

## *Un acto de deseo irremediable: el onanismo en la poesía contemporánea y en español escrita por mujeres\**

### *Un acto de deseo irremediable: onanism in contemporary poetry and in Spanish written by women*

MICAELA MOYA

Universidad de Salamanca

[micaelamoya@usal.es](mailto:micaelamoya@usal.es)

ORCID: 0000-0002-3175-8661

Recibido: 22/07/2022. Aceptado: 20/10/2022.

Cómo citar: Moya, Micaela, “Un acto de deseo irremediable: el onanismo en la poesía contemporánea y en español escrita por mujeres”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 20 (2022): 61-89.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.20.2022.61-89>

**Resumen:** A lo largo de la historia de la literatura, la mujer ha sido fundamentalmente musa de la poesía amorosa masculina. A partir de la década del ochenta, se observa en la poesía en español un fuerte auge del erotismo en clave femenina. Este trabajo se propone estudiar, entre las formas del erotismo femenino en la poesía, particularmente una: el onanismo. Tomando como punto de partida la aproximación que realiza a esta temática Luna Miguel en *El dedo* (2016) y *Caliente* (2021), se analizarán los poemas citados por la propia Miguel (Sexton, Rosal, Román Marroquín), pero, además, se añadirán a su corpus otros textos poéticos que, anteriores a los de las poetisas más jóvenes citadas por Miguel, abordan la masturbación femenina (Peri Rossi, Rossetti, Galaz, Parra). El fin del trabajo será no solo poner de manifiesto la existencia y recurrencia de esta temática en la poesía de mujeres sino también evaluar las distintas imágenes que se proyectan en relación con la práctica en los textos.

**Palabras clave:** poesía de mujeres; erotismo; onanismo; poesía en español; feminismo.

**Abstract:** Throughout the history of literature, women have been fundamentally the muse of masculine love poetry. Starting in the 1980s, a strong rise in female eroticism can be seen in poetry in Spanish. This work aims to study, among the forms of female eroticism in poetry, one particularly: onanism. Taking as a starting point the approach made by Luna Miguel in *El dedo* (2016) and *Caliente* (2021), the poems that address the theme cited by the author (Sexton, Rosal, Román Marroquín) will be analyzed but, in addition, we will add to Miguel's corpus other poetic texts that, prior to those of the younger poets cited by Miguel, deal with female masturbation (Peri Rossi, Rossetti, Galaz, Parra). The purpose of the work will be not only to highlight the existence and recurrence of this theme in women's poetry, but also to evaluate the different images that are projected in relation to the practice in the texts.

**Keywords:** women's poetry; eroticism; onanism; poetry in Spanish; feminism.

**Sumario:** Introducción; 1. Anne Sexton, precursora; 2. El onanismo en la poesía de mujeres en español: análisis de casos, 2.1. Cristina Peri Rossi, 2.2. Ana Rossetti, 2.3. Alicia Galaz, 2.4. Josefa Parra, 2.5. Laura Rosal, 2.6. Valeria Román Marroquín. Conclusiones.

## INTRODUCCIÓN

En 2016, la poeta Luna Miguel publica un breve ensayo titulado *El dedo. Breves apuntes sobre la masturbación femenina*, que luego extiende y en parte reescribe en *Caliente* (2021). La misma preocupación guía la escritura de ambos textos: todavía hoy, en un mundo en el que el feminismo ha impulsado tantos cambios y avances, la masturbación femenina sigue siendo un tabú, una cuestión de la que simplemente no se habla. Tanto *El dedo* como *Caliente* son libros difícilmente catalogables, ya que

\* Este trabajo se beneficia de una ayuda predoctoral de la Universidad de Salamanca, cofinanciada por el Banco Santander.

combinan la divulgación, el ensayo, el periodismo, la ficción y la autobiografía<sup>1</sup>. Luna Miguel se propondrá, entonces, llenar ese espacio vacío y se dedicará a abordar el onanismo femenino desde perspectivas diversas.

En los dos libros, Luna Miguel, como poeta que es, dedica un breve apartado a hablar sobre la poesía escrita en torno a la masturbación. Aunque en *El dedo* (2016) afirma que “la literatura está llena de manos húmedas. Una humedad que va más allá de lo sexual, y con la que las poetas masajean ese dolor que invade otros de sus órganos” (2016: 22), la selección que propone se restringe, esencialmente, a poetas jóvenes que publican sus poemas en la web, con la sola excepción del poema de Anne Sexton, “La balada de la masturbadora sola”, un antecedente ineludible. Este trabajo tiene como objetivo, sin dejar de atender a los ejemplos citados por Luna Miguel, agregar al *corpus* propuesto por la autora de *Caliente* una serie de poemas de poetas nacidas entre 1936 y 1965, como un pequeño aporte en una búsqueda en la que aún queda mucho trabajo por hacer y muchas manos húmedas por reivindicar. A su vez, se realizará un análisis de poemas escritos en español que aborden esta temática<sup>2</sup> para visualizar cuáles son las distintas figuraciones de la práctica masturbatoria en la última poesía de mujeres.

### 1. ANNE SEXTON, PRECURSORA

Aunque no se trata de un poema en español, es ineludible la referencia al poema “La balada de la masturbadora sola” de Anne Sexton, perteneciente a *Poemas de amor*. Este libro fue publicado originalmente en 1969, pero no se tradujo al español hasta 2009, cuando Ben Clark publicó su versión. Anne Sexton es, no solo por este sino también por otros poemas que abordan temáticas tabúes como “La menstruación a los 40” o “En celebración de mi útero”, una verdadera innovadora y su mirada marcadamente feminista se adelanta con creces a lo que va a acontecer algunas décadas después en la poesía escrita por mujeres.

El poema que nos ocupa adopta, ya desde su propio paratexto, el molde de la balada, género que proviene de la literatura cortesana y se reinventa en el romanticismo. Aunque no sigue la estructura medieval, el texto de Sexton sí conserva de dicho género la repetición de un estribillo al finalizar cada una de las estrofas, que es, en este caso: “De noche, sola, desposo a la cama” (2009: 87). Como indica también el título del poema y

---

<sup>1</sup> En *El dedo* (2016), Luna Miguel combina sus propias vivencias con entrevistas a distintas mujeres (como Betty Dodson, a quien llama “la gurú de la masturbación femenina”; la periodista América Valenzuela; la filósofa y editora Marisol Salanova; la escritora mexicana Sara Uribe y la activista Amarna Miller). El libro también incluye comentarios acerca de distintas manifestaciones culturales (películas, exposiciones de fotografías, poemas, entre otras) y encuestas a un grupo de hombres. Además, a modo de cierre, la autora propone una breve ficción.

*Caliente* (2021) es la continuación del trabajo que Luna Miguel inició con *El dedo* (2016). Es el resultado, como la misma autora aclara en la nota final, del pedido de la editora María Fasce para que *El dedo* se vuelque al papel. En un libro de mayor volumen (frente a las cincuenta páginas del libro de 2016, *Caliente* cuenta con casi doscientas), Miguel reescribe y amplía el trabajo iniciado con *El dedo*, enfatizando la dificultad que aún hoy tienen las mujeres para evidenciar algunos de sus comportamientos sexuales que, por el contrario, se encuentran naturalizados en los hombres. Si en *El dedo* abordaba solo la masturbación, en este libro Miguel ahondará también en otras formas del deseo femenino que la llevan, incluso, a pensar en el poliamor. A diferencia de *El dedo*, que contaba con secciones numeradas y con un título propio que nos permitía distinguir las distintas aristas del tópico que se estaba abordando, *Caliente* extrema aún más la idea de un crisol, en el que cuestiones de diversa índole se unen con el mismo fin, ya que las secciones se encuentran divididas apenas con asteriscos e intercaladas de modo tal que el lector no encuentra un respiro entre las vivencias de la autora y las referencias a estudios científicos o comentarios sobre manifestaciones artísticas.

<sup>2</sup> Al final del trabajo, en el anexo, se ofrecen completos todos los poemas analizados en el artículo.

refuerza el verso que se repite a modo de estribillo, el sujeto poético insiste, a lo largo del texto, en que su soledad será la que propicie el onanismo.

El poema abre con un verso de carácter sentencioso (“El final de la aventura es siempre la muerte” (2009: 87), que parece tener una doble valencia: puede leerse desde una mirada más bien existencial o también, en línea con la temática del poema, como la llegada del orgasmo que, en francés, se denomina “la pequeña muerte” (*la petite mort*). En las estrofas uno, dos y cuatro del poema hay una alternancia de las tres personas gramaticales que da cuenta de las distintas aristas de la escena<sup>3</sup>: la primera persona del singular representa al sujeto poético (sus sentimientos, sus acciones), el tú se refiere al amado en ausencia (esencialmente se lo convoca a partir de recuerdos) y una tercera persona en singular personifica y da entidad a la cama (que se vuelve casi una coprotagonista del poema). En la cuarta y la quinta estrofa, en cambio, la primera persona y la segunda siguen haciendo referencia al binomio amoroso, pero la tercera ya no representa a la cama sino a la nueva amante del hombre. Esta mujer ingresa en el poema para contraponerse al yo poético y este procedimiento se logra no solo a partir de la utilización de las distintas personas gramaticales (yo-ella), sino también a partir de las imágenes que representan a cada una de las mujeres. Mientras que a la nueva amante se la describe como “la mujer de agua, alzándose en la playa, /un piano en la punta de sus dedos, vergüenza/en sus labios y un discurso de flauta” (2009: 89), el yo poético predica sobre sí mismo: “Y yo era escoba de usar y tirar” (2009: 89) y más adelante, “y yo me rompí igual que una piedra” (2009: 89). La vaporosa imagen de la nueva mujer se opone, entonces, a la visión utilizable, mudable y dura del yo poético. En la tercera y en la última estrofa del poema, el sujeto poético abandona el vaivén entre yo-tú-él para dirigir su mirada hacia un conjunto mayor. De este modo, abunda en estas estrofas la tercera persona del plural que se refiere a otros actantes, amantes innominados que parecen gozar de la compañía de otro, aspecto que la voz poética echa de menos: “Toma, por ejemplo, esta noche, amor mío, / en la que cada pareja mezcla/ con un revolcón conjunto, debajo, arriba, / el abundante par en espuma y pluma, / hincándose y empujando, cabeza contra cabeza” o “Chicos y chicas son uno esta noche. / Se desabotonan blusas. Se bajan cremalleras. / Se quitan zapatos. Apagan la luz” (2009:89). De este modo, otros sujetos parecen encontrar un remanso en el amor, mientras que la voz poética debe conformarse con su boda con la cama. El texto también juega con la temporalidad, moviéndose desde el presente, en el que la voz poética se halla sola en su cama, hacia un pasado compartido con el sujeto amado ya perdido.

