

Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad.
N°47. Año 17. Abril 2025- Julio 2025. Argentina. ISSN 1852-8759. pp. 27-39.

Naturaleza, erotismo y fantasía. El cuerpo en los sonetos de amor de poetisas hispanoamericanas

Nature, eroticism and fantasy. The body in the love sonnets of hispanoamerican women poets

Fraga, Eugenia*

Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina.
euge.fraga@hotmail.com

Resumen

En el presente artículo analizaremos una serie de poemas del tipo "soneto de amor", escritos por mujeres en lengua castellana, entre España y Latinoamérica, desde el siglo XVI y hasta el siglo XX. Para llevar a cabo este análisis nos guiará una hipótesis: que en estos sonetos de estas poetisas el cuerpo ocupa un lugar central. El cuerpo es, allí, tematizado en función del amor, y el amor es entendido como una combinación entre naturaleza, erotismo y fantasía. Esta hipótesis la estaré rastreando en una serie de escritoras que, a lo largo de cinco siglos, van desde sor Juana Inés de la Cruz, hasta Alfonsina Storni y Juana de Ibarbourou, por solo nombrar las más famosas. Para ver en qué medida sus ideas sobre el cuerpo y el amor se sostienen en cierto concepto de naturaleza, cierta primacía de lo erótico y cierta noción de fantasía, nos apoyaremos en un marco teórico amplio, que abarca desde el romanticismo hasta el feminismo, pasando por el psicoanálisis, la teoría crítica y el postestructuralismo.

Palabras claves: Cuerpo; Amor; Naturaleza; Erotismo; Fantasía.

Abstract

In this paper we will analyze a series of poems of the "love sonnet" type, written by women in the Spanish language, between Spain and Latin America, from the 16th century to the 20th century. To carry out this analysis we will be guided by a hypothesis: that in these sonnets the body occupies a central place. There, the body is thematized in terms of love, and love is understood as a combination of nature, eroticism and/or fantasy. I will be tracing this hypothesis in a series of writers who, over five centuries, range from Sor Juana Inés de la Cruz, to Alfonsina Storni and Juana de Ibarbourou, just to name the most famous. To see to what extent their ideas about the body and love are based on a certain concept of nature, a certain primacy of the erotic and a certain notion of fantasy, we will rely on a broad theoretical framework, which ranges from romanticism to feminism, passing through psychoanalysis, critical theory and poststructuralism.

Keywords: Body; Love; Nature; Eroticism; Fantasy.

* Eugenia Fraga es Doctora en Ciencias Sociales, Magíster en Investigación y Licenciada en Sociología. Es investigadora del CONICET, con sede en el Instituto de Investigaciones Gino Germani. Dicta clases de grado y posgrado en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, en la Carrera de Sociología y en el Doctorado en Ciencias Sociales. Su seminario más reciente versó sobre el tema del amor. Dirige un proyecto PRII-UBA sobre teorías contemporáneas del cuerpo y el arte, desde una mirada crítica, interseccional y decolonial. Es miembro del Grupo Responsable de diversos proyectos Ubacyt, Pict y Pip financiados sobre teoría social. Ha publicado diversos artículos, ensayos y libros sobre estas y otras temáticas (teoría crítica; teorías de la comunidad, del cuerpo, del arte y de la religión; historia intelectual, historia conceptual, análisis discursivo, perspectiva decolonial, epistemología y metateoría), todos disponibles en la web (<https://uba.academia.edu/EugeniaFraga>). Es Directora de la Revista Horizontes Sociológicos, y Editora del Newsletter Conceptual and Terminological Analysis del Research Committee 35 de la International Sociological Association. ORCID: 0000-0003-0102-2431

Naturaleza, erotismo y fantasía. El cuerpo en los sonetos de amor de poetisas hispanoamericanas

Introducción

En el presente artículo intentaré analizar una serie de poemas de tipo muy particular, como veremos a continuación, escritos por mujeres en lengua castellana -esto es, especialmente, de España y Latinoamérica-, entre el siglo XVI y hasta el siglo XX¹. Mi *corpus* no estará constituido por cualquier tipo de poema, sino específicamente por aquel tipo de poema llamado soneto.

El soneto es aquel tipo de poema cuya rima sigue la siguiente fórmula: un primer y un segundo verso de cuatro renglones, y los dos últimos versos de tres renglones cada uno. Más concretamente, la rima en cada uno de estos cuatro versos es ABBA ABBA CDC DCD. Lo que esto quiere decir es que, por ejemplo, la rima del primer renglón se equivale con la del cuarto renglón, la del quinto con la del octavo, la del segundo con la del tercero, la del sexto con la del séptimo, y así sucesivamente.

