma obra de arte do passado implicaria também a revisão das camadas históricas, discursivas e materiais que caíram sobre ela, “porque é irrecuperável toda imagem do passado que ameaça desaparecer com todo presente que não se reconheceu como presente intencionado nela” (Benjamin, 2012, p. 127)

15 Benjamin resenhou *El circo* [O circo], de Gómez de la Serna em “Ramon Gomez de la Serna, *Le Cirque*. Paris: Simon Kra 1927”, texto incluído em *Gemmelte Schriften*, s. 70 bis 72, Bande III, Kritiken aund Rezensionen, Frankfurt, Suhrkamp, 1980, conforme Antelo (2007).

16 Entre outros, Pepe Mujica o considerou um exemplo ético; Ida Vitale, ao receber o prêmio Cervantes em 2018, prestou-lhe uma homenagem, depositando um manuscrito seu, de 1950, na *Caja de las Letras*; Ángel Rama deixou um texto que escrevia em homenagem a Bergamín, encontrado depois da sua morte, em um acidente aéreo, na sua máquina de escrever, e Giorgio Agamben o apresentou como o seu mestre. Aliás, Bergamín também recebeu a atenção de Georges Didi-Huberman (2025), quem escreveu recentemente o artigo “Escándalo del aire” [Escândalo do ar], dedicado ao pensamento estético de Bergamín.

Desse modo, Benjamin sugeria que “toda exposição dialética da história implica a renúncia a uma atitude contemplativa característica do historicismo”: “o materialista histórico tem de renunciar ao elemento épico da história. Para ele, ela torna-se objeto de uma construção cujo lugar é constituído não por um tempo vazio, mas por uma época, uma vida, uma obra determinada” (Benjamin, 2012, p. 127). É válido mencionar que não se trata do ano de 1927 no contínuo cronológico desqualificado do século XX, senão da República como dobra histórica específica. Continuava Benjamin:

Ele [o materialista histórico] arranca a época à “continuidade histórica” reificada, e assim também a vida à sua época e uma determinada obra ao conjunto de uma *œuvre*. Mas o resultado produtivo dessa construção tem como resultado que *na* obra se contém e se supera a *œuvre*, *nesta* a época e *na* época toda a evolução histórica. (Benjamin, 2012, p. 127-128 – grifo do autor)

Bergamín apresenta a mesma tese que Benjamin quando contrapõe, por exemplo, o “momento histórico” e o “instante eterno” (Bergamín, 1962a; 1974a) ou quando propõe uma história feita por mediação da arte ou da poesia. Trata-se, nesses casos, de fazer saltar o contínuo por meio da atenção ao detalhe. Ou, em outras palavras, de suspender a relação entre o universal e o particular, entre o juízo reflexivo e o determinante em nome da *singularidade* do objeto e de sua construção por nossa leitura – pois, como indica Bergamín (1957), apenas atribuímos o seu sentido na releitura, ou, nas palavras de Maríá Zambrano, na singularidade de *uma escuta* (Hidalgo Nácher, 2016). Por conseguinte, enquanto “o historicismo propõe a imagem eterna do passado” (Benjamin, 2012, p. 128) – assim como fazem as “histórias da literatura nacional” que, por meio de uma perspectiva apolítica ou despolitizada da crítica, se apresentam como histórias uni-versais¹⁷ –, Benjamin afirmava não

haver nenhum documento de cultura “que não seja também documento de barbárie. Nenhuma história da cultura fez ainda justiça ao que de essencial há nesse fato” (Benjamin, 2012, p. 136). Contra o historicismo dessas histórias, o qual é, em última análise, a-histórico, Benjamin defendia que

[...] o materialista histórico fá-lo acompanhar de uma experiência que é única. A substituição do momento épico pelo construtivo revela ser a condição dessa experiência. Nela libertam-se as gigantescas forças que permanecem presas ao “Era uma vez” do historicismo. Acionar no contexto da história a experiência que é para cada presente uma experiência originária – é essa a tarefa do materialista histórico, que se dirige a uma consciência do presente que destrói o contínuo da história (Benjamin, 2012, p. 128).

Face a uma eternidade a-histórica, propõe-se a contingência; face à épica, o momento construtivo; face à suposta continuidade da história, a irrupção da diferença; face à compressão como forma de objetivar e homologar em um tempo vazio, a “pós-vida [*ou a sobrevivência*] do objeto de compreensão” (Benjamin, 2012, p. 128)¹⁸. Desse modo, ao velho modelo da

crítica de la literatura argentina [História crítica da literatura argentina], publicada entre 1999 e 2018, na qual a inclusão do termo “crítica” no título alude a um presente e a uma perspectiva questionadora, ou seja, situada.

- 18 Como diz respeito à discussão deste artigo, é crucial que chamemos a atenção a dois termos alemães, *Überleben* e *Fortleben*, e à forma como muitos dos tradutores de Benjamin os verteram indistintamente como “*supervivência*” [supervivência]. Nesse sentido, é preciso retornarmos à distinção proposta por Miguel Valderrama entre “*supervivência*” (*Überleben*) e “*sobrevivência*” (*Fortleben*) (Valderrama, 2015). Como afirma esse autor, “a distinção entre a supervivência e a sobrevivência exigiria ser pensada a partir da diferença que Walter Benjamin teorizou entre *Überleben* e *Fortleben*” (Valderrama, 2015, p. 17-18); diferença que tende a ser apagada nas traduções ao castelhano, que costumam eliminar o desacordo entre os termos escolhendo uma única palavra plena: *supervivencia*. Em contraposição à supervivência, que pode ser pensada a partir de uma lógica da *Aufhebung* ou da conservação, a sobrevivência implica uma pós-vida ao modo de “resgate de um significado fragmentado e descontínuo” de outra vida “vívida em ausência, no tormento de uma experiência que se perde enquanto é afirmada” (Valderrama, 2015, p. 30).