La cama es la gran coprotagonista del poema, en tanto que se la describe como un taller, un lugar de encuentro, pero también se la personifica y se asume su rol de esposa (“Ella es mi taller”, “Ella no está lejos. Ella es mi encuentro. / La sacudo como una campana” (2009:87). El sujeto poético la posee (“Dedo a dedo, ahora es mía”) y ella, aunque también le recuerde al amado y los momentos compartidos (“Me detengo / en la glorieta donde solías montarla. / Me hiciste tuya sobre el edredón floreado” (2009: 87), parece corresponder a su amor dándole un espacio de satisfacción y una compañía frente

<sup>3</sup> La segunda estrofa del poema es una buena muestra de esto:

“Dedo a dedo, ahora es mía.

Ella no está lejos. Ella es mi encuentro.

La sacudo como a una campana. Me reclino

en la enramada donde tú solías montarla.

Me tomaste prestada sobre las sábanas floridas.

De noche, sola, desposo la cama.”

(2009: 87)

al desamor. La cama, en este poema de Anne Sexton, es el perfecto reemplazo del amado, lo único que el sujeto poético necesita para, incluso consciente de que otros disfrutaban del amor que ella perdió, alcanzar el placer. Aunque en el poema no hay imágenes claras sobre la práctica, sino más bien sobre todo lo que la rodea (los recuerdos con el amante perdido, la experiencia amorosa de otros, la llegada de la otra mujer en la vida del amado, el encuentro con la cama), las que hay no dejan de ser sumamente sugerentes y merecen especialmente nuestra atención. En la primera estrofa, la práctica se describe, inicialmente, otra vez en sintonía con otros sujetos para retornar al yo sobre el final: “fuera de la tribu de mí misma mi aliento/ te encuentra ausente. Horrorizo/a aquellos que están cerca. / Estoy saciada” (2009: 87). En la cuarta estrofa reaparecen algunas imágenes asociadas directamente a la masturbación aunque, esta vez, con el foco en el yo poético: “Salgo de mi cuerpo de esta forma, /un milagro molesto ¿Podría / exhibir el mercado de los sueños? / Estoy extendida. Me crucifico” (2009: 87). Cabe señalar que en ambas estrofas se reitera la idea de que la práctica propone que el sujeto poético salga de sí y de su cuerpo. Por otra parte, se observa una valoración positiva de la práctica masturbatoria, a la que se llega a llamar “milagro molesto”, aunque, como se puede ver, el sintagma se acerca al oxímoron. Es curioso apuntar también la utilización de un léxico religioso para reivindicar el onanismo en “milagro molesto” y “Estoy extendida. Me crucifico”. El recurso de acudir a referentes religiosos para abordar el erotismo será luego explotado por la generación de poetisas españolas que empiezan a publicar a partir de la década del ochenta, y el de Ana Rossetti es, en este sentido, uno de los casos más paradigmáticos. En resumen, aunque la masturbación se plantea aquí como una suerte de consuelo frente a la ausencia del sujeto amado, no porta una carga negativa, sino que, más bien, se concibe como una solución posible y deseada por la voz poética frente al escenario adverso. No solo es una salida posible, sino una vía deseable y anhelada por el sujeto poético.

## 2. EL ONANISMO EN LA POESÍA DE MUJERES EN ESPAÑOL: ANÁLISIS DE CASOS

### 2. 1. Cristina Peri Rossi

Pero, como se ha dicho, habrá otras poetisas que en español den cuenta en sus textos de la masturbación femenina, antes del advenimiento de las poetisas más jóvenes citadas por Luna Miguel. El primer caso de análisis lo constituirá el poema “La bacante” perteneciente al poemario *La diáspora* (1976) de la uruguaya y reciente premio Cervantes Cristina Peri Rossi. Una de las cuestiones que caracteriza a la poesía de Peri Rossi es el erotismo y, especialmente, sus imágenes en torno al homoerotismo, aún menos frecuente en la poesía de mujeres. El poema que nos ocupa, “La bacante”, es el primero de una serie de cuatro que tiene como protagonista a esta mujer asociada al culto al dios de la fertilidad y el vino. La elección de esta figura para el paratexto ya porta en sí misma el erotismo ya que, cabe recordar, el culto de las bacantes incluía, tal como cuenta Eurípides, un rito en el que el alcohol y la lujuria eran protagonistas. En el poema de Peri Rossi, a diferencia de lo que ocurría en el de Anne Sexton, la bacante no es quien asume la voz poética, sino que es presentada por otra voz, que parece estar espiando cada uno de sus movimientos, que conoce y anticipa (“Allí, escondida en las habitaciones. / Ah, conozco sus gestos antiguos” (1976: 35). El poema aborda la masturbación femenina solo sobre el final y se concibe la práctica como una suerte de alivio frente a una escena cargada de nerviosismo e ira que consume a la bacante. De este modo, la mayor parte del poema enumera las actitudes y movimientos violentos de este sujeto femenino. Para crear esta atmósfera, la autora recurre a la elección de los verbos que dan cuenta de movimientos con cierta rudeza

como “despedaza”, “estruja nerviosamente”, “lanza lejos”, “regaña”. El salvajismo de la protagonista es también puesto en evidencia mediante la elección de distintas estructuras que la animalizan, presentándola como una fiera encerrada: “Husmea las flores encarnadas”, “al fin temible, con el hocico temblando” y “ruge, en el espasmo” (1976: 35). Como se desprende del texto, la masturbación aparece como una suerte de solución o de alivio frente a la ira y al nerviosismo que presenta esta figura que, aunque había intentado otras maneras de aplacarse (“está desnuda y nada la sacia / abre cajones sin sentido/enciende el fuego en la chimenea / regaña a las criadas” (1976: 35), solo consigue la calma masturbándose. El autoerotismo será la manera de apaciguar a la fiera que, aún temible, alcanza el éxtasis al final del poema: “y al fin temible, con el hocico temblando, / se echa desnuda en el sofá, / abre las piernas / se palpa los senos de lengua húmeda / mece las caderas / golpea con las nalgas en el asiento / ruge, en el espasmo” (1976: 35). El final del poema trae consigo el orgasmo.

## 2. 2. Ana Rossetti

Ana Rossetti es otra de las poetas a quienes la crítica asociará una fuerte importancia del erotismo (especialmente en sus primeros poemarios) en su producción poética. El primero de ellos, *Los devaneos de Erato* (1980), constituyó un hito en una España que apenas se adentraba en la Transición. La misma autora ha declarado que su intención fue extremar, intencionalmente, este aspecto: “es una parodia del erotismo, porque escribí el libro en la época del ‘destape’, en los años inmediatos a la muerte del Dictador” (Núñez, 1986:1). En este poemario inicial, Rossetti tiene los únicos dos poemas dentro de su producción que hacen referencia a la masturbación, aunque el erotismo continúe desarrollándose, en mayor o en menor medida, en toda su obra poética. El primero de ellos es “Advertencias de la abuela a Carlota y Ana”, en el cual la masturbación será solo mencionada como otra más de las “advertencias”. El poema recupera, con un fuerte carácter narrativo y dialogal, los consejos que una abuela les da sus nietas, las hermanas Ana y Carlota. La ironía cruza el poema en tanto los consejos de esta abuela son, más bien, la invitación para hablar del surgimiento del deseo sexual en la adolescencia. Luego de una descripción idílica y prístina del ambiente en el que las hermanas pasan sus días, los cuerpos infantiles y puros vivenciarán los primeros roces que, aunque inocentes, anticiparán el descubrimiento de la sexualidad. La llegada del erotismo será caracterizada de manera muy negativa por esta abuela, que la igualará con el diablo y enfatizará su visión atemorizante mediante la elección de los verbos (“os precipitarán temblando”, “algo desconocido os punzará en el vientre” (Rossetti 2004: 60) que, acompañados de algunos sustantivos y adjetivos, producirán una atmósfera poco apacible. Aquí entrará en juego la idea de la masturbación, que será otra de las cuestiones a las que las hermanas deberán temer: “Hermanas, tened cuidado / con los solitarios juegos/bajo bordados doseles, / entre blancas cortinas / y la fragante colcha” (Rossetti 2004: 60). Solo anticipada por el desborde del deseo que provoca efectos en el cuerpo (“que os precipitarán temblando / a la ávida penumbra de los pubis / y algo desconocido os punzará en el vientre / y hasta el desmayo apretaréis las piernas”), la práctica no se desarrolla ni describe en este poema de Rossetti y se la califica, desde la óptica de la abuela, como algo peligroso, con lo que se debe tener cuidado.

En este mismo poemario aparece “Onán”, que es, sin dudas, mucho más explícito en cuanto al tratamiento de la práctica. Esta figura bíblica es recurrente en los poemas que abordan la masturbación. Por eso, antes de adentrarnos en el desarrollo del poema de Rossetti, conviene recordar brevemente quién era Onán. Para comenzar, cabe aclarar que la Ley judía establecía que, en el caso de que una mujer quedara viuda, debía casarse con

el hermano de su marido fallecido. En este contexto, el *Génesis* narra cómo Onán se ve obligado a casarse con Tamar, la esposa de su hermano mayor Er, que ha muerto. Lo peculiar es que cada vez que tiene relaciones sexuales con Tamar, Onán eyacula sobre la tierra. Esto se debe a que, si tuviera un hijo con ella, este no sería considerado hijo suyo sino de su hermano Er. A raíz de su acción, Dios castiga a Onán, provocándole la muerte<sup>4</sup>. A partir de este personaje, y debido a una mala interpretación del pasaje bíblico, se emplea el término onanismo como sinónimo de masturbación. El poema de Rossetti, en línea con esta lectura, cifra, entonces, la temática desde su propio paratexto. Ahora bien, aunque todos coinciden en que aborda el onanismo, la crítica ha mostrado posiciones disímiles a la hora de analizar este poema. Algunos autores han apuntado únicamente el hecho de que el poema se refiere a la masturbación, sin distinguir si el sujeto descrito es masculino o femenino. Marina Bianchi, por ejemplo, señala:

Recurriendo esta vez a la Biblia (Génesis), «Onán» (pág 82) cita el nombre del segundo hijo de Judá: según la ley judía, tras la muerte de su hermano Er, él tenía que casarse con su cuñada viuda, Tamar. Como su padre le pidió que le diera descendencia, engendrando un hijo que sería considerado de Er, para evitarlo, cuando se acostaba con ella, Onán vertía en la tierra. Por una interpretación equivocada del episodio bíblico, de su nombre salió el término «onanismo», práctica sexual de la que trata el poema  
(Bianchi, 2013: 42)

También Ana Sofía Pérez Bustamante Mourier se muestra imparcial respecto a la identidad del sujeto que se masturba: “Es interesante señalar que en el conjunto del poemario las escenas explícitas no van a llegar mucho más lejos de esto: no va a haber ningún coito contado en directo, sino como mucho felaciones, masturbaciones manuales del otro o de uno mismo (“Onán”)” (Pérez Bustamante Mourier, 2001: 27).

Mientras que otros han asumido al sujeto que ejerce la práctica como un hombre y han señalado que el poema es, sobre todo, una muestra de la fascinación que se evidencia en la poética de la autora, por el semen:

The conventional equation of woman with nature and specifically with fluids (blood, milk, amniotic fluid) gives way in Rossetti's poetry to a fascination with semen (described by Pythagoras as the flower of the blood). Male sexual fluid, called forth by masturbation, fellatio or copulation, is repeatedly spilled, absorbed, swallowed and spent. The act of ejaculation, passingly described in "Inconfesiones de Gilles de Rais" (I.V. 32) becomes the central theme of "Onan" (I.V. 52) and again in the ironically titled "Reliquia" (Dev. 15). (Servodidio, 1992: 325).

Pero quizás la lectura más interesante y acabada del poema es la que propone Sylvia Sherno, quien señala que: “En ‘Onán’, el voyeurismo de la poeta reifica a un estático y ensimismado protagonista, mientras que el acto masturbatorio en sí es embellecido a través de su parodia de la espiritualidad absoluta” (Sherno, 1995: 299). La crítica afirma que este poema se encuentra en la estela de muchos otros en los que Rossetti

<sup>4</sup> “Y Er, el primogénito de Judá, fue malo ante los ojos de Jehová, y le quitó Jehová la vida.

Entonces Judá dijo a Onán: Llégate a la esposa de tu hermano, y despósate con ella y levanta descendencia a tu hermano.

Y sabiendo Onán que la descendencia no había de ser suya, sucedía que cuando se llegaba a la esposa de su hermano vertía en tierra, para no dar descendencia a su hermano.

Y desagradó a los ojos de Jehová lo que hacía, y a él también le quitó la vida.”  
*Génesis* 38: 7-10.

actúa como una *voyeuse*<sup>5</sup> y resalta que “el ojo acaparador de Rossetti es cinemático y pictórico: tiende, por ejemplo, a crear un sentido de perspectiva y a construir un marco alrededor de sus sujetos de tal manera que los convierte en *objets d’art*” (Sherno, 1995: 299)<sup>6</sup>. A pesar de que convenimos en que esta actitud puede verse en muchos poemas de la autora gaditana, creemos que el poema en cuestión no aporta ningún indicio de la presencia de un sujeto que observa, aspecto que sí podemos ver en otros poemas como “Calvin Klein, Underdrawers” (Rossetti, 2004: 198) y “Chico Wrangler” (Rossetti, 2004: 128), a partir de la presencia de pronombres y posesivos en primera persona del singular<sup>7</sup>. En “Onán”, por el contrario, las referencias a la primera persona están ausentes y, por tanto, no hay ninguna evidencia textual de que se trate de una escena de *voyeurismo*. Ahora bien, la lectura de Sherno plantea una escena en donde la mujer es quien mira “y, por consiguiente, ‘objetifica’ al amado; la narradora, por lógica de extensión, asume una posición de superioridad [...] la posición de poder erótico reside, sin lugar a dudas, en la mujer (Ugalde, Debicki)” (Sherno, 1995: 300) mientras que “su blanco de objetivación es inequívocamente masculino” (Sherno, 1995: 300). A esta lectura se suman críticos posteriores que parten de la lectura de ella<sup>8</sup> (Rosal Nadales, Pérez Ramírez, García Florindo, Medina Puerta, entre otros).

Desde nuestra perspectiva, el poema no habilita una lectura única y cerrada como la que proponen algunos sectores de la crítica, ya que carece de marcas genéricas respecto al sujeto que lo protagoniza, lo que nos impide señalar si se trata de un hombre o una mujer. Aun así, hay un único verso que favorece la lectura de que se trate de una imagen masculina: “descubre sobre qué dureza se ceñirán tus manos” (Rossetti, 2004: 82). En este verso, si bien la dureza del órgano sexual durante la masturbación no es exclusiva del miembro masculino (por lo que bien podría hacer referencia a la dureza del clítoris), la utilización del verbo “ceñirán” parece referir inequívocamente al pene. Por el contrario,

<sup>5</sup> Nótese que, frente al habitual uso en español de este galicismo flexionado en masculino (*voyeur*), su equivalente femenino no se emplea prácticamente nunca.

<sup>6</sup> “La actitud estética de Rossetti –actitud de “Gorgona seductora” (1987, 41)- debería ser calificada de “voyerismo”. Este interés obsesivo por lo visual explica, en parte, las repetidas alusiones a la ropa y a las joyas, a la escultura y arquitectura, alusiones que funcionan como comentarios autorreflexivos sobre la actividad artística y la producción de belleza” (Sherno, 1995: 299).

<sup>7</sup> En “Chico Wrangler” podemos leer: “Dulce corazón *mío* de súbito asaltado” y “Todo porque unas piernas, unas perfectas piernas, / dentro del más ceñido pantalón, frente *a mí* se separan” (Rossetti, 2004: 128). Mientras que en “Calvin Klein, Underdrawers” se repiten los versos: “Fuera *yo* como una nevada arena”, “Fuera *yo*, y en tu joven turgencia/ me tensara”, “Fuera *yo* tu cintura” (Rossetti, 2004: 198) (El subrayado es nuestro).

<sup>8</sup> “En el poema el sujeto poético femenino observa al objeto masculino como si de un cuadro o una ventana se tratara, quizás a través del ojo de la cerradura” (Rosal Nadales, 2007:33). “En el poema “Onán”, incluido en el mismo libro, encontramos una descripción de la masturbación realizada por un hombre. Nuevamente, aquí podemos ver la reificación del cuerpo masculino, ya que el punto de vista es el de una mujer que describe lo que está mirando. Asimismo, resulta llamativo el hecho de que dicho poema encontremos un léxico cercano al del éxtasis espiritual que se alcanza a través del trance religioso” (Pérez Ramírez, 2011: 4). “En el poema “Onán” se produce nuevamente una cosificación del cuerpo masculino, frente a una anonimía total en la identidad sexual del sujeto poético. En este poema el sujeto lírico asiste desde una perspectiva de espectador a un acto de onanismo, y como señala Sylvia Sherno, el ojo de la poeta se convierte en una cámara que va recorriendo y recogiendo cada detalle de la anatomía masculina, deteniéndose en las zonas que más le interesan: ojos, manos, vientre, labios, sienes, espalda, cabeza, cuello, muslos [...] A través de estos poemas observamos que además de la inversión de la relación tradicional hombre-sujeto/mujer-objeto que presenta al hombre como objeto de deseo, en su poesía Ana Rossetti lleva a cabo otra estrategia subversiva que se basa en la presentación del hombre como objeto contemplado” (García Florindo, 2006: 280). “En esta línea, otra escena voyerista la encontramos en «Onán» donde, como sugiere el título, el tema principal del poema es la representación de una masturbación masculina” (Medina Puerta, 2022: 149).

hay otros versos que, a nuestro modo de ver, nos llevan a delinear una imagen claramente femenina: “Del placer, los cauces rotos, por tus miembros, /te aleccionan, en el violento quehacer/ que te humedecerá el vientre, /manantial imposible a tus resecos labios” (Rossetti, 2004: 82). La imagen del vientre como manantial se asocia tradicionalmente a lo femenino, en el sentido de que ambos son dadores de vida y que, además, tanto el vientre materno como el manantial están cubiertos de agua. Y, en esta lectura, los resecos labios, en oposición a la imagen del manantial (cabe destacar, en este sentido, el juego con pares opuestos que será cultivado por Rossetti a lo largo de todo el poema) podrían hacer referencia a los labios del órgano reproductor femenino. El resto de las imágenes que se presentan en torno a la práctica masturbatoria podrían valer tanto para el caso masculino como para el femenino, ya que no portan ninguna marca genérica que nos permita inscribirlas en una u otra lectura. De modo que, por todo lo anteriormente dicho, propondremos una lectura alternativa a la planteada por la crítica en la que el sujeto que protagoniza la escena es, en línea con lo visto en “Advertencias de la abuela a Carlota y Ana”, una mujer.

Desde esta perspectiva, la práctica masturbatoria se escenifica en el poema mediante el uso de una segunda persona del singular: “Tu cuerpo, desierto de ti, / ascéticos los ojos de tus fuentes abismales, / descubre sobre qué dureza se ceñirán tus manos” (Rossetti, 2004: 82). Este desdoblamiento del sujeto poético podría, asimismo, emplearse para referir al receptor implícito, el lector, en una suerte de búsqueda de empatía e identificación. El poema va a discurrir en una suerte de imágenes que muestran, de manera sucesiva, la práctica desde el inicio hasta el fin. Rossetti emplea en este poema un campo semántico relativo a la humedad (“ascéticos los ojos de tus *fuentes* abismales”, “Del placer, los *cauces* rotos, por tus miembros, / te aleccionan en el violento quehacer / que te *humedecerá* el vientre, / *manantial* imposible a tus resecos labios”, “Innumerables *lenguas* te recorren la carne / *chupándote* las sienes y enfriando tu espalda; / gasa de plata *empapándote* el vello”) que combina con una serie de imágenes que, por el contrario, se refieren a lo árido (“Tu cuerpo, *desierto* de ti”, “manantial imposible a tus *resecos* labios”<sup>9</sup>), en una suerte de juego de opuestos que parece obedecer a la intención de emular en el poema la contraposición entre el estado del propio cuerpo antes y después de la masturbación. El uso de los gerundios, por otra parte, dará la idea de continuidad que supone una práctica que no se interrumpe: “Innumerables lenguas te recorren la carne/ *chupándote* las sienes y enfriando tu espalda; / gasa de plata *empapándote* el vello” (Rossetti, 2004: 82). Asimismo, un imaginario objeto del deseo se ejecuta en el poema a partir de las “innumerables lenguas” que recorren, de manera figurada, el cuerpo del sujeto poético. Frente a la ausencia del sujeto deseado, que nunca se especifica (“ascéticos los ojos de tus fuentes abismales”), se multiplican los posibles referentes, que el sujeto poético imagina no solo innominados sino desmembrados, recuperando solo las partes del cuerpo que le provocan placer. El fin del poema llega, igual que en el poema de Cristina Peri Rossi, con el orgasmo: “La postrer sacudida echa atrás tu cabeza, / cerrados tus ojos, el cuello en vano aguarda / ser cercenado de un ávido mordisco, / pues el deseo, ya, desciende por tus muslos” (Rossetti, 2004: 82). En estos últimos versos, de nuevo se desea la presencia de la boca, como un fragmento del cuerpo del otro especialmente anhelado. El sujeto poético busca, así, ser lamido por innumerables lenguas o mordido en el cuello, como si ella misma fuera un objeto consumible o, más bien, comestible.

Otra cuestión que merece la pena analizar en este poema es el uso de una sintaxis que, en ocasiones, está invertida, lo que, en conjunto con algunas expresiones y giros lingüísticos, reviste al poema de un halo barroco, tal como apunta Sherno. De igual

<sup>9</sup> En ambos casos, el subrayado es nuestro.

manera, el poema establece un diálogo con la tradición religiosa, algo recurrente en la poesía de Ana Rossetti. Lo vemos no solo en la elección del título, sino también en el final del poema: la manera en que se escenifica el éxtasis alcanzado con el orgasmo, a lo largo de la tradición artística, ha sido igualado en numerosas ocasiones al éxtasis religioso. En esta línea, Sylvia Sherno vincula el final del poema con la escultura “Santa Teresa en éxtasis” de Bernini:

Para mí, sin embargo, el intertexto más importante es el visual: la escultura de Bernini, ‘Santa Teresa en éxtasis’. Estudiar esta escultura –una de las más teatrales que existen, y que un crítico se ha aventurado a definir como ‘una parodia sexual de las Anunciaciones renacentistas... La víctima orgásmica... en una nube dionisiaca’ (Paglia, 169) –significa reconocer las confusas fronteras entre el arrebató carnal y el espiritual. La propia Rossetti ha afirmado: ‘A mí me gusta mucho ver a Santa Teresa en perpetuo éxtasis berniano y encontrármela de vez en cuando encuadrada en piel’ (Fernández Palacios, 9) (Sherno, 1995: 301).

Esta referencia que aporta Sherno en su análisis del poema resulta especialmente productiva en la lectura que proponemos<sup>10</sup>. En el caso de que la escultura de Santa Teresa fuera un intertexto de este poema, tal como afirma la crítica, ¿por qué la masturbación no podría ser, entonces, femenina?

### 2.3. Alicia Galaz

Alicia Galaz<sup>11</sup> (1936-2003) también aborda el onanismo femenino en “Muladar”, perteneciente a su poemario *Oficio de mudanza* (1987). La autora chilena publicó tres poemarios: *Jaula gruesa para el animal hembra* (1972), el ya citado *Oficio de mudanza* (1987) y *Señas distantes de lo preferido* (1990). Galaz dedicó su vida a la investigación y a la enseñanza universitaria y cuenta con una interesante cantidad de artículos y libros dedicados al estudio de la literatura clásica y en español. Entre sus investigaciones, destacan sus trabajos sobre Luis de Góngora. Es muy relevante, asimismo, su rol como gestora cultural, dado que funda el grupo poético Tebaida y en 1968 la revista de poesía con el mismo nombre, suspendida con el advenimiento de la dictadura pinochetista. Debido a este hecho político, la autora debe exiliarse a los Estados Unidos, en donde se doctora y ejerce como profesora.

Centrándonos ya en el texto, lo primero que nos resulta llamativo es el título elegido. Muladar es, en todas sus definiciones, un vocablo con una fuerte carga negativa: puede referirse tanto a un lugar en donde se echa la basura, como a aquello que se ensucia material o moralmente. Además, la palabra proviene de la tradición bíblica, dado que el Muladar era el sitio en la puerta de entrada de Jerusalén en el que se arrojaba la basura. La elección de este vocablo, a primera vista antitético para abordar una temática erótica,

<sup>10</sup> La vinculación que guarda especialmente “*Santa Teresa en éxtasis*” con el erotismo puede verse en que esta imagen es la elegida en numerosas ediciones para la portada del clásico ensayo de Bataille *El erotismo*.

<sup>11</sup> Rocío Cano Cubillos en su tesis “Tinta invisible. Las poetisas chilenas y sus obras entre 1950 y 2015” pone de manifiesto el silenciamiento de la historia de la literatura chilena hacia las voces poéticas femeninas (fenómeno análogo al que podemos observar en otras literaturas). En este sentido, la investigadora destaca que, a pesar de que Galaz es de las pocas autoras que han sido visibles en las historias oficiales del período, “son muy pocos quienes la recuerdan o consideran necesario hablar de ella o de su labor a la hora de hacer una semblanza de la escena cultural chilena de la época” (2020: 271).

La investigadora destaca, además, el enorme rol que tuvo Galaz para la cultura chilena: “no solo fue creadora y directora de Tebaida, sino que además escribió semanalmente desde 1968 a 1973 la columna sobre poesía ‘Caleidoscopio de Tebaida’, en el periódico La Defensa de Arica, mantuvo un programa semanal sobre literatura, música y cultura en radio Arica, fundó y dirigió el Taller de Letras de la Universidad de Chile (sede Arica) y, a la vez, desarrolló actividades como docente en dicha casa de estudios [...] En otras palabras, una mujer que fue activa promotora y gestora cultural” (2020: 266).

se vincula con el carácter irónico del poema, rasgo que resalta Noguerol: “Alicia Galaz concluye *Oficio de mudanza*, donde ha incidido continuamente en el tema de la soledad, con un irónico texto dedicado a la masturbación” (2001: 112). Este talante no había estado presente, hasta el momento, en los textos que abordan la masturbación femenina que hemos analizado.

El poema introduce el onanismo, al igual que el de Cristina Peri Rossi, a partir de la mención a una figura femenina que no se identifica con la voz autorial. Si en el poema de la uruguaya era la bacante, ahora se trata de una mujer innominada. Pero, a diferencia de lo que ocurría en el texto de *Diáspora*, en el poema de Galaz el sujeto lírico interviene en la escena. Esta participación se produce desde el rol de poeta y en este sentido, la palabra parece tener un poder mágico y transformador: “yo te proclamo fortificación del extravío, / llaga del sol y verano abortado” (Galaz, 1987: 32).

En lo que respecta a la imagen de la masturbación que se propone en el poema, se reiteran algunos componentes presentes en otras composiciones de nuestro corpus. Tal es el caso de la concepción del miedo y la soledad como estímulos iniciales para el onanismo: “furiosa de soledad y de miedo / hasta el aturdimiento, hasta la hora cero / de un vacío anticipado en el hueco de una fosa, / en la oquedad de las palabras no pronunciadas” (Galaz, 1987: 32). A pesar de que estos motivadores aparecen en otros poemas, Galaz los exagera, caracterizando a la escena que propicia la masturbación como un espacio vacío y poblado por el más terrible silencio. Asimismo, el poema también ofrece una descripción de la mujer que se masturba y la presenta indefensa y a la deriva: “Deshecha en un ovillo mendicante, / precipitadamente/marchita y claudicante, sumida en el limbo/ de la noche perfecta, en el pozo de la indefensión/del sexo” (Galaz 1987: 32). De ahí que la palabra de la poeta intente salvarla (“yo te proclamo...”). Respecto al propio acto, en el poema de Galaz no abundan referencias, solo se menciona sobre el comienzo del texto: “Mujer que te desnudas para tocarte y que te toque/la mano del deseo, furiosa de soledad y de miedo” (Galaz, 1987: 32). Los versos finales del poema, sin dudas, son los que confirman la lectura irónica de la que hablábamos al comienzo: “Convicción/demasiado clara para desafiarla de pie y a solas sin/la musiquilla y aquel cielito que te tienen prometido” (Galaz, 1987: 32). Estas últimas líneas, por un lado, proponen un acercamiento casi burlesco hacia el amor romántico que puede verse en la elección de los sufijos diminutivos, pero también un acercamiento irónico a los versos que los anteceden.

La mirada de Galaz sobre el onanismo, en este poema, se encuentra en línea con la “Balada de la masturbadora sola” de Anne Sexton. Si bien no se rescatan aspectos positivos del onanismo, tampoco se condena y se ve como una vía de escape, una posible solución.

#### 2.4. Josefa Parra

Por su parte, Josefa Parra será una autora especialmente interesante y productiva en esta línea temática, ya que dedica tres poemas al onanismo y en su propia obra la visión de la práctica evoluciona y se modifica<sup>12</sup>. “El vicio de Onán”, de *Geografía carnal* (1997), es el primero de ellos y presenta un movimiento interesante respecto a la masturbación dado que muestra un constante vaivén entre lo positivo y lo negativo.

<sup>12</sup> Anteriormente, se ha estudiado el onanismo en la poesía de Josefa Parra como una de las formas del erotismo en un trabajo más amplio sobre la poesía de la autora. Ver: Moya, Micaela (2021). “Vivi más de una vida porque escribí tu cuerpo: el erotismo en la poesía de Josefa Parra” en *Verbum Analecta Neolatina*, Revista del Instituto de Romanística de la Universidad de Budapest, Número XXII, pp 355-372. Disponible online en: <https://verbum.ppe.hu/index.php/verbum/article/view/291/306>

Masturbarse es, para el sujeto poético, algo que, a la vez, se rechaza y se busca (“procurando el placer originario / que rechazas y buscas, y rechazas / y buscas sin remedio” (1997: 26)). Así, aunque el poema dedica las primeras dos estrofas a esbozar una definición de dicho “vicio”, también se recuperan aspectos positivos: “Lo llaman mal de amor / y no es más que deseo a borbotones” (1997: 26). Es decir, el poema abre con una suerte de defensa de la práctica, a pesar de que luego se desarrolle un campo semántico con un fuerte carácter negativo porque caracteriza al onanismo como algo que agota, que produce fiebre y ojeras y que genera furia: “agotarse pensando / los márgenes del cuerpo deseado, / la fiebre nuevamente y las ojeras, / la furia del espejo que te copia”. Además, se entiende la práctica como una condena (“es la condena / de tu propio desnudo sin abrazos”). La masturbación es, entonces, deseo y condena, dos caras de la misma moneda. De este modo, la ambivalencia es el rasgo esencial con el que va a trabajar todo el poema. El onanismo es positivo por el placer que provoca en el sujeto poético, aun a costa del agotamiento corporal que supone. Sin embargo, es negativo en tanto se entiende como una suerte de copia de un placer dado por otro que, ausente, se anhela. En este sentido, aunque la voz poética señala, en un desdoblamiento de la voz poética, “Quisieras que tu cuerpo te bastase”, la ausencia del sujeto amado vuelve a la práctica mayormente negativa y el poema cierra con una suerte de definición: “De nada vale el momento precario/ en que gimes de amor entre tus propias manos” (1997: 26). El onanismo es solo una copia, una suerte de búsqueda del “el placer originario” que, aunque pueda ser alcanzado, no deja de ser una farsa o una mala imitación. El tú amoroso es solo pensamiento, recuerdo, ni siquiera sombra, es, a la vez, el que motiva la práctica y el que termina, con su ausencia, por descartarla. Aunque en este poema no abundan las descripciones sobre el propio cuerpo, vale la pena mencionar las dos referencias que se hacen. Por un lado, se habla del propio cuerpo “desnudo y sin abrazos”, lo que supone cierta fragilidad. También se dice que este se replica con furia (“la furia del espejo que te copia”) lo que, podemos pensar, implica una falta de aceptación del mismo que, en la línea trabajada por el poema, parece responder a la imposibilidad del propio cuerpo por reponer o emular al amado. En definitiva, aunque vicio, aunque se rechaza y se busca, la práctica del onanismo llega, al final del poema, debilitada porque el propio cuerpo no puede reponer la ausencia de lo que el sujeto verdaderamente desea: el tú.

Sin embargo, como decíamos, esta visión va a modificarse paulatina y progresivamente en los próximos poemas que aborden la temática. Así, en “Artes de Onán” de *Tratado de cicatrices* (2006) el posicionamiento será otro. El poema, que oscila entre versos de trece y catorce sílabas, mostrará nuevamente la alternancia entre la primera y la segunda persona del singular que ahora representará al tú amoroso, destinatario explícito del poema. Desde el mismo título, la carga valorativa es otra: si antes era un vicio (vocablo que, en todas sus definiciones, porta un valor negativo), ahora es un arte, es decir, se asocia con la creación de belleza. El poema va a alterar lo que habíamos observado en “El vicio de Onán”: aunque aún son las propias manos las dadoras de placer, ahora sí alcanzan para remedar al sujeto amado. Por lo tanto, el texto ya no habla de las manos propias, sino de las del tú amoroso: “tus manos de aire me acarician el vientre” (2006: 35). El poema desarrollará un campo semántico extenso respecto a lo volátil e inasible para describir a este tú en ausencia que opera sobre el sujeto poético y lo dota, de manera indirecta, de placer. Así, si las manos eran de aire, los labios serán “de viento”, las “palabras invisibles y los besos sin saliva”, “sus movimientos lentos de fantasma o de sueño” y su “cuerpo, lejano e inasible” (2006: 35). Aun cuando la ausencia del amado tiene, en algunos versos, asociada una carga negativa (“para que apure bien el dolor de tu ausencia”), es la capacidad del sujeto poético de imaginarlo y recrearlo por y para él mismo (aunque no sea más que “un remedo de ti”) la que sacia sus propias

expectativas. El placer se lleva el verso final, con una imagen con un alto impacto visual: “el placer me atraviesa con agujas doradas” (2006: 35).

El siguiente poema, también en *Tratado de cicatrices* (2006) y ubicado justo después, es “Elogio del amor solitario” que viene a completar el ciclo de poemas que abordan la práctica del onanismo. El texto extrema la autosuficiencia del sujeto poético que ya no necesita del otro, ni su presencia ni su imagen, para obtener el placer. El elogio, que se vislumbra en el propio paratexto, comienza con una serie de versos que adquieren el carácter de una sentencia: “Nadie te amará más. Ninguna mano/te sostendrá mejor. / No habrá otro nombre / más dulce y deleitoso en tus oídos” (2006: 36). El pronombre indefinido “nadie” y el adjetivo “ninguna” enfatizan el carácter categórico de los versos iniciales. En el cuarto verso aparecerá el pronombre personal “tú”, pero no ya para referirse al amado, sino para hacer referencia al lector, a quien se interpela para que visualice las bondades y beneficios de la práctica. El uso reiterado de posesivos enfatiza el carácter solitario del onanismo: “Tú dentro de tu piel, paladeando / tu lengua, adormeciendo estrellas blandas /de saliva y placer en tu garganta” (2006: 36). Por otro lado, estos versos nos permiten observar cómo el placer se edifica a partir de una imagen con un claro carácter gustativo que prescinde, al igual que la masturbación, de elementos externos para crearse: el gusto que se va tomando de poco, que se paladea, es el de la propia boca. El uso de gerundios, además, es solidario con la idea de que el placer llega de manera progresiva y continua. Luego, otro verso con carácter sentencioso anticipa el fin del poema: “Ni reflejo, ni ausencia, ni abandono”. El poema parece recuperar lo que señalan otras voces, incluso las ideas que circulaban en los poemas anteriores que Parra dedica al tópico, y las niega o anula para, finalmente, cerrar con una suerte de definición: “tú dirigiendo el mundo, simplemente, /en acto de deseo irremediable” (2006: 36). Cabe destacar que aquí se utiliza una imagen muy similar a la que Parra había empleado antes en “El vicio de Onán”, en donde se decía sobre el onanismo que “no es más que deseo a borbotones” (1997: 26). Aquí el deseo se describe como “irremediable”, lo que acerca, en parte, la visión de los dos poemas. Sin embargo, por todo lo anticipado, podemos ver que el posicionamiento aquí es otro. Se completa así el ciclo de poemas con un sujeto poético que prescinde de otro, a todos los niveles, a la hora de conseguir el propio placer. De esta manera, el autoerotismo es llevado al punto más alto en este poema de Josefa Parra.

## 2.5. Laura Rosal

Los dos poemas que siguen en nuestro análisis son aquellos que recupera Luna Miguel en *El dedo* (2016) y posteriormente en *Caliente* (2021)<sup>13</sup>. Ambos pertenecen a autoras jóvenes que publican sus poemas en páginas web o redes sociales. El primer caso es el de Laura Rosal (Jerez de la Frontera, 1988) quien, además de poeta, es periodista y fotógrafa, roles en los que trabaja más activamente en la actualidad. Su papel como poeta se reduce, entonces, a algunos textos que han sido reunidos en antologías como *Réquiem por Lolita. Antología joven de poetas españoles* (2014) (selección de Almudena Vega), *La vida por delante. Antología de jóvenes poetas andaluces* (2012) (al cuidado de Ana Alvea Sánchez y Jorge Díaz Martínez) o *Tenían veinte y estaban locos. Antología de poesía joven* (2011) y *Sangrantes* (2013) (ambas a cargo de Luna Miguel). También Rosal

<sup>13</sup> Luna Miguel cita también el poema “Si en vez de preguntarme si quiero instalar actualizaciones y reiniciar mi ordenador me preguntaran si quiero morir instantáneamente probablemente clicaría sí en vez de ahora no” de Gabby Bess (Virginia, 1992). No lo incluimos en nuestro análisis por no tratarse de un poema escrito en español. El texto citado pertenece al libro *Alone with other people* publicado por Bess en 2013.

publicó una *plaque* en 2010, titulada *También mis ojos* y editada por Cangrejo Pistolero.

Dentro de su producción, este poema citado por Luna Miguel se ajusta perfectamente a la temática que nos interesa abordar. De este modo, en un poema sin título y con un fuerte predominio de imágenes sensoriales, Rosal muestra a la masturbación como una suerte de remanso, un espacio donde un sujeto atravesado por sentimientos y sensaciones negativos logra encontrar la calma. El texto recupera algunos de los elementos que habíamos apuntado en los poemas anteriores, como la idea de que la práctica del onanismo presenta como estímulo inicial la soledad (“porque estoy de nuevo sola” (2011:351)), especialmente vinculada con la ausencia del tú (“Pero tú” y “Menos tú”). El contexto previo a la masturbación está cargado de una serie de sensaciones negativas que, quizás por la falta de trabajo sobre el lenguaje, no se explica ni entiende de dónde provienen: “Mis labios rojos rotos, / Mi boca ácida / Me tiemblan las pestañas”; “me tiembla la cabeza” (2011: 351). Incluso, aparece un elemento como la sangre para llevar al máximo el desagrado: “hay flores clavadas en / la almohada. / Hay flores y sangre / en el rostro/hay sangre y yo” (2011: 351). No queda claro si es el propio deseo el que genera todas estas sensaciones de disgusto o a qué se refiere la autora con esta sensación que llega, incluso, a personificarse como “la bestia que anido”. La lectura de que se trata del propio deseo no parece ilógica, pero la imagen de la sangre y las flores clavadas en la almohada desconcierta, en este sentido, al lector. En este contexto, como decíamos, la masturbación aparece, al final del poema, como una suerte de salvación para el yo, que se hace una con la noche, a la que se personifica y plantea como su compañera fiel: “Me tumbo junto a la noche / Pronuncio, me invento y me presto / A la noche. / Le acaricio el cabello” (2011: 351). Luego de una suerte de invocación, que otorga a la palabra un poder prácticamente mágico (“pronuncio, me invento y me presto”), la compañía de la noche vuelve fuerte a la voz poética y el miedo desaparece porque en el onanismo se encuentra la salvación: “Y no tengo miedo / De que amanezca / Porque estoy de nuevo sola / Con una mano en el pecho/ Y la otra/ Entre las piernas” (2011: 351). No hace falta, como el poema de Peri Rossi, que llegue el orgasmo para obtener la calma, la posibilidad de masturbarse ya le otorga tranquilidad al sujeto poético.

## 2.6. Valeria Román Marroquín

El último caso que analizaremos será el poema “Put me in a movie” de la peruana Valeria Román Marroquín. Una de las cuestiones que, a primera vista, más llaman la atención de este poema es que su autora lo publica en internet cuando tenía solo quince años, lo que nos permite dar cuenta de cómo los cambios generacionales y el impulso del feminismo llevan a que los tabúes de las generaciones anteriores desaparezcan progresivamente en las autoras más jóvenes. Un segundo punto para resaltar es la elección del paratexto que se corresponde con una canción que en el 2009 publica la cantante estadounidense Lana del Rey<sup>14</sup> en la que se plantea una situación de grooming<sup>15</sup>. El diálogo con la canción se establece en dos sentidos: el poema acude al lenguaje cinematográfico, especialmente vinculado aquí con la industria del porno, de la que el sujeto poético manifiesta querer ser parte (“quiero ser la observada y no el observador” (2015, s/p). También, aunque no se muestra de manera explícita, hallamos otra

<sup>14</sup> “Put me in a movie” es la decimoprimer canción de *Lana del Rey*, que se considera el álbum debut de la cantante estadounidense y se publica en 2010. Según se señala en sitios webs a cargo de fanáticos de la cantante, la canción originalmente se titulaba “Little girls” o “Ruby”.

<sup>15</sup> Se entiende por *grooming* al tipo de delito por el cual un adulto se pone en contacto con un menor de edad para ganarse su confianza y, luego, involucrarlo en una actividad sexual. En nuestros días, este delito se produce esencialmente a través de las redes sociales y se conoce como *online grooming*.

coincidencia con la canción de Lana del Rey en la condición adolescente- infantil de la voz poética, cifrada en una referencia al tipo que se inicia con la novela de Nabokov (“esto es justo como en las películas / cuando se acaban los veintisiete minutos y dieciséis segundos / las lolitas / con el culo partido / ya no existen, / yo sí (2015, s/p). Otra cuestión para destacar respecto a este poema es que el uso del lenguaje es mucho más prosaico y directo, lo que permite el ingreso de un campo semántico relativo a lo erótico de corte vulgar, en una suerte de apropiación del lenguaje de la industria del porno (“puedes preguntar qué es lo que más me calienta”, “lo que más me pone”, “pollas sin rostro” (2015, s/p). Es decir, a diferencia de los otros poemas que analizamos, no se trabaja ya con lo sugerido, sino que lo erótico se presenta de manera explícita y el trabajo con el lenguaje es, a simple vista, mucho menor. En este mismo sentido, de todos los textos seleccionados, este es el único que nombra al acto de masturbarse de manera directa (la única excepción la constituye la palabra masturbadora en el paratexto de Sexton): “voy a masturbarme porque no quiero sentir mi tristeza/ voy a masturbarme porque tengo mucho miedo” (2015, s/p). El componente lírico está prácticamente ausente en un poema en el que prima un tono prosaico. Incluso, en ocasiones los versos se proponen algunos objetivos que no concretan. Un ejemplo de esto es la primera estrofa que señala “puedes preguntar qué es lo que más me calienta y te llevaré en un mágico viaje/ por tres poemas/uno/en la noche/dos/en el espejo” (2015, s/p). Sin embargo, el tercer elemento de la enumeración nunca llega. La propia autora destaca, años más tarde, cuando se la consulta por este poema que se trata de “una publicación sin pensarla”<sup>16</sup> (2020, s/p) y, por tanto, el escaso trabajo con la palabra poética podría explicarse, junto con la inexperiencia de una autora adolescente, en esta prisa por publicar.

En lo que respecta a la figuración que se hace aquí del onanismo, nuevamente la práctica aparece como una suerte de consuelo. Pero, a diferencia de los anteriores, no directamente ligada a la ausencia del tú amoroso a quien, en este caso, se invita a participar de la escena: “pero/ quédate/ esto es justo como en las películas” (2015, s/p). La práctica masturbatoria que aparecía como un antídoto frente al miedo y a la tristeza en los primeros versos (“voy a masturbarme porque no quiero sentir mi tristeza/voy a masturbarme porque tengo mucho miedo”), sobre el final del poema se asocia con la culpa: “lo que más me calienta/ es esta culpa/ inservible/ tonta/ que se arrastra/ entre/ mis piernas” (2015, s/p). La valoración sobre la práctica onanista es algo curiosa porque si bien al nombrarla directamente se la asocia con sentimientos negativos como el miedo, la tristeza y la culpa, la imagen que el sujeto poético despliega de sí misma tiene una carga positiva muy alta. Así, el comienzo del poema enumera una serie de cuestiones que la excitan y entre ellas se encuentra el espejo, lo que evidentemente implica el gusto por el propio cuerpo. Por otro lado, se señala en los versos sucesivos: “pregúntame sobre mi actriz porno favorita y te mostraré / el vídeo / de mi primera comunión / el vídeo / de todos mis cumpleaños” (2015, s/p). Sin embargo, como decíamos, aunque la culpa parece tener un carácter positivo en el sistema que diseña el poema (“lo que más me pone / lo

---

<sup>16</sup> “Es una pregunta que se respondería de 2 formas. Este poema es uno que lo publiqué, aproximadamente, en el 2014 (mis primeros poemas expuestos en internet) y realmente se me hace raro llegar a hablar de esas publicaciones, más que todo por la época; sin embargo de alguna manera u otra esas inclusiones, sobre todo en Feedback, que es la recopilación de poemas de cierta época de mi vida, que es una publicación sin pensarla, arraigada a mi fascinación por la cultura pop occidental, ya que es el título de la canción que en esa época me pareció importante”

AAVV (2020), “«La poesía es un trabajo intelectual, también un espacio de sanación», Valeria Román Marroquín, poeta” (entrevista a Valeria Román Marroquín), en *Siente Trujillo*, en <https://sientetrujillo.com/entrevista-a-valeria-roman-marroquin-poeta-arequipena/>

que más me calienta / es esta culpa / inservible / tonta / que se arrastra / entre / mis / piernas”), no puede decirse que el poema de Román Marroquín constituya un verdadero elogio al onanismo. Sin dudas, el aporte más interesante del poema de Román Marroquín es el ingreso de la industria pornográfica en el poema, que genera una actualización de la mirada sobre el onanismo que no involucra ya solo al yo y al tú amoroso, sino a una industria completa de la que el sujeto poético se vale para autosatisfacerse.

## CONCLUSIONES

El repaso por distintas figuraciones de la masturbación en la poesía femenina nos lleva a la conclusión de que Luna Miguel estaba en lo cierto cuando afirmaba que la literatura está llena de manos húmedas. Sin embargo, creemos que la selección de la autora de *Caliente* se circunscribe a un contexto meramente actual, muy cercano al círculo de autoras que frecuenta como editora y a su propia producción como poeta. Aunque es cierto que el contexto actual da lugar a numerosas manifestaciones del onanismo en la poesía femenina<sup>17</sup> y el corpus que delimita es valioso, esta temática no aparece solo en la segunda década del dos mil. Conscientes de que el corpus analizado en este trabajo también es incompleto y podría ampliarse, ya sea agregando poemas de autoras más jóvenes como rastreando en otras poetas anteriores, el objetivo que nos propusimos fue el de visualizar qué pasaba entre el poema inicial de Anne Sexton y los poemas de Rosal y Román Marroquín. Este primer e incipiente rastreo da cuenta de que efectivamente existen otros poemas que abordan el onanismo entre finales de los sesenta y la segunda década del dos mil. Los ejemplos analizados lo demuestran de manera acabada. Voces esenciales para la última poesía en español como las de Ana Rossetti, Cristina Peri Rossi, Josefa Parra o Alicia Galaz han abordado el onanismo en su obra poética. A pesar de que las últimas oleadas del feminismo han acentuado el tratamiento del onanismo en la poesía de mujeres, es un error pensar que este es un tema que solo abordan poetas que rondan los treinta años o aún menores, como las que proponía Luna Miguel en su corpus.

Asimismo, resulta interesante evaluar cuáles son los patrones que se repiten en los textos analizados. Podemos ver que, en la mayoría de los casos, se trabaja esencialmente a partir de lo sugerido. Si bien se recurre, en numerosas ocasiones, a un campo semántico relativo a lo corporal (palabras como desnuda, cuerpo, manos, por poner algunos ejemplos), el onanismo siempre es descripto mediante rodeos, metáforas o referencias a otros campos semánticos. Aunque cabe destacar que el poema de Valeria Román Marroquín parece mostrarnos una tendencia nueva, en la que lo sugerido pierde terreno en pos de un abordaje mucho más explícito, que permite el ingreso de un vocabulario de corte coloquial o, incluso, vulgar, en línea con los parámetros de la industria del porno con la que dialoga el poema. Por otro lado, es interesante destacar que la mayoría de los poemas dedican una buena cantidad de versos a construir la escena en donde se produce el acto masturbatorio y suelen ubicarla en la noche. Además, la imagen de la mujer que practica el onanismo está asociada, en la mayoría de los casos, con una soledad negativa. Es decir, no es simplemente que la mujer esté sola para masturbarse, sino que esta soledad le pesa porque supone la ausencia del amado. Por tanto, esta condición suele traer aparejados otros dos sentimientos: la tristeza y el miedo. La única excepción, en este

---

<sup>17</sup> A las autoras ya estudiadas hay que añadir un fragmento que cita la propia Miguel de *Circus girl* (2009) de Maite Dono (1969). Por otra parte, ya de nuestra cosecha, podrían incluirse el poemario *Ellas se masturban* (2010) de Nuria Mezquita de Haro (1976) y el poema “A solas” (2005) de Gracia Iglesias Lodaes (1977). Las referencias completas a estos textos se encuentran en la bibliografía.

sentido, es el poema “Elogio del amor solitario” de Josefa Parra, el único texto del corpus que reivindica de manera completa el onanismo y lo considera como una práctica que libera al sujeto femenino y lo vuelve totalmente independiente de ocasionales amantes, a quienes ya no necesita.

Rastrear y analizar los poemas onanistas en la poesía de mujeres reviste especial importancia, en tanto y en cuanto muchos de ellos pueden inscribirse en lo que Elaine Showalter concibe como la literatura de la mujer, período en el cual “hay una fase de autodescubrimiento, una vuelta hacia el interior liberada de parte de la dependencia de la oposición, una búsqueda de la identidad” (Keefe Ugalde, 1991: 117). Si Sharon Keefe Ugalde, en 1991, consideraba que “la mayoría de las jóvenes poetas españolas –sin establecer límites inflexibles, incluimos a las nacidas a partir de 1940- ha entrado plenamente en las fases feminista y de la mujer” (Keefe Ugalde, 1991: 118), este proceso no ha hecho más que acentuarse en los últimos treinta años y estos poemas constituyen, sin duda, una muestra de ello. Los poemas que abordan la masturbación femenina nos muestran ya no solo cómo la mujer se erige como sujeto deseante, abandonando su rol de musa en la poesía amatoria, sino que van un paso más allá: nos enseñan cómo, en mayor o menor medida, se prescinde del amado para satisfacer el deseo sexual. De este modo, estos poemas constituyen la muestra más acabada de la libertad y la independencia sexual del sujeto femenino en la poesía en español. Y no solo eso, sino que, como señalara Luna Miguel, aun en un mundo atravesado por el feminismo, el onanismo femenino parece no existir, no tener lugar. Por eso, la búsqueda de poemas en esta línea temática debe continuar y profundizarse, no solo por motivaciones estéticas, sino también por otras políticas. Debemos, entonces, buscar, leer y reivindicar todas las manos húmedas que habitan en nuestra poesía.

## BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias:

- Galaz Vivar-Welden, Alicia (1987), “Muladar”, en *Oficio de mudanza*, Madrid, Betania.
- Parra Ramos, Josefa (1997), “El vicio de Onán”, en *Geografía carnal*, Cádiz, Diputación de Cádiz.
- Parra Ramos, Josefa (2006), “Artes de Onán” y “Elogio del amor solitario”, en *Tratado de cicatrices*, Jerez de la Frontera, Torrejoyanca.
- Peri Rossi, Cristina (1976), “La bacante”, en *Diáspora*, Barcelona, Lumen.
- Román Marroquín, Valeria (2015), “Put me in a movie”, en *Revista de poesía El humo*, en <http://www.revistaelhumo.com/2015/09/valeria-roman-marroquin.html> (fecha de consulta: 19/10/2022).
- Rosal, Laura (2011), “Mis labios rojos rotos...”, en *En sentido figurado. Especial de poesía andaluza*, año 4, número 5, en: <https://es.calameo.com/read/0012127523096d8ae9644> (fecha de consulta: 19/10/2022)
- Rossetti, Ana (2004), “Advertencias de la abuela a Carlota y Ana” y “Onán”, en *Los devaneos de Erato* (1980), incluido en *La ordenación (Retrospectiva 1980-2004)*, P. M. Viejo (ed.), Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- Sexton, Anne (2009), “Balada de la masturbadora sola”, en *Poemas de amor*, La Coruña, Linteo.

Fuentes secundarias:

- AAVV (2020), “«La poesía es un trabajo intelectual, también un espacio de sanación», Valeria Román Marroquín, poeta”, *Siente Trujillo*, en <https://sientetrujillo.com/entrevista-a-valeria-roman-marroquin-poeta-arequipena/> (fecha de consulta: 19/10/2022).
- AAVV (2014), *Réquiem por Lolita. Antología joven de poetas españoles*, Málaga, Fundación Málaga.
- Bianchi, Marina (2013), “La poética independiente de Ana Rossetti”, en José Jurado Morales (ed), *La poesía iba en serio. La escritura de Ana Rossetti*, Madrid, Visor, pp. 25-67.
- Cano Cubillas, Rocío (2020), *Tinta invisible. Las poetas chilenas y sus obras entre 1950 y 2015* [tesis doctoral], Universidad Autónoma de Barcelona, en <https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=DBBAgC6yinA%3D> (fecha de consulta: 19/10/2022).
- Dono, Maite (2009), *Circus girl*, Almería, El Gaviero ediciones.
- García Florindo, Daniel (2006), “El mito clásico como espacio crítico feminista y espacio lírico femenino en la poesía de Ana Rossetti”, en Mercedes Arriaga Flórez (dir), *Mujeres, espacio y poder*, Sevilla, Arcibel Editores.
- Iglesias Lodaes, Gracia (2005), “A solas”, en *Aunque cubras mi cuerpo*, Alicante, Ed. Instituto Juan Gil Albert.

- Medina Puerta, Carmen (2022), *El erotismo en la primera producción literaria de Ana Rossetti (1980-1991)* [tesis doctoral], en <https://repositori.udl.cat/handle/10459.1/83109> (fecha de consulta: 15/09/2022).
- Mezquita de Haro, Nuria (2010), *Ellas también se masturban*, Sevilla, El Cangrejo Pistolero Ediciones.
- Miguel, Luna (ed) (2011), *Tenían veinte y estaban locos. Antología de poesía joven*, Madrid, La bella Varsovia.
- Miguel, Luna (2016), *El dedo. Breves apuntes sobre la masturbación femenina*, Capitán Swing.
- Miguel, Luna (2021), *Caliente*, Barcelona, Penguin Random House.
- Moya, Micaela (2021), “Viví más de una vida porque escribí tu cuerpo: el erotismo en la poesía de Josefa Parra” en *Verbum Analecta Neolatina*, Revista del Instituto de Romanística de la Universidad de Budapest, Número XXII, pp 355-372, en <https://verbum.ppke.hu/index.php/verbum/article/view/291/306> (fecha de consulta: 15/09/2022).
- Noguerol Jiménez, Francisca (2001), “La expresión del deseo femenino en la última poesía latinoamericana”, en Lilianet Brintrup, Juan A. Epple y Carmen de Mora (eds), *La Poesía Hispánica de los Estados Unidos*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 105-122.
- Núñez, Antonio (1986), “Encuentro con Ana Rossetti”, *Ínsula*, N 474, pp. 1-12.
- Pérez Bustamante Mourier, Ana Sofía (2001), “Ana Rossetti, cronista del paraíso (‘Cibeles ante la ofrenda anual de tulipanes’)”, en Francisco Díaz de Castro (ed), *Comentarios de textos. Poetas del siglo XX*, Palma, Universitat de les Illes Balears.
- Pérez Ramírez, Ariadna (2011), “La tradición clásica en *Los devaneos de Erato* de Ana Rossetti”, *Actas del II Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*, La Plata, Argentina. Diálogos Transatlánticos. En Memoria Académica, en [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.2854/ev.2854.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2854/ev.2854.pdf) (fecha de consulta: 18/09/2022).
- Rosal Nadales, María (2007), *Carnavalización y poesía (Subversión erótica de símbolos religiosos en la poesía de Ana Rossetti)*, Córdoba, La manzana poética.
- Sánchez Dueñas, Blas (2013), “De Venus a Eros. Ana Rossetti: renovación y ruptura lírica con los poetas del 50”, en José Jurado Morales (ed.), *La poesía iba en serio. La escritura de Ana Rossetti*, Madrid, Visor, pp. 143-165.
- Servodidio, Mirella (1992), “Ana Rossetti’s doubled-voiced discourse of desire”, en *Revista Hispánica Moderna*, University of Pennsylvania, Año 45, No. 2 (Dec., 1992), pp. 318-327, en [https://www.jstor.org/stable/30203350?seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/30203350?seq=1#metadata_info_tab_contents) (fecha de consulta: 15/03/2022).
- Sherno, Sylvia (1995), “Ana Rossetti o el jardín del deseo erótico”, en José B. Monleón (ed.), *Del franquismo a la posmodernidad. Cultura española 1975-1990*, Madrid, Akal ediciones, pp. 295-315.
- Showalter, Elaine (1977), *A Literature of their Own*, New Jersey, Princeton University Press.
- Ugalde, Sharon Keefe (1991), “Subversión y revisionismo en la poesía de Ana Rossetti, Concha García, Juana Castro y Andrea Luca”, en Biruté Ciplijauskaitė (ed.), *Novísimos, Posnovísimos, Clásicos, La Poesía de los 80 en España*, Madrid, Orígenes, pp. 117-135.

ANEXO

CORPUS DE TEXTOS POÉTICOS ANALIZADOS

Anne Sexton

BALADA DE LA MASTURBADORA SOLA

Al final del asunto siempre es la muerte.

Ella es mi taller. Ojo resbaladizo,

fuera de la tribu de mí misma mi aliento

te echa en falta. Espanto

a los que están presentes. Estoy saciada.

De noche, sola, me caso con la cama.

Dedo a dedo, ahora es mía.

No está tan lejos. Es mi encuentro.

La taño como a una campana. Me detengo

en la glorieta donde solías montarla.

Me hiciste tuya sobre el edredón floreado.

De noche, sola, me caso con la cama.

Toma, por ejemplo, esta noche, amor mío,

en la que cada pareja mezcla

con un revolcón conjunto, debajo, arriba,

el abundante par en espuma y pluma,

hincándose y empujando, cabeza contra cabeza.

De noche, sola, me caso con la cama.

De esta forma escapo de mi cuerpo,

un milagro molesto, ¿podría poner

en exhibición el mercado de los sueños?

Me despliego. Crucifico.

Mi pequeña ciruela, la llamabas.

De noche, sola, me caso con la cama.

Entonces llegó mi rival de ojos oscuros.

La dama acuática, irguiéndose en la playa,  
un piano en la yema de los dedos, vergüenza  
en los labios y una voz de flauta.

Entretanto, yo pasé a ser la escoba usada.

De noche, sola, me caso con la cama.

Ella te agarró como una mujer agarra

un vestido de saldo de un estante

y yo me rompí como se rompe una piedra.

Te devuelvo tus libros y tu caña de pescar.

El periódico de hoy dice que se han casado.

De noche, sola, me caso con la cama.

Muchachos y muchachas son uno esta noche.

Se desabotonan blusas. Se bajan cremalleras.

Se quitan zapatos. Apagan la luz.

Las brillantes criaturas están llenas de mentiras.

Se comen mutuamente. Están más que  
saciadas.

De noche, sola, me caso con la cama.

Cristina Peri Rossi

LA BACANTE

Allí, escondida en las habitaciones.  
Ah, conozco sus gestos antiguos  
la belleza de los muebles  
el perfume que flota en su sofá  
y su ira  
que despedaza algunas porcelanas.  
Husmea las flores encarnadas  
las estruja nerviosamente  
—esa belleza la provoca—  
las rasga las lanza lejos  
caen los doseles sobre el lecho  
se pasea febril por las habitaciones  
está desnuda y nada la sacia  
abre cajones sin sentido  
enciende el fuego en la chimenea  
regaña a las criadas  
y al fin temible, con el hocico temblando,  
se echa desnuda en el sofá,  
abre las piernas  
se palpa los senos de lengua húmeda  
mece las caderas  
golpea con las nalgas en el asiento  
ruge, en el espasmo.

Ana Rossetti

ONÁN

Tu cuerpo, desierto de ti,  
ascéticos los ojos de tus fuentes abismales,  
descubre sobre qué dureza se ceñirán tus manos.  
Del placer, los cauces rotos, por tus miembros,  
te aleccionan, en el violento quehacer  
que te humedecerá el vientre,  
manantial imposible a tus resecos labios.  
Innumerables lenguas te recorren la carne  
chupándote las sienes y enfriando tu espalda;  
gasa de plata empapándote el vello.  
La postrer sacudida echa atrás tu cabeza,  
cerrados tus ojos, el cuello en vano aguarda  
ser cercenado de un ávido mordisco,  
pues el deseo, ya, desciende por tus muslos.

Alicia Galaz

MULADAR

Mujer que te desnudas para tocarte y que te toque  
la mano del deseo, furiosa de soledad y de miedo  
hasta el aturdimiento, hasta la hora cero  
de un vacío anticipado en el hueco de una fosa,  
en la oquedad de palabras no pronunciadas.  
Deshecha en un ovillo mendicante, precipitadamente  
marchita y claudicante, sumida en el limbo  
de la noche perfecta, en el pozo de la indefensión  
del sexo, yo te proclamo fortificación del extravío,  
espuma y cogollo de la andancia, paso perdido,  
llaga del sol y verano abortado. Convicción  
demasiado clara para desafiarla de pie y a solas sin  
la musiquilla y aquel cielito que te tienen prometido.

Josefa Parra

EL VICIO DE ONÁN

Lo llaman mal de amor  
y no es más que deseo a borbotones,  
agotarse pensando  
los márgenes del cuerpo deseado,  
la fiebre nuevamente y las ojeras,  
la furia del espejo que te copia  
sin la sombra del otro.

Lo llaman mal de amor y es la condena  
de tu propio desnudo sin abrazos,  
de mirarse las manos en el vientre,  
equivocas palomas  
procurando el placer originario  
que rechazas y buscas, y rechazas  
y buscas sin remedio.  
Quisieras que tu cuerpo te bastase.  
Que se rompiese el vínculo de fuego.  
Que no hubiese la imagen de ese otro  
maltratando el recuerdo.

De nada vale el momento precario  
en que gimes de amor entre tus propias  
manos.

Josefa Parra

ARTES DE ONÁN

Para que apure bien el dolor de la ausencia,  
se forma tu silueta delgada en la penumbra,  
y tus manos de aire me acarician el vientre,  
y tus labios de viento me marcan en los hombros  
palabras invisibles y besos sin saliva.

Un remedo de ti sin peso me posee  
con esmero infinito. Sus movimientos lentos  
de fantasma o de sueño destrenzan mi deseo  
y, a espaldas de tu cuerpo, lejano e inasible,  
el placer me atraviesa con agujas doradas.

Josefa Parra

ELOGIO DEL AMOR SOLITARIO

Nadie te amará más. Ninguna mano  
te sostendrá mejor. No habrá otro nombre  
más dulce y deleitoso en tus oídos.

Tú dentro de tu piel, paladeando  
tu lengua, adormeciendo estrellas blandas  
de saliva y placer en tu garganta.

Ni reflejo, ni ausencia, ni abandono:  
tú dirigiendo el mundo, simplemente,  
en acto de deseo irremediable.

Laura Rosal

Mis labios rojos rotos,  
Mi boca ácida  
Me tiemblan las pestañas  
Pero tú.  
Suena  
El tacto de la noche  
Susurro contra susurro  
Todo el cuerpo  
Menos tú  
Me tiembla la cabeza  
Y conozco a la bestia  
Que anido.  
Toma calor,  
Toma mi amor.  
Hay flores clavadas en  
La almohada.  
Hay flores y sangre  
En el rostro.  
Hay sangre y yo  
Me tumbo junto a la noche  
Pronuncio, me invento y me presto  
A la noche.  
Le acaricio el cabello  
Y no tengo miedo  
De que amanezca  
Porque estoy de nuevo sola  
Con una mano en el pecho  
Y la otra  
Entre las piernas.

Valeria Román Marroquín

PUT ME IN A MOVIE

puedes preguntar qué es lo que más me calienta y te llevaré en un mágico viaje  
por tres poemas

uno

en la noche

dos

en el espejo

pregúntame sobre mi actriz porno favorita y te mostraré

el vídeo

de mi primera comunión

el vídeo

de todos mis cumpleaños

voy a masturbarme porque no quiero sentir mi tristeza

voy a masturbarme porque tengo mucho miedo,

pero

quédate

esto es justo como en las películas

cuando se acaban los veintisiete minutos y dieciséis segundos

las lolitas

con el culo partido

ya no existen,

yo sí

estoy de pie

todas las cámaras apuntan a mi corazón

mientras carga otro vídeo,  
y en mis ojos hay un océano que arde  
y en mis ojos todo está tan claro  
y en sus ojos ya no me veo

esto es justo como en las películas

pregúntame cuánto tiempo duro frente a mi teclado y te morderé los huesos:  
hoy quiero contarte todas mis fantasías sexuales  
hoy quiero que vean mi sexo como una constelación  
a la orilla de esta tristeza  
que seca mi espalda  
quiero ser la observada y no el observador  
la polla sin rostro  
la ventana en incógnito

quiero borrar el historial y ser dios  
porque si me preguntas,  
lo que más me pone  
lo que más me calienta  
es esta culpa  
inservible  
tonta  
que se arrastra  
entre  
mis  
piernas