

“Las humedades del sueño”.
Autoerotismo y creación poética en la obra de Carlos
*Barral*¹

Oier Quincoces

UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO UPV/EHU

ABSTRACT

This paper analyses the relationship between masturbation and literary creation, taking as a reference the memoirs and some poems by Carlos Barral. For this purpose, it also considers texts by other authors, who lived through Franco's repression just like Barral or simply gave their own meaning to the search for intimate pleasure implied by autoeroticism. The essay aims to study the ways in which literary and sexual subjectivity feed back into each other, in an era marked by censorship and silence.

Keywords: masturbation, autobiography, poetry, Carlos Barral, sexuality.

Este trabajo analiza la relación entre masturbación y creación literaria tomando como referencia las memorias y algunos poemas de Carlos Barral. Para ello, también se tienen en cuenta textos de otros autores, que vivieron la represión franquista al igual que Barral o simplemente dieron un sentido propio a esa búsqueda del placer íntimo que implica el autoerotismo. De este modo, se pretenden estudiar las formas en que subjetividad literaria y sexual se retroalimentan entre sí, en una época marcada por la censura y el silencio.

Palabras clave: masturbación, autobiografía, poesía, Carlos Barral, sexualidad.

¹ Este trabajo se ha realizado durante el disfrute de un contrato predoctoral para la formación de personal investigador de la Universidad del País Vasco UPV/EHU y forma parte de la actividad del grupo de investigación IdeoLit (GIU21/003), financiado por la misma universidad, así como del Proyecto de Investigación “Historia, ideología y texto en la poesía española de los siglos XX y XXI (continuación)” (PID2022-138918NB-I00) del MICINN.

Breve introducción a la historia de la masturbación

En su prólogo a *Solitary Pleasures. The Historical, Literary and Artistic Discourses of Autoeroticism*, Bennett y Rosario II (1995) señalan el estatus contradictorio de la masturbación dentro del discurso cultural. Por un lado, es innegable la presencia cada vez mayor de lo sexual en prensa, televisión y contextos jurídicos o académicos; pero, por el otro, la masturbación sigue siendo un tema incómodo e incluso tabú en la mayoría de los contextos cotidianos, pese a tratarse de la más temprana, íntima y quizá más habitual de nuestras conductas sexuales. Esta situación es fruto de la caracterización del “vicio solitario” que se ha hecho a lo largo de la historia, siendo el siglo XVIII un punto de inflexión, con la aparición de tratados como *Onania, or the Heinous Sin of Self-Polution* – cuya fecha de publicación exacta y autor se desconocen – o *L’Onanisme. Dissertation sur les maladies produites par la masturbation* (1760) de Samuel Auguste Tissot, que propiciaron la asociación entre patología y degeneración moral al referirse a la masturbación, lo que desembocaría, con el apoyo de las instituciones médicas correspondientes, en su catalogación como enfermedad² (Preciado 2022, 123-124).

Esta consonancia entre el discurso médico y el moral, también vista por Laqueur (2007) o Stengers y Van Neck (2001), se mantuvo a lo largo del siglo XIX, momento en el que ya se había desarrollado todo un aparato de medidas preventivas contra la masturbación basado en la vigilancia y el castigo. En ese sentido, apoyándose en la biopolítica tal y como la concibió Foucault, Preciado asocia la deriva de pensamiento favorecida por tratados como el de Tissot, así como el consecuente despliegue de medidas de control, con una serie de intereses derivados de la concepción de la sexualidad como otra esfera de las lógicas de producción capitalistas: “[...] la energía sexual no es sino una modalidad de la energía del cuerpo susceptible de ser transformada en energía física en el caso del trabajo o en fuerza de procreación en el caso de la actividad (hetero)sexual” (2022, 125). La masturbación se percibía como un derroche innecesario de esa energía que hacía peligrar el entramado de producción del capital reproductivo, lo que se tradujo en una visión del masturbador como una amenaza para la nación, en tanto que no velaba por la reproducción de la especie³ (92-93). Laqueur, por su parte,

² Ya en la Antigüedad clásica se describía la masturbación como “vicio solitario” (Preciado 2022), pero ni siquiera durante la Edad Media, cuando estuvo considerada como un pecado contra la naturaleza, fue su persecución algo prioritario para la Iglesia, que no contaba aún con el apoyo del discurso médico. De hecho, hubo varios médicos que, siguiendo la obra de Galeno, plantearon que la masturbación podía ser beneficiosa, ya que contribuía a evitar la retención de semen, que sí se consideraba peligrosa (Stengers y Van Neck 2001, 24-30).

³ Según el Génesis, Dios mató a Onán por negarse a tener hijos con la viuda de su hermano, con la que tuvo que casarse obligado por la ley judía para asegurar la descendencia del fallecido. Onán, consciente de que un hijo fruto de esa relación no sería propiamente suyo, eyaculaba sobre la tierra

deja entender que, a partir de la Ilustración, la demonización del onanismo pasó a convertirse en “el eje de un programa para controlar la imaginación, el deseo y el yo liberados por la propia modernidad” (2007, 22).

Todo ello favoreció la creación de un clima de terror respecto a esta cuestión en varios puntos de Europa, cuyas consecuencias se hicieron notar durante generaciones: “The young man experienced shame, self-hatred, and a sense of guilt, for he was convinced that his vice was dreadful and he often felt himself incapable, despite his own efforts, of ridding himself of it”⁴ (Stengers y Van Neck 2001, 117). La aparición de Freud y del psicoanálisis, como se puede leer en el exhaustivo trabajo de Laqueur (2007), no contribuyó a despatologizar la masturbación, algo que no empezaría a suceder hasta principios del siglo XX, cuando comenzó a refutarse gran parte del discurso médico previo (Bennett y Rosario II 1995, 6). Del mismo modo, en las sucesivas décadas, y muy especialmente en los años 60 y 70, gracias sobre todo al feminismo y al movimiento LGTB, la masturbación pasó a considerarse un acto de liberación y de afirmación del placer individual, una proclamación de autonomía, una práctica del cuidado del yo, así como la base para una nueva convivencia y política sexual. Por no hablar de que pasaría a convertirse en el tema de diversas manifestaciones artísticas, deseosas de explorar una parte fundamental de la experiencia erótica humana, percibida durante siglos como algo abyecto (Laqueur 2007, 414 y 463).

Teniendo esto presente, podría decirse que hay dos razones por las que es interesante estudiar las producciones culturales y artísticas vinculadas a la masturbación, según se deduce de lo expuesto por Bennett y Rosario II (1995). En primer lugar, porque los procedimientos de represión y patologización del onanismo han seguido una misma línea ideológica que otras estrategias de regulación sexual propias de cruzadas más contemporáneas⁵. Por tanto, tener conocimiento de dichos procedimientos puede arrojar luz sobre los mecanismos y constructos implícitos en la dominación ejercida sobre toda otra disidencia sexual. En segundo lugar, porque permite explorar la relación entre autoerotismo y otras

cada vez que tenía que yacer con ella, razón por la que fue castigado. Si bien no hubo consenso entre los teólogos sobre si el “crimen” de Onán podía catalogarse como masturbación o *coitus interruptus*, queda bastante claro de dónde toma su nombre *Onania* y cuál es el origen del término *onanismo* (Bennett y Rosario II 1995; Stengers y Van Neck 2001). Del mismo modo, podría decirse que también marca el origen de la condena moral de la masturbación por parte de la Iglesia, en la que ya estaba presente la cuestión reproductiva arriba comentada.