17 Citando apenas dois casos, essas histórias nacionais podem ser comparadas à de 1989, escrita por Haroldo de Campos, e à Argentina organizada por Noé Jitrik, intitulada *Historia*

história nacional (revelado como uma história universal) nos caberia contrapormos uma história das sobrevivências, dos restos, daquilo que ainda nos envia sinais a partir das margens dos discursos herdados. Graças à consciência dessas sobrevivências, Bergamín intitulou a reedição de *Al volver* (1962) [Ao regressar] como *Antes de ayer y pasado mañana* (1974) [Antes de ontem e depois de amanhã] e a de *Detrás de la cruz e El pozo de la angustia* (1941) [Atrás da cruz e O poço da angústia] como *El pensamiento perdido* (1977b) [O pensamento perdido]. E, para fazer eco de *O anjo exterminador* (1962) de Buñuel, cujo nome havia sido cunhado por Bergamín, designou a ficção documental que fez com Michel Motrani de *Los ángeles exterminados* (1968) [Os anjos exterminados] (Bergamín, 2023). Portanto, como já havia adiantado Bergamín em um aforismo anterior à guerra civil, “a verdadeira ironia não é a que o escritor deposita em sua obra, senão a que se interpõe entre a obra e ele” (Bergamín, 1981b, p. 99).

Nesse contexto, é possível interpretarmos como *políticas da exumação*¹⁹ o trabalho de resgate levado a cabo durante as últimas décadas pelos estudiosos do exílio, no qual – junto a muitos outros núcleos e propostas que ultrapassam o exposto neste artigo, e sobre os quais poderíamos pensar de modo articulado (Hidalgo Nácher, 2024) – se destacam os trabalhos elaborados desde 1993 em torno do *Grupo de Estudios del Exilio Literario* (GEXEL). Ainda que não seja possível enumerarmos aqui as contribuições para repensar o exílio espanhol republicano, que se distinguem dos modelos herdados da história nacional ou os problematizam, caberia mencionar, por sua importância, o livro pioneiro *Tiempo de exilio* (2007) [Tempo de exílio], de Mari Paz Balibrea, assim como a coletânea *Líneas de fuga*. Hacia otra historiografía cultural

del exilio republicano español [Linhas de fuga: por uma outra historiografia cultural do exílio republicano espanhol], organizada pela mesma autora e publicada em 2017. Quarenta anos depois da impressão pela Taurus de *El exilio español de 1939* [O exílio espanhol de 1939] de José Luis Abellán, esse volume se propõe, para além de qualquer “ambição monumental ou enciclopédica”, a impulsionar “novas categorias estruturais e temáticas de classificação historiográfica”, pondo em questão e historicizando o uso de categorias “naturalizadas” (Balibrea, 2017, p. 16). Tal perspectiva nos obriga a abandonarmos o positivismo, assim como o terreno das ciências naturais e a objetividade científica nos quais esse se sustenta, sem, em troca, optar por uma versão espiritualista da literatura, que também forma parte da nossa herança, ao modo de Dámaso Alonso e dos manuais de literatura lidos por muitos de nós durante os anos 1980 e 1990 – provavelmente, com igual frequência, no século XXI (pelo testemunho fornecido por minhas alunas) – nos quais, junto à *verdade objetiva do texto*, se resgatava o *valor humano da obra* ao qual se referia Barthes. Essa concepção espiritualista da literatura era aquela criticada por Gamoneda ao mencionar a “falsidade” (Gamoneda, 1997a), tal como havia feito em *Descrição da mentira* (1977).

Como observava Benjamin, “a obra do passado nunca está encerrada”. Se temos o intuito de nos debruçarmos sobre a historicidade das obras, não devemos apenas de estudá-las em função do processo de produção que lhes originou (embora isso seja importante), mas também abordar, especialmente, aqueles “em que sobrevivem” (Benjamin, 2012, p. 136). Consistiria, assim, em promover um estudo “[...] cujo objeto não é constituído por um novelo de pura facticidade, mas por um conjunto determinado de fios que representam a penetração de um passado na textura do presente”, pois o objeto histórico “não oferece vagas analogias com a atualidade, mas constitui-se na exata tarefa dialética

19 Analía Gerbaudo, a quem devo a expressão, compreende as políticas de exumação como o “resgate de gêneros ou de textos recusados, ocultos e desvalorizados, que, como se participassem de um estranho ciclo, sofrem alguma modificação a partir dessa prática” (Gerbaudo, 2016, p. 41).

que [aquela] tem de resolver (Benjamin, 2012, p. 138-139). Ou, nos termos de Bergamín: “Se precisamos [...] inventar o futuro exigido pelo nosso passado, não será senão porque antes, inversamente, teremos que inventar o passado exigido pelo futuro” (Bergamín, 1962c, p. 136-137; Bergamín, 1974c, p. 120).

Bibliotecas e formas da legibilidade

A história proposta por esta reflexão, ainda que tenha que contar com os limites disciplinares e nacionais, não pode simplesmente se submeter a eles, já que, graças à especificidade do seu objeto, se vê obrigada a abordá-los e a historicizá-los. E, por esse mesmo motivo, não pode confiar nem na positividade dos objetos estudados nem na neutralidade dos modos de investigação que mobiliza. Isso é o que as obras de Benjamin e de Bergamín nos fazem recordar, visto esses intelectuais fazerem emergir a violência que atravessa os limites da sensibilidade e as comunidades políticas nas quais estamos inscritos. Interrogar *o processo de produção em que pervivem ou sobrevivem as obras* implica nos perguntarmos, entre outras coisas, sobre *os circuitos de lecto-escritura* nos quais se inserem. Portanto, podemos nos questionar quanto a como esses circuitos se conformaram historicamente, quais tipos de obras eles transmitiram e de que maneira. Ora, a produção e a circulação do que foi escrito durante o franquismo foram submetidas a uma política de Estado marcada pelo dirigismo cultural e pela censura. Tal como estudou Fernando Larraz, esse fato não é simplesmente um dado do passado, já que “a onda repressiva da censura” (Larraz, 2014, p. 15) chega de diversas formas até os nossos dias (por exemplo, por meio da reedição ou da conservação de exemplares censurados nas nossas bibliotecas públicas e privadas). Podemos ir ainda mais longe: o problema não reside tanto na existência de textos censurados (o que em si já é significativo) como *na ignorância* do leitor comum, e muitas vezes

do especialista, quanto ao caráter de tais textos. Ou seja, lemos os textos sem saber que sofreram intervenções – ou tomamos a censura como um dado pontual. E, quando sabemos a seu respeito, não levamos em conta *os efeitos disso a longo prazo nas práticas de leitura e nas subjetividades de um circuito de lecto-escritura regulado pelo dirigismo político*.