Para llevar a cabo este análisis me guiará una hipótesis bastante definida, por la cual sostengo que en estos sonetos de estas poetisas hispanoamericanas *el cuerpo ocupa un lugar de centralidad*. Esto es así por el rol primordial, otorgado en estos poemas, al amor², en donde el amor es entendido como una

1 La investigación cuyos resultados se presentan en este artículo han sido realizados con la ayuda del financiamiento proporcionado como miembro de la Carrera del Investigador Científico del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina, en el marco de mi proyecto personal de investigación titulado "Construyendo una teoría social crítica del lenguaje. La crítica de los lenguajes dominantes y la propuesta de lenguajes alternativos".

2 El amor ha sido pensado y repensado desde las más diversas perspectivas de las ciencias sociales y humanas. Para el romanticismo, las habilidades del alma, como el auto-sacrificio y el amor desinteresado, le permiten al ser humano elevarse sobre el egoísmo, al conectar apariencia sensual y bondad moral -esta última, el fundamento de la creación, por la que todo antagonismo es solo aparente, pues el amor es el lazo entre todas las cosas creadas- (Schelling, 1999). Para la sociología, el

combinación entre naturaleza, erotismo y/o fantasía.

Esta hipótesis la estaré rastreando en una serie de escritoras que, a lo largo de cinco siglos, van desde Luisa de Carvajal y Mendoza, María de Zayas y Sotomayor, Leonor de la Cueva y Silva, y Juana Inés de la Cruz, hasta las más recientes, Delmira Agustini, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou, Clara Vivas Briceño y Dulce María Loynaz. Esta serie de autoras no sólo nos llevarán en un viaje a través del tiempo, sino también en un viaje a través de los países hispanoparlantes, desde España hasta Argentina, pasando por México, Cuba, Venezuela y Uruguay.

Pero más que interesarme en las diferencias entre sus sonetos, lo que me interesará será ver si efectivamente sus ideas sobre el cuerpo y el amor se sostienen en cierto concepto de naturaleza, cierta centralidad de lo erótico y cierta noción de fantasía. Para ver en qué medida esto sucede, me apoyaré en un marco teórico amplio, que abarca desde el romanticismo hasta el feminismo, pasando por el psicoanálisis, la teoría crítica y el postestructuralismo.

amor es el intento de comunicación entre sistemas psíquicos inevitablemente aislados entre sí (Luhmann, 1985). Aunque existirían distintas formas históricas del amor, como "eros" y "ágape", con influencias de la filosofía griega y de la teología medieval, respectivamente (Boltanski, 2012), las formas modernas del amor resaltan por la novedad de la mayor igualdad entre los sexos en la intimidad, la sexualidad y el afecto, lo que se ha llamado el ideal de las relaciones puras (Giddens, 1998). Para el postestructuralismo francés, el discurso amoroso suele romper la dialéctica de todo texto -su apertura a interpretaciones infinitas nunca totalizables-: el discurso amoroso, a diferencia de todos los demás tipos, se presupone que tendrá un fin, un cierre, o al menos la irrupción de algo extraordinario, porque el amor, en el código cultural moderno, es concebido como un abismo al que se sucumbe, cuando un cuerpo logra seducir, arrebatar a otro (Barthes, 2007). El amor presentaría una dimensión semiótica -el lenguaje del amor-, así como una dimensión psicoanalítica -el amor como necesidad profunda de la especie-. Así, el amor es siempre paradójico: se basa tanto en las afinidades como en las extranjerías, en la fusión como en el mantenimiento de las diferencias (Kristeva y Sollers, 2016).

Por otra parte, y como marco de este estudio, cabe citar el amplio campo conocido como sociología de las emociones, campo en que se especializa la revista en la que este estudio aparece publicado. Algunos de los investigadores que se reconocen como miembros de la sociología de los cuerpos y las emociones son: Jonathan Turner (Turner y Stets, 2006), Eduardo Bericat (2018), Arlie Hochschild (1983), Olga Sabido Ramos (2019), Marina Ariza (2016), Eva Illouz (2012), Theodore Kemper (1990), Massimo Cerulo (2014) o Bryan Turner (2002). Y, en Argentina, Adrián Scribano (2019), Angélica de Sena (De Sena y Scribano, 2020), o Ana Abramowski y Santiago Canavero (2017).

Como referentes de este campo, utilizaremos las perspectivas de los sociólogos clásicos Georg Simmel, Max Weber y Norbert Elias; de los sociólogos críticos Theodor Adorno y Herbert Marcuse; y de los sociólogos contemporáneos Anthony Giddens, Luc Boltanski y David Le Breton. Todas ellas han versado largamente sobre las emociones, y aún más, sobre el vínculo entre ellas y el cuerpo, desde el coqueteo, la comunión y la vergüenza -en los clásicos- hasta la adicción, la entrega y la violencia -en los contemporáneos-, pasando por el anhelo y el hedonismo -en los críticos-³.