⁴ Estos autores también inciden en que todo este aparato de terror fortaleció en buena medida la visión de la masturbación como patología que se tenía entonces, ya que hizo frecuentes los casos de autosugestión, en los que la persona que se masturbaba, presa de la culpa, contraía los síntomas atribuidos al onanismo o a alguna de las enfermedades asociadas a él (2001, 119).

⁵ Bennett y Rosario II, de hecho, enmarcan esos procedimientos dentro de la configuración de lo que Foucault entendería por *sociedad disciplinaria* (1995, 8).

formas de creatividad, tarea a la que se dedican los múltiples trabajos recogidos en el volumen editado por Bennett y Rosario II. Tal y como se señala en el prólogo, la masturbación es una práctica profundamente imaginativa y generalmente solitaria, al igual que la creación artística y literaria, además de una forma de autoconocimiento y autorrepresentación. En ese sentido, no deja de ser significativo que la lectura y la escritura, por su alto componente imaginativo, llegaran a ser consideradas peligrosas por los mismos autores que condenaban la masturbación, siendo, en efecto, las modalidades de escritura más introspectivas (poesía, autobiografía, diarios) las más peligrosas (1995, 10), tal vez por esa voluntad de control del deseo y la imaginación, imposible de lograr por medios puramente físicos. Dichas modalidades de escritura son, de hecho, las que se pretenden abordar en este trabajo, a partir de su vínculo con el autoerotismo y las dinámicas de control y regulación sexual del franquismo, aspecto este último en el que nos detendremos a continuación.

La masturbación durante el franquismo. Algunos testimonios literarios

La España de Franco, por su naturaleza nacionalcatólica, no se alejó mucho, en materia sexual, de los procedimientos represivos a los que nos hemos referido antes, propios de sociedades decimonónicas. Al igual que en ellas, hubo durante el régimen una connivencia entre las instituciones médica y eclesiástica que alimentó un clima de terror y desconocimiento en lo que al sexo se refería:

La ignorancia en materia de sexo de la generación educada en los colegios religiosos de la posguerra era absoluta. [...] El sexo era innombrable, pero al propio tiempo se educaba a las jóvenes en un patológico temor a la impureza, monstruo impreciso cuyas formas nunca se concretaban. Los chicos, como hombres que eran, estaban más liberados y, aunque se confesaran y arrepintieran asiduamente, eran en su mayoría adictos al placer solitario (Eslava Galán 1997, 249-250).

Más adelante retomaremos esa mayor libertad de la que gozaban los hombres a la hora de cultivar su sexualidad. En este punto, en cambio, lo que interesa destacar es una de las consecuencias de esta represión, a la que tanto contribuyó la educación nacionalcatólica: el reconocimiento de la masturbación como “la salida lógica de una sociedad a la que cada vez se le ponía más difícil el sexo emparejado” (Eslava Galán 1997, 116), actividad que no se contemplaba fuera del matrimonio y que solo estaba bien considerada si se hacía con fines reproductivos⁶. Asimismo, cabe destacar como se ha hecho en el apartado anterior

⁶ Eslava Galán también habla de la prostitución como otra de las alternativas a la represión sexual y, más concretamente, menciona un tipo de prostituta, la “pajillera”, que se dedicaba a masturbar

el peligro que, por su carácter desorientador, representaban para el franquismo la novela y también el cine a la hora de educar a los jóvenes cristianos (255). Más allá de la censura, había en las escuelas un riguroso control respecto a los contenidos a los que podían acceder los estudiantes, algo que también llegó a ser contraproducente, como veremos en el caso de Carlos Barral (1928-1989), pues con frecuencia fue el propio aparato represor el que estimuló la conducta que pretendía abolir, potenciando sin querer el imaginario erótico del adolescente (Bennett y Rosario II 1995, 8-9).

Sin embargo, Barral no fue el único que representó su vivencia de la masturbación de forma literaria. Antes que él, Luis Cernuda (1902-1963) pudo ya haber incluido alusiones autoeróticas en sus poemas no solo como metáfora de su identidad homosexual, sino también con una intención metapoética, como se puede leer en el trabajo de Gómez Castellano:

[...] en las *Primera poesías* Cernuda equipara simbólicamente el acto de escribir poesía y el acto de estimularse eróticamente en solitario. El onanismo es el primer acorde de su tensión entre deseo y realidad y la primera manifestación de su soledad y aislamiento característicos (2018, 362-363).

Dentro de la Generación del 50 a la que perteneció Barral, también en *Coto vedado*, primera parte de la autobiografía de Juan Goytisolo (1931-2017), encontramos esa conexión entre escritura y masturbación desde una edad temprana:

Los veraneos se sucedían a un ritmo inalterable cuyas únicas novedades serían, al cabo de los años, mi entrega exaltada al emborronamiento de cuadernos en la creencia ingenua de escribir novelas y una práctica masturbatoria no menos asidua y frenética a la irrupción de la pubertad (Goytisolo 2017, 97).

Resulta interesante cómo el ejercicio de la masturbación es interpretado por el autor como una muestra más de su incompatibilidad con el mundo burgués, ultracatólico y sexualmente reprimido en el que le tocó nacer, postura en la que se reafirmaría tanto literaria como políticamente con el transcurso de los años:

El potencial de goce ínsito a mi cuerpo se impuso en seguida, brusco y convincente, a los discursos religiosos o morales que lo estigmatizaban. En la cama, el baño, las buhardillas de Torrentbó, me entregaba con asiduidad al acatamiento de una ley

a sus clientes en parques o zonas poco iluminadas por un precio más económico que el de aquellas que practicaban el coito (1997, 129). También volveremos sobre esta relación entre onanismo y prostitución más adelante.

material que, por espacio de unos minutos, me confirmaba en mi existencia aislada y particular, mi irreductible separación del resto del mundo (102).

Frente a esta “ley material” a la que se entregaba el joven Goytisolo, esa “fuente vital de energía” (102) – la del deseo y la búsqueda de placer – que debía ser liberada (Smith 1992, 33), se imponía el concepto o idea de pecado como un instrumento de represión y control por parte de la Iglesia y a través de la educación, con el fin de crear “una conciencia culpable, fácilmente sumisa y dúctil” (Goytisolo 2017, 103). Por consiguiente, la masturbación se plantea como una actividad clandestina, al igual que la adquisición y lectura de libros prohibidos por el régimen, y precisamente a esa clandestinidad atribuye Goytisolo el placer que le proporcionaban dichas prácticas:

La obligada furtividad de mis calas – la conciencia gozosa de adentrarme en zonas vedadas – infundía a la lectura un cosquilleo de excitación y estímulo que sólo quienes hayan bebido como yo de esas aguas pueden comprender de modo justo. Las consecuencias de este descubrimiento precoz influirían beneficiosamente en mi vida: la noción de placer, asociada en mi fuero interior a las de clandestinidad y transgresión, abriría más tarde el camino a la gradual, reticente, laboriosa aceptación de otros impulsos más escondidos e íntimos (128).

El texto no nos habla aquí únicamente del Juan Goytisolo adolescente, quien tal vez intuyera ya su sexualidad, pero que era ajeno a las preocupaciones que se plantean al final de la cita, sino también del autor que escribe muchos años después de los acontecimientos narrados y que, inevitablemente reinterpreta y completa los vacíos de su recuerdo mediante la información que le han proporcionado experiencias o vivencias ulteriores. De acuerdo con Georges Gusdorf, escribir una autobiografía implica dotar de sentido a unos acontecimientos pasados que no lo tenían o que tuvieron uno diferente en su momento, por lo que supone una evaluación y reescritura del pasado desde el presente (1991, 15-16). De este modo, el acto de masturbarse adquiere en el texto de Goytisolo una trascendencia que seguramente no tuvo en su momento, pues cada momento es vivido desde la incertidumbre y con la única guía de la experiencia previa, por lo que no es posible establecer conexiones entre circunstancias presentes y futuras, algo que el autobiógrafo sí hace, conocedor de los avatares y decisiones que lo han convertido en quien es en el momento de la escritura.

Algo similar hace Terenci Moix (1942-2003), autor de una generación posterior, en *El cine de los sábados*, primero de los tres tomos de los que consta *El*

*peso de la paja*⁷. Dicho título, que ya anticipa cuál será en Moix el canal por el que se relacionen onanismo y literatura, intercala la narración de la infancia y la adolescencia con pasajes correspondientes al presente de quien escribe (Roma, año 1969), estructura que también sigue *Coto vedado* y que introduce al lector una forma de pensar y de estar en el mundo que no es evidentemente la del niño cuya historia se va a narrar. Moix cifra así la personalidad de toda una vida en los rasgos que caracterizan a su yo presente y, a costa de resignificar el pasado – desde las circunstancias de su nacimiento hasta sus gustos o su situación familiar –, va aportando indicios que encajan con esa visión de sí mismo que él tiene⁸. De este modo, partiendo de su fascinación por el cine – anterior a la conciencia del propio deseo, pero determinante para el descubrimiento de su sexualidad – y de la dificultad experimentada durante la infancia para interactuar con sus iguales, Moix se retrata en su autobiografía como un “niño raro”, como un ser solitario e incomprendido. Estos antecedentes le permiten al autor justificar una posterior actitud evasiva frente al mundo, que tendría en el onanismo sexual una de sus cualidades intrínsecas: “De todos mis exilios – los que elegí, los que me imponen – es el más pintoresco aquel que tiene el onanismo como punto de partida. Sin él no sería escritor, sin él no habría sido amante” (Moix 1994, 22).

Esta interrelación entre masturbación y literatura es convenientemente apuntada por Iker González-Allende (2018), quien habla de un onanismo intelectual o “literario” – aparte del meramente sexual – en Moix, que se traduce en el encierro en uno mismo, en una voluntad de convertir la vida en literatura y en un rechazo de lo corporal y lo tangible, expresado con frecuencia a lo largo del libro: “Yo sabía que ningún cuerpo vale lo que un sueño, y que todo abrazo real pierde siempre al compararlo con los abrazos admirados en la pantalla o en los lienzos de una inmensa pinacoteca” (Moix 1994, 31). La sexualidad del autor no se narra ni se define por tanto a través de lo hecho (el acto sexual), sino de lo imaginado (Mira 2016, 200): “La presa erótica soy yo. Mi cuerpo se realiza en la mente. Soy mi propio amante. El activo y a la vez el pasivo de todos mis delirios” (Moix 1994, 218).

La construcción personal y literaria de Ramón/Terenci Moix no puede, por tanto, desligarse de la aceptación y adopción del onanismo como rasgo identitario, entendido no solo como una suplantación del sexo a través de la masturbación,

⁷ Nombre de una plaza de Barcelona que se encontraba muy cerca de la casa en la que se crio Moix. Nótese el doble sentido de dicho nombre en el marco de este trabajo, algo que ya apuntan Smith (1992, 52) y González-Allende (2018, 209), entre otros.

⁸ Esto se percibe, por ejemplo, en el modo en que Moix introduce su sexualidad mediante estereotipos y convenciones (afeminamiento, gusto artístico, matrocentrismo, exhibicionismo, narcisismo, etc.) con los que todavía en los años 90 se representaba al homosexual, contribuyendo a una visión esencialista, y no exenta de contradicciones, del niño homosexual, que es presentado como tal antes incluso de que aparezca el deseo sexual (Mira, 2016).

sino también como una suplantación de la vida a través de la escritura⁹ (González-Allende 2018, 205-206). La influencia del cine fue crucial en ese sentido, llegando incluso a superar a la realidad, presentada a menudo como un simulacro de lo visto a través de la pantalla. Por razones de espacio, no podemos profundizar en este tema, que daría para un estudio mucho más extenso de *El peso de la paja* que se espera realizar en un futuro. Es momento, pues, de pasar al análisis de algunos textos de Carlos Barral, en los que, sin llegar a los extremos de Moix, también encontraremos la impronta del cine en la configuración del imaginario erótico del adolescente, así como la conexión entre masturbación y creación literaria previamente esbozada.

Autoerotismo y poesía en Barral: un imaginario común

En comparación con los autores anteriores, tal vez hay en Carlos Barral un tratamiento más explícito y detallado de la deriva sexual de su tiempo y, más concretamente, de la masturbación como práctica social silenciada durante el franquismo:

Yo era un masturbador, naturalmente, como cualquier hijo de vecino, en aquel período de la adolescencia, entre los doce y los dieciséis años, y era justo y deseable que lo fuera, pero es de notar que, desde un ángulo mucho más general, en aquella etapa de la historia del país, el mundo en que yo vivía tenía, todo él, un cariz masturbatorio (Barral 1994, 120).

Esta descripción de la sociedad de posguerra que se hace en *Años de penitencia*, primer volumen de sus memorias, le permite a Barral no solo incidir en la naturaleza represora del franquismo, sino dar cabida en su relato a todo un submundo que convivía con la imagen oficial de castidad impuesta por el régimen. Prostitutas, queridas, madamas, burdeles, prostíbulos, apartamentos alquilados o *meublés* aparecen mencionados a lo largo del texto y acentúan la imagen de esa España reprimida y pacata en la que se educó el poeta. No en vano, sus primeras experiencias sexuales fueron con una criada que trabajaba en su casa y con una prostituta, algo bastante común en ambientes burgueses y en autores de la Generación del 50, como Caballero Bonald o el propio Juan Goytisolo¹⁰.

⁹ La lectura de Moix al respecto no siempre es positiva: “Mi sexualidad era de papel, en 1969. Mi sexualidad era de celuloide desde muchos años antes. Y acaso no disfruté nunca del acto sexual porque mis orgasmos quedaron oscurecidos por la tinta china, mediocre y barata, de algunos tebeos. Porque mis besos más auténticos sólo existían cuando devolvían los besos de la pantalla, con la indiscriminada seguridad de que allí todo vale” (1994, 381).

¹⁰ El poema “Reino escondido” de Barral podría estar relacionado con esa primera experiencia sexual (Saval 2002, 188). En cuanto a la prostitución y a la sexualización del servicio doméstico,

En lo que a la relación de Barral con la masturbación se refiere, la asociación de esta con la literatura tiene más que ver en este caso con el proceso en sí, con el “ritual” que envuelve al acto masturbatorio, que con sus implicaciones identitarias o morales. En el quinto capítulo de *Años de penitencia*, que lleva por título “Las humedades del sueño”, tras hablarnos de esa primera experiencia sexual con una de las empleadas de la casa familiar y referirse brevemente a la tradición prostibularia de la posguerra, Barral narra los procedimientos que conformaban esa liturgia previa a la masturbación, que partía de una especie de contemplación o culto de las espadas que coleccionaba su padre¹¹:

Los gestos litúrgicos eran en sí espantosamente ridículos. Comenzaban, tras la espera a que la casa se hubiera sumido en el silencio, por la visita a las espadas y el beso en la cincelada taza a la escogida, a la que había bautizado Dannina, como el lector ya sabe. Luego, con el sabor de aceite mineral en los labios – un sabor que no recuerdo con repugnancia – volvía sigilosamente a mi habitación, cerraba la puerta y me encaramaba, siempre a oscuras, en la fea mesa de escritorio. Desde su centro, debía volverme a los cuatro puntos cardinales e imaginar, uno en cada una de las posiciones, cuatro paisajes totalmente distintos con la mayor precisión posible. Se trataba, en cada uno de ellos, de acumular el máximo de detalles de forma, de color, de olfato, de tacto, y de mantenerlos presentes, equilibrados, en un esfuerzo titánico, mientras se añadían otros y otros, hasta las apreciaciones más sutiles. Si algo se desdibujaba, se perdía, había que empezar de nuevo. Y entre paisaje y paisaje, tenía que pasar por un vacío letal, de modo que no se contaminasen el uno al otro. Tras este difícil ejercicio bajaba de la mesa, ya purificado y dueño de mí mismo, y, como es de suponer, con la imaginación excitada y en pleno funcionamiento. Estoy seguro que mis disposiciones literarias deben mucho a aquella gimnasia mental premasturbatoria (1994, 124).

Este proceso no tenía por qué conducir siempre a la masturbación propiamente dicha, esto es, a la culminación fisiológica, sino que muchas veces suponía un ejercicio de abstracción o divagación previo al sueño, incluso de evasión de la realidad¹². Sin embargo, Barral va más allá al considerar que su

ambas están presentes en otros de sus poemas, como “Baño de doméstica” o “Primer amor”, sobre los que se volverá después.

¹¹ Ya en el primer capítulo se hace referencia a esta peculiar costumbre del autor y a su importancia a la hora de crear un imaginario erótico: “Esas espadas han tenido en mi vida una curiosa función, como de instrumentos de culto, y se ligan tanto a mi primera mística erótica como a una liturgia lustral, de redención de la espesa vulgaridad cotidiana. Una de ellas, cuya taza cincelada reproduce con abundancia de desnudos rafaelinos una batalla en los fosos de una ciudad asediada, fue, durante años, el fetiche central de mi primera religión erótica” (Barral 1994, 31).

¹² Esto último se aprecia en la cita de la nota anterior y en la que sigue: “Lo importante era que me metía en la cama, me embarcaba en mi noche, dueño de mí, limpio de los demás” (Barral 1994, 124).

propia sensibilidad poética, así como algunos de sus recursos literarios e imágenes recurrentes, tuvieron en estos ritos “premasturbatorios” una suerte de antecedente:

La práctica de este onanismo puramente imaginativo fue constituyendo costumbres, configurando una retórica o más bien una estilística del encadenamiento de imágenes. Los asuntos de aquellos sueños provocados y sometidos a riguroso control estaban sujetos a ciertas limitaciones, debían atenerse a principios tales como el de una relativa verosimilitud, y acababan agrupándose en familias temáticas entre las que se podía escoger según fuera la ambición o el humor. Pero también los procedimientos narrativos, la retórica expositiva, iba creando hábitos que, al mismo tiempo, la limitaban y la perfeccionaban, y esos hábitos quién sabe hasta qué punto habrán intervenido en el desarrollo de los poderes y las formas de una imaginación que con los años ha pretendido profesionalizarse, se ha convertido en imaginación artística (1994, 125).

Así pues, lo realmente interesante de las prácticas onanistas del Barral adolescente es cómo el Barral adulto que las evoca asocia esas ensoñaciones preliminares con los procesos implicados en la escritura de determinados poemas, como los dos que se mencionan en *Años de penitencia*, “Al tamaño del cine” y “Le asocio a mis preocupaciones”, pertenecientes a su libro *Diecinueve figuras de mi historia civil* (1961). Antes de proceder al comentario de los poemas y a su relación con lo que Barral plantea en las memorias, es preciso introducir brevemente el libro en cuestión situándolo en su contexto literario y social.

Barral en su contexto. Apuntes para el comentario de algunos poemas

Diecinueve figuras de mi historia civil constituye uno de los libros más representativos de la llamada Escuela de Barcelona, junto a *Salmos al viento* (1958) y *Claridad* (1960) de José Agustín Goytisolo o *Compañeros de viaje* (1959) y *Moralidades* (1966) de Jaime Gil de Biedma. Todos ellos, en mayor o menor medida, comparten una serie de características (temas, tono, uso del lenguaje coloquial, etc.) que permiten relacionarlos con la llamada poesía social o “realismo crítico”, en palabras de José María Castellet (Riera 1988, 245). Este enfoque se aprecia claramente en el poemario de Barral, de lenguaje menos hermético que otros de sus libros (Riera 1990, 47) y en el que están muy presentes la Guerra Civil y la posguerra, así como las diferencias sociales entre burguesía y clase obrera o la reflexión sobre la memoria. Podría decirse, de hecho, que se trata de su obra más “comprometida”, pese a que sus contribuciones a la poesía de tema social hayan

El propio autor reconoce que el onanismo imaginativo fue progresivamente sustituyendo a la masturbación manual.

sido más escasas que las de sus compañeros¹³ (1988, 315). No obstante, tal y como reconoce Riera, la adopción de esa perspectiva social, a través de los temas mencionados, cede su protagonismo en los poemas a la historia personal del sujeto poético, funcionando en muchos casos como mero telón de fondo de esta. El interés por la identidad y su configuración, aspectos centrales en la obra barraliana, sumado al carácter subsidiario del elemento social, hacen de *Diecinueve figuras de mi historia civil* un libro que puede entenderse “como una confesión autobiográfica vertida, en parte, en los moldes de la poesía social”, con una intención que no dista mucho de la que podrían acabar teniendo sus memorias: “reconstruir la biografía de un sujeto poético, de la infancia a la edad adulta, ubicándolo en la experiencia común de las gentes de su edad y clase social” (1990, 245). No en vano, el propio Barral le atribuía una gran importancia a lo autobiográfico, que estuvo presente en el poemario desde el principio¹⁴:

Cuando estaba terminando *Metropolitano* empecé a pensar *Diecinueve figuras de mi historia civil* como una confesión autobiográfica desde el punto de vista del personaje social e histórico. Surgieron esos poemas, a los que por cierto yo solía, en sus primeras ediciones, acompañar con la fecha de la anécdota a la que hacían referencia, que después suprimí; confesión autobiográfica que es ya esa vocación de confesando que luego en mi prosa se ha convertido en vicio (Barral 1984, 34).

No sorprende, pues, que este sea el libro de poemas en el que más evidente se hace la voluntad narrativa de Barral (Riera 1988, 305; 1990, 246), deudora en parte de los procesos mentales a los que se refiere en *Años de penitencia*, los cuales se desarrollaban en base a un determinado esquema:

El arranque [...] consistía, como muchas estrofas iniciales, en el esfuerzo de fijar una situación, generalmente – me refiero a la masturbación, no a los poemas – una situación verosímil dentro de mi vida de entonces, o, excepcionalmente, verosímil,

¹³ Una prueba de ello podría ser la no inclusión de Barral – pero sí la de Goytisolo y Gil de Biedma – en la célebre *Antología* de Leopoldo de Luis (2000), dedicada a la poesía social y editada por primera vez en 1965. Saval considera que fueron el barroquismo, la riqueza léxica y las abundantes referencias culturales de su poesía la razón por la que no fue incluido en la mayoría de antologías de este tipo (2010, 94). Masoliver Ródenas, por su parte, asegura que *Diecinueve figuras de mi historia civil* no es un ejemplo de poesía social, sino de poesía civil: “[...] la poesía social trata de ser verdadera, en el sentido de expresar verdades; la poesía civil trata de ser auténtica, y en lo auténtico caben tanto las verdades como las mentiras, los vicios como las virtudes” (1990, 20).

¹⁴ De hecho, Barral ya se refería a esos poemas como autobiográficos cuando empezaron a aparecer en revistas. Es lo que sucedió con “Al tamaño del cine”, “Las alarmas” y “Baño de doméstica”, que fueron publicados en 1959 en la revista *Papeles de Son Armadans* con el título de “Tres poemas autobiográficos” (Riera 1990, 32).

pensando en el tiempo por venir. [...] Las licencias, lo fabuloso debían ser introducidos paulatinamente (Barral 1994, 126).

Barral llama a esta situación “la ocasión” y, acto seguido, proporciona detalles sobre el procedimiento mediante el que se le daba forma:

La representación comenzaba con un fraseo sin sujeto, hecho de oraciones secundarias, enunciativas de circunstancias. Secuencias de imágenes extáticas en que se acumulaban pormenores estimulantes y que organizaban un cuándo y un dónde precisos y ricos en alusiones sensuales (126).

Dicha secuenciación podía ir acompañada de un tramo más narrativo con el fin de reforzar la verosimilitud de la ocasión, si bien las partes descriptivas y de representación de objetos eran las más importantes para Barral (127). Tomemos como ejemplo de este procedimiento las dos primeras estrofas del poema “Baño de doméstica”:

Entonces arrojaba
piedrecillas al agua jabonosa,
veía disolverse
la violada rúbrica de espuma,
bogar las islas y juntarse, envueltas
en un olor cordial o como un tibio
recuerdo de su risa.

¿Cuántas veces pudo ocurrir
lo que parece ahora tan extraño?
Debió de ser en tardes señaladas,
a la hora del sol,
cuando sesteaba la disciplina
(Barral 1998, 129).

Todos los elementos mencionados en la cita anterior están, en mayor o menor medida, presentes en estos versos que, junto al título del poema, conforman la composición de lugar (*compositio loci*), recurso propio de la meditación religiosa que se encuentra en más de un poema de Barral (Thiollière 2008) y de otros compañeros de generación, como J. A. Goytisolo, J. M. Caballero Bonald, Francisco Brines o Jaime Gil de Biedma (Armisen 1999, 122), algo que puede deberse a la

vinculación directa de este procedimiento con la pedagogía dominante en la posguerra¹⁵ (56 y 58).

Tras la elaboración del contexto o escenario de sus fantasías, Barral habla de la introducción del sujeto, la cual casi nunca era directa, siendo más frecuente el uso de la segunda persona¹⁶, o de la tercera en el caso de “Baño de doméstica”:

En seguida volvía
 crujiendo en su uniforme almidonado
 y miraba muy seria al habitante
 que aún le sonreía
 del otro lado de la tela metálica (1998, 129).

El final de la ensoñación no siempre era el mismo, pues no solo dependía de lo que Barral llama “la imprevisible agógica del placer”, sino que podía alargarse más o menos en el tiempo, “por la precipitación o la pereza de la culminación fisiológica” (1994, 127). Los personajes que integraban estas representaciones solían ser gente del entorno del poeta¹⁷, como en “Baño de doméstica”: “El aprendizaje erótico del sujeto poético, adolescente de familia acomodada de los años cuarenta, no sería el usual si en él no interviniera alguna criada de su casa” (Riera 1990, 99). Los últimos versos del poema son interesantes en ese aspecto porque, además de al despertar erótico del joven, también aluden a un despertar político posterior, del que da cuenta el sujeto poético y en base al cual reelabora y reinterpreta aquella escena del pasado:

Su espléndido desnudo,
 al que las ramas rendían homenaje,

¹⁵ Hay antecedentes de la *compositio loci* en la retórica clásica, pero desde el siglo XVI se asocia a la educación jesuítica y a los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola, como técnica preparatoria de la confesión (Armisen 1999, 83).

¹⁶ Esta segunda persona no solo servía para evocar al sujeto deseado, sino también para distinguir al *yo autor* de la fantasía – el “yo de la cama” – del *yo personaje* que la protagonizaba. En este punto, el poeta vuelve a conectar onanismo y poesía describiendo esa segunda persona de sus ensoñaciones como un “tú imprecativo, acusativo en sentido no gramatical, con que en poesía se sustituye a veces a la primera persona, el tú particular del diálogo consigo mismo” (Barral 1994, 126). Barral describe así uno de los recursos utilizados por la Generación del 50 para distanciarse de la subjetividad romántica a través de la objetivación de la propia experiencia emotiva, postura en la que Gil de Biedma (1980) reconoce el magisterio de Luis Cernuda.

¹⁷ Las chicas de su misma edad y clase social, por ejemplo, con las que solo podía interactuar durante el domingo: “En aquellas postreras horas del domingo yo acumulaba conscientemente datos, supuestos elementos de realidad, con los que había de nutrir mis sueños y mis versos” (Barral 1994, 115). Por el contrario, el ambiente sórdido y hasta escatológico que encontraría en los prostíbulos, lo visto y aprendido en ellos, no sería compatible con ese “deseo artísticamente elaborado de las construcciones oníricas” (137).

admitiré que sea
 nada más que un recuerdo esteticista.
 Pero me gustaría ser más joven
 para poder imaginar
 (pensando en la inminencia de otra cosa)
 que era el vigor del pueblo soberano (Barral 1998, 130).

Ese desnudo, que Riera asocia a la República (1988, 350) y que Saval también relaciona con *La libertad guiando al pueblo* (1830) de Delacroix, adquiere un nuevo significado acorde a los tiempos en que se escribió y publicó el poema, los primeros años sesenta, en los que se creía “en la inminencia de otra cosa”: la revolución antifranquista que pondría fin al régimen (2002, 57). Esta superposición de reflexiones, a menudo concluyentes, del yo poético en torno al recuerdo del yo pasado da lugar a un desdoblamiento, recurso bastante habitual en este libro de poemas (Riera 1990, 55 y 66) y que, salvando las distancias, es bastante similar a la revisión del pasado desde el presente que hacen Goytisolo o Moix.

En cuanto a los dos poemas anteriormente mencionados, “Al tamaño del cine” y “Le asocio a mis preocupaciones”, su interés radica en ser un intento por parte de Barral de transcribir los procesos mentales que acabamos de explicar. Mientras que el primero es la recreación de una fantasía erótica surgida a raíz de la contemplación de una película¹⁸, el segundo reproduce “un diálogo con Dios” (Saval 2002, 75) basado en las prácticas religiosas a las que eran obligados los escolares:

Hablar con Jesús era algo que todos los niños debían hacer en su cuarto antes de acostarse e incluso ya en la cama no sólo como precepto religioso sino como vacuna de los malos sueños. Las prácticas jesuíticas de la “composición de lugar” abonaban, además, ese tipo de ritos de los que se podía pasar perfectamente a otros menos sacros pero cuya base imaginativa era la misma (Riera 1990, 62-63).

Como muy bien sugiere Riera, ambos poemas plasman un proceso mental muy similar y actúan como las dos caras de la misma moneda, siendo el primero el trasunto de una fantasía erótica y el segundo, el de una fantasía mística (1990, 62-64). Aquí radicaría, precisamente, el carácter subversivo de estos poemas: en

¹⁸ Las memorias nos pueden dar las claves para contextualizar el poema: “Creo que recuerdo mi primera masturbación mecánica. Tal vez no sea estrictamente la primera, pero en todo caso es la más antigua que soy capaz de individualizar. Y no se trata de una paja, sino de un largo y exitoso restregarme sobre la sábana mientras rumiaba, reconstruía y mejoraba escenas de una película vista aquella tarde. De una película para mayor inri, española, en la que aparecía Amparito Rivelles adolescente, recién cruzada, supongo, la frontera del reclinatorio al plató” (Barral 1994, 123). Las conexiones entre el fragmento citado y el poema son claras para Saval (2002, 74), aunque no pueda hablarse de una correspondencia exacta entre ambos.

momentáneamente de la sordidez ambiental que supone para él el “invierno gris” de la posguerra (Riera 1990, 75 y 94). Los versos siguientes son clave para entender esto:

Ellos ignoran que vendrás. Descalza
tu pierna,
el enguantado paso con que llegas
de tu blanco relato. (Sobre el frío
rastros de un cigarrillo clandestino.)

Escucharé.
Me haré insignificante, todavía
más niño a tus orillas,
como el guardián de tu reposo enorme,
y oír tu vena femoral.

Tan sólo

por consuelo, para que
no me atormente el plazo, ni se pierdan
los episodios húmedos del sueño (1998, 150-151).

El “blanco relato” del cuarto verso remite al cine, a la fotografía en blanco y negro de la que procede la imagen del personaje, pero también al universo lujoso y lejano que corresponde a su vestimenta y gestos (Riera 1990, 94), que, en efecto, recuerdan a los de una estrella de cine. La sábana blanca y el silencio de la habitación tratarían así de evocar lo experimentado en la sala de cine, esa fascinación suscitada por la imagen magnificada de la actriz vista en pantalla “al tamaño del cine” (Thiollière 2008, 335). La segunda estrofa citada representa dicha fascinación, que ya hemos visto en Terenci Moix y que fue común a todo el franquismo: “Como tantos otros españoles de la posguerra, el sujeto poético mitifica el universo del celuloide, proyectando en él sus ilusiones, esperanzas y frustraciones, amén de su libido” (Riera 1990, 95). Muestra de ello es el último verso citado, una clara alusión a la polución nocturna (164), la cual se quiere evitar mediante la invocación, en forma de fantasía, del sujeto deseado²⁰.

poema adopta la forma de una oración cristiana (Riera 1988, 302): “–Haz que el año que viene... Que otro día... / Haz que la chica que encontré el domingo / (o si prefieres aunque sea otra)... / Haz que yo pueda ser... Y, sobre todo...” (Barral 1998, 154).

²⁰ Es posible que Barral se inspirara en este verso para dar título al capítulo de *Años de penitencia* al que nos hemos referido, lo que hace más evidente las conexiones entre obra poética y autobiográfica, habiendo más casos como este. De hecho, el propio título *Años de penitencia* procede, según Riera (1990, 40), de unos versos del poema “Prosa para un fin de capítulo”, que fueron censurados en su momento: “transcurren los minutos y los años / de penitencia nacional, los días / de enrejados y misas con banderas” (Barral 1998, 258).

Por otro lado, ese “Ellos” del primer verso podría hacer referencia a los padres jesuitas, “encargados de imponer esa disciplina moral católica” (Saval 2002, 75), pero incapaces de poner freno a las fantasías eróticas del yo poético. En ese sentido, los últimos versos del poema (“[...] Si algún día / tu intimidad se hiciese a la medida, / si estuviéramos viéndonos, pensando / en esto sin decirlo, pero en esto, / al borde de una noche sin orden ni concierto, / sin mañana / de lunes...” (Barral 1998, 151-152)) podrían marcar un contraste entre la “mañana de lunes”, como tiempo de regreso a la escuela y a su férrea disciplina²¹, y el solaz del tiempo no lectivo, de las tardes de cine y de las ensoñaciones nocturnas.

Esta crítica a la moral cristiana es aún más notoria en “Le asocio a mis preocupaciones”, donde, frente a los anhelos eróticos del adolescente, impera el clima de represión sexual propio del contexto escolar y católico (Saval 2002, 75):

Cada cita nocturna, cada encuentro
rescataba una parte del vivir diario:
los muros del colegio, los siniestros pasillos o las voces
de la mesa familiar cuando se hablaba de dinero
y además los pecados,
la vergonzosa marca del sexo
y el duermevela de las imaginaciones (1998, 154).

El poema termina narrando la progresiva pérdida de fe del yo poético, derivada de un catolicismo impuesto: “Mas luego nuestro amor, según el tiempo / pasaba por la boca de los que te adulan, / se fue haciendo difícil, nuestras noches / de vez en vez más raras. / Comenzó a incomodarme / la sociedad de tus amigos, la dudosa / verdad de tus quehaceres...” (Barral 1998, 155). Nótese la ambigüedad de estos versos, que bien podrían aludir a un encuentro – más bien desencuentro – amoroso, si se ignoran las sutiles referencias religiosas ya mencionadas o la cita de Santa Teresa de Ávila que encabeza el poema (Thiollière 2008, 336).

Podríamos concluir, pues, que estos dos poemas pueden tener otros intereses más allá de los meramente estéticos, pues en ellos hay un intento por parte del autor de “ilustrar la represión sexual impuesta por la moral católica franquista mediante los procesos de sublimación erótica del adolescente” (Saval 2002, 74).

²¹ La disposición escalonada del último verso destaca ese aspecto e incluso transmite la sensación de rechazo o decepción del yo poético cuando la ensoñación – y con ella el poema – llega a su fin. La ruptura del sintagma no impide que, a efectos de conjunto silábico, se siga contando como un solo verso (Riera 1990, 215).

“Primer amor”: sexualidad, clase y prostitución

Antes de pasar a las conclusiones, y en la línea de lo expuesto en párrafos anteriores, es importante señalar que Barral limita en *Años de penitencia* sus “períodos de onanismo” a la época escolar y que el hábito de masturbarse, catalogado por el autor como enfermizo, cesaba casi por completo una vez que acababa el curso y daban comienzo sus veraneos en Calafell:

Porque Calafell era la libertad corporal, el espacio salutífero y, sobre todo, un campo de experiencias estéticas directas y, si bien modestas, de reales experiencias eróticas. Experiencias que, por cuanto incompletas, conducían, a veces, a la masturbación ocasional, pero que sustituían a las enfermizas costumbres del invierno (Barral 1994, 128).

Esta cita encaja con lo planteado por Carmen Martín Gaité en sus *Usos amorosos de la posguerra española*, donde hace referencia a la menor segregación sexual del extrarradio de las grandes ciudades y de las zonas pobladas por clases sociales inferiores, frente a la mayor represión sexual de los entornos burgueses, especialmente entre las mujeres. De ahí que, al relacionarse con hijos de pescadores y posteriormente con prostitutas, Barral pueda iniciarse sexualmente antes del matrimonio, algo que era impensable para las jóvenes de su clase²²:

Los contactos con gente de clase social inferior se consideraban menos evitables y perniciosos en el caso de los niños, cuyo talante aventurero y curioso era tolerado y hasta fomentado con complacencia, como cosa propia de su condición. La mayor libertad de movimientos y de expresión que les estaba permitida había de influir, naturalmente, en su aprendizaje del amor, iniciado casi siempre a trancas y barrancas a través de escarceos y de bromas con personas mayores que ellos y más experimentadas, pero sobre todo – y esto es importante – de clase social más modesta (Martín Gaité 2017, 102).

Esto es algo que podemos ver en “Primer amor”, título irónico para un poema que narra “una experiencia de burdel”, tema que también tratarían Jaime Gil de Biedma y José Agustín Goytisolo (Riera 1990, 97). Es llamativa la vindicación del amor venal que hace Barral en los siguientes versos, poniéndolo por encima de las figuraciones onanistas presentes en los poemas ya comentados (98):

²² Estas vivencias sexuales previas al matrimonio eran prácticamente una norma no escrita para los hombres casaderos, ya que al que llegaba virgen al matrimonio no se le auguraba un buen futuro ni como pretendiente, ni como marido, ni como padre (Martín Gaité 2017, 106).

No lo supimos la primera vez;
 lo extraño,
 que lo hacía distinto de los sueños,
 no estaba en ella, ni
 en ser menos real,
 más pálida y ausente,
 humana donde el mórbido cuerpo imaginado (1998, 156).

El encuentro sexual con la prostituta, a diferencia de las fantasías previas, no es perfecto en el recuerdo del yo poético, pero la materialidad de los cuerpos se impone a la idealización estética de la mente: “Y de pronto una parte / del cuerpo / próxima se imponía, / mostraba su imprevista materia / y hacía que nos olvidásemos de nosotros mismos, / y, como en un relámpago, / amásemos la realidad / y aquella dulce imperfección inmediata” (1998, 156-157). Tampoco deja de ser interesante el uso del discurso referido en estilo directo que se hace en el poema, que muestra al lector la baja extracción social de la trabajadora sexual, cuyas intervenciones resultan triviales y esperables para el lector (Riera 1990, 98 y 248): “-«De un pueblecillo cerca de Jaén», / [...] / -«Ya ves, / a mis hermanos, / que están bien situados, / esa empresa...» / [...] / -«Mi madre con los años...»” (Barral 1998, 156-157). La utilización de este recurso, bastante habitual en *Diecinueve figuras de mi historia civil*²³, puede en casos como este responder a esa “mala conciencia” burguesa, muy presente también en la poesía de Gil de Biedma, de quien, perteneciendo a la clase dominante y sin renunciar a sus privilegios, se muestra aún a la clase obrera, algo que se aprecia en poemas como “Apellido industrial”, “Sol de invierno” y “Hombre en la mar” (Riera 1988, 347-353).

Según Saval, “Primer amor” sería otro poema ilustrativo de la represión sexual durante la dictadura y de las relaciones amorosas que tenían lugar al margen de sus prohibiciones, que pueden llegar a verse como “una manera de sublevarse contra el sistema” (2002, 79). Saval hace esta lectura apoyándose en el hecho de que todos los estratos sociales recurrían a la prostitución, realidad que evidencia el poema (“aquel señor con aires oficiosos, / el mecánico verde todavía / de grasa, o el alumno, / no estábamos seguros, del colegio” (Barral 1998, 157)) y que sugiere “un concepto de solidaridad entre todos los grupos sociales frente a la imposición del régimen” (Saval 2002, 78), mediante el uso de un sujeto plural que engloba a todos ellos (Riera 1990, 251):

Porque habíamos sido
 cuidadosamente guardados del contagio,

²³ Saval dedica todo un capítulo de su libro (2002, 25-93) a estudiar, a partir de las teorías de Mijail Bajtin, el dialogismo en la poesía de Barral, sus implicaciones políticas y su utilidad para la crítica social.

meticulosamente preservados, y, un momento,
tiraba de nosotros el instinto
más fuerte, nos hacía
extrañamente solidarios (1998, 157).

Barral hace alusión aquí a la estricta segregación por clases del franquismo, cuya idea era evitar el “contagio” entre burgueses y proletarios que, no obstante, se produce en los burdeles, “a pesar de la preservación intencionada desde la educación y la moral impuesta” (Saval 2002, 79). Sin embargo, en ningún momento se cuestionan o critican – ni en el poema ni en el análisis de Saval – las dinámicas de poder que operan entre prostituta y clientes, lo que hace cuestionable la validez de ese concepto de solidaridad entre clases sociales al que se ha hecho referencia²⁴.

Conclusión

La crítica se ha mostrado unánime respecto al carácter autobiográfico de *Diecinueve figuras de mi historia civil* (Saval 2002, 196) y las correspondencias entre poesía y memorias demuestran el gran papel que puede desempeñar lo autobiográfico a la hora de interpretar y explicar otros textos. Esto es evidente en el caso de Barral, cuya prosa autobiográfica no solo proporciona datos sobre la creación de los poemas, sino que también contribuye a su comprensión, siendo la voluntad de explicar su poesía, y no su vida o su experiencia, lo que más le importó al escribir sus memorias en un primer momento (172). Del mismo modo, las memorias tampoco habrían sido lo que son si previamente no se hubiesen escrito los poemas, de los que se han nutrido a nivel estilístico y referencial (Riera 1990, 228): “[...] ya desde las primeras poesías se comprende entre otras cosas que su destino de escritor no podía ser otro que el de la autobiografía, como realmente se ha visto más tarde, en toda su obra” (Puccini 1990, 176).

Más allá del retrato vital, la obra de Barral también nos ofrece un retrato social más o menos directo de la posguerra, de esos “años triunfales” en los que se desarrolló la educación sentimental del personaje configurado en los poemas y en los que se enmarcan las experiencias eróticas en ellos narradas (Riera 1988, 329). Las inquietudes políticas y la indagación e interpretación de lo subjetivo transcurren, pues, de forma paralela, como advierte Luis García Montero:

²⁴ Resulta interesante el planteamiento que hace Beatriz Ranea Triviño de la prostitución como medio de socialización, validación y reafirmación masculinas, procesos en los que la mujer desempeña un rol meramente instrumental: “[...] la mujer en prostitución se convierte en una mediadora simbólica entre los hombres, que, a través de su instrumentalización, reafirman su masculinidad a nivel individual y colectivo” (2021, 88). Los espacios de prostitución son, pues, centros de poder y escenarios de representación de la masculinidad que se sostienen sobre situaciones de desigualdad que, al mismo tiempo, perpetúan.