A fim de discutir essa questão, darei simplesmente alguns exemplos da pluralidade de textos censurados em meados dos anos 1970, uma época em que, entre os livros proibidos, se contavam alguns provenientes do livre pensamento francês do século XVIII, do marxismo, das vanguardas literárias, do surrealismo e do direito de “dizer tudo” que esse movimento reivindicava (Blesa, 2004; 2011; Derrida, 2017). Assim, as *Cartas filosóficas* (Península, 1969), o *Dicionário filosófico* (*Diccionario filosófico*, Península, 1969) e o *Tratado sobre a tolerância* (*Tratado sobre la tolerancia*, Península, 1970) de Voltaire, foram proibidos, assim como *Literatura y Sociedad* [Literatura e sociedade] (Península, 1969), de Eduardo Sanguinetti, além de uma obra central às poéticas do século XX, como os *Cantos de Maldoror* (Anagrama, 1968), de Isidore Ducasse, escritos um século antes. Da mesma maneira, a Edicions 62 vivenciou, nesse período, não apenas a introdução de marcas de supressão nas suas edições de Brecht, Lukács, Sartre e Castellet, Fuster e Diderot pela censura, senão também supressões na poesia de Gabriel Ferrater e de Pere Gimferrer. Inclusive, livros teóricos como os de Lévi-Strauss, Peter Brook e do próprio H. R. Jaus, aparentemente muito distantes da política, também sofreram intervenções (Cisquella *et al.*, 2005)²⁰.

20 Seguem listadas algumas dessas edições, publicadas com supressões: *Escritos sobre ideología y política* [Escritos sobre literatura e política] (Edicions 62, 1968) de Lukács; *Les dones i els dies* [As mulheres e os dias] (Edicions 62, 1968) de Gabriel Ferrater; *Questions de mètode* [Questões de método] (Edicions 62, 1968) de Sartre; *Lectura de Marcuse* [Leitura de Marcuse] (Edicions 62, 1968) de Castellet; *Obras completas (vol. II)* [Obras completas] (Edicions 62, 1969) de Joan Fuster; *El espacio vacío* [O espaço vazio] (Edicions 62, 1969) de Peter Brook; *Escritos sobre literatura i art* [Escritos sobre literatura e

Sendo assim, nos caberia incorporarmos um novo nível de análise que considere em que sentido a conformação do circuito de lecto-escritura sob o regime de censura contribuiu para configurar as próprias práticas e os modos de leitura. Bergamín já se perguntava em “Lectores, escritores y habladores” [Leitores, escritores e tagarelas]: “lê-se porque se escreve ou se escreve porque se lê?” (1962b, p. 42; 1974b, p. 39). Essa pergunta ecoava “aquela pergunta paradoxal de Larra: ‘Na Espanha não se lê porque não se escreve ou não se escreve porque não se lê [?]’, a qual, segundo Bergamín, continuava “a ter ainda uma validade ambígua” (1962b, p. 41; 1974b, p. 39). A resposta a essa questão permaneceria equívoca? Em que sentido?

Seguindo mesmo raciocínio, caberia nos perguntarmos: como foram lidos Saussure, Roland Barthes e Schleiermacher na Espanha? Talvez esses modos de leitura (investigados por mim, com relação a Saussure e a Barthes, em outra ocasião [Hidalgo Nácher, 2022]) não estejam tão distantes da pergunta formulada por Bergamín naquele texto. Detenho-me, portanto, na leitura de Schleiermacher, a qual me parece especialmente relevante para o que se encontra em jogo aqui. Valentín García Yebra, um dos fundadores da Gredos e célebre filólogo, foi o tradutor de seu livro de 1813, intitulado, na versão espanhola, *Sobre los diferentes métodos de traducir* (1978/2000) [Acerca dos diferentes métodos de traduzir]. No entanto, García Yebra foi também, nas palavras de Fernando Larraz, um dos “censores mais inflexíveis” do Regime, cujos informes estavam marcados por “um moralismo rígido e uma afetação lexical excessiva” (Larraz, 2014, p. 93). Ainda que esse fato seja

aparentemente alheio ao trabalho filológico, poderia manchar a reputação do seu trabalho de mediar a recepção de uma das figuras fundadoras da hermenêutica moderna, baseada, justamente, na distância entre a escritura e a leitura, na qual se abre a historicidade do sentido. Ora, García Yebra assume uma leitura estritamente linguística, a qual anula os diálogos do texto de Schleiermacher com a contemporaneidade, ou seja, com uma tradição que vai de Walter Benjamin (quem se pergunta sobre a *língua pura*) a Haroldo de Campos (quem se refere à *transcrição* [2023]) e que hoje chegaria a Lawrence Venuti²¹. Esses diálogos atravessam a obra de autores exilados como María Zambrano ou José Bergamín, quem havia publicado uma tradução de “O que é a metafísica?” de Martin Heidegger, realizada por Xavier Zubiri, na *Cruz y Raya* em 1933, possivelmente, o primeiro texto do filósofo alemão saído em espanhol. Se voltarmos ao prólogo de García Yebra para a edição da Gredos, de 2000, notaremos que, no seu texto, não apenas neutraliza as passagens em que Schleiermacher propunha uma problemática hermenêutica, como também, sem introduzir nenhum tipo de discussão teórica, acusa policialmente a Antoine Berman de lhe plagiar, o que não deixa de evocar a sua inflexibilidade quanto a algumas práticas que supúnhamos