En mi opinión, no hay contradicción entre realizar un estudio "sociológico-emocional", por un lado, y realizar un análisis de obras literarias. En efecto, las obras literarias son mi objeto de estudio, mientras que la sociología de los cuerpos y las emociones -y otras perspectivas sociales y humanas- son mi punto de mira, mi marco teórico. Por otra parte, las conexiones entre sociología y literatura abundan, especialmente desde que existe ese subcampo conocido como "sociología de la literatura". Dentro del mismo podemos citar, como referentes, a Pierre Bourdieu (2005), Frederic Jameson (1989), Lucien Goldmann (1969), Robert Nisbet (1979), Lewis Coser (1963), Wolf Lepenies (1994) o Leo Löwenthal (1961), y, particularmente en Argentina, a Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano (1977; 1980; 1983), así como a Delfín Garasa (1973).

3 Sobre todas estas perspectivas he trabajado, a lo largo de la última década, en otros artículos -que no citaré para no ocupar espacio pero que pueden encontrarse en <https://uba.academia.edu/EugeniaFraga>-. Asimismo, en un trabajo anterior he trabajado con la perspectiva de otro sociólogo de las emociones -como el estigma-, Erving Goffman; y en un trabajo de próxima publicación lo hice con la perspectiva de otra socióloga de las emociones -como el compañerismo-, la ya nombrada Illouz.

Naturaleza y erotismo

La conjunción entre naturaleza y erotismo⁴ aparece en estos sonetos de amor ya desde el siglo XVI, con el ejemplo del poema *Soneto espiritual de Silva*, de Carvajal⁵, y hasta llegar al siglo XIX con el ejemplo del poema *Otra estirpe*, de Agustini⁶. Veamos el primer caso. En cuanto al tema de la naturaleza, podemos ver que en el soneto de Carvajal aparecen ciertos personajes, Pastor y Silva -que viene del latín para "bosque", *silvus*-; que aparecen asimismo ciertas figuras míticas asociadas a la naturaleza, como las ninfas o el fénix; y también que aparecen mencionados ciertos elementos propios de la naturaleza como las manzanas y las flores. Por su parte, en cuanto a la temática del erotismo, podemos transcribir el siguiente fragmento:

Con un estrecho abrazo...
me tiene tu amor tan traspasada...
de unos abrasadísimos amores...
como fénix, encendida
(de Carvajal, 1996, p. 46).

Como puede apreciarse en este fragmento del soneto, la idea de "estar traspasada", la idea de lo que podríamos llamar un atravesamiento, nos remite inmediatamente a imágenes del acto sexual, hipótesis que también queda confirmada con la idea de la "brasa encendida". Acá podemos ver por primera vez que la metáfora del fuego, que seguirá apareciendo a

4 Pensar el amor a imagen y semejanza de la naturaleza es precisamente uno de los puntos centrales de la tradición romántica. Así, según Schiller (1991), el ser humano se mueve por dos impulsos opuestos. El impulso material se vincula a la naturaleza y los sentidos, y conduce a la pasión, mientras que el impulso formal se vincula a la moral y la razón, y conduce a la estima. Pero a veces el ser humano logra combinar ambos impulsos: al adicionarse naturaleza y moral, surge un tercer impulso, el lúdico, que es el que da lugar al amor, como un sentimiento complejo. Pues la naturaleza es nuestra primera creadora -que nos crea como animales-, pero la belleza y el amor son nuestras segundas creadoras, dándonos la posibilidad de elegir convertirnos en humanos auténticos. Así también, según Schlegel (1971), la naturaleza es el perfecto ejemplo de romanticismo, porque es romántico lo que está en perpetuo devenir, en un continuo perfeccionarse: como la naturaleza. La meta del romanticismo es entonces doble: hacer que la vida -natural y social- sea estética, y hacer que la estética sea vital -natural y social-; o también, hacer del sujeto un espejo del mundo -natural y social-, y hacer del mundo -natural y social- un retrato del sujeto. ¿Qué, si no esto, hace un soneto de amor?

5 Luisa Carvajal y Mendoza (Jaraicejo, España, 2 de enero de 1566 - Londres, Inglaterra, 2 de enero de 1614) fue una poetisa mística española.

6 Delmira Agustini Murtfeldt (Montevideo, Uruguay, 24 de octubre de 1886 - Montevideo, Uruguay, 6 de julio de 1914) fue una poeta modernista uruguaya de principios del siglo XX.

lo largo de todo este artículo, viene a representar el amor erótico.

