



Universidade de Brasília

Instituto de Letras - IL

Departamento de Teoria Literária e Literaturas - TEL

Letras - Língua Espanhola e Literatura Espanhola e Hispano-Americana

José Bete Junio Ferreira dos Santos

,

UN RÍO DE PLACERES PROHIBIDOS:

O HOMOEROTISMO NA POESIA DO PRIMEIRO LUIS DE CERNUDA

BRASÍLIA - DF

2023

JOSÉ BETE JUNIO FERREIRA DOS SANTOS

**UN RÍO DE PLACERES PROHIBIDOS:
O HOMOEROTISMO NA POESIA DO PRIMEIRO LUIS DE CERNUDA**

Monografia apresentada à Universidade de Brasília como requisito para aprovação como Trabalho de Conclusão do Curso de Letras – Língua Espanhola e Literatura Espanhola e Hispano-Americana.

Orientador: Prof. Dr. Erivelto da Rocha Carvalho

BRASÍLIA - DF

2023

JOSÉ BETE JUNIO FERREIRA DOS SANTOS

**UN RÍO DE PLACERES PROHIBIDOS:
O HOMOEROTISMO NA POESIA DO PRIMEIRO LUIS DE CERNUDA**

Brasília, 17 de fevereiro de 2023

BANCA AVALIADORA

Prof. Dr. Erivelto da Rocha Carvalho (TEL/UNB)
(Orientador)

Profa. Msc. Erla Delane Fonseca Almeida Cassel (SEE-GDF)
(Membro)

Profa. Msc. Ana Paula Ribeiro Câmara (SEE-GDF)
(Membro)

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todos da comunidade LGBTQIA+ que abriram as portas para que o tema proposto possa ser apreciado sem restrições.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer a Deus por nunca ter me desamparado em nenhum momento durante a graduação e que tenha me dado uma família em que apoiasse meus estudos e o tema abordado, então, muito obrigado aos meus irmãos (Pepeu, Henrique e Jessyca), pai, e em especial mãe, que faleceu recentemente, mas nunca deixou de acreditar em mim. Então, agradeço por me escutarem reclamando, testando minha paciência e me fazerem rir com cada incentivo.

Agradeço, sucessivamente, a todos os meus amigos que durante cada surto e momento de fraqueza, me apoiavam, brincavam e diziam que eu era totalmente capaz, em especial, das minhas amigadas que estavam passando por apuros comigo no curso e que a UnB me deu Thamyres, Laura, Isabelle, Victorya e Gustavo; com as palavras carinhosas e de acolhimento de amigos feitos durante este período e anteriormente; a minha dupla de amigos, Emanuel, pelo jeito carinhoso em cada abraço apertado que me acolhia quando precisava e da minha outra metade, Lica, a pessoa que abriu meus olhos para a literatura e sempre dizia que eu tinha um dom e uma capacidade para ela, obrigado de coração por ter me feito mergulhar em seu mundo e ter apaixonado por ele, você me moldou no que sou.

Agradeço aos colegas do trabalho, que desde minha função como jovem aprendiz em 2019, me fizeram entender que o mundo e as oportunidades vão muito além do que o esperado; sendo assim, agradeço por terem me apoiado com conselhos todas as vezes que precisei, por terem respeitado cada momento sonolento que eu estava para aguentar faculdade e trabalho juntos; e por terem acolhido e aceitado como sou e me mostrando que eu era capaz de muito mais, inclusive pela promoção em 2021, agradeço eternamente ao Time S3 e todos que deixaram uma marca em minha vida.

Agradeço a todos os mestres dos âmbitos escolares que me educaram e ensinaram que o futuro só a mim pertence, Colégio Gonçalves Dias, CEF 05 de Brasília, Centro de Ensino Médio Setor Leste e por fim, Universidade de Brasília, que me deu a oportunidade para me capacitar em uma universidade conhecida mundialmente e ter me proporcionado momentos inesquecíveis nas aulas de diversos educadores que me inspiraram e fizeram eu ver o curso de maneira diferente pela maneira como explicavam e pelos projetos, como a monitoria, o projeto de extensão de gamificação pelo futuro da educação com o Prof. Domingos e seu Projeto de Vida dentro das escolas, e ao meu orientador, Prof. Erivelto, que apoiou e acolheu o tema proposto auxiliando e repassando seus conhecimentos para que este trabalho possa ter êxito; a experiência de competir pela universidade em outro estado sendo atleta e diretor da

Atlética Épica; a participação do XVI Congresso Internacional ABRALIC; e aos cursos do Instituto LGBTQIA+ de Brasília, como Poesia LGBTQ+, Dramaturgia Gay, e Poesia e Expressão, que me fizeram abrir os olhos de maneira crítica e sensível para a literatura homossexual.

Por fim, agradeço de maneira carinhosa a todos que deixaram uma marca em minha vida, como as primeiras obras literárias que tive contato como, *O Pequeno Príncipe*, *A Ética do Rei Menino* e *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias que me inspirou a escrever e ter um interesse por poemas; aos escritores internacionais que me fizeram criar um vínculo com o ato de ler, David Levithan, John Green, Suzanne Collins e Rick Riordan, e todo o pessoal do chalé 7 que conheci; e os que encantam as novas gerações de leitores nacionais, Lucas Rocha, Vitor Martins, Clara Alves, Deko Lipe, Thalita Rebouças, Fabricio Fonseca, e Ilustralu, vocês tem meu eterno carinho e espero um dia realizar meu sonho para encantar os jovens como vocês, agradeço-os com todo meu coração.

EPÍGRAFE

“Nós vimos nossos amigos morrerem. Mas também vimos nossos amigos viverem. Tantos deles estão vivos, e costumamos brindar às vidas longas e plenas deles. Eles nos levam em frente...”

David Levithan

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo identificar o tema da homossexualidade nas primeiras obras de Luís de Cernuda, *Un Río, Un Amor*, publicado em 1929 y *Los Placeres Prohibidos*, publicado em 1931. Pretende-se perceber a mudança e a evolução da escrita de Cernuda referente este tema por meio dos poemas da primeira obra “No intentemos el amor nunca” y “Todo esto por amor”, que foram publicados em um período mais tímido e reprimido do autor, e dos poemas da segunda obra, “Diré como nacisteis”, “Telarañas cuelgan de la razón”, y , “Adónde fueron despeñadas”, que foram publicados como uma forma de expor seus desejos reprimidos, levando em consideração seus contatos artísticos e o contexto histórico da Espanha nas primeiras décadas do século XX.

Palavras-chave: Cernuda. Homossexualidade. *Los Placeres Prohibidos. Un Río, Un Amor.*

ABSTRACT

This paper intends to investigate how the theme of homosexuality shows itself in Luís de Cernuda first works, *Un Río, Un Amor*, published in 1929, and *Los Placeres Prohibidos*, published in 1931. This work tries to demonstrate the way his writing changes and evolves through a reading of some poems from his first work “*No intentemos el amor nunca*” and “*Todo esto por amor*”, that were published during a more shy and repressed period of the author’s work, as well as the poems from his second book, “*Diré como nacisteis*”, “*Telarañas cuelgan de la razón*”, and, “*Adónde fueron despeñadas*”, that were published as a way of exposing his repressed desires, while taking into account the artistic exchanges with the modernist movement and the historical context of 20th century Spain.

Keywords: Cernuda. Homosexuality. *Los Placeres Prohibidos. Un Río, Un Amor.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1 – A HISTÓRIA DA GERAÇÃO DE 27.....	14
1.1 – Poetas e características.....	14
1.2 – Contexto histórico espanhol.....	16
1.3 – A homossexualidade na geração de 27.....	18
1.4 – Vida e obra de Luis de Cernuda.....	20
CAPÍTULO 2 – A INVESTIGAÇÃO DOS POEMAS DE CERNUDA.....	23
2.1 – “Um rio de prazeres proibidos”.....	23
2.2 – No intentemos el amor nunca.....	24
2.3 – Todo esto por amor.....	25
2.4 – Diré como nacisteis.....	26
2.5 – Telarañas cuelgan de la razón.....	28
2.6 – Adónde fueron despeñadas.....	29
CAPÍTULO 3 – A CONSTRUÇÃO DA HOMOSSEXUALIDADE NOS POEMAS DE CERNUDA.....	31
3.1 – Influências artísticas na literatura de Cernuda.....	31
3.2 – A vida e o amor imaginário.....	34
3.3 – A repreensão espanhola e o desejo metafórico.....	36
3.4 – A revolução e o homoerotismo vivenciado.....	39
CONCLUSÃO.....	42
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	44
ANEXOS.....	46
4.1 – ANEXO A.....	46
4.2 – ANEXO B.....	47
4.3 – ANEXO C.....	48
4.4 – ANEXO D.....	50
4.5 – ANEXO E.....	51

INTRODUÇÃO

A Literatura e a sociedade sempre estiveram lado a lado, seja para marcar os diversos momentos históricos ou para desmitificar a definição estabelecida da própria Literatura¹. Entre diversos motivos possíveis, os escritores escrevem para deixar na sociedade uma marca para debater um assunto importante, para dar voz a um movimento sociocultural, ou para expressarem o que estão sentindo. Isto ocorre com os membros da chamada Geração de 27, sujeitos de um contexto histórico particularmente complexo, que usam de símbolos e metáforas para expressarem o que pensam, em oposição aos que detinham o poder durante a Ditadura de Primo de Rivera (1923-1930).

A Ditadura de Primo de Rivera inicia-se com a declaração oficial do golpe de estado do General Rivera e se divide em dois períodos, o Diretório Militar, que tem início com os primeiros movimentos militares que tinham como ideais enfrentar três problemas principais da Espanha, as desordens civis, os movimentos independentes catalães e a batalha com Marrocos. O Golpe de Estado tem lugar em 12 de setembro de 1923, após o Desastre de Annual, uma batalha cravada entre Espanha e Marrocos em que teve um número de baixas altíssimas dos espanhóis. Com o intuito de recuperar os danos da batalha, foi decretado até 17 de maio de 1925 um estado de guerra, sendo assim, haveria restrições das liberdades públicas, a proibição de reuniões de associacionismo e censura de imprensa, a suspensão das garantias constitucionais e a troca dos governadores civis pelos governadores militares, incluindo por decreto, que os próprios militares cuidariam do tribunal e julgariam os delitos considerados como “contra a segurança e a unidade da Pátria”.

Após esses delitos, veio o segundo período da Ditadura de Primo de Rivera, o Diretório Civil, que é realizado nos primeiros dias de dezembro de 1925 e perdura até a exclusão de Primo, em janeiro de 1930, iniciado e persistido pelas revoltas dos estudantes que estavam lutando contra o regime e um pilar da ditadura, a ordem social, com debates, linhas de frente e greves das universidades, de maneira que tamanha pressão fez com que a moral de Rivera fosse caindo aos poucos.

Estudiantes universitarios, que por primera vez se van a convertir en un factor político, se movilizaron frente a los intentos fracasados del régimen de

¹ Com base nos estudos de Terry Eagleton, ele aborda na introdução a definição de literatura e como tal definição foi retratada com o tempo, de acordo com a visão da sociedade até alcançar na definição de seus estudos: “A dedução, feita a partir da definição de literatura como uma escrita altamente valorativa, de que ela não constitui uma entidade estável, resulta do fato de serem notoriamente variáveis os juízos de valor” (EAGLETON, 2003, p.15).

corporativizar las instituciones docentes y culturales, siendo canalizada su oposición a la dictadura a través de la FUE, creada en 1927, a lo que habría que añadir el malo grado intento de reforma universitaria que enfrentó a los intelectuales con el régimen de Primo de Rivera, y, en definitiva, aceleró su ‘caída... A lo largo de 1929 se sucedieron los conflictos de estudiantes y profesores universitarios, contribuyendo a la descomposición y crisis de la Dictadura. (MARTÍNEZ, 2000, p.405-406)

Assim, como os estudantes que estavam lutando na linha de frente e passaram por repreensões, pretende-se analisar com esta monografia a presença da condição homossexual de Luis de Cernuda nos poemas, que eram motivos de repreensão, seja por metáforas, obscuras ou diretas, objetos, símbolos e referências externas, comparando cinco poemas que estão nos livros *Un Río, Un Amor*, “*No intentemos el amor nunca*” y “*Todo esto por amor*”, publicados em 1929 y *Los Placeres Prohibidos*, “*Diré como nacisteis*”, “*Telarañas cuelgan de la razón*”, y , “*Adónde fueron despeñadas*”, publicados em 1931, levantando no meio dessa pesquisa os contextos históricos, desde a ditadura de Primo de Rivera até o franquismo, e a proximidade com outros artistas modernistas que produziam temas semelhantes ao do autor.

Uma aproximação que surgiu por meio de seus estudos, dos lugares que vivenciava e pessoas que passaram em sua vida, como os poetas e amigos que estavam presentes como Federico Garcia Lorca e Vicente Aleixandre, os poetas que havia estudado como Garci Lasso de la Vega e André Gide, o artista Robert Desnos, seu amor Serafín Fernández Ferro, e outras importantes personalidades que trouxeram para Cernuda perspectivas distintas que o ajudaram a construir sua própria poesia, escrita e ajudaram-no a construir suas respectivas figurações de seus desejos homossexuais.

Para tal análise, o trabalho foi separado e sequenciado em três capítulos, sendo o primeiro focado na parte histórica da Espanha e da Geração de 27, pelas pesquisas de Soraya Gahete Muñoz, Jezabel Martínez Fábregaz, Bélen Zurbano Berenguer, Carmen González Martínez e Antony James Beevor que focam na repreensão, discriminação e abolição de atos, por leis, de pessoas homossexuais e mulheres, durante a Guerra Civil e o Franquismo; além destes, os estudos de José Martínez Rubio e Reny Gomes Maldonado, intensificam o conceito do que era Geração de 27, análise do participantes do movimento e os temas diversos trabalhados, como a literatura homossexual.

No segundo capítulo, o objetivo é analisar as obras de Luis de Cernuda e como são vistos por outros olhos alguns temas trabalhados, como as vanguardas modernistas artísticas que o autor se inspirava pelas investigações de Bienvenido Morros Mestres e Concepción Lopez Rodríguez; as experiências de vida, a ascensão dos desejos do autor,

a presença do homoerotismo² e o imaginário poético pelas pesquisas de Antonio Cazorla Castellon e Esperanza Rodríguez Ortiz; e por fim, o auxílio dos estudos de Derek Harris e suas análises e comentários sobre os dois livros trabalhados, *Un Río, Un Amor* e *Los Placeres Prohibidos*.

Por fim, o último capítulo aborda a construção da homossexualidade nos poemas do autor escolhido, levando em consideração a questão artística, o surrealismo, que Cernuda se identificava, na pesquisa de Cristina Hernández Cebrían; na biografia do autor e comentários feitos por José María Capote Benot e na observação de Antonio Cazorla Castellon e sua pesquisa que trabalha com gêneros e sexualidade, levando em consideração como era a construção do tema homossexualidade e os “níveis” que Cernuda representava, desde o sentimento genuíno até o desejo erótico.

Como marco teórico geral, partimos dos estudos ligados à Teoria da Recepção - Hans Robert Jauss (2000) e da intertextualidade de Gerard Genett (1989), que nos oferecem um quadro que, embora não diretamente presente na análise de caráter ainda básico aqui desenvolvida, servem como parâmetro para pensar as relações entre os textos selecionados ou o chamado *corpus* da pesquisa e a recepção deles ao longo do tempo.³

² Lembrando que a definição de homoerotismo para este trabalho, é voltada apenas para a expressão de desejos eróticos relacionados com a homossexualidade (sexualidade em que homens sentem desejo por outros homens, levando em consideração as identidades de gênero “cis/trans”), não necessariamente um estudo completo a respeito do erótico literário poético.

³ Será utilizado os conceitos dos marcos teóricos gerais, não necessariamente ele por completo, levando em consideração os fatores socio-histórico-cultural da Espanha no período em que a Geração de 27 estava fluente e se correlacionará com a vida do autor, a questão da expressão da homossexualidade (sem o adentro da *teoria queer*) e cinco poemas das obras citadas no parágrafo anterior.

CAPÍTULO 1 – A HISTÓRIA DA GERAÇÃO DE 27

Neste primeiro capítulo, pretende-se abordar o panorama geral do contexto histórico da chamada Geração de 27⁴ desde os seguintes pontos: a) construção da geração de 27 e as características do movimento; b) Os membros; c) Tema e contexto em que os autores da Geração de 27 se inseriam; d) A homossexualidade e a vida do poeta que será analisado, Luís de Cernuda.

1.1 - Poetas e Características

A Geração de 27 foi um grupo de poetas que se uniram no período de 1918 e permaneceram em contato na Espanha até 1936. Essa denominação foi escolhida por conta da celebração do terceiro centenário da morte de Luís de Góngora, no ano de 1927 no Ateneo de Sevilha. Essa, no entanto, não foi a única definição. Tal como indica José María Capote Benot em seu livro, este grupo poético foi chamado, entre outros termos, como “generación de los años 20... generación de 1925... generación de la Dictadura... generación de 1928”. (BENOT, 2015, p.9-10).

A historiografia literária espanhola teve uma particular dificuldade para estabelecer um nome para este grupo, justamente pelo fato de o conceito de geração ser diferente do movimento literário, entre outros motivos. Não necessariamente um escritor, que publicou no período de um movimento literário específico, participa deste movimento com suas obras. Um autor que trabalha este conceito é Pedro Salinas, pois afirma que da geração que “se piensan hoy algo desfasadas, por lo que más valdría hablar de cada poeta por sí mismo, aun cuando un grupo de ellos pueda presentar ciertas afinidades, sean de orden estético, ideológico o sencillamente circunstancial, es decir, temporal, social, amistoso, etc.” (apud BENOT, 2015, p.10). Ou seja, para que se atribua um conceito de geração, é necessário que se analise todas as vertentes em que os autores estejam debatendo e o que está acontecendo no momento histórico e na sociedade.

Neste amplo debate, entram valores como a estética e a tradição literária no período do barroco espanhol, o chamado *Siglo de Oro*; o romantismo espanhol,

⁴ Fueron llamados de diversos nombres, pero Cernuda si identificava como generación de 1925 "Otros la han denominado generación de 1925, que es como el mismo Cernuda quiso rotularla" (BENOT, 2015, p.9)

considerado como uma “má cópia” do romantismo francês como trata Benot (2015); o modernismo de Salvador Rueda e de Ruben Dario que é retratado como marco do modernismo nas obras espanholas e entre os autores da Geração de 27; alguns da Geração de 98 que vieram antes, como Antônio Machado e sua obra *Soledades*; Unamuno e sua obra *Poesías*; Juan Ramón Jiménez, reconhecido como o professor da geração de 27, e a obra *Baladas de Primavera*; e Manuel Machado e sua obra *Alma y museo*. Todos esses, são escritores e obras que apontavam a determinados aspectos do modernismo espanhol como o simbolismo.

Nesse sentido, os autores da Geração de 27 aproximavam-se por terem interesses comuns, como estudar livros clássicos, os quais consideravam textos contemporâneos. Ao mesmo tempo, tinham ideias para uma desconstrução artística, tendo como objetivo lutar por uma arte nova, preocupando-se com a estética, como afirma Harris e outros pesquisadores dos movimentos modernistas: “los literatos españoles de los años 20 rechazaron lo que les parecía la abdicación de la conciencia artística” (HARRIS, 2013, p.17)

O grupo era formado por muitos autores: Dámaso Alonso, Emilio Prados, Federico García Lorca, Gerardo Diego, Jorge Guillén, Maria Teresa León, Maria Zambrano, Luís Cernuda, Manuel Altolaguirre, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Rosa Chacel, Vicente Aleixandre. Além desses, existiam outros escritores e artistas, como Dalí, fluente na pintura, Manuel de Falla, na música, Buñuel, nos cinemas, e outras pessoas importantes para o movimento, como afirmava Antônio Blanch:

Durante los años 1920-1930 varios escritores jóvenes españoles empiezan a publicar poemas de una manera semejante y nueva en las revistas literarias de la época, con un grandioso anhelo de pulcritud y perfección. Son todavía autores desconocidos, y desdeñados a veces por el gran público; pero es tan notable la afinidad que existe entre ellos que llegan a constituir muy pronto un grupo de verdaderos amigos. No tienen un programa en común, pero todos se sienten empujados por un mismo deseo incoercible de pureza y de renovación lírica que les hace acercarse y caminar juntos. (HERNANDEZ, 1976, p. 14)

A renovação do contexto literário que estes autores buscavam, tinha características muito comuns e próximas como: 1. Síntese da tradição e da vanguarda dos movimentos vanguardistas na Europa e as e das novas correntes estéticas; 2. Influências do passado e contemporâneas, como de Ruben Dario, Juan Ramón Jiménez, os vanguardistas; 3. A predominância da metáfora, da imagem, do verso livre e da utilização frequente de simbologia; 4. Temas comuns como a visão do progresso da cidade e da sociedade, das paisagens da natureza como os lugares de origem, o amor

sendo visto como uma experiência que cria um sentido da vida e ao mesmo tempo é uma força destruidora de frustração, e do compromisso social de protestos e denúncias que se tornaram mais presentes na época da guerra, quando os autores foram exilados; 5. Idade e vivências próximas, pois a maioria dos autores da geração de 27 faziam parte da Residência dos Estudantes de Madrid, eram da burguesia acomodada, produziam e publicavam nas mesmas revistas; 6. A presença de elementos do surrealismo e outras vanguardas.⁵

1.2 - Conflitos históricos da época

Essa geração permaneceu viva pelo tempo aproximado de 20 anos e no meio deste período de mudanças artísticas, estava ocorrendo eventos históricos importantes para uma nova sociedade na Espanha, como a Primeira Guerra Mundial, iniciada em 1914 até 1918, em que se manteve neutra por motivos de reconstrução do país, após a batalha de Marrocos.

A Guerra do Rif, chamada de Segunda Guerra de Marrocos que durou de 1911 até 1927, uma guerra colonial contra Espanha e o império colonial francês, concluída depois da invasão comandada pelo general Miguel Primo Rivera, que havia proclamado um golpe de estado nas eleições de 1923 na Espanha.

Este golpe de estado deu origem à Ditadura de Primo Rivera, que durou de 1923 até 1930, e que operou uma grande mudança com a chamada restauração da Espanha, depois de muitas guerras que haviam ocorrido. O que ocasionou nesse período o reforço do nacionalismo, a pacificação com Marrocos, o prejuízo da economia após a batalha com Estados Unidos e Marrocos, e o surgimento do Diretório civil, até a queda do poder de Rivera e o começo da *dictablanda*⁶ de Dámaso Berenguer, que durou por um ano até a chegada da Segunda República, após a pressão de estudantes pedindo por um novo estilo de governo.

⁵ Definição do primeiro manifesto surrealista de André Breton publicado em *Manifestos del surrealismo*, em Madrid, Guadarrama, 1974: SURREALISMO *m* Automatismo psíquico puro por el cual se propone expresar, sea oralmente sea por escrito, sea de cualquier otra manera, el funcionamiento verdadero del pensamiento. Dictado del pensamiento, libre de todo control ejercido por la razón, fuera de toda preocupación estética o moral.” (HARRIS, 2013, p.14)

⁶ *Dictablanda* é um termo que surgiu na época de Dámaso Berenguer quando substituiu o general Miguel Primo de Rivera, onde governou por decretos e amenizou as revoltas sociais até as autoridades republicanas se firmar.

Pero la rueda de la conspiración seguía girando. En el mes de enero siguiente, una nueva huelga de universitarios y su represión precedió a la fundación de una agrupación «Al servicio de la República», que encabezaban las principales figuras de la intelligentsia española: José Ortega y Gasset, Gregorio Marañón y Ramón Pérez de Ayala, y que presidió el poeta Antonio Machado. La toma de posición de los intelectuales y las manifestaciones estudiantiles fueron cruciales en los días que siguieron. El 14 de febrero de 1931, el rey, acorralado por la presión pro-republicana, sustituyó a Berenguer por el almirante Juan Bautista Aznar, con órdenes de que convocara elecciones municipales para el día 12 de abril siguiente. (BEEVOR, 2015: 27)

A Segunda República teve duração de 1931 até 1939, e foi dividida em três etapas. A primeira foi o Governo Provisório, época em que foi aprovada a Constituição de 1931 e onde se iniciaram as primeiras reformas para uma nova Espanha em paz, governada por Manuel Azaña. A segunda etapa foi comandada por Alejandro Lerroux, membro de um partido da direita que começou a entrar em conflito com alguns movimentos de esquerda que o primeiro presidente havia trabalhado, e que ocasionou na Revolução de Asturias⁷. A terceira etapa surgiu nas eleições de 1936 com o movimento chamado de Frente Popular⁸ e que durou cinco meses, até o exército intervir e surgir a Guerra Civil Espanhola.

A Guerra Civil Espanhola teve seu ciclo entre 1936 e 1939, período após a Segunda República, em que haviam dois grupos que estavam participando, o grupo republicano, responsável por ter ideologias de republicanismo, democratismo, socialismo e tinham como objeto defender a república, contra o grupo sublevado, que abordavam os temas do nacionalismo espanhol, o anticomunismo, o fascismo, o monarquismo, e a remoção da República para o retorno da ditadura militar.

La guerra civil española se conserva en el recuerdo, sobre todo, en términos enteramente humanos: el choque de ideologías, la ferocidad, la generosidad y el egoísmo, la hipocresía de diplomáticos y ministros, la traición de los ideales y las maniobras políticas y, sobre todo, el coraje y la capacidad de sacrificio de quienes lucharon en los dos bandos (BEEVOR, 2015: 728)

Estava presente neste acontecimento Francisco Franco, que ao final da Guerra Civil, fez com que se iniciasse um novo período na Espanha, o Franquismo, um período que permaneceu até 1975, composto por muitas pessoas diferentes que comandaram e aceitavam esta ideologia. O regime de Franco tinha um modelo particularmente autoritário, motivo pelo qual muitas pessoas foram exiladas de seu próprio país, e outras

⁷ A Revolução de Asturias foi organizada por pessoas socialistas que eram contra as práticas anarquistas do governo de Alejandro Lerroux, durando do dia 5 até o dia 19 de outubro.

⁸ A Frente Popular era um grupo de ações políticas com ideologias de esquerda ou de centro-esquerda.

foram mandadas para os campos de concentração, além daquelas que foram presas por discordarem do regime ditador.

Todos que não se encaixavam dentro dos parâmetros ideológicos e morais de Franco e que fugiam da “normalidade” dos costumes de uma nação, segundo ele, como estrangeiros, pessoas de outras raças, vivências religiosas e empoderadas sexualmente, passavam por uma discriminação e repreensão, estando sujeitos à prisão, à violência e à morte, como foi citado por Jezabel Fábregas y Belén Berenguer, no *I Congreso Internacional de Comunicación y Género*:

El colectivo homosexual fue considerado por el Régimen franquista como una lacra social, una plaga que debía ser destruida para garantizar la convivencia nacional. De hecho, las fuerzas del nuevo Régimen dedicaron gran parte de sus esfuerzos a cumplir dicho cometido. De esta forma, miles de homosexuales y transexuales sufrieron duras condenas de cárcel cuando lograban sortear la pena de muerte. (FÁBREGAZ y BERENGUER, 2012, p.203)

Com tamanhas complicações propostas pelos regimes autoritários, muitos artistas estiveram em um grande impasse sobre os temas trabalhados em suas obras e sobre as suas próprias soluções de vida, ocasionando em ao menos duas posições habituais: o exílio para outro país, algo que muitos fizeram como Luís de Cernuda que foi para o México durante a Guerra Civil; ou o uso dos meios artísticos como uma forma de expressão de desejos ocultos e denúncias, tal como o fez Pablo Picasso, com sua emblemática obra *Guernica* (1937) que representava o pânico, a dor e a tristeza das pessoas no período da Guerra Civil.

1.3 - A homossexualidade na Geração de 27

Em boa medida, este contexto histórico e social influenciou os artistas a mudarem suas formas de expressão e vida livres de expressar a viver da maneira que queriam. É um grande contraste quando se tenta comparar assuntos de sexualidade daquela época com a atual, pois nem mesmo na atualidade aceita-se as diversas formas de expressão artística, e em como todos estes movimentos históricos se conectam com a literatura, como fala José Martínez Rubio:

Por supuesto, la referencia a la generación del 27, en tanto que emblemática de la modernidad literaria de la literatura española, pretende asociar a la “generación gay” a un debate sobre las transformaciones estéticas, culturales, sociales y políticas que está produciéndose en España en el primer tercio de siglo, y que se verá cortado de manera abrupta durante décadas por la instauración de una dictadura como la franquista, esencialmente antimoderna. (RUBIO, 2021, p.4)

Levando-se em conta que arte e sociedade estão conectadas, determinados escritores e artistas, no princípio do século XX, procuraram defender a ideia de liberdade de expressão. Porém, havia o contraponto das pessoas que lutavam pelas causas reacionárias e investiam contra os temas de expressão dos revolucionários que não se enquadravam, com a sua visão da sexualidade (e da homossexualidade), percebida como doença, seja mental ou social, atentado contra a moral pública e a desvalorização de costumes.

Um fator interessante em toda esta discriminação é que a homossexualidade para ganhar espaço na sociedade, teve que obter espaço primeiramente pelo meio do erotismo, uma rota em que muitas expressões artísticas como a pintura, o cinema, a literatura e outras, tiveram que seguir juntas para que as pessoas aceitassem parcialmente, como na citação que Rubio fala do texto de Mira, “Homo y hetero no son, en absoluto, dos posibilidades al mismo nivel. [...] ‘Hetero’ implica libertad, ‘homo’ se venía conceptualizando en términos de corrupción, locura, enfermedad, degeneración y criminalidad” (apud RUBIO, 2021, p.8).

Outro fator que ocorreu na época do Primo Rivera foram as reformas de algumas leis que prejudicaram ainda mais a visão das pessoas a respeito de gênero e das sexualidades⁹, sejam elas homossexuais, lésbicas, bissexuais, transexuais ou outras sexualidades, que apesar de terem conseguido ganhar direitos na Espanha, foram todos revogados na ditadura de Franco.

En primer lugar, la homosexualidad estaba contemplada en el Código Penal napoleónico y fue reformado por Primo de Rivera en 1928, sancionando la homosexualidad y el lesbianismo como un delito contra la honestidad y el escándalo público. En la II República se elimina esta referencia, creándose la Ley de Vagos y Maleantes¹⁰(1933), mientras que el Franquismo (1954), recuperaría la condena a la homosexualidad. (FÁBREGAZ y BERENGUER, 2012, p.203)

⁹ Na obra Problemas de Gênero, publicado em 1990 pela pesquisadora Judith Butler aborda o conceito de que sexo-gênero-sexualidade são termos que por muito tempo na sociedade foram trabalhados de maneira “binária/única/exclusiva”, porém ela rompe este paradigma de cultura heteronormativa com A Teoria da Performatividade, que explica que gênero é algo performativo, sendo algo ligado a cultura pré-datada pela sociedade (“costumes masculinos/femininos”), sexo a maneira biológica nascida e sexualidade como um fluxo de desejos, podendo ser com membros de mesmo gênero ou não (o que enquadra pessoas com desejos tanto voltados para atos sexuais ou o não desejo do ato sexual). (COLLING, 2018, p.28-31)

¹⁰ Artículo 6. Número 20 da Lei de Vagos e Maleantes de 1954: “A los homosexuales, proxenetas y rufianes, a los mendigos profesionales y a los que vivan de la mendicidad ajena, exploten menores de edad, enfermos mentales o lisiados, se les aplicarán, para que cumplan todas sucesivamente, las medidas siguientes: a) Internado en un establecimiento de trabajo o Colonia agrícola. Los homosexuales sometidos a esta medida de seguridad deberán ser internados en instituciones especiales y en todo caso, con absoluta separación de los demás. B) Prohibición de residir en determinado lugar o territorio y obligación de declarar su domicilio. C) Sumisión a la vigilancia de los delegados”.

Em efeito do espaço conquistado para as artes homossexuais, criou-se uma própria alienação referente a certo tipo de cultura, mesmo que o erotismo tenha advindo do triunfo do helenismo, onde a moral social estava sendo mudada e foi adquirida pela cultura da Espanha as tradições como a amizades entre guerreiros (Aquiles y Pátroclo), o vínculo afetivo entre filósofos e seus alunos, a perfeição do nudismo e da beleza dos corpos masculinos e femininos.

Estes detalhes culturais permaneceram presentes nas obras de artistas do mundo todo e despertaram uma cultura homofóbica dirigida a várias dessas obras como a de Oscar Wilde, que em *O Retrato de Dorian Gray* (1890) retrata a busca por eternizar um personagem jovem tinha que realizar um pacto com o diabo; Thomas Mann, e sua obra *Morte em Veneza* (1912) que reproduz a fascinação de um escritor por um jovem; e na obra de Stefan Zweig, *Confusão de Sentimentos* (1926) em que narra a amizade e a admiração entre um aluno e um professor.

Para além destes artistas e do delicado momento para expressar o tema da homossexualidade nas artes, há integrantes da Geração de 27 que escreveram a partir do impulso de uma cultura homossexual desta época, tal como os três amigos, Luís de Cernuda, Federico García Lorca e Vicente Aleixandre.

1.4 - A vida de Luís de Cernuda

Luís Cernuda Bidon nasceu em 1902 na cidade de Sevilla, na Espanha, e foi um poeta, crítico literário espanhol, tradutor, professor e escritor representativo da Geração de 27 até sua morte, em 1963, na Cidade do México, no México. Seus pais eram os militares Bernardo Cernuda Bousa e Amaparo Bidon y Cuéllar e possuía duas irmãs, Amparo y Ana, que eram como o pai, autoritárias e disciplinadas, em contraste a Cernuda, que era mais tímido, recluso e carinhoso como sua mãe.

Começou a ler poemas com nove anos, especificamente do poeta do romantismo Gustavo Adolfo Bécquer, e em sua infância teve um professor que o incentivava ele a escrever versos e corrigindo-os. Mais tarde, iniciou seus estudos em Direito pela Universidade de Sevilha em 1919, tendo como um dos seus professores o escritor Pedro Salinas, que o ajudou em suas primeiras publicações e o incentivou a ler textos de escritores franceses como Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Reverdy e André Gide, o que o incentivou como ele mesmo afirma “me abría el camino para resolver, o para reconciliarme, com um problema vital mío decisivo” (apud BENOT, 2015, p.24).

Em 1920 seu pai faleceu e continuou seus estudos sendo considerado como aluno tímido até 1923, onde ele deixa a universidade para prestar serviço militar por um ano, e logo após, retornado para a carreira acadêmica até 1926, quando conclui seus estudos. Em 1924, começou a escrever seus primeiros poemas para a obra *Perfil del aire*, que é uma obra adolescente e melancólica em que falou pela primeira vez dos seus sentimentos e seus desejos muito reclusos, como Antonio Cazorla confirma: “Emprendió sus lecturas de André Gide, una figura clave en su vida, pues le abrió camino para reconciliarse con su homosexualidad, o como lo llamaba él, su problema decisivo vital” (CASTELLON, 2018, p.86).

No ano de 1925, conheceu Juan Ramón Jiménez, que o ajudou no período de transição do fim do seu curso e do seu início da carreira literária. Entre os anos de 1927 até 1930, existem boatos que o autor possuiu um caso com Gerardo Carmona ou Gerardo Diego, porém nada confirmado. No ano de 1928 sua mãe faleceu e seguiu para Madrid e foi convidado a participar da Geração de 27 no terceiro centenário de Góngora.

Nesse curto período, conheceu dois poetas que estiveram muito presentes em sua vida, Federico García Lorca e Aleixandre Vicente, e o ajudaram em suas primeiras publicações: *Égloga, Elegía, Oda* (1928) e *Un Río, Un Amor* (1929), esta última, conhecida como um novo marco para o poeta, que aborda os temas do amor e do desejo por pessoas juvenis, como afirma Cazorla: “Este dios juvenil posee tal perfección que su posesión se hace imposible, se escapa de lo perceptible por los sentidos y carece de materialidad” (CASTELLON, 2018, p.87).

Durante o período de 1931 até 1936, conheceu por meio dos seus amigos um rapaz chamado Serafín Fernández Ferro¹¹, e assim se apaixonou pelo jovem criando por meio de seus sentimentos e vivências o livro *La Realidad y el Deseo* (1936), uma obra que aprofunda os desejos e sentimentos da vida homossexual de Cernuda, por mais que a sociedade não aceitasse este amor homoerótico presente em suas obras. Outras obras como *Donde habite el olvido* (1933), *Invocaciones a las gracias del mundo* (1935), são incluídas na obra completa *La Realidad y el Deseo*¹², que é composta e atualizada com o

¹¹ Cernuda lo conoce por mediación de Lorca, quien en un café madrileño se topó con este joven desamparado. El poeta granadino llevó a Serafín a casa de Aleixandre y ambos decidieron enviar al coruñés a casa de Cernuda con una pequeña nota de presentación motivados por el hecho de poder proporcionarle a su amigo sevillano una pareja sentimental (CASTELLÓN, 2018, 88).

¹² De acordo com a Antología de 2015 editada por José María Capote Benot, *La Realidad y el Deseo* é a obra completa de Cernuda que foi acrescentando e retirando alguns poemas, motivo de tantas edições. Sua primeira edição foi no ano de 1936, com os poemas das primeiras obras, *Primeiras Poesías* (que foi

tempo com todas as obras cernudianas, publicada no mesmo ano em que García Lorca foi assassinado na Guerra Civil Espanhola e Cernuda deu início ao seu exílio.

Em 1938 saiu da Espanha e seguiu para o Reino Unido onde intensificou seus estudos, se tornou professor e teve um novo amor, o que fez surgir as obras *Ocnos* (1942), *Las Nubes* (1943), *Como quien espera el alba* (1947) e *Vivir sin estar viviendo* (1949), obra que foi publicada quando Cernuda já estava nos Estados Unidos. Cernuda viveu em outros lugares durante seu exílio como Cuba e México, locais onde foram publicadas suas últimas obras *Com las horas contadas* (1956) e *Desolación de la Quimera* (1962), que retratam as memórias e as experiências como se estivesse prestes a morrer, o que ocorre no ano seguinte, em 1963.

mudado com o tempo para *Perfil del Aire*), *Égloga, elegía y oda*, *Um Río, Um Amor*, e *Los Placeres Prohibidos*.

Em sua quinta edição foi acrescentado o livro *Donde Habite Olvido*; em sua sexta edição foi acrescentado a obra *Invoaciones a las gracias del mundo*, ou como é colocado nesta obra, *Invocaciones*.

Na sétima e oitava edição foi acrescentado *Las Nubes*, *Como quien espera el alba*, e *Ocnos*; Na nona edição *Vivir in estar viviendo*; Na décima edição *Con las horas contadas*; E por fim, a nona edição com sua última obra *Desolación de la quimera*.

CAPÍTULO 2 – A INVESTIGAÇÃO DOS POEMAS DE CERNUDA

Neste segundo tópico da dissertação será abordado especificamente os cinco poemas selecionados das obras que estão presentes na carreira literária inicial de Cernuda: “No intentemos el amor nunca” e “Todo esto por amor”, presentes na obra *Un Río, Un Amor*,¹³ e “Diré cómo nacisteis”, “Telarañas cuelgan de la razón”, e “Adónde fueron despeñadas”, presentes na obra *Los Placeres Prohibidos*¹⁴, com o intuito de analisar a presença e a construção da homossexualidade nestes poemas. O intuito aqui é demarcar a presença do tema no primeiro momento da obra cernudiana, sem exatamente aprofundar nas implicações da temática para sua obra posterior, dada a extensão da matéria considerada diante das limitações próprias da natureza do presente trabalho.

2.1 - “Um rio de prazeres proibidos”

Un Río, un Amor e *Los Placeres Prohibidos*, foram obras publicadas em anos próximos e são consideradas a fase juvenil do autor, um momento especial em que o poeta começou a se afastar dos pensamentos sobre a sociedade e esteve mais próximo da rebelião de si mesmo, deixando seus sentimentos e seus desejos mais vivos em seus textos.

Os poemas analisados de ambas as obras estão presentes na edição de Derek Harris publicada em 2013, e ele explica que quando Cernuda escreve estes primeiros textos, a obra *Un Río, Un Amor*, Cernuda transcrevia seus sentimentos profundos desde experiências eróticas até a ilusão de um amor desprezado e triste, como é visto em um de seus poemas “Cuerpo en Pena”, em que ele foi vítima dos conflitos dos seus sentimentos, o que deixou suas emoções em ruínas. (HARRIS, 2013, p.68).

Estas sensações desastrosas e solitárias que estão consumindo Cernuda, acabam deixando-o de maneira aprisionada, como em uma prisão de seus próprios desejos que

¹³ Obra publicada originalmente com este título em 1929 por Luís de Cernuda, porém já havia sido publicado alguns poemas anteriormente: "Esta colección de poemas llevó el título de Cielo sin dueño; los tres primeros poemas llevaron este título común al publicarse en la revista malagueña Litoral em mayo de 1929, y em uma carte de octubre del mismo año Cernuda confrima que el libro se publicará em la editorial C.I.A.P. (Compañía Ibero-americana de Publicaciones), y según parece el proyecto de publicación había llegado a um estado bastante avanzado, ya que Cernuda comenta que el libro llevará um prólogo de Pedro Salinas que la editorial había pedido –como necesario-." (HARRIS, 2013, p.47)

¹⁴ Obra publicada originalmente em 1931 por Luís de Cernuda, mesmo tendo sido elaborada anteriormente: "Los poemas publicados con anterioridad en revistas aparecieron sin puntuación. Los poemas en prosa no se incluyeron en la versión del libro incorporado en La Realidad y el Deseo hasta la tercera edición de 1958." (HARRIS, 2013, p.85)

estão com necessidade de serem liberados ao mundo o quanto antes e sem medo. Por outro lado, a obra que veio logo em seguida traz para os leitores de maneira mais firme e presente, os sentimentos libertos, por mais que tratem sobre amores fracassados, Cernuda não teve medo algum de expressar e afirmar o que sentia e o que desejava, ao ponto de afirmar sua orientação sexual, como se fosse um fluxo de “um rio de prazeres proibidos”.

2.2 - *No intentemos el amor nunca*

Este poema está incluído na obra *Un Río, Un Amor* e possui uma estrutura de 27 versos, rimas assoantes, exceto no segundo e quinto onde rimam “olas” e “vagas”, e foi produzido na Ditadura de Rivera e depois da morte de sua mãe, um momento na vida de Cernuda em que ele se via disposto de sair de Sevilla e ir a Madrid para estudos e trabalho¹⁵.

O poema pode ser dividido em 3 partes, sendo a primeira uma introdução, que é o momento em que a voz poética reflete sobre a vida e o amor solitário, enquanto observa as ondas do mar e da sensação de não ter nenhuma pessoa a vista, ou próxima dele “Aquella noche el mar no tuvo sueño/ Cansado de contar, siempre contar a tantas olas, /Quiso vivir hacia lo lejos, /Donde supiera alguien de su color amargo.” (CERNUDA, 2013, p.68).

O segundo momento do poema, é como um desenvolvimento dos esforços em que o autor estava insistindo, porém não tinha resposta. Ele buscava algum apoio depois de não conseguir conquistar o que queria, o que fez refletir em uma noite solitária sobre o amor e tendo uma miragem de uma pessoa “Con una voz insomne decía cosas vagas, / Barcos entrelazados dulcemente / En un fondo de noche, /O cuerpos siempre pálidos, con su traje de olvido / Viajando hacia nada.” (CERNUDA, 2013, p.68).

Isto não foi o suficiente para fazer com que o poeta desistisse da pessoa que ama, então, ele chama com o coração e com amor, tentando de todas as maneiras trazer sua mais pura intensidade seu desejo de querer a pessoa que ama, ali ao lado dele, ao ponto de desafiar as manifestações da natureza, a escuridão, as luzes, a chuva, o frio, as nuvens, as tempestades e as neves, dando vida e intensidade a elas pela figura de linguagem, a prosopopeia:

¹⁵ “En julio de 1928, muere la madre de Cernuda, y éste vende la casa familiar. Poco después decide abandonar Sevilla. El abandono será definitivo. Parte primero a Málaga [...] Después se va a Madrid” (VILLENNA, 2014,p.14)

Cantaba tempestades, estruendos desbocados / Bajo cielos con sombra,
/ Como la sombra misma, / Como la sombra siempre / Rencorosa de pájaros
estrellas. / Su voz atravesando luces, lluvia, frío, / Alcanzaba ciudades
elevadas a nubes, / Cielo Sereno, Colorado, Glaciar del Infierno / Todas puras
de nieve o de astros caídos / En sus manos de tierra. (HARRIS, 2013, p.68).

Por fim, a última parte é a conclusão da busca pela pessoa que ama, em um contexto histórico em que havia uma repreensão do amor homossexual fazendo com que Cernuda seja obrigado a dar voz para as manifestações da natureza e demonstre sua súplica para ter um calor do corpo humano que ama, e por não encontrar em lugar algum, se sente obrigado a partir e deixar tudo para trás. “Mas el mar se cansaba de esperar las ciudades. / Allí su amor tan sólo era un pretexto vago / Con sonrisa de antaño, / Ignorado de todos / Y con sueño de nuevo se volvió lentamente / Adonde nadie / Sabe nada de nadie / Adonde acaba el mundo.” (CERNUDA, 2013, p.68).

2.3 - *Todo esto por amor*

Este poema composto de 17 versos que são intercalados com versos livres que não possuem rima e aborda uma destruição da ilusão erótica e tem uma relação direta com o poema anterior, em que o autor acredita em um amor ilusório e sonhador, porém não se sente satisfeito nos mundos dos sonhos e precisa sentir vivo cada um dos seus sentimentos, e aguarda o momento em que isto ocorra mesmo que seja contra a sociedade.

E para evidenciar esta destruição do amor idealizado e sonhador, com o intuito de alcançar seu total desejo, Cernuda utiliza, no início e no decorrer do poema, a palavra “*derriba*” repetidas vezes, ocasionando em uma anáfora para intensificar que está farto de todo o sentimento que não consegue demonstrar “*Derriban gigantes de los bosques para hacer un durmiente, / Derriban los instintos como flores, / Deseos como estrellas, / Para hacer sólo con un hombre con su estigma de hombre.*” (CERNUDA, 2013, p.73).

Este sentimento, que reprimido e farto faz, com que o poeta não consiga mais deixá-lo somente para si, tendo que impor sua vontade nos versos por meio de uma hipérbole, “*derriben también imperios de una noche*”, para que tudo que seja contrário aos seus desejos seja extinto, intensificando sua vontade “*Que derriben también imperios de una noche, / Monarquías de un beso, / No significa nada; / Que derriben los ojos, que derriben las manos como estatuas vacías, / Acaso dice menos.*” (CERNUDA, 2013, p.73).

Por fim, ele intensifica sua vontade de amar, algo que outros escritores e artistas estavam trazendo para suas obras, uma maneira de resistência contra as ações do mundo, como fala ao final dos poemas sobre as estrelas estarem trazendo outras estrelas e despertando em todos que possuem desejos aprisionados, uma metáfora própria que Cernuda utiliza para dizer que os sentimentos estavam aprisionados até o momento, mas com a ajuda de outros poderiam conquistar o que mais desejava “Mas este amor cerrado por ver sólo su forma, / Su forma entre las brumas escarlata, / Quiere imponer la vida, como otoño asciendo tantas hojas / Hacia el último cielo, / Donde estrellas / Sus labios dan a otras estrellas, / Donde mis ojos, estos ojos, / Se despiertan en otros.” (CERNUDA, 2013, p.73).

2.4 - *Diré cómo nacisteis*

Este poema foi o primeiro da obra *Los Placeres Prohibidos*, e expõe abertamente, como uma carta, um ato de rebeldia a respeito de suas ações em anos anteriores, quando sua escrita era mais ilusória e indireta sobre seus sentimentos e desejos amorosos, porém com esta nova obra, começaria um momento de rebeldia contra todas as pessoas que o repreendiam, como fala Harris:

La abdicación de Alfonso XIII y la proclamación de la Segunda República, Cernuda lanza un grito de guerra contra una sociedad decaída que reprime y aprisiona un erotismo elemental capaz con su fuerza de dejar caer una venganza aniquilante sobre el mundo degenerado de la clase dirigente. Con esta proclamación del homoerotismo agresivo, Cernuda propone una posible solución al desengaño expresado en *Un Río, Un Amor*, al dotar el deseo de una elementalidad supra personal que no libera de la represión y el fracaso provocados por una sociedad hostil (apud HARRIS, 2013, p.87).

É por meio de 49 versos que Cernuda trabalha este desejo proibido e que nenhuma pessoa mais iria reprimir, conforme apresenta nos primeiros versos “Diré cómo nacisteis, placeres prohibidos, / Como nace un deseo sobre torres de espanto, / Amenazadores barrotes, hiel descolorida, / Noche petrificada a fuerza de puños, / Ante todos, incluso el más rebelde, / Apto solamente en la vida sin muros.” (CERNUDA, 2013, p.87).

Um momento no mundo em que existem repreensões a respeito de relações amorosas, desde que não seja o padrão heteronormativo da sociedade, em que as pessoas o chamam de “espíritos impuros”, mas o autor e os leitores não devem ter medo de serem o que são, que continuem vivendo e acreditando que o amor é possível para todos. Além disso, o poema traz por meio de metáforas a expressão “*hojas lascivas*”,

que Cernuda utiliza para demonstrar que possui um desejo por corpos juvenis “Corazas infranqueables, lanzas o puñales, / Todo es bueno si deforma un cuerpo; / Tu deseo es beber esas hojas lascivas / O dormir en esa agua acariciadora. / No importa; / Ya declaran tu espíritu impuro.” (CERNUDA, 2013, p.87).

Não havia mais a Ditadura de Primo Rivera. Era o momento da Segunda República e os movimentos do país que batalhava pelas suas virtudes, agora tinha a oportunidade de reivindicar seus direitos, porque o destino de pessoas como o autor, não levava a pureza como um pretexto para ser julgado, e sim, os sonhos e as vontades “No importa la pureza, los dones que un destino / Levantó hacia las aves con manos imperecederas; / No importa la juventud, sueño más que hombre; / La sonrisa tan noble, playa de seda bajo la tempestad / De un régimen caído.” (CERNUDA, 2013, p.87).

Um fato interessante, é que nas obras anteriores como em *Un Río*, *Un Amor*, os poemas expressavam um certo esgotamento e aprisionamento das coisas que sentiam, porém agora, não seria mais o momento disso. Não precisavam se limitar com o que ditava a sociedade, vivendo em realidades vazias e leis que destruíam a natureza, a própria vida dentro de cada humano excluído “No sabía los límites impuestos, / Límites de metal o papel, / Ya que el azar le hizo abrir los ojos bajo una luz tan alta, / Adonde no llegan realidades vacías, / Leyes hediondas, códigos, ratas de paisaje derruidos.” (CERNUDA, 2013, p.88).

Assim, com este poema, Cernuda convoca toda a juventude que um dia se sentiu em prisões que o governo a colocou “Un bosque impenetrable que niega, / Un mar que traga adolescentes rebeldes.” (CERNUDA, 2013, p.88)., para ser liberta e expressar o que sentia sem intimidações, para uma guerra de identidade e sociedade, com o intuito de conquistar seu próprio espaço e seu próprio desejo “Una chispa de aquellos placeres / Brilla en la hora vengativa. / Su fulgor puede destruir vuestro mundo.” (CERNUDA, 2013, p.88).

2.5 - *Telarañas cuelgan de la razón*

Este poema é o segundo da obra e expressa de maneira mais amena, comparada a primeira, um convite para uma guerra. Composto de 21 versos de angústia pelo amor que encontrou em Madrid, “o jovem Serafín”, que não deu certo em 1929, e composta por métricas e rimas livres.

O poema começa no meio de uma tempestade onde os pássaros já haviam deixado a natureza, simbolizando com a palavra “furacão” a confusão do seu coração, como uma metáfora e hipérbole para enfatizar a expressão de “borboletas no estomago” quando se está apaixonado “Telarañas cuelgan de la razón, / En un paisaje de ceniza absorta; / Ha pasado el huracán de amor, / Ya ningún pájaro queda.” (CERNUDA, 2013, p.90).

Logo em seguida faz uma descrição de tudo que sobrou após a passagem do furacão, que é uma paisagem totalmente depressiva em sol da primavera, como uma comparação de que nada estava bem. “Tampoco ninguna hoja, / Todas van lejos, como gotas de agua / De un mar cuando se seca, / Cuando no hay ya lágrimas bastantes, / Porque alguien, cruel como un día de sol en primavera, / Con su sola presencia ha dividido en dos un cuerpo.” (CERNUDA, 2013, p.90)

Mas mesmo por baixo de toda a descrição do caos, Cernuda demonstra uma esperança e aguarda um momento em que tudo vai estar bem, por mais que tenha passado por dificuldades e esteja com o coração partido, como na metáfora como “trozos de prudencia” para descrever esta ilusão de tudo ruim que vai se moldar e ficar bem. “Ahora hace falta recoger los trozos de prudencia, / Aunque siempre nos falte alguno; / Recoger la vida vacía / Y caminar esperando que lentamente se llene, / Si es posible, otra vez, como antes, / De sueños desconocidos y deseos invisible.” (CERNUDA, 2013, p.90)

Por fim, na última estrofe ele começa a acusar uma pessoa em específico por tudo que está acontecendo, enquanto se recorda do dia em que seu coração foi partido. A presença da anáfora, para repetir palavras como “tú” e “un”, enfatizando a culpa e o dia em sua memória, intensifica isso. “Tú nada sabes de ello, / Tú estás allá, cruel como el día, / El día, esa luz que abraza estrechamente un triste muro, / Un muro, ¿no comprendes? / Un muro frente al cual estoy solo.” (CERNUDA, 2013, p.89)

2.6 - *Adónde fueron despeñadas*

O último poema a ser analisando é o terceiro da obra em que o autor expressa por meio de 18 versos que está com o coração partido e que não consegue compreender o motivo de seu maior amor¹⁶ que surgiu da sua vida, tenha escolhido não estar com ele.

¹⁶ El mayor amor de Luis de Cernuda fue um chapero que fue presentado para él, de nombre Serafín Fernández Ferro, por los amigos de Aleixandre Vicente y Federico García Lorca.

Levando este resumo da obra, a primeira estrofe começa como uma indignação, uma pergunta que Cernuda quer que seu amado responda. O amor e os momentos que haviam passado não seriam o suficiente para que o jovem deixasse a profissão que tinha, inclusive os vários amantes, para ficar somente com ele? “¿Adónde fueron despeñadas aquellas cataratas, / Tantos besos de amantes, que la pálida historia / Con signos venenosos presenta luego al peregrino / Sobre el desierto, como un guante / Que olvidada pregunta por su mano?” (CERNUDA, 2013, p.90). Uma referência ao verso do poema de Federico García Lorca intitulado “Elegía a doña Juana La Loca” que fala “¿Dónde fueron tus besos lanzados al viento?”.

Cernuda trata seu amado no poema com o nome de Corsario, personagem em que se inspirou na criação do poema de uma obra de Robert Desnos chamada de “La liberté ou L’Amour!”¹⁷. Um momento em que a pessoa que é amada não quer deixar tudo para trás para seguir com aquele que o ama. “Tú lo sabes, Corsario; / Corsario que se goza en tibios arrecifes, / Cuerpos gritando bajo el cuerpo que les visita, / Y sólo piensan en la caricia, / Sólo piensan en el deseo, / Como bloque de vida, / Derretido lentamente por el frío de la muerte.” (CERNUDA, 2013, p.90).

Por fim, na última estrofe Cernuda faz uma crítica ao seu amado sobre o amor. Se o Corsario quer continuar se encontrando com outros, sendo tratado como objeto, em vez ser tratado com todo o amor que ele tem, ele não poderá fazer nada que não seja amar até o fim, como o jovem Orfeu, personagem greco-romano que Cernuda havia estudado, que morre nos braços da pessoa que amava, pois não havia reciprocidade ao que ele sentia. “Otros cuerpos, Corsario, nada saben; / Déjalos pues. / Vierte, viértete sobre mis deseos, / Ahórcate en mis brazos tan jóvenes, / Que con la vista ahogada, / Con la voz última que aún broten mis labios, / Diré amargamente cómo te amo.” (CERNUDA, 2013, p.90).

¹⁷ “Cernuda elige el nombre de ‘Corsario’ para referirse probablemente a su amante Serafín Fernández Ferro, pensando en el protagonista Corsaire Sanglot de la novela surrealista de Robert Desnos, *¡La liberté ou L’Amour!* (París 1927)” (MESTRES, 2014, 244)

CAPÍTULO 3 – A CONSTRUÇÃO DA HOMOSSEXUALIDADE NOS POEMAS DE CERNUDA

Neste último capítulo da dissertação será abordada a influência de autores literários e artistas estudados presentes nas obras de Cernuda, a presença e a aparição do surrealismo cernudiano, a representação do amor, do desejo e do homoerotismo por meio de análise geral das obras *Un Río*, *Un Amor* e *Los Placeres Prohibidos* e a intertextualidade com outros meios artísticos.

3.1 - Influências artísticas na literatura de Cernuda

Luis de Cernuda, desde muito novo, tinha uma afeição pelos livros com a temática surrealista. Quando começou a trabalhar na livraria em Madrid, teve um contato maior com essa literatura conforme afirma Harris em seus estudos: “Cernuda confessa que compartía lo que denomina el malestar y la osadía expresados en los libros surrealista y proclama su simpatía tanto hacia los propósitos como hacia la técnica del surrealismo”. (HARRIS, 2013, p.25). E esse encantar pelas obras surrealistas, tornou-se uma sensação mais viva na escrita do autor, principalmente nas obras analisadas *Un Río*, *Un Amor* e *Los Placeres Prohibidos*.

O movimento do surrealismo está incluído como uma das vanguardas modernistas que Cernuda tinha contato e que surgiu no século XX com o intuito de uma nova valorização da nação que estava ampliando seus feitos com as revoluções industriais e as enormes perdas pela Primeira Guerra Mundial (BENOT, 2015, p.12), sendo assim, o Modernismo tem o intuito de *espiritonovismo*¹⁸, uma nova reconstrução da nação após a guerra e as evoluções que ocorreram.

Dentro deste mundo moderno que nasceu através do paradigma de romper “o real” para “o moderno”, surgiram ramificações que estavam presentes para inovar todos os estilos artísticos. Entre eles, o *ultraísmo*, que chegou à Espanha pelo manifesto de Guillermo de Torres em 1911, tratava de abordar a valorização da criação de múltiplas imagens utilizando a metáfora, a supressão da rima e do ritmo, a ausência de pontuações e uso de espaços em branco; o *creacionismo*, que chegou à Espanha pelo poeta chileno Vicente Huidobro, onde semelhante ao *ultraísmo*, utilizava-se metáforas, seguia os

¹⁸ Corrente vanguardista que era como uma filosofia em busca um novo modo de viver e ver as coisas, um “espírito novo”, dado a questão histórica de guerras e em que era necessário romper com o antigo e focar no futuro.

versos livres sem rimas musicais tradicionais, como as antigas escolas literárias, e descartava nexos desnecessários e muitos adjetivos, como se a escrita dos poemas fosse comparada a natureza, simples e complexa, sendo literal e sem regras (BENOT, 2015, p.13), com o intuito de focar na criatividade e na criação, quase como “deuses poetas”, já que o nome “criacionismo” vem da religião cristã.

O *futurismo*, diferente dos anteriores, veio por meio do poeta Filippo Marinetti, e seu Manifesto Futurista¹⁹, com o intuito de centrar as composições artísticas nos meios do progresso industrial, lembrando que estava acontecendo a Segunda Revolução Industrial²⁰ e a chegada das novas máquinas que estavam sendo criadas como aviões, telefones, trens e outros, além da valorização da tecnologia e da velocidade; por outro lado, a vanguarda do *cubismo*, que teve a criação por Pablo Picasso no período de 1907, em que trabalhava a deformação das linhas simétricas, a simbologia da cor e a criação de uma realidade diferente, rompendo com o real tanto por obras de pinturas, como na literatura por Apollinaire, Blaise Cendrars, Pierre Reverdy e em algumas composições de *Primeras Poesías* de Luis Cernuda (BENOT, 2015, p.14).

O *dadaísmo* é o movimento que abriu as portas para o surrealismo na publicação do Manifesto dadaísta em 1918, que por meio de criações de poemas e obras sem padrões, como colagem de palavras para formar versos, há uma distorção dos estilos literários anteriores; por fim, o *surrealismo* iniciado por André Breton e o Manifesto Surrealista, intensificava a liberdade criativa de pensamentos de uma escritura automática, em que a racionalidade, a expressividade e a valorização do inconsciente eram elementos importantes para o movimento e incentivaram alguns autores da Geração de 27, que tinham contato com todas as vanguardas, principalmente esta última.

“El interés, en fin, que los modernistas demostraron por la –coherencia del sentimiento- poético, así como su constante escudriñar en los moldes rítmicos y, en general, estéticos de los siglos literarios precedentes, fueron factores de suma importancia para el enriquecimiento de la poesía de nuestro siglo, ya que, a través de él, se disponían a legal a las generaciones posteriores un bagaje literario amplísimo con el que facilitar y ensanchar el difícil camino de la expresión escrita” (BENOT, 2015, p.12).

¹⁹ Publicado em 20 de fevereiro de 1909, onde a teoria principal era a exaltação da vida moderna (máquinas, eletricidade...) e da velocidade, juntamente com a ruptura das literaturas anteriores.

²⁰ Com o envolvimento de guerras e inovações no âmbito industrial, surge a Segunda Revolução Industrial (1870-1945) em que o progresso científico e tecnológico estava sofrendo uma evolução, em que a era de novas máquinas (trens, carros, aviões), novos meios de produtos do mercado (borracha, plástico, papel e explosivos), novos métodos de energia industriais (eletricidade, gás e urânio), ganhavam espaço na sociedade, juntamente com um número alto de desempregados.

E no meio deste apanhado artístico sendo rompido e tomando novas formas, Cernuda continuava sua vida e contatos com pessoas que o orientaram e o auxiliaram, como seu professor e poeta Pedro Salinas, que indicava alguns artistas simbolistas²¹ ou modernistas, como Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Reverdy, e principalmente o autor pelo qual Cernuda se interessou, André Gide, “Me abría el camino para resolver, o para reconciliarme, con un problema vital mío decisivo” (apud BENOT, 2015, 24).

Teve também contato com as obras de Thomas Stearns Eliott, que era um escritor deste movimento que o encantava; Arthur Rimbaud que é considerado um grande precursor do movimento; Emilio Prados e José María Hinojosa que escrevia textos surrealistas e estavam próximos de Cernuda na época das revistas; Isidore Lucien Ducasse, ou conhecido como Conde Lautréamont, que trabalhava o surrealismo para os leitores mais jovens; e outros escritores, músicos, cineastas e pessoas deste movimento que Cernuda estudava e gostava de mesclar suas ideias com este estilo.

La temática de ambos libros surrealistas de Cernuda es sumamente romántica: la expresión del individuo aislado acostado por sus propias emociones violentadas en un mundo hostil a los sueños y deseos creados irónicamente para realizarse en una realidad vislumbrada pelos inaccesibles (HARRIS, 2013, p.29).

A primeira característica da poética cernudiana é a originalidade e tradicionalidade, onde ele consegue utilizar das correntes estéticas, que vivenciou e teve contato como os movimentos vanguardista pela Europa e as influências dos artistas, transformando tudo em seu próprio estilo.

A segunda característica é a vida do poeta, que consegue transformar seus sentimentos em poesia, utilizando as figuras de linguagem (anáfora, metáfora, sinestesia e outras), o verso livre e o simbolismo; e a terceira característica, os temas que trabalha estavam relacionados ao amor, por conta de toda a questão da sociedade que não poderia “dar nome” ao que sentia, a saudade e as experiências de vida, e por fim a natureza, utiliza as coisas que gostava de ver e de sentir como parte do simbolismo de sua escrita.

Assim, por meio das observações de artistas autores, começa seu processo de inspiração e mesclagem do que foi lido com sua própria experiência, seu próprio pensamento automático literário, como uma característica do surrealismo, trazendo para

²¹ Denominados aqueles que utilizavam a literatura simbolista, caracterizada pelo pessimismo por meio de símbolos e ações, como figuras de linguagem em suas obras, para provocar uma visão ou uma “miragem” de um determinado período.

os seus escritos uma “sentimentalização” e a emoção mais notável, do que a valorização da estrutura, como uma maneira do próprio autor vivenciar sua ruptura real para a moderna, seu próprio surrealismo, e romper à sua maneira as fronteiras com a arte escrita.

3.2 - A vida e o amor imaginário

Cernuda vivia em uma família pequena, burguesa e conservadora, sendo seu pai um militar e suas irmãs quase como fantasmas sombrios de repressão familiar. Desta maneira é possível identificar que por mais que a infância do poeta tenha sido estável economicamente por conta dos trabalhos dos pais, ele passou por muitas críticas e regras, que ocasionou na visão que outras pessoas tinham dele, uma criança mais retraída, tímida, melancólica e observadora, enquanto que no seu interior desenvolvia-se um espírito rebelde não satisfeito do que estava sendo vivenciado (VILLENA, 2014, p.12).

Em seus primeiros 10 anos, suas primas Luisa e Brígida de la Sota emprestam para as irmãs de Cernuda, e ele conseqüentemente lê, as poesias de Bécquer, e naquele contato literário desperta no jovem uma vontade de escrever e de conhecer ainda mais este mundo literário, mesmo com os fortes métodos de educação de seu pai, o tornando inicialmente como um solitário, tímido e distante de todos, como afirma Jenaro Taléns (VILLENA, 2014, p.23).

Esta solidão que carrega no jovem poeta, se perdura com o passar dos tempos enquanto ele consumia os diversos autores recomendados por seus professores, como André Gide que intensifica o assunto da homossexualidade na literatura, fazendo-o ter suas primeiras identificações “me abría el camino para resolver, o para reconciliarme, com um problema vital mío decisivo” (apud BENOT, 2015, p.24), até o falecimento de seu pai em 1920 e mais uns anos à frente, 1928, na morte da sua mãe, o que faz o jovem poeta vender a casa, sair de Sevilla e ir para Madrid (BENOT, 2015, p.25).

Neste momento de percurso, o autor escreve o poema *No intentemos el amor nunca* no ano de 1929, onde o personagem da narrativa se encontra sozinho, repleto de sentimentos e ilhado, tendo apenas a vista para o mar, como uma experiência de isolamento e fracasso. Um fato curioso sobre o mar, é que o primeiro contato com ele foi após o falecimento da sua mãe em 1928, quando antes de ir para Madrid ele vai para

Málaga e tem o contato a vista do mar e a obra poética feita por alguns amigos chamada de Litoral.

“En julio de 1928, muere la madre de Cernuda, y éste vende la casa familiar. Poco después decide abandonar Sevilla. El abandono será definitivo. Parte primero a Málaga, donde pasará unos días con Prados, Altolaguirre e Hinojosa, los tres directores entonces de *Litoral*. El mar – comenta - también le atraía. Después se va a Madrid.” (VILLENA, 2014, p.16)

Em que o contexto de uma noite conturbada em que o personagem se mantém inquieto e aparentemente sem sono, por estar passando por diversos momentos em sua vida como a perda familiar, ou até mesmo uma idealização amorosa e sonhadora. Começa neste momento um processo de se imaginar vivendo algo, como um sonho, ao mesmo tempo em que suas emoções estão completamente reais e violentas, tendo indícios de suas primeiras aparições.

Porém como se cria essa visualização “imaginária” nos sonhos retratada pelo poeta? De acordo com o psicanalista Sigmund Freud e a teoria de interpretação dos sonhos e das emoções, acredita-se que tudo o que foi vivenciado, crenças, traumas e outros, possa ser retratado no inconsciente, como explica o pesquisador Elie Cheniaux:

Para Freud, o sonho constitui “uma realização (disfarçada) de um desejo (reprimido)” [...] no sono há uma profunda regressão do funcionamento do ego, que faz com que prevaleça o processo primário do pensamento. Este é caracterizado pelo domínio das imagens visuais (em detrimento da linguagem verbal) e pelos mecanismos de condensação (fusão de duas ou mais representações) e de deslocamento (substituição de uma representação por outra). (CHENIAUX, 2014, p.16)

Ou seja, este sonhador isolado e ilhado que Cernuda nos traz, pode ser justamente uma representação dos seus últimos momentos vividos, além da sua infância em que se sentia acanhado e sem voz de palavra, sem poder falar o que sentia, quando começa a ver uma figura, ou uma miragem de alguém, que dizia coisas para ele que não fazia sentido, e era como algo vazio.

Este ser que aparece para o personagem do poema, poderia ser retratado como alguém familiar ou até mesmo suas próprias inseguranças a respeito dos seus desejos amorosos por alguém, já como existem alguns boatos de que Cernuda teria um caso com um rapaz nessa época, mas por conta de tamanhas repreensões tanto de si mesmo, por conta de sua infância, ou do período histórico da Ditadura de Rivera, não seria o melhor momento para dizer que amava pessoas do mesmo gênero de maneira direta em seus textos.

E levando nesta perspectiva de algo sombrio, frio e solitário, que Cernuda retrata em seu poema como uma pausa de viagem, um retrato do sonho de um pequeno momento vendo o mar enquanto segue a Madrid, pois logo depois cita diversos locais ou características como Cielo Sereno, Colorado, Graciar del Infierno, quase como um relato das coisas que estava vendo e compreendendo em viagem.

Circunstancia original de soledad, el protagonista marítimo sale en busca de una identidad auténtica. Pasando por una tormenta emocional, llega a lugares paradisíacos con nombres exóticos, pero tampoco allí podía realizarse el sueño erótico, y el protagonista se abandona a un pesimismo total. (HARRIS, 2013, p.68).

Este relato de viagem faz recordar como uma passagem pelo tempo, ou melhor dizendo, uma “Persistência da Memória” como a obra de mesmo nome do artista surrealista Salvador Dalí, que é uma obra que passa tristeza e possui alguns relógios representados com algumas “más formações”, quase como se estivessem desmoronando, ou que estivesse passando.

Tal sentimento que parece o consumir ao ponto de insinuar que estava farto da cidade nativa (BENOT, 2015, p.25), e que precisava abandonar toda a questão imaginativa e viver algo diferente, deixando os sentimentos imaginários, ou totalmente reais como o amor que não podia ser expresso, na cidade pequena em busca das emoções palpáveis pela cidade grande de Madrid.

3.3 - A repressão espanhola e o desejo metafórico

Torna-se curioso pensar que Cernuda não podia falar abertamente seus desejos como bem queria por repressões, pois eram expostas na Espanha ou no mundo todo, que já havia sido criada ao longo dos séculos que foram passando uma espécie de cultura em que seria algo totalmente errado tais sentimentos, mas por quais motivos seria tão errado a expressão de desejos ou sentimentos homossexuais no mundo?

Quando é pensado na questão homossexual na história literária, é possível identificar algumas aparições antes de Cristo ou depois de Cristo, como nas obras de Platão, Homero, Ésquilo, Ovidio e outros escritores que produziam obras helênicas que já abordavam tais assuntos como o mito do deus Apolo e seu amado Jacinto²², o príncipe de Troia Ganimedes e Zeus²³, e os guerreiros Aquiles e Pátrocolo²⁴.

²² Mito que relata o deus do sol, Apolo, se apaixonando por um atleta e com quem praticava alguns esportes Jacinto. Tal aproximação fez com que Apolo despertasse sentimentos, porém Zéfiro, deus dos ventos, havia tal afeição pelo jovem e não querendo que ficassem juntos, em um dia soprou um vento

Tais assuntos abordados e tratados diretamente sem censura alguma, em que era exposta naturalmente a questão da homossexualidade como um desejo próprio e natural, sem ter que dar nomes ou repressões, e o filósofo Foucault(1999) explica isso quando afirma que a questão da homossexualidade tenha que ser explanada, principalmente no Ocidente, faz com que pareça ter uma oportunidade de repressão, sendo que no oriente, como de onde vieram as obras helênicas, é expresso simplesmente como desejo sem ter categorização.

Os ocidentais são levados a confessar tudo, expor seus prazeres como uma obrigação já internalizada. A confissão estabelece uma relação de poder na qual aquele que confessa se expõe, produz um discurso sobre si, enquanto aquele que o ouve, interpreta o discurso, redime, condena, domina. Os povos orientais, em contraposição, não possuem uma ciência acerca da sexualidade, mas uma arte erótica que se refere a possuir o conhecimento não do sexo, da sexualidade, mas sim sobre o prazer, as formas de ampliá-lo, um saber “de dentro”, momento em que a verdade sobre o prazer é extraída do próprio saber (MENDES, 2007, p.255).

Tal categorização de ter que ficar se reafirmando em todos os momentos, faz com que se crie um *looping* de ataques, contra as pessoas de outras sexualidades, e de defesa, estabelecida pela comunidade que esteja sofrendo tais argumentos, sempre sendo levantado as questões de que os desejos homossexuais, ou de outras siglas da comunidade, estejam sendo ligadas sempre com pederastia, prostituição, violação e forma desviante do normal heteronormativo (MENDES, 2007).

Desta maneira, a cultura da homossexualidade criada no mundo passou de algo sentimental e prazeroso para uma violação de crenças e costumes, sendo que no meio deste tempo houve a presença de mitos em que se falava sobre os desejos homossexuais para questões pedagógicas²⁵, a prostituição, que não é somente uma questão sexual/fetice e também de sociedade, e violação de crenças e bons costumes, sendo que as “boas práticas” vieram de questões religiosas, como o catolicismo, que acredita

forte fazendo Apolo machucar o jovem amado e ele veio a falecer. Onde ele falece e cai as lágrimas, se resulta na flor chamada de Jacinto.

²³ O mito de ambos fala que Zeus encontra o príncipe de Troia, Ganimedes, e ao ver um garoto tão belo o rapta, transformando-o em copeiro para os deuses, ocasionando de Zeus e o príncipe terem alguns casos

²⁴ Por mais que tenha muitas divergências sobre o caso de ambos os guerreiros na Guerra de Troia, William Shakespeare e sua obra Troilo e Cressida, trabalham o caso de ambos como um caso amoroso, pelo fato de Aquiles ter sido sempre rude e mais áspero com outros guerreiros, menos com Pátrocolo, que inclusive ao morrer, Aquiles chora por isso.

²⁵ Fator em que incentivou em relacionar pederastia e homossexualidade, pelo fator em que houve um período em que os filósofos acreditavam que o conhecimento se passava através do corpo e alma, e com isso os professores havia práticas sexuais com alunos mais novos.

que tal prática é incorreta moralmente pelas leis de Deus ou pela “passivização” do corpo másculo e masculino, tendo funções receptivas majoritariamente “femininas”.

En las religiones del origen, formas de la «maternidad o la naturaleza», la relación sexual tiene un carácter sagrado en cuanto nos aproxima a la unidad de lo real. Para ser verdaderamente regeneradora, la relación sexual debe involucrar cuerpo y alma, a la persona en su integridad. Sin embargo, en la historia del cristianismo, que se conceptualiza sobre ciertos esquemas del pensar griego y arrastra toda esa dualidad cuerpo-espíritu a través de siglos de platonismo, gnosticismo y cartesianismo, se ha dado una negación sistemática de la existencia corporal y este olvido de lo corpóreo, al que corresponde un desdén por lo femenino, ha acentuado de forma paradójica la preocupación por lo erótico y su estado de indistinción. (CASTRO, 2001, p.1)

Assim, a cultura em formação de um antigo pré-conceito, se torna estabelecida na sociedade como um conceito, em que atos ou desejos entre pessoas do mesmo gênero caberiam como atos de pudor e decadência de uma sociedade. Discurso dado não somente pelos civis, mas como também, pelos grandes líderes e chefes de estado, como Primo de Rivera, e as grandes religiões, todos caracterizavam esta liberação de desejo como algo incorreto e cheio de pudor.

A condição homossexual não sustenta per se nenhum traço de patologia somática ou psíquica, embora possa deixar a questão de sua maior carga traumática (por uma série de situações de preconceitos e “inaceitação” social), quer seja em sua origem, quer seja em sua dificuldade para ser vivida. (MENDES, 2007, p.252)

Assim, a cultura em formação de um antigo pré-conceito, torna-se estabelecida na sociedade como um conceito, em que atos ou desejos entre pessoas do mesmo gênero caberiam como atos de pudor e decadência de uma sociedade. Discurso dado não somente pelos civis, mas como também, pelos grandes líderes e chefes de estado, como Primo de Rivera, e as grandes religiões, que todos caracterizavam esta liberação de desejo como algo incorreto e cheio de pudor.

Nesta prisão de sentimentos e desejos que não poderiam ser demonstrados por conta da sociedade, encontramos o autor com um suposto desejo e com uma grande ânsia de ser expor o que está vivenciando. Em *Todo esto por amor*, o eu lírico está com algo preso em sua garganta e consegue sentir que esta sensação não está correta. Tem vontade que seja normalizado todo esse fenômeno que está vivenciando e pede para que seja derrubado algumas coisas que esteja prejudicando a maneira em que vive, como forma de libertação de tudo que o esteja consumindo (FÁBREGAZ y BERENQUER, 2012).

Tal amargura no peito do poeta faz com que ele perceba que a sociedade do jeito que ocorre, não é a melhor para todos. Não é o melhor jeito para esbanjar o amor que sente. Não é o melhor momento para intensificar e distribuir seus desejos. Não é o melhor ponto da sociedade, deixar a necessidade de se distribuir, alma/corpo e prazer, para o bem do outro e de si mesmo.

Por isso escreve sobre como seria bonito deixar o prazer ser rodeado pela natureza e escreve como a sociedade deveria ser rompida, para assim como ele, outros possam viver do mesmo. Justamente por entender que não depende apenas dele para libertar tais desejos e sentimentos, utiliza por meio de metáforas para intensificar as quedas das muralhas de uma sociedade que não consegue desvincular informações e preconceitos criados, pedindo ajuda para os outros civis, ou estrelas como fala em seu texto, pois somente com o brilho de muitas estrelas que se forma uma constelação, ou que poderiam mudar toda a nação e o libertar deste desejo imaginário reprimido, para algo real e inclusivo.

3.4 - A revolução e o homoerotismo vivenciado

A repreensão e a pressão dada pela ditadura de Primo de Rivera, fez com que diversas pessoas, principalmente jovens, estudantes e pessoas afetadas, ficassem indignados e lutassem pelos seus desejos reais, sem ser algo imaginário como é retratado nos poemas de Cernuda.

Assim, surge a “revolta dos que foram reprimidos”, que ao lutarem pelos seus direitos de cidadãos, implicam pela queda do regime ditatorial de Rivera e implicam um novo estilo de governo, como A Segunda República, em favor da liberação dos desejos, antes aprisionados e agora libertados, com o intuito de uma nova vivência e momento para a Espanha.

Com este grito libertador dos oprimidos por um novo tipo de governo em que eles estão inseridos, é praticamente como um grito de guerra, que por sua vez, demonstra sua face no poema publicado assim que se inicia a Nova República da Espanha, chamando os jovens para mostrarem seus sentimentos e suas garras pelo futuro do país, e também sobre as normas e leis da sociedade impostas.

Tal poema que tem como título *Diré cómo nacisteis*, faz uma analogia de como a sociedade julgavam as pessoas pelo que elas são e agora o autor está disposto a demonstrar quem ele realmente é, por esta obra, *Los Placeres Prohibidos*, tem como

temática principal expressar toda a rebeldia que estava internalizada, na primeira obra *Un Río, Un Amor*.

Neste novo contexto histórico para Espanha, e vontade do autor, por meio desta obra ele vem trabalhar de maneira mais ampla os sentimentos, os desejos e até mesmo alguns contextos que retratam a questão da sexualidade, que antes não era falada ou expressada, por meio de uma escrita que consegue transmitir toda a melancolia e rancor guardados desde a sua infância, e agora, toda a indignação que não podia ser falada na ditadura, como cita Cazorla em seus estudos.

Él mismo supo que lo que un homosexual aprende cuando ha sido reprimido y humillado debe servir no sólo para pedir la libertad y la normalidad de la homosexualidad, sino para reclamar la justicia, la equidad y la armonía para todos.” (CASTELLON, 2018, p.95)

E quando se pensa que foi apenas ele como poeta que batalhou de frente para revelar todos os seus desejos, outros autores como seus dois amigos próximos, já estavam conflitando sobre o assunto da sexualidade em seus textos, como Federico Garcia Lorca e Vicente Aleixandre, e é claro, outros artistas que trabalhavam com tal temática para revogarem direitos perdidos anteriormente, para chegar ao que temos hoje, uma literatura erótica? Uma literatura gay? Uma literatura inclusiva? Ou uma literatura com nicho específico?

Com o avanço dos mercados editoriais e da demanda do público que se identifica com tal nicho específico, a cultura homossexual literária que iniciou como algo do dia a dia, passou para uma cultura pederástica/erótica/errada, e atualmente para um mercado centralizado de personagens e tramas envolvendo tais personagens que se enquadram nesta atmosfera.²⁶

Por mais que muitos exemplares e títulos deem o nome de “literatura gay” / “literatura homo”, são termos em que publicamente referem-se apenas a uma das sexualidades que foram reprimidas juntamente com as outras, quase como se esta citada anteriormente fosse uma superior. Um nicho que vende mais que os outros por ter

²⁶ “... o evento de Stonewall, favorecem o aparecimento de uma comunidade lgbt que investe numa releitura da história, da arte, da literatura, do cinema etc., ao mesmo tempo em que começa a produzir seus próprios bens (simbólicos) de consumo. Surge, conseqüentemente, uma subcultura “gay”, impulsionada também pelo pinkmoney, que faz reaparecer, após um silencioso e violento início de século, a temática das dissidências de gênero e de sexualidade, especialmente através de jornais e revistas escritas e vendidas dentro da própria comunidade. A ideia de uma literatura, ou de um cinema gay, portanto, surge a partir desse contexto de (re)fundação de uma comunidade politicamente organizada que buscava não só direitos, mas também uma mudança cultural. (MAIA, 2015, p.183)”

temática inclusiva, por mais que ainda seja relatado a “literatura gay” como “literatura erótica/ homoerótica”.

Todos os direitos estabelecidos atualmente para a comunidade, foram conquistados por diversas lutas em cada um dos países que lutaram, e ainda lutam, para tornar a cultura de pessoas homossexuais, ou até englobando toda a comunidade LGBTQIA+, cada vez mais distante do sentido de pederastia e cultura do que “é errado”.

Assim, tal cultura que iniciou de maneira correta para impura, em que só era sentida de maneira ilusória, não existe mais. Não existem barreiras ou muros para que Cernuda possa ser impedido de expressar e demonstrar o que sente, o que faz ele perceber que agora ninguém poderia calar o que vem depois do desejo, ou melhor dizendo, para quem é todo este desejo.

Desta maneira, no poema *Telarañas cuelgan de la razón*, o poeta volta a sofrer pelo amor e começa a declarar que está sofrendo por uma pessoa específica que tem um corpo jovem, por isso utiliza da metáfora para indicar o desejo que agora não se cala mais. Serafín Ferro, ou como é citado em um dos poemas de Corsário, seria este jovem pelo qual o autor deposita estes sentimentos e já não aguentando mais ficar em silêncio produz *Adónde fueron despeñadas*, que relata sua experiência amorosa com um garoto de programa e não consegue compreender o motivo dele não querer o autor, mas sabe que o ama e deixa claro o último verso que o ama.

Os prazeres de Cernuda já não são mais proibidos, e sim, demonstrados. Havia passado o termo de secreto para se tornarem públicos, por mais que sejam utilizadas metáforas, expressões, simbologias e outras referências artísticas para dizer o que está sentindo, o amor de Cernuda é mais vivo e presente, principalmente sobre o Corsário, que está no masculino a palavra, revelando seus sentimentos por rapazes e seus prazeres proibidos revelados. “Con la voz última que aún broten mis labios, / Diré amargamente cómo te amo”. (CERNUDA, 2013, p.90).

CONCLUSÃO

A Geração de 27 foi um grupo importante para o contexto espanhol, principalmente pela influência das Vanguardas europeias e do Surrealismo, em que se mesclavam novos temas e problemas com aspectos da tradição literária espanhola, permanecendo por quase 20 anos como grupo com interesse geral romper os meios artísticos estabelecidos, mesmo com as dificuldades de repressão da Ditadura de Primo Rivera, o início das mudanças na *dictablanda* de Dámaso Berenguer, a nova revolução na Segunda República, e por fim, os exílios forçados pela Guerra Civil Espanhola (1936-1939).

Dentro deste contexto histórico tivemos a presença do poeta Luis de Cernuda, que se manteve a despeito de toda a repressão e mesclou sua escrita com tudo que havia estudado anteriormente, assim como o surrealismo, para mostrar sua visão de maneira poética ao mundo, querendo ser totalmente livre na hora de expressar o que sente.

Sendo assim, suas obras surrealistas *Un Río*, *Un Amor* e *Los Placeres Prohibidos* são prova de amadurecimento do autor a respeito de um dos temas abordados em suas obras, e a homossexualidade trabalhada inicialmente de uma maneira mais tímida, retraída e totalmente imaginária, a partir da necessidade de descobrir o que são as emoções e esboçando-as por meio de figuras ilusórias para compreender este sentimento que chama de amor.

Adiante, começa a entender seus sentimentos e começa a ficar inquieto a respeito de o que estes sentimentos o levam, ao desejo. Um desejo que deve ser liberado ao mundo, mas por conta de todos os contextos de ditadura não consegue. Então, ele é expresso por meio de metáforas, sinestésias, anáforas e outras figuras de linguagem para que outros que sintam o mesmo possam se identificar e o ajudarem nesta luta por este desejo real e metafórico.

Por fim, esta construção de seus desejos é levada à tona na queda da Ditadura, em que agora ele chama todos para a guerra pelos seus direitos e expressa diretamente que não existe mais nada que o possa parar e que agora ele irá dizer tudo aquilo que o assombrou por anos. Nasce um amor, um desejo e uma revolta pela sociedade hipócrita que não aceita sua maneira de amar, mas ele não se importa.

Essa construção da narrativa de sentimentos que é passada desde um sentimento tímido, relatado no primeiro poema analisado, para um desejo retraído, segundo poema

investigado em que utiliza mais das figuras de linguagem e símbolos, que atinge total expressividade e rebeldia na questão erótica por um certo rapaz, nos três finais poemas vistos, faz com que o autor retrate que esteja sentindo algo que ele não esperava, um complexo de erotismo por rapazes, uma cultura homoerótica, que pode ser vista como um grande rio de prazeres proibidos do autor, compartilhado por ele, de forma enigmática, com seus leitores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENOT, José María Capote. **Antología**. 16. ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2015. 381p.

BEEVOR, Antony. **La guerra civil española**. 1. ed. Barcelona: Editorial Planeta, 2015..

CASTELLON, Antonio Cazorla. **LA UNIVERSIDAD CON PERSPECTIVA DE GÉNERO: homoerotismo en la poesía de Luis de Cernuda**. Homoerotismo en la poesía de Luis de Cernuda. Disponible en: <https://eusal.es/eusal/catalog/view/978-84-9012-969-2/5552/6264-1>. Acesso em: 17 jul. 2022.

CASTRO, Armando López. **El cuerpo del amor em Luis Cernuda**. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=91992>. Acesso em: 03 fev. 2023.

CEBRIÁN, Cristina Hernandez. **El suprerrealismo de Cernuda**. Disponible en: <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/50107/1/EI%20Superrealismo%20en%20Cernuda.pdf>. Acesso em: 03 fev. 2023.

CERNUDA, Luis de. **Un Río, un Amor. Los placeres prohibidos**. Madrid, Cátedra, 2013. Ed. Derek Harris.

CHENIAUX, Elie. **Os sonhos: integrando as visões psicanalítica e neurocientífica**. Disponible en: <https://doi.org/10.1590/S0101-81082006000200009>. Acesso em: 19 mar. 2023.

CLAVEL, Javier García. **Literatura y compromiso bajo la dictadura de Primo de Rivera**. Disponible en: https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/37154/1/Tesis_JavierGarciaClavel.pdf. Acesso em: 03 fev. 2023.

COLLING, Leandro. **Gênero, Sexualidade e Educação**. Disponível em: https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/430946/2/eBook_%20Genero_e_Sexualidade_na_Atualidade_UFBA.pdf. Acesso em: 19 mar. 2023.

FÁBREGAZ, Jezabel Martínez; BERENGUER, Belén Zurbano. **La mujer represaliada y el homosexual torturado durante la guerra civil y la posguerra española. El caso de Huelva**. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5278529>. Acesso em: 17 jul. 2022.

FELIPE, Benigno León. **Luis cernuda y la poesía en prosa**. Disponible en: https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/21783/RF_19_%282001%29_11.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 17 jul. 2022.

FORNERÓN, Ivan Martucci. **Etopeyas de Luis Cernuda: presença e condução do mito em Desolación de la quimera**. Disponible en: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-12082010-141729/>. Acesso em: 17 jul. 2022.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma Introdução**. Disponível em: <https://culturaemarxismo.files.wordpress.com/2011/09/teoria-da-literatura.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2023.

HERNANDEZ, Juan Antonio Blanch; **La Poesia Pura Española: Conexiones con la Cultura Francesa**. Madrid: Gredos, 1976.

MAIA, Helder Thiago. **A Literatura Gay é um Cruising Bar: reflexões sobre a literatura gay, o mercado e a obra de João Gilberto Noll**. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicos/article/download/10176/9853/45478>. Acesso em: 19 mar. 2023.

MARTÍNEZ, Carmen González. **La Dictadura de Primo de Rivera: una propuesta de análisis**. Disponible en:

<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/12065/1/La%20Dictadura%20de%20Pri%20de%20Rivera.pdf>. Acesso em: 03 fev. 2023.

MALDONADO, Reny Gomes. **A Geração de 27 na Literatura hispânica: teoria e prática de**. Disponível em:

<http://www.cchla.ufrn.br/shXIX/anais/GT40/ARTIGO%20SEMANA%20DE%20HUMANIDADES%20-%20PDF%20ATUAL%201.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2022.

MENDES, Sandra Magrini Ferreira. **Homossexualidade: A concepção de Michel Foucault em contraponto ao conhecimento neurofisiológico do século XXI**. Disponível em: <https://seer.pgsskroton.com/renc/article/view/2574> Acesso em: 03 fev. 2023.

MESTRES, Bienvenido Morros. **La muerte de Orfeo en un poema de Los placeres prohibidos de Luis Cernuda**. Disponível em:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5084543>. Acesso em: 17 jul. 2022.

MUÑOZ, Soraya Gahete. **Ser homosexual durante el franquismo. Su rastro en los expedientes del Juzgado Especial de Madrid para la aplicación de la Ley de Vagos y Maleantes**. Disponível em:

<https://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/view/78177>. Acesso em: 17 jul. 2022.

ORTIZ, Esperanza Rodríguez. **El imaginário poético en Un río, Un amor, de Luis de Cernuda**. Disponível em:

<https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/cif/article/view/2182>. Acesso em: 17 jul. 2022.

RAMÍREZ, Sergio Navarro. **Mitos del tiempo: exilios y retornos en la poesía de Luis Cernuda**. Disponível em:

https://www.academia.edu/44073243/Mitos_del_tiempo_exilios_y_retornos_en_la_poes%C3%ADa_de_Luis_Cernuda. Acesso em: 17 jul. 2022.

RODRÍGUEZ, Concepción López. **Una lectura del mito de Narciso en Luis Cernuda: Luis de Baviera escucha Lohengrin**. Disponível em:

http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/12456. Acesso em: 17 jul. 2022.

RUBIO, José Martínez. **La generación gay del 27. Literatura homosexual en el debate de la Modernidad de principios de siglo XX**. Disponível em:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8262018>. Acesso em: 04 set. 2022.

VILLENA, Luis Antonio de. **Las Nubes: Desolación de la Quimera**. 8. ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2014. 213p

ANEXOS

ANEXO A

NO INTENTEMOS EL AMOR NUNCA (1929)

Un Río, un Amor – Luis de Cernuda

Aquella noche el mar no tuvo sueño.
Cansado de contar, siempre contar a tantas olas,
Quiso vivir hacia lo lejos,
Donde supiera alguien de su color amargo.

Con una voz insomne decía cosas vagas,
Barcos entrelazados dulcemente
En un fondo de noche,
O cuerpos siempre pálidos, con su traje de olvido
Viajando hacia nada.

Cantaba tempestades, estruendos desbocados
Bajo cielos con sombra,
Como la sombra misma,
Como la sombra siempre
Rencorosa de pájaros estrellas.

Su voz atravesando luces, lluvia, frío,
Alcanzaba ciudades elevadas a nubes,
Cielo Sereno, Colorado, Glaciar del Infierno
Todas puras de nieve o de astros caídos
En sus manos de tierra.

Mas el mar se cansaba de esperar las ciudades.
Allí su amor tan sólo era un pretexto vago
Con sonrisa de antaño,
Ignorado de todos.

Y con sueño de nuevo se volvió lentamente
Adonde nadie
Sabe nada de nadie
Adonde acaba el mundo.

ANEXO B

TODO ESTO POR AMOR (1929)

Un Río, un Amor – Luis de Cernuda

Derriban gigantes de los bosques para hacer un durmiente,
Derriban los instintos como flores,
Deseos como estrellas,
Para hacer sólo con un hombre con su estigma de hombre.

Que derriben también imperios de una noche,
Monarquías de un beso,
No significa nada;
Que derriben los ojos, que derriben las manos como estatuas vacías,
Acaso dice menos.

Mas este amor cerrado por ver sólo su forma,
Su forma entre las brumas escarlata,
Quiere imponer la vida, como otoño asciendo tantas hojas
Hacia el último cielo,
Donde estrellas
Sus labios dan a otras estrellas,
Donde mis ojos, estos ojos,
Se despiertan en otros.

ANEXO C

DIRÉ CÓMO NACISTEIS (1931)

Los Placeres Prohibidos – Luis de Cernuda

Diré cómo nacisteis, placeres prohibidos,
Como nace un deseo sobre torres de espanto,
Amenazadores barrotes, hiel descolorida,
Noche petrificada a fuerza de puños,
Ante todos, incluso el más rebelde,
Apto solamente en la vida sin muros.

Corazas infranqueables, lanzas o puñales,
Todo es bueno si deforma un cuerpo;
Tu deseo es beber esas hojas lascivas
O dormir en esa agua acariciadora.
No importa;
Ya declaran tu espíritu impuro.

No importa la pureza, los dones que un destino
Levantó hacia las aves con manos imperecederas;
No importa la juventud, sueño más que hombre,
La sonrisa tan noble, playa de seda bajo la tempestad
De un régimen caído.

Placeres prohibidos, planetas terrenales,
Miembros de mármol con un sabor de estío,
Jugo de esponjas abandonadas por el mar,
Flores de hierro, resonantes como el pecho de un hombre.

Soledades altivas, coronas derribadas,
Libertades memorables, manto de juventudes;
Quien insulta esos frutos, tinieblas en la lengua,
Es vil como un rey, como sombra de rey,
Arrastrándose a los pies de la tierra
Para conseguir un trozo de vida.

No sabía los límites impuestos,
Límites de metal o papel,
Ya que el azar le hizo abrir los ojos bajo una luz tan alta,
Adonde no llegan realidades vacías,
Leyes hediondas, códigos, ratas de paisaje derruidos.

Extender entonces la mano
Es hallar una montaña que prohíbe,
Un bosque impenetrable que niega,
Un mar que traga adolescentes rebeldes.

Pero si la ira, el ultraje el oprobio y la muerte,

Ávidos dientes sin carne todavía,
Amenazan abriendo sus torrentes,
De otro lado vosotros, placeres prohibidos,
Bronce de orgullo, blasfemia que nada precipita,
Tendéis en una mano el misterio.
Sabor que ninguna amargura corrompe,
Cielos, cielos relampagueantes que aniquilan.

Abajo, estatuas anónimas,
Sombras de sombras, miseria, preceptos de niebla;
Una chispa de aquellos placeres
Brilla en la hora vengativa.
Su fulgor puede destruir vuestro mundo.

ANEXO D

TELARAÑAS CULGAN DE LA RAZÓN (1931)

Los Placeres Prohibidos – Luis de Cernuda

Telarañas cuelgan de la razón,
En un paisaje de ceniza absorta;
Ha pasado el huracán de amor,
Ya ningún pájaro queda.

Tampoco ninguna hoja,
Todas van lejos, como gotas de agua
De un mar cuando se seca,
Cuando no hay ya lágrimas bastantes,
Porque alguien, cruel como un día de sol en primavera,
Con su sola presencia ha dividido en dos un cuerpo.

Ahora hace falta recoger los trozos de prudencia,
Aunque siempre nos falte alguno;
Recoger la vida vacía
Y caminar esperando que lentamente se llene,
Si es posible, otra vez, como antes,
De sueños desconocidos y deseos invisible.

Tú nada sabes de ello,
Tú estás allá, cruel como el día,
El día, esa luz que abraza estrechamente un triste muro,
Un muro, ¿no comprendes?
Un muro frente al cual estoy solo.

ANEXO E

ADÓNDE FUERON DESPEÑADAS (1931)

Los Placeres Prohibidos – Luis de Cernuda

¿Adónde fueron despeñadas aquellas cataratas,
Tantos besos de amantes, que la pálida historia
Con signos venenosos presenta luego al peregrino
Sobre el desierto, como un guante
Que olvidado pregunta por su mano?

Tú lo sabes, Corsario;
Corsario que se goza en tibios arrecifes,
Cuerpos gritando bajo el cuerpo que les visita,
Y sólo piensan en la caricia,
Sólo piensan en el deseo,
Como bloque de vida,
Derretido lentamente por el frío de la muerte.

Otros cuerpos, Corsario, nada saben;
Déjalos pues.
Vierte, viértete sobre mis deseos,
Ahórcate en mis brazos tan jóvenes,
Que con la vista ahogada,
Con la voz última que aún broten mis labios,
Diré amargamente cómo te amo.