- 21 Escreve García Yebra, na sua introdução de *Teoría y práctica de la traducción* [Teoria e prática da tradução], demarcando os limites da compreensão do problema, que ele próprio entende a partir de uma perspectiva normativa que defende “o bom uso do espanhol” (García Yebra, 1989, p. 22): “O estudo da tradução é um ramo da linguística aplicada” (García Yebra, 1989, p. 16). Devemos comparar essas alegações com as de Antoine Berman: “É preciso afirmar que a tradução jamais poderia ser considerada meramente um ramo da linguística, da filologia, da crítica (como acreditavam os românticos) ou da hermenêutica: ela constitui uma dimensão *sui generis* – seja da filosofia, da religião, da literatura, da poesia etc. – e produtora de um determinado *saber*. No entanto, essa experiência (assim como o saber que ela engendra) pode ser, por sua vez, esclarecida e parcialmente transformada por outras experiências, outras práticas, outros saberes. É claro que a linguística, no século XX, pode enriquecer a consciência tradutora; o inverso, aliás, é igualmente verdade. Se a linguística de Jakobson instiga os poetas, ela pode também instigar os tradutores. É exatamente esse jogo recíproco que Haroldo de Campos propõe no Brasil” (Berman, 1984, p. 286).

arte] (Edicions 62, 1969) y *Formalisme i realisme* [Formalismo e realismo] (Edicions 62, 1971) de Bertold Brecht; *El totemisme* [O totemismo] (Edicions 62, 1969) de Lévi-Strauss; *Sobre la libertad de prensa* [Sobre a liberdade de imprensa] (Edicions 62, 1969) de Diderot; *Els miralls* [Os espelhos] (Edicions 62, 1970) de Pere Gimferrer; *Obra completa*. Poesia (Edicions 62, 1971) de Agustí Bartra; *Formalisme i realisme* [Formalismo e realismo] (Edicions 62, 1971) de Bertold Brecht; *La literatura como provocación* [A literatura como provocação] (Edicions 62, 1973), de H. R. Jauss (Cisquella et al., 2005).

pertencer a outros tempos. De acordo com o antigo censor: “A semelhança entre o texto de Berman e o meu era tão grande que me levava a concluir que o nobre tradutor francês não havia traduzido Schleiermacher do alemão, senão do espanhol; da minha tradução em espanhol”²² (García Yebra, 2000, p. 12). Essa alegação pretenderia demonstrar a primazia e a centralidade da obra do filólogo espanhol em detrimento de um pensamento contemporâneo que, observado a partir de qualquer outra perspectiva, o ultrapassa.

A própria editora Gredos, onde Dámaso Alonso irá coordenar a coleção “Biblioteca Románica Hispánica” [Biblioteca Românica Hispânica], será uma plataforma fundamental para a filologia de raiz estilística. Igualmente, será a responsável por introduzir alguns dos avanços do estruturalismo, os quais, por fim, serão assimilados pela estilística católica de caráter espiritual, claramente contraposta à fenomenologia bergaminiana. Em síntese, Saussure (cujas teorias significavam uma ruptura com a categoria de “expressão”) será lido, na universidade espanhola, majoritariamente a partir de uma estilística da expressão. Por sua vez, o trabalho de Barthes – convenientemente expurgado daquilo que constituía um parentesco com o pensamento filosófico do século XX – será incorporado apenas sob a condição de poder encaixar-se em um estruturalismo científico possível de ser assimilado pelo comentário textual (Hidalgo Náchter, 2021), o que implica, inclusive, abandonar em grande parte as ideais desenvolvidas por esse autor a partir de 1966.

Pertencem a esse estado de coisas as críticas (a despeito de formuladas a partir de outra posição) que Max Aub expressava a respeito de Dámaso Alonso na sua carta aberta de 1950, na qual se lê:

Os idiomas transcorrem e discorrem segundo os fatos. E quando um vocábulo, no decurso do tempo, passa a significar algo distinto do que representava exatamente, não há outro remédio a não ser aceitar o seu novo sentido. O resto é querer vender os olhos diante da realidade. Infelizmente, é isso o que você faz, e muitas outras pessoas, que valem ainda menos.

O regime sob o qual vive lhe impede de alçar voos maiores e, gradativamente, nos seus belos ensaios, você passou a conceber como fundamentais esses penduricalhos estilísticos, talvez sem perceber aquilo que renunciava, pois abandonava o campo extraordinário no qual o víamos crescer com muito orgulho. Deixe esses exercícios de pesos e medidas para as pessoas de mente estreita: há pouquíssimas pessoas iguais a você! Você foi se enfurcando, acovardado e com um nó na garganta, no seu canto filológico e supostamente linguístico, talvez por cuidado, por temor ou mesmo por nojo, desalento ou desassossego [...].

Querem transformar a literatura em ciência, como se a retórica viesse antes da obra, do mesmo modo que os cálculos em algumas disciplinas científicas. O que é essa crítica insignificante e barata, tão especializada e para especialistas, frente à obra de arte? A priori, o laboratório é um sucesso, pois nas ciências não há plágio, senão o contrário; esse é, entre outros, o porquê de a ciência se distinguir da arte (Aub, 1950, p. 1-7).

Dámaso Alonso foi nomeado diretor da Real Academia Espanhola em 5 de dezembro de 1968, um acontecimento que pode ter estimulado Aub a promover a falsificação do discurso de ingresso na Academia Espanhola (sic) intitulado *El teatro español sacado a luz de las tinieblas de nuestro tiempo* [O teatro espanhol levado das trevas do nosso tempo à luz], publicado em 1971 e datado apocrifamente de 1956 (De Marco, 2022). Se compararmos a comunidade de acadêmicos proposta na *academia fictícia* de Aub com a *real* (ou seja, a da Real Academia Espanhola) poderemos nos perguntar sobre a relação entre as luzes e as trevas na nossa contemporaneidade. Ademais, a censura fez o seu trabalho, tanto que Castellet se referia ao marxismo espanhol dos anos 1950 como um “marxismo sem textos, quase puramente intuitivo” (Marsal, 1979, p. 89). Por sua vez, Antonio Chicharro assinalou que, na Espanha, houve durante muito tempo um “marxismo sem Marx” (Chicharro, 2004, p. 96). As condições impostas pelo franquismo fizeram, nas suas próprias palavras, com que a

22 Para uma leitura crítica dessa cena, conferir Pulido Correa e Vega Cernuda (2011).

história geral do marxismo teórico na Espanha fosse “a não história ou a história de um estado prolongado de carência” em todo esse período, e “ao menos até os anos sessenta e setenta [passados]” (Chicharro, 2004, p. 99).

Em um âmbito muito diferente, as poéticas modernas e de vanguarda, de ampla circulação em diversos países da América Latina, serão consideradas com ressalvas na Espanha até meados do século XXI, como se observa no prefácio de *Las insulas extrañas* [As ilhas desconhecidas] (Milán *et al.*, 2002) e provavelmente até hoje em dia. A partir disso, seria possível mapearmos a educação estética dos leitores e escritores. Existe uma parte do pensamento contemporâneo que chegou à Espanha sob muita dificuldade e resistência. E, ainda que esses eventos pareçam muito distantes, não são estranhos nem ao franquismo nem à censura. Darei apenas um exemplo, que não será possível desenvolver aqui. Em 1930, Bergamín prefaciava *Trilce* de César Vallejo, poeta sobre quem afirmava: “Na Espanha, a poesia de César Vallejo era, até agora, desconhecida em quase sua totalidade (Bergamín, 1930, p. 247). Na sua apresentação, Bergamín destacava que *Trilce*, um livro publicado em Lima em 1922, “teve um sucesso profético, adiantando-se com uma ingênua espontaneidade verbal de poesia recém-nascida: e tornando-se tão avançado, que ainda hoje seria difícil superá-lo na sua autenticidade e nas suas consequências” (Bergamín, 1930, p. 247-248). Todavia, esses “avanços” se tornaram difíceis de ler depois da guerra civil. Assim, Antonio Gamoneda recordou, muitos anos depois, em 1949, quando falar de César Vallejo era um delito, como havia conseguido ler os poemas do escritor peruano na forma de manuscrito, já que não havia edições disponíveis dos seus livros (Gamoneda, 2018). Bergamín retornaria a essa Espanha em 1958, depois de ter a sua autorização de entrada negada em duas ocasiões. Foi durante esses anos que o escritor relançou a pergunta, formulada por Larra e citada anteriormente, a fim de de-

fender que “o fundamental é averiguar como o escrito, o lido e o falado se correspondem. E não se lê muito, nem se escreve muito ou pouco, senão ‘o que’ e ‘como’”. (Bergamín, 1962b, p. 41; Bergamín, 1974b, p. 39). Com isso, assinalava a necessidade de passar de uma perspectiva meramente *fatual e quantitativa* a uma *qualitativa*, enquanto revelava, com quatro palavras e sem tocar os limites da censura, os modos da consolidação histórica de um circuito de lecto-escritura. O texto fora escrito quando publicava os seus artigos no jornal *El Nacional* da Venezuela, os quais, portanto, não poderiam ser lidos na Espanha, e dos quais conseguiria publicar uma pequena seleção, também censurada, em *Al volver* [Ao regressar], de 1962, da Seix Barral, pouco antes que tornasse a ser expulso do país. Mesmo atualmente, esses artigos censurados ainda não são conhecidos na Espanha. E, de fato, uma boa parte dos especialistas sequer tem notícia deles²³.

Lia-se, no texto citado anteriormente: “Quem lê? Ou quem são aqueles que nos leem? Portanto, se lê e se escreve para alguém? Nietzsche dizia escrever ‘para todos e para ninguém’. Algo bastante exato e que poderia ser afirmado por qualquer escritor” (Bergamín, 1962, p. 42)²⁴. Aí Bergamín se perguntava sobre as *modalidades da leitura*. Face a um Estado dirigista, que assumia a tutoria dos seus súditos, considerados menores de idade, qualquer escritor

23 Com efeito, tanto *Ao regressar* como a sua reedição de 1974, com o título irônico de *Antes ontem e depois de amanhã*, apresentam a marca da censura de forma invisível. Afora os vestígios pontuais que imprimiram nela os censores, obrigando a eliminar fragmentos, no processo de edição tiveram que ser suprimidos os seguintes textos: “Cauce seco” [Canal seco], “Entre escombros y ruinas” [Entre escombros e ruínas], “La palabra muerta” [A palavra morta], “Cyrano y Don Juan” [Cyrano e dom Juan] e “Una Iglesia de silencio” [Uma Igreja do silêncio]. Esses informes da censura, dos quais não se tinha notícia até a data, foram estudados pela primeira vez por Valeria de Marco (2017). Os dois primeiros textos censurados podem ser lidos hoje na edição recente feita por Gonzalo Penalva dos artigos de Bergamín em *El Nacional* (Bergamín, 2021).

24 “Todo mundo fala. Quase ninguém escuta. E alguns leem. Outros poucos escrevem. Escrevemos. E esses últimos – entre os quais me considero, modestamente – geralmente o fazem pouco e mal” (Bergamín, 1962, p. 41).

sem um público determinado, qualquer escritor intempestivo, escreveria para todos e para ninguém. Juan Goytisolo, quem reivindicou, a partir de meados dos anos 1970, uma escritura liberada das convenções herdadas e aberta ao porvir, se viu enfrentando um problema análogo. Afirmava em 1975, se referindo a *Juan sin tierra* [Juan sem terra]:

O meu livro, como quase a totalidade do meu trabalho nos últimos 13 anos, não pôde sair na Espanha. Aparentemente, o que escrevo ainda é demasiado ácido para os estômagos do país, e os nossos médicos de cabeceira aconselharam a sua exportação para a América Latina, onde, pelo visto, os leitores têm mais resistência. A situação é, de fato, curiosa, desafia a lógica e, inclusive, o senso comum. Outro exemplo: nem *Señas* [Sinais], nem *Don Julián* [Dom Julián], nem *Juan sin Tierra* circulam; mas, em troca, acaba de aparecer um volume coletivo de estudos sobre eles [em *Espiral*]; ou seja, se admite o comentário de um texto inexistente, pois os meus romances sequer existem, oficial e administrativamente falando (Goytisolo, 1975, p. 26)

Essa inexistência, consolidada em uma *impossibilidade de ler*, repercute na conformação dos cânones e dos modos de leitura. Escrevia Goytisolo, se remetendo ao *Larva* de Julián Ríos, em 1977:

Todo o meu trabalho nos últimos anos foi um combate para alcançar outros campos da liberdade expressiva, partindo, em cada caso, do solo conquistado no texto anterior, em busca dessa escritura solta, descondicionada, a que o meu último livro [*Juan sin tierra*] aspirava chegar. Este trabalho lento, penoso, difícil, visível em toda a minha trilogia, deve ser reconhecido nas entrelinhas no momento em que abordamos a leitura da obra em andamento de Julián Ríos (Goytisolo, 1985, p. 19).