Pasando ahora al segundo ejemplo, al de Agustini, podemos ver que, en cuanto al tema de la naturaleza, aparecerá nuevamente el fuego como símbolo del amor; aparecerán ciertas plantas como las rosas -con su corola y su tallo-; aparecerán ciertos espacios naturales -como el nectario o el jardín-; aparecerán ciertos animales -como los buitres o las sierpes, pero también las palomas-, muchos de los cuales estarán vinculados a adjetivaciones referentes a la dulzura o a la cualidad de la dulzura -como el enjambre y las mieles-; y, finalmente, también aparecerán ciertas referencias a la naturaleza que nos remiten ya directamente a una metáfora sexual -como el surco y la simiente, o el agujero y la semilla-. Por su parte, en cuanto a la temática propiamente erótica, transcribimos los siguientes fragmentos del soneto:

Su cuerpo excelso derramado...
sobre mi cuerpo desmayado...
la corola...
que hoy despliego...
en mi carne entregó...
mi gran tallo febril...
viérteme de sus venas, de su boca...
así tendida, soy un surco ardiente
donde puede nutrirse la simiente
de otra estirpe
(Agustini, 1996, p. 88).

Este fragmento está plagado de erotismo. La idea de "un cuerpo sobre otro cuerpo" nos transporta directamente a la imagen típica del acto sexual. La corola que se despliega podría ser la metáfora de una vulva; el tallo la metáfora de un falo; las venas y la boca, partes del cuerpo que, combinadas con la idea de "entregar la carne", vuelven a remitir a lo sexual, a una sexualidad que además, en este caso, tiene fines reproductivos -nutrir la simiente-. Y aparecen una vez más adjetivos como "febril y ardiente", que vuelven a poner frente a nuestros ojos la metáfora del amor como fuego⁷.

⁷ La cuestión del erotismo fue tematizada por una serie muy diversa de perspectivas de las ciencias sociales y humanas. Desde la sociología, se puede ahondar en el fenómeno social del coqueteo, marcando sus analogías con otros ámbitos sociales como el juego, la aventura, el arte, la religión y la lucha (Simmel, 1986; 2002; 2007). Se pueden reconstruir los procesos civilizatorios que fueron moldeando afectos como el miedo o la vergüenza, la sensualidad y la cortesía, en el pasaje desde la sociedad feudal hacia la modernidad (Elias, 1989), y hasta se puede señalar la formación de comunidades eróticas como dispositivos

Ahora bien, más allá de estos dos ejemplos, el primero del siglo XVI y el segundo del siglo XIX, considero que la mayor representante en el siglo XX de esta combinación entre naturaleza y erotismo en sus sonetos es, sin duda, Juana de Ibarbourou⁸. Veamos entonces a continuación dos de sus poemas: el primero, titulado lisa y llanamente *Amor*, y el segundo, *Como un ascua de miel*. Empecemos por el primero. Respecto de la temática de la naturaleza, transcribimos los siguientes fragmentos:

El amor es fragante como un ramo de rosas,
amando se poseen todas las primaveras,
Eros trae en su aljaba las flores olorosas,
de todas las umbrías y todas las praderas.
Cuando viene a mi lecho trae aromas de esteros,
de salvajes corolas de tréboles jugosos,
efluvios ardorosos de nidos de jilgueros,
ocultos en los gajos de los ceibos frondosos...
perfumes de floridas y agrestes primaveras...
perfumes de retamas, de lirios y glicinas...
unge mi piel de frescas esencias campesinas
(de Ibarbourou, 1996a, p. 107).

¿Qué hay que refiera a la naturaleza en todo esto? Claramente, mucho. El "ramo de rosas", la primavera, las flores, las praderas, los esteros, las "salvajes corolas de los tréboles", los "nidos de los jilgueros", los "gajos de los ceibos", las retamas, los

contratendenciales a la separación individualista producida por la racionalización moderna (Weber, 2002). Algo similar resalta la teoría crítica: Reich (1969) analiza cómo las sociedades capitalistas reprimen el cuerpo de las personas, limitando su energía sexual. Esta explotación corporal es especialmente palpable en el caso de las mujeres -y de las clases bajas-, ambos en situación cuasi servil, y de allí la necesaria liberación de los instintos sensuales y eróticos, en pos, de una mayor democratización de las relaciones entre los sexo-géneros. Y Rozitchner (2007) postula la unión corporal como forma de oposición tanto al egoísmo capitalista como a la separación cuerpo/alma del cristianismo. Finalmente, el postestructuralismo francés facilita el estudio del erotismo, como forma específicamente humana -simbólica, no meramente animal- de la sexualidad, en sus vínculos con lo sagrado y con lo violento (Bataille, 1957), así como el estudio de la construcción histórica de discursos sobre el propio cuerpo y la propia sexualidad, mediadas por instituciones como la familia, la religión, la medicina, la filosofía, la política, etc. (Foucault, 2005a; 2005b; 2005c; 2018).