[...] en el hacer de *19 figuras de mi historia civil* hay un cambio en el significado del conocimiento poético, cambio que se produce en buena parte de la poesía española de la época. La poesía adquiere una entidad meditativa de crítica sobre la propia educación sentimental, sobre las causas ideológicas de la intimidad subjetiva. Frente a la poesía social de consignas emotivas, se aborda de un modo más maduro las relaciones entre poesía e historia, asumiendo en los poemas un análisis de la experiencia personal y de sus relaciones con la historia (1990, 26).

Los textos de Barral que se han comentado a lo largo del artículo son interesantes por varios motivos. Por un lado, ponen de manifiesto la relación entre masturbación y creatividad artística sobre la que insisten Bennett y Rosario II (1995), algo que el propio poeta reconoce:

Mi vida erótica actual y mi vocación literaria parecen directamente entroncadas con aquella etapa del onanismo ritual de la adolescencia [...]; no consigo imaginar qué hubiera sido de mí si hubiera crecido en una época de relaciones fáciles, de comprobaciones inmediatas (Barral 1994, 138).

Por otro lado, también ayudan a desmontar la falsa creencia del onanismo como parte de la conducta narcisista atribuida por el psicoanálisis freudiano a la homosexualidad, asociación que Moix alimenta y reproduce, pero que durante mucho tiempo se ha usado como argumento para patologizarla (González-Allende 2018). Asimismo, los textos de Goytisolo y el propio Moix muestran otras formas en las que el autoerotismo ha contribuido a la definición de uno mismo en tanto que hombre y escritor: como una forma de disidencia y resistencia política en el primer caso, como una búsqueda casi platónica de belleza y placer en el segundo. En suma, ha pesado un gran silencio sobre la masturbación a lo largo de la historia, más si cabe sobre la femenina, la cual no ha podido abordarse en este trabajo. Dicho silencio sigue presente en cierta manera, como lo demuestra la ambivalencia que muchas veces le es propia a esta práctica sexual:

El placer potencialmente autárquico del sexo solitario afecta la vida interior de la humanidad moderna en un modo que no podemos entender aún. Sigue situado entre el autodescubrimiento y el ensimismamiento, el deseo y el exceso, la privacidad y la soledad, la inocencia y la culpabilidad como ninguna otra sexualidad de nuestra época (Laqueur 2007, 489).

Bibliografía

- Armisen, Antonio. 1999. *Jugar y leer. El Verbo hecho tango de Jaime Gil de Biedma*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Barral, Carlos. 1984. "A pesar de todo, poeta". Entrevista de Gracia Rodríguez. *Quimera* 43: 32-39.
- — —. 1994. *Años de penitencia. Memorias I*. Barcelona: Plaza & Janés.
- — —. 1998. *Poesía completa*. Barcelona: Lumen.
- Bennett, Paula y Vernon A. Rosario II. 1995. "Introduction: The Politics of Solitary Pleasures". En *Solitary Pleasures. The Historical, Literary, and Artistic Discourses of Autoeroticism*, editado por Paula Bennett y Vernon A. Rosario II, 1-17. New York: Routledge.
- Eslava Galán, Juan. 1997. *Coitus interruptus. La represión sexual y sus heroicos alivios en la España franquista*. Barcelona: Planeta.
- García Montero, Luis. 1990. "Carlos Barral o los matices del conocimiento". *Ínsula* 523-524: 25-27.
- Gil de Biedma, Jaime. 1980. *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*. Barcelona: Crítica.
- Gómez Castellano, Irene. 2018. "Autoerotismo y metapoesía: reflexiones en torno al onanismo en las *Primeras poesías* de Luis Cernuda". *Hispanic Research Journal* 19(4): 361-381. <https://doi.org/10.1080/14682737.2018.1492652>
- González-Allende, Iker. 2018. *Hombres en movimiento: Masculinidades españolas en los exilios y emigraciones, 1939-1999*. Indiana: Purdue University Press.
- Goytisolo, Juan. 2017. *Autobiografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Gusdorf, Georges. 1991. "Condiciones y límites de la autobiografía". En *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, coordinado por Ángel G. Loureiro, 9-18. Barcelona: Anthropos.
- Laqueur, Thomas W. 2007. *Sexo solitario. Una historia cultural de la masturbación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Luis, Leopoldo de. 2000. *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)*, editado por Fanny Rubio y Jorge Urrutia. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Martín Gaité, Carmen. 2017. *Usos amorosos de la posguerra española*. Barcelona: Anagrama.
- Masoliver Ródenas, Juan Antonio. 1990. "La 'Escuela de Barcelona': la poesía como complicidad y confianza". *Ínsula* 523-524: 19-21.
- Mira, Alberto. 2016. "El niño queer en *El peso de la paja* de Terenci Moix". En *Masculinidades disidentes*, editado por Rafael M. Mérida, 185-206. Barcelona: Icaria.
- Moix, Terenci. 1994. *El cine de los sábados*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Preciado, Paul B. 2022. *Manifiesto contrasexual*. Barcelona: Anagrama.

- Puccini, Dario. 1990. "Carlos Barral en mis recuerdos y en su poesía". *Revista de Occidente* 110-111: 85-92.
- Ranea Triviño, Beatriz. 2021. "Homosocialidad y secretismo en la experiencia de los hombres que consumen prostitución en España". *Ex aequo. Revista da Associação Portuguesa de Estudos sobre as Mulheres* 43: 85-100. <https://doi.org/10.22355/exaequo.2021.43.06>
- Riera, Carme. 1988. *La Escuela de Barcelona*. Barcelona: Anagrama.
- — —. 1990. *La obra poética de Carlos Barral*. Barcelona: Ediciones Península.
- Saval, José Vicente. 2002. *Carlos Barral, entre el esteticismo y la reivindicación*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- — —. 2010. "Estética y denuncia en la poesía de Carlos Barral". En *Barralianas. Homenaje a Carlos Barral*, editado por Germán Cánovas Hernández y Carme Riera, 93-108. Vigo: Academia del Hispanismo.
- Smith, Paul Julian. 1992. *Laws of Desire: Questions of Homosexuality in Spanish Writing and Film, 1969-1990*. Oxford: Clarendon Press.
- Stengers, Jean y Anne Van Neck. 2001. *Masturbation. The History of a Great Terror*. New York: Palgrave.
- Thiollière, Pierre. 2008. "La rencontre amoureuse dans la poésie de Jaime Gil de Biedma et Carlos Barral". En *Stratégies de l'encuentro et du desencuentro dans les textes hispaniques*, dirigido por Phillippe Meunier y Jacques Soubeyroux, 315-340. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne.

Oier Quincoces es graduado en Filología Hispánica por la Universidad del País Vasco y ha cursado el Máster en Estudios Literarios en la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente, está realizando una tesis doctoral sobre la construcción de la masculinidad en la autobiografía española contemporánea, centrándose en textos de Juan Goytisolo, Terenci Moix y Luis Antonio de Villena.
Contacto: oier.quincoces@ehu.eus

Recibido: 21/04/2023

Aceptado: 24/05/2024