Ríos chegará a afirmar que a sua obra, emulando o projeto literário de Arno Schmidt, pretendia

arruinar, por meio de *Larva*, a linguagem do franquismo que seguia vigente, porque os realismos não iam até a essência, ainda que fossem críticos. Arno Schmidt fez um levantamento do alemão, que tinha apodrecido durante o período do nazismo. Se não formos à raiz do problema e tirarmos as mordidas do idioma, não compreenderemos que a mentalidade do espanhol está conformada

pela língua (Hidalgo Nácher, 2018: 18).

Ora, *Larva* havia se tornado – no âmbito da literatura espanhola – uma sorte de *texto ilegível*, e com ele – por metonímia – a obra completa de Ríos foi qualificada como *ilegível*, o que prescindia da sua leitura – essa não é, nem de longe, a sua situação em outros países²⁵. *Larva* se torna legível se for colocada ao lado de obras como *Ulisses*, de James Joyce, o *Tristram Shandy* de Sterne ou *Três tristes tigres* (1965) de Cabrera Infante, ou seja, em conjunto com *outras bibliotecas* que ultrapassam a herança do cânone espanhol hegemônico. Desse modo, Ríos propunha, a partir “Espiral”, uma biblioteca *espanhola* na qual caminhavam de mãos dadas, entre muitos outros, Cabrera Infante, Haroldo de Campos, Octavio Paz, Arno Schmidt, Severo Sarduy ou Julio Cortázar.

Portanto, pretendo sugerir que a censura nunca é pontual, senão que contribui de forma positiva e duradoura, como um mecanismo a mais do dirigismo do Estado para fazer valer a constituição de determinados circuitos de lecto-escritura. Desse modo, participa da formação de *tradições de leitura* que não podem ser minimizadas, as quais fazem com que, em um dado momento, determinados textos pareçam ser *difíceis, rocambolescos, disparatados* ou abertamente *ilegíveis*. Todas essas categorias são, claramente, relacionais e históricas, e não há obra que seja em si mesma ilegível, mas sim incompreensível para um sujeito ou um momento histórico determinados; isso, afinal, remete, mais uma vez,

25 Para tanto, basta observarmos as leituras críticas que Ríos recebeu na Espanha e no estrangeiro desde a coletânea *Palabras para Larva* [Palavras para Larva] (1985) até as que passamos a lhe dedicar, a partir de *Tropelías*, graças à reedição de *Larva* por parte de Jekyll & Jill, e que mais tarde deu espaço, em *Libros del Innombrable*, a *Julián Ríos y las metamorfosis de una escritura plural* [Julián Ríos e as transformações de uma escritura plural] (Hidalgo Nácher, Torrella Hoyos y Martín Gijón, 2023). A respeito da recepção crítica da obra de Julián Ríos, vale consultar a tese de doutorado de David Torrella Hoyos (2025) e, com relação ao problema da ilegibilidade, o meu artigo “Lo ilegible en la literatura española: el caso Julián Ríos” [O ilegível na literatura espanhola: o caso Julián Ríos] (2023b).

aos processos de exclusão.

Nesse sentido, nos caberia evocarmos políticas da crítica que inquietem os regimes admitidos de visibilidade e inteligibilidade, não apenas interrogando as obras, como também nos deixando interpelar por elas, a fim de compreender como podem questionar os nossos regimes de sensibilidade e os nossos modos de pensar e o que têm a dizer a respeito do presente. Se trataria, assim, de nos perguntarmos não apenas quanto ao que somos capazes de conceber, senão também quanto ao que ainda não conseguimos formular, mas que nem por isso deixa de nos dizer respeito e de nos interpelar.

Referências

- AGAMBEN, G. *Medios sin fin*: notas sobre la política. Valencia: Pre-Textos, 2001.
- [AGAMBEN, G. *Meios sem fim*: notas sobre a política. Tradução de Davi Pessoa. Revisão da tradução de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.]
- AGAMBEN, G. *Profanaciones*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- [AGAMBEN, G. *Profanações*. Tradução e apresentação de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.]
- AGAMBEN, G. *Idea della prosa*. Macerata: Quodlibet, 2013.
- [AGAMBEN, G. *Ideia da prosa*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012].
- AGAMBEN, G. *Infancia e historia*: destrucción de la experiencia y origen de la historia. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2010.
- [AGAMBEN, G. *Infância e história*: destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2005.]
- ANTELO, R. *Tempos de Babel*: anacronismo e destruição. São Paulo: Lumme, 2007.
- ANTELO, R. *Archifilologías latino-americanas*: lecturas tras el agotamiento. Villa María: Eduvim, 2015.
- ANTELO, R. *A ruinologia*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2016.
- AUB, M. Carta abierta a Dámaso Alonso. *Sala de Espera*, [S.l.], n. 23, p. 5, 1950.
- BALIBREA, M. P. *Tiempo de exilio*: una mirada crítica a la modernidad española desde el pensamiento republicano en el exilio. Barcelona: Montesinos, 2007.
- BALIBREA, M. P. *Líneas de fuga*: hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español. Madrid: Siglo XXI, 2017.
- BARTHES, R. *Critique et vérité*. Paris: Seuil, 1966.
- [BARTHES, R. *Crítica e verdade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1970].
- BARTHES, R. *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, 1967.
- [BARTHES, R. *Ensaaios críticos*. Tradução António Massano e Isabel Pascoal. Lisboa: Edições 70, 2009.]
- BARTHES, R. *Crítica i veritat*. Barcelona: Llibres de Sinera, 1969.
- BENJAMIN, W. Eduard Fuchs, coleccionista e historiador. In: BENJAMIN, W. *Obras. Libro II*, v. 2. Madrid: Abada, 2009. p. 68-109.
- [BENJAMIN, W. Eduard Fuchs, colecionador e historiador. In: BENJAMIN, W. *O anjo da história*. Organização e tradução de Joao Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. p 123-

BENJAMIN, W. Sobre el concepto de historia. In: BENJAMIN, W. *Obras. Libro I, v. 2*. Madrid: Abada, 2008. p. 303-318.

[BENJAMIN, W. Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. 3. ed. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222-234. (Obras Escolhidas, v. 1)]

BERGAMÍN, J. El cohete y la estrella. In: BERGAMÍN, J. *Obra esencial*. Madrid: Turner, 2005.

BERGAMÍN, J. Prólogo a *Trilce* de César Vallejo. In: PENALVA CANDELA, G. (ed.). *Antología*. Madrid: Castalia; Comunidad de Madrid, 2001. p. 247-251.

BERGAMÍN, J. *La corteza de la letra*. Buenos Aires: Losada, 1957.

BERGAMÍN, J. *Antes de ayer y pasado mañana*. Barcelona: Seix Barral, 1974.

BERGAMÍN, J. Guernica. *Sábado gráfico*, Madrid, 10 dez. 1977.

BERGAMÍN, J. *El pensamiento perdido*. Madrid: Adra, 1977.

BERGAMÍN, J. El cadáver de Machado. *El País*, Madrid, 8 mar. 1979.

BERGAMÍN, J. ¡Cuidado con el Guernica! (Picasso traicionado). *Punto y Hora*, San Sebastián, n. 213, 12 fev. 1981.

BERGAMÍN, J. La cabeza a pájaros (1925-1930). In: BERGAMÍN, J. *El cohete y la estrella*. Madrid: Cátedra, 1981.

BERGAMÍN, J. Realidad. Realismo. Poesía. In: HIDALGO NÁCHER, M.; LÓPEZ CABELLO, I.; SANTA MARÍA FERNÁNDEZ, M. T. (org.). *José Bergamín: entre literatura y*

política. Paris: PU de Paris-Ouest, 2016. p. 343-346.

BERGAMÍN, J. *Prosas peregrinas: artículos en El Nacional de Caracas*. Sevilla: Renacimiento, 2021.

BERGAMÍN, J. *Los ángeles exterminados*. Sevilla: Athenaica, 2023.

BERMAN, A. *L'épreuve de l'étranger*. Paris: Gallimard, 1984.

BLESA, T. *Tránsitos: escritos sobre poesía*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2004.

BLESA, T. *Lecturas de la ilegibilidad en el arte*. Salamanca: Delirio, 2011.

BONET, J. M. Para un mapa del exilio republicano. In: AZNAR SOLER, M.; MURGA CASTRO, I. (Org.). *1939: exilio republicano español*. Madrid: Ministerio de Justicia, 2019. p. 11-46.

BUCK-MORSS, S. *Hegel e o Haiti*. São Paulo: N-1, 2017.

CASADO, M. *Los artículos de la polémica y otros textos sobre poesía*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005.

CASTELLET, J. M. Madrid, 1963 (apostilla a la ponencia de Roselyne Chenu). In: HIDALGO NÁCHER, M.; LÓPEZ CABELLO, I.; SANTA MARÍA FERNÁNDEZ, M. T. (Orgs.). *José Bergamín: entre literatura y política*. Paris: PU de Paris-Ouest, 2016. p. 221-228.

CATELLI, N. Testimonios críticos. *452.ºF*, Barcelona, n. 12, p. 30-40, 2015.

CISQUELLA, G. et al. *La represión cultural en el franquismo*. Barcelona: Anagrama, 2005.

CHENU, R. El segundo exilio de José Bergamín. In: HIDALGO NÁCHER, M.; LÓPEZ CABELLO, I.; SANTA MARÍA FERNÁNDEZ, M. T. (Orgs.). *José Bergamín: entre literatura y*

tura y política. Paris: PU de Paris-Ouest, 2016. p. 229-242.

CHICHARRO, A. *Para una historia del pensamiento literario en España*. Madrid: CSIC, 2004.

CAMPOS, H. de. *O sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

CAMPOS, H. *Metalinguagem & outras metas*. Ensaios de teoria e crítica literária. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CAMPOS, H. de. *Transcreación: la práctica del traducir*. Madrid: Libros de la Resistencia, 2023.

[CAMPOS, H. de. *Transcrição*. Organização de Marcelo Tápia e Paula Médici Nóbrega. São Paulo: Perspectiva, 2015. (Estudos, v. 315)]

DELEUZE, G. ¿En qué se reconoce el estructuralismo? In: CHÂTELET, F. (ed.). *Historia de la filosofía*, t. IV. Madrid: Espasa-Calpe, 1976. p. 579-599.

[DELEUZE, G. Em que se pode reconhecer o estruturalismo. In: DELEUZE, G. *A ilha deserta e outros textos*. São Paulo: Iluminuras, 2006. p. 221-247.]

DE MARCO, V. Ojo con Cernuda y Bergamín: vigilancia literaria durante el franquismo. *Creneida*, Córdoba, n. 5, p. 125-138, 2017.

DE MARCO, V. Un testamento literario. In: AUB, M. *Obras completas*, t. XI. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2022. p. 129-144.

DERRIDA, J. Esa extraña institución llamada literatura. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Rosario, n. 18, p. 115-150, 2017.

[DERRIDA, J. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: UFMG, 2014.]

DIDI-HUBERMAN, G. *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Paris: Minuit, 1992.

[DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. 2. ed. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: 34, 2010.]

DIDI-HUBERMAN, G. El archivo arde. In: GOLDCHLUK, G.; ENNIS, J. (Coord.). *Las lenguas del archivo: filologías para el siglo XXI*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2021.

DIDI-HUBERMAN, G. Escándalo del aire. Trad. Max Hidalgo Nácher. In: SANTA MARÍA FERNÁNDEZ, T.; HIDALGO NÁCHER, M.; LÓPEZ CABELLO, I. (Coord.), Dossiê José Bergamín y las artes mágicas del vuelo. *Sansueña*, Sevilla, Renacimiento, n. 7, p. 12-33, 2025.

DOMÍNGUEZ GUTIÉRREZ, M. C. *El exilio de José Bergamín en América Latina (1939-1954)*. Madrid: Visor, 2022.

DURANTAYE, L. de la. *Giorgio Agamben: A Critical Introduction*. Stanford: Stanford University Press, 2009.

GAMONEDA, A. *El cuerpo de los símbolos*. Madrid: Huerga & Fierro, 1997.

GAMONEDA, A. Hablar de César Vallejo era delito. *La República*, Lima, 20 abr. 2018.

GARCÍA YEBRA, V. *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Gredos, 1989.

GARCÍA YEBRA, V. *Sobre los diferentes métodos de traducir*. Madrid: Gredos, 2000.

GERBAUDO, A. *Políticas de exhumación*. Santa Fe: Ediciones UNL, 2016.

GERBAUDO, A. *Tanto con tan poco*. Santa Fe: UNL, 2024.

GLONDYS, O. España A. D. 1963. In: HIDALGO NÁCHER, M. et al. (Orgs.). *José Bergamín: entre literatura y política*. Paris: PU de Paris-Ouest, 2016. p. 202-220.

GOLDCHLUK, G. Lecturas desde el archivo. *Nimio*, Valencia, n. 6, 2019.

GOLDCHLUK, G. (dir.). *El archivo como política de lectura*. Paris: Éditions des Archives Contemporaines, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.17184/eac.9782813004451>. Acesso em: 21 abr. 2026.

GONZÁLEZ ROMERO, D. Bergamín y Benjamín como lógicas del demonio. *Archipiélago*, México, n. 46, p. 29-38, 2001.

GOYTISOLO, J. Sobre *Larva*. In: SÁNCHEZ ROBAYNA, A.; DÍAZ-MIGOYO, G. (Eds.). *Palabras para Larva*. Barcelona: Llibres del Mall, 1985. p. 19-20.

GOYTISOLO, J. Juan Goytisolo sin tierra [Entrevista concedida a César Alonso de los Ríos]. *Triunfo*, Madrid, n. 673, 1975.

HEIDEGGER, M. ¿Qué es metafísica? *Cruz y Raya*: Madrid, 1933.

HIDALGO NÁCHER, M. Escrituras del exilio. *Dicenda*, Madrid, v. 34, p. 151-180, 2016.

HIDALGO NÁCHER, M. De una España peregrina a una España fantasmal. In: AZNAR SOLER, M. et al. (Org.). *El exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento, 2014. p. 626-637.

HIDALGO NÁCHER, M. Fábulas del país de Jaula. *Quimera*, Barcelona, n. 411, p. 16-25, 2018.

HIDALGO NÁCHER, M. Genealogía de la teoría literaria. In: LARRAZ, F.; SANTOS, D. (Coord.). *Poéticas y cánones literarios bajo el franquismo*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2021. p. 55-80.

HIDALGO NÁCHER, M. *Teoría en tránsito*. Santa Fe: UNL, 2022.

HIDALGO NÁCHER, M. El inconsciente teórico. In: VIÑAS PIQUER, D. (Coord.). *La teoría en la ficción literaria española del siglo*

XXI. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2023. p. 129-138.

HIDALGO NÁCHER, M. Lo ilegible en la literatura española. In: VIÑAS PIQUER, D. (Coord.). *La teoría en la ficción literaria española del siglo XXI*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2023.

HIDALGO NÁCHER, M. Verosimilitudes críticas del hispanismo. In: BURGOS BALLESTER, L.; LARRAZ, F. (Ed.). *La forja de una tradición*. Granada: Comares, 2024. p. 3-28.

HIDALGO NÁCHER, M.; MARTÍN GIJÓN, M.; TORRELLA HOYOS, D. Home-naje a Julián Ríos. *Tropelías*, Zaragoza, n. 8, 2021.

HIDALGO NÁCHER, M.; MARTÍN GIJÓN, M.; TORRELLA HOYOS, D. *Julián Ríos y las metamorfosis de una escritura plural*. Zaragoza: Libros del Innombrable, 2023.

LARRAZ, F. *Letricidio español*. Gijón: Trea, 2014.

MACHADO, A. *Poesías completas*. Madrid: Espasa Calpe, 1941.

MAINER, J. C. Tombeau pour Bergamín. *Turria*, Teruel, n. 66/67, p. 14-27, 2003.

MARSAL, J. F. *Pensar bajo el franquismo*. Barcelona: Península, 1979.

MILÁN, E. et al. Prólogo. In: MILÁN, E. et al. *Las islas extrañas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2002. p. 15-37.

MUÑOZ SORO, J. Despojos despojados. *Cercles*, Barcelona, n. 16, p. 123-145, 2013.

NIETZSCHE, F. *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.

[NIETZSCHE, F. *Sobre a utilidade e a desvantagem da história para a vida*. Tradução de André Luís Mota Itaparica. São Paulo: Hedra, 2024.]

PULIDO CORREA, M.; VEGA CERNUNDA, M. A. De las dos maneras de traducir de Schleiermacher. *Mutatis Mutandis*, Mendellín, v. 4, n. 2, p. 172-179, 2011.

RANCIÈRE, J. *Le partage du sensible*. Paris: La Fabrique, 2000.

[RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: 34, 2009.]

RANCIÈRE, J. *El desacuerdo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2012.

[RANCIÈRE, J. *O desentendimento: política e filosofia*. Tradução de Ângela Leite Lopes. São Paulo: 34, 2018.]

RIDRUEJO, D. Machado recuperado. *Esco-rial*, Madrid, n. 1, p. 93-100, 1940.

RÍOS, J. *Álbum de Babel*. Barcelona: Muchnik, 1995.

SÁNCHEZ ROBAYNA, A.; DÍAZ-MIGOYO, G. (Ed.). *Palabras para Larva*. Barcelona: Llibres del Mall, 1985.

SCHLEIERMACHER, F. *Sobre los diferentes métodos de traducir*. Madrid: Gredos, 2000.

TORRELLA HOYOS, D. *Otra modernidad posible: la escritura en espiral de Julián Ríos (1968-2025)*. Tese (Doutorado) – Universidad de Barcelona, 2025.

VALDERRAMA, M. *Traiciones de Walter Benjamin*. Adrogué: La Cebra, 2015.

VALERO, V. *Experiencia y pobreza: Walter Benjamin en Ibiza (1932-1933)*. Barcelona: Península, 2001.

Submissão: maio de 2026

Aceite: agosto de 2026