⁸ Juana de Ibarbourou, de soltera Fernández Morales, y también conocida como Juana de América, fue una poetisa uruguaya. Es considerada una de las voces más personales de la lírica hispanoamericana de principios del siglo XX. Nacimiento: 8 de marzo de 1892, Melo, Uruguay. Fallecimiento: 15 de julio de 1979, Montevideo, Uruguay.

lirios y las glicinas, y las "frescas esencias campesinas", floridas y agrestes. Por su parte, respecto de la temática erótica, el poema utiliza palabras como "poseer", como "lecho" -la cual aparece más de una vez-, o incluso "efluvios ardorosos". Y transcribimos este otro fragmento, más breve, del mismo poema, para concluir la idea:

toda mi joven carne se impregna de esa esencia...
 queda en mi piel morena de ardiente transparencia
 (de Ibarbourou, 1996a, p. 107).

Entonces: "carne y piel", posesión, lecho y efluvios. Pero además, a estas nociones relativas de algún u otro modo al cuerpo se les agrega nuevamente la metáfora del fuego, de lo "ardiente", de lo "ardoroso".

Pasando, ahora sí, al último poema mencionado de Ibarbourou, podemos ver que, respecto de la temática de la naturaleza, aparecen mencionados todo tipo de flores -como el "lirio con su miel" y la "rosa con su perfume"-, pero también distintos tipos de animales -como la "tórtola fiel" o el "ruiseñor implume"- . Por último, respecto de la temática erótica, volvemos a transcribir un notable fragmento:

De la brasa de amor que me consume...
 fuego azul y elevado que me consume...
 por la llama feliz...
 de tu beso, en mi pecho estremecido...
 tu amor y mi amor, lirio encendido
 (de Ibarbourou, 1996b, p. 109).

Como podemos ver, tenemos, por un lado, distintas partes del cuerpo y sus acciones típicas -pecho, beso-, pero también y una vez más, el fuego y su familia de palabras como metáforas del amor -fuego, brasa, llama, encendida-.

El cuerpo

Está claro que, si hablamos de naturaleza y si hablamos de erotismo, en los dos casos pareciera ser de suma importancia la cuestión del cuerpo. En efecto, el cuerpo es parte de la naturaleza tanto como el cuerpo es la base del erotismo⁹. Veamos, entonces,

9 Partimos en este trabajo de una definición del cuerpo afín a la de la tradición francesa de pensamiento -fenomenológica y existencialista-. Según ella, podemos concebir al ser humano como una conciencia encarnada en un cuerpo, y de allí surge su sentido corporal del estar-en-el-mundo; así, la percepción mediante los sentidos del cuerpo es una construcción social, pero que tiene también un elemento pre-social, animal, asociado a

de qué manera aparece el cuerpo en los sonetos de estas poetisas hispanoamericanas. En primer lugar, respecto del vínculo entre cuerpo y naturaleza, tenemos ejemplos ya desde el siglo XVII, por ejemplo, en el poema *Que muera yo, Liseo*, de Sotomayor¹⁰, y los ejemplos siguen hasta el siglo XX, por caso con el soneto *Dicha fugaz*, de Briceño¹¹. Veamos cada uno de estos en detalle. Respecto del primer ejemplo, la naturaleza aparece con claridad en el siguiente fragmento de Sotomayor:

(Tus ojos) en lugar de amarme
 pudiendo con sus rayos alumbrarme
 las flores me convierten en abrojos
 (de Zayas y Sotomayor, 1996a, p. 54).

Así, refieren a la naturaleza "las flores y sus abrojos" o los rayos del cielo, pero todo esto no podría aparecer sin una estrecha vinculación con el cuerpo:

Que muera yo... por tus ojos,
 y que gusten tus ojos de matarme;
 que quiera con tus ojos alegrarme...
 que rinda yo a tus ojos por despojos mis ojos...
 que me maten tus ojos...
 cuando mis ojos por tus ojos mueren...
 unos ojos que a tus ojos quieren
 (de Zayas y Sotomayor, 1996a, p. 54).

Aquí, el total del cuerpo aparece reducido a uno solo de sus órganos, los ojos - ¿quizás el más importante de los sentidos, por el cual el amor entra primero?-. Así, la palabra "ojos" aparece repetida un total de doce veces en este soneto. Visto esto,

la materialidad encarnada de la especie: el cuerpo, elemento central de la experiencia conciente, no es un objeto físico aislado, sino que está siempre vinculado a su entorno -que es el mundo-, y esa relación está siempre mediada por el lenguaje -que es la unión entre percepción y experiencia- (Merleau-Ponty, 1945). Sobre esta definición de base, el postestructuralismo francés agrega la idea de que existen intensidades corporales más potenciadas -como la alegría o el deseo- y otras más impotentes -como la tristeza o la nostalgia-. Sugiere que lo sagrado está en lo cotidiano, lo trascendente en lo intramundando, y que cada cosa, por más pequeña, tiene su propio carácter divino: así, cada parte del cuerpo, y cada interacción corporal con otros. Por ello puede hablarse de una economía libidinal, fundada en el goce, y en la unión irreversible del cuerpo individual con el mundo y los otros, a partir de una noción de reunión (Lyotard, 1990).

10 María de Zayas Sotomayor (Madrid, España, 12 de septiembre de 1590 - Madrid, España, 1647) fue una escritora española del Siglo de Oro.

11 Clara Vivas Briceño (Mérida, Venezuela, 1987- 1977) fue una poetisa venezolana, bastante menos conocida que las demás escritoras trabajadas en este artículo.

podríamos preguntarnos, ¿hay en el cuerpo amor, más allá o más acá de los ojos? Por supuesto. Veámoslo en el siguiente soneto, el de Briceño recién aludido. Este siguiente ejemplo incluye la temática de la naturaleza en el siguiente fragmento:

Como aguas que van a un mismo río
nuestras vidas corrieron juntamente...
y fue la primavera en el estío...
la luz del sol que alumbra en el poniente
cada día...
aún fulgura... la luz ardiente
(Vivas Briceño, 1996, p. 113).

Aparecen, entonces, aquí: las distintas estaciones -la primavera, el estío o verano-, la ya famosa metáfora del fuego -luz, sol, alumbrar, fulgurar, ardiente-, pero también una novedosa metáfora acuática -los ríos que se unen son como dos vidas que se unen, en o mediante el amor-. Sin embargo, todo este tratamiento de la naturaleza aparece estrechamente asociada, en el mismo poema, a un tratamiento similar de la corporalidad:

Puse mi frente... sobre tu pecho...
unidos palpitaron... su corazón y el mío...
en una fundió su alma con la mía
(Vivas Briceño, 1996, p. 113).

El cuerpo del amor, por lo que podemos ver aquí, es tanto un cuerpo estrictamente material -una frente, un pecho-, como un cuerpo más abstracto -el corazón, el alma¹². Esto en cuanto a la relación entre cuerpo y naturaleza, pero ¿qué hay de la relación entre cuerpo y erotismo? Para el tratamiento de este vínculo tenemos, también, dos grandes ejemplos. Por un lado, del siglo XVII, el soneto *En que satisface un*

12 Esta dualidad material y espiritual del cuerpo ha sido ahondada -especialmente aunque no solamente-, en la sociología argentina, en lo que se conoce como la perspectiva sobre los cuerpos y las emociones. En tanto campo de estudios inabordable en el contexto de este artículo, remito simplemente a uno de sus referentes principales, el ya nombrado Scribano (2019), y solamente a uno de sus trabajos más recientes y completos, en donde entrecruza el estudio de los cuerpos en el marco del capitalismo moderno -en particular de su variante periférica, latinoamericana-, para señalar la importancia de ciertas prácticas corporales intersticiales al sistema -entre las cuales se encuentra el amor, junto a la solidaridad, el don, la fiesta, etc.-. También en Argentina, yo misma he intentado ir construyendo una teoría crítica del cuerpo, el arte y el amor, la cual, más allá de artículos sueltos sobre distintos aspectos de la misma, puede encontrarse en su forma más completa hasta el momento en mis libros *Fraga*, 2020, y sobre todo *Fraga*, 2024.

recelo con la retórica del llanto, de de la Cruz¹³, y, del siglo XX, el soneto *Como una sola flor desesperada*, nuevamente de la gran Ibarbourou. Pasemos a analizar cada uno parte por parte. En el primer caso, la temática del cuerpo aparece retratada de la siguiente manera:

Como en tu rostro... veía
que con palabras no te persuadía,
que el corazón me dices deseaba...
pues entre el llanto...
el corazón deshecho destilaba...
mi corazón deshecho entre tus manos
(de la Cruz, 1996a, p. 63).

Tenemos entonces, por un lado, los sentidos corporales -sobre todo la vista y el tacto-, pero tenemos, asimismo, ciertas expresiones corporales -como hablar o llorar-, y todo esto en íntimo contacto con la temática erótica. Veamos otro breve fragmento del mismo poema:

El líquido humor viste y tocaste
mi corazón deshecho entre tus manos
(de la Cruz, 1996a, p. 63).

Por lo que podemos ver, unas manos tocan, y con eso deshacen el corazón -sólido- en humor -líquido-. De alguna manera, podemos conjeturar que, al tocar un cuerpo otro cuerpo -sólido-, salen de él ciertos "jugos eróticos". Y con esto pasamos, ahora sí, al último ejemplo de soneto que vincula, en este caso, cuerpo, erotismo y naturaleza -por eso hablé antes de "la grande" Juana de Ibarbourou, pues en ella los tres elementos aparecen de la manera más explícita-. Respecto del cuerpo, aparecen en su poema palabras como "sangre", "hueso", "ojo", "aliento", "frente" y "corazón". Respecto a la naturaleza, aparecen otra serie de palabras, como "flor", "leña", "orquídea" y "hiedra". Y, todo esto, atado en un nudo erótico:

Lo quiero...
con este corazón caliente y preso
y con el sueño fatalmente obseso
de este amor, que me copa el sentimiento...
hasta su beso.

13 Juana Inés de Asbaje Ramírez de Santillana, más conocida como sor Juana Inés de la Cruz, fue una religiosa jerónima y escritora mexicana, exponente del Siglo de Oro de la literatura en español. Nacimiento: 12 de noviembre de 1648, Nepantla de la Cruz, México. Fallecimiento: 17 de abril de 1695, Ciudad de México, México.

Mi vida es...
 como una sola flor desesperada,
 depende de él como del leño duro
 la orquídea
 (de Ibarbourou, 1996c, p. 100).

Como puede verse, no sólo el corazón está "caliente" -una calentura de carácter ya obsesivo, al punto quizás de resultar fatal, pero sin duda desesperado-, sino que además el leño que prende ese fuego es un "leño duro" - ¿metáfora del falo?-, leño de quien depende la blanda, suave y delicada orquídea -¿metáfora de la vulva?-.

Deseo y fantasía

Está claro que si hablamos de erotismo, se nos viene a la mente la palabra "deseo", así como también que, si hablamos de amor, muchas veces él nos remite al vocablo "fantasía". ¿De qué manera se unen, entonces, deseo y fantasía, en el marco de toda otra familia de palabras como atracción, aventura, búsqueda, hechizo, encanto o ilusión¹⁴? Esto es lo que trataré de elucidar a continuación. En primer lugar, veamos un ejemplo en el cual el deseo aparece unido a las nociones de atracción y aventura. Me refiero al soneto del siglo XVII *Amar el día, aborrecer el día*, de Sotomayor. Allí, el deseo aparece del siguiente modo:

Llamar la noche...
 temer el fuego y acercarse al fuego...
 atada la razón, libre osadía...
 desear sin saber qué se desea
 (de Zayas y Sotomayor, 1996b, p. 55).

Por lo que podemos ver, el deseo aparece

¹⁴ La fantasía es un concepto especialmente interesante, pues conecta, por un lado, con su sentido libidinal como deseo erótico, y, por otro, con su sentido cognitivo como imaginación artística. Sobre estas conexiones han escrito mucho tanto el psicoanálisis como la filosofía alemana. Así, según Freud (1959), el ser humano siempre busca placer. Si un tipo de placer se le niega, busca sustitutos. Por eso crea mundos distintos al real, que le resulta insatisfactorio. Ese es el rol de la fantasía y de toda actividad imaginativa, desde el juego y el sueño hasta el humor y el arte, pasando, por supuesto, por el terreno sexual. Según Lacan (2014), deben pensarse estas conexiones bajo el concepto de un "nudo borromeo", donde se atan lo simbólico y el lenguaje, los imaginarios y los fantasmas, y lo real material en última instancia innombrable. Por otra parte, según Kant (2007), nuestra imaginación funciona de dos modos posibles: ella descansa al experimentar un objeto bello, a la vez que se moviliza al gozar de un objeto sublime. Y según Humboldt (1963), todo objeto real permite ser reenfocado como objeto imaginativo, siendo ese es el movimiento típico de la creación artística.

aquí unido a una serie de vectores, algunos de los cuales ya estuvimos viendo con antelación, y algunos de los cuales aparecen como novedosos. Por un lado, "el deseo en la noche" nos remite al erotismo. Por otro lado, el deseo aparece una vez más en la metáfora del fuego. Pero además, el deseo aparece ahora como una combinación de miedo y atracción; como una hibridación de lo irracional, de la sinrazón, en oposición a -o quizás como prerrequisito de- la libertad y la valentía. En una palabra, el deseo tiene mucho que ver con la aventura.

En segundo lugar, me gustaría analizar a continuación un ejemplo en el cual el deseo aparece entendido como una "búsqueda activa", y esto nada menos que por una "sor" o hermana religiosa. Me refiero al soneto del siglo XVII *Al que ingrato me deja*, de de la Cruz. Veamos la siguiente transcripción:

Al que ingrato me deja, busco amante...
 constante adoro a quien mi amor maltrata...
 al que trato de amor, hallo diamante...
 si a éste pago, padece mi deseo;
 si ruego a aquél, mi pundonor enojo...
 pero yo, por mejor partido, escojo
 (de la Cruz, 1996b, p. 64).

Dijimos que el deseo aparecía como búsqueda activa, véanse si no palabras como "buscar", "adorar" o "tratar de amar". Pero esta forma activa de la búsqueda, movida por el deseo, constituye un dilema: el dilema entre el propio deseo y los criterios establecidos socialmente -y religiosamente- del honor -"pundonor"- . Pero, a pesar de todo esto, se elige, la mujer elige, en términos de decisión personal activa -"escojo"-.

En tercer lugar, el deseo puede ser tan fuerte, para estas poetisas hispanoamericanas, que a veces nos lo presentan como un deseo virtualmente insaciable. Así, en el poema -también del siglo XVII- *No sé si muero o si tengo vida*, de Cueva y Silva¹⁵, como se muestra en el siguiente fragmento:

Ni estoy en mí, ni fuera puedo hallarme,
 ni... cuido de buscarme...
 ninguna cosa puede contentarme,
 todo me... deja desabrida...
 pues que me cansa toda... cosa

¹⁵ Leonor de la Cueva y Silva (Medina del Campo, España, 1611 - Medina del Campo, España, 1705) fue una escritora española del Siglo de Oro.

(de la Cueva y Silva, 1996, p. 61).

¿El deseo de algo, puede hallarse dentro de sí? ¿O es siempre deseo de otro objeto, externo a mí? En todo caso, lo que queda claro, es que el deseo implica siempre una búsqueda interminable: al deseo insaciable nada acaba de saciarlo, de contentarlo, de llenarlo¹⁶. Me gustaría hacer aquí resaltar algo entre paréntesis: es notable que estos tres sonetos que acabamos de ver -los tres en los cuales la noción de deseo aparece de la manera más fuerte-, son los tres del siglo XVII. En el siglo XVII, estas mujeres escritoras sentían que las inundaba un deseo poderoso, quizás en el contexto de una sociedad aún fuertemente represiva, especialmente sobre el deseo femenino. Y, a pesar de todas las represiones, ellas lograban romper las barreras y, no sólo permitirse sentir lo que sentían, sino incluso "ponerle nombre", escribir y publicar eso que sentían¹⁷.

Pero dijimos también, por otra parte, que el deseo se vinculaba muchas veces, en la poesía romántica, a la idea de fantasía. La fantasía, podemos conjeturar ya ahora, pareciera tener dos lados. Una de sus caras es la del sueño, el encanto, el hechizo que produce el amor, pero su otra cara es la de la ilusión entendida como engaño. A continuación, veremos un ejemplo de cada uno de estos dos lados de la fantasía.

16 El carácter ontológicamente insaciable del deseo es puesto de relieve por la filosofía, especialmente cuando se hace eco de ciertas tradiciones antiguas de pensamiento -como el estoicismo griego o el budismo indio-. Así, toma forma una mirada inevitablemente pesimista sobre el cuerpo, por la que toda voluntad emerge de un deseo. Todo deseo insatisfecho delata una falta, por lo que toda falta es fuente de sufrimiento. Toda gratificación es efímera, porque las demandas son infinitas. Es imposible entonces obtener una satisfacción final: ésta es solo una ilusión. Toda esperanza y todo miedo son producto de esta conciencia esclava. Con ellas, en definitiva, no puede haber paz ni felicidad duraderas (Schopenhauer, 1964).

17 Es preciso resaltar la importancia del movimiento que provocan estas mujeres con sus poemas. Como señalarían distintas miradas dentro del feminismo, es clave recuperar las identidades, corporalidades y lenguas fronterizas, bífidas, heterogéneas, que se salen por fuera de las rígidas líneas demarcadas por el poder y que producen expresiones artísticas disidentes (Anzaldúa, 1999), dado el lugar central de los cuerpos -y especialmente de los cuerpos femeninos- en los procesos históricos de acumulación del capitalismo y de despliegue de la modernidad (Federici, 2004). Si existen formas verticales y horizontales de la violencia, que deja sus marcas en los cuerpos dominados -en función del género, pero también de la "raza"- en la forma de mensajes escritos (Segato, 2003), entonces reviste un valor excepcional analizar los mensajes escritos por esos mismos cuerpos dominados, especialmente en sus esfuerzos por resistirse a o salirse de esa dominación y represión -como es el caso de estos poemas-. En efecto, frente a la formación de las "matrices binarias" del género, aquellas se pueden disputar performativamente, con miras a transformarlas -siendo la sexualidad un ámbito especialmente propicio para ello- (Butler, 2002). Así, podemos hablar de una verdadera liberación sexual de estos cuerpos por oposición a los bagajes normativos sobre el amor o el matrimonio (Tenenbaum, 2019).

En primer lugar, respecto de la fantasía amorosa entendida como hechizo, tenemos un nuevo soneto de de la Cruz titulado *Que contiene una fantasía contenta con amor decente*. Como podemos ver, la fantasía aparece aquí ya desde el título del soneto y, aún más, la palabra aparece repetida varias veces a lo largo de los siguientes fragmentos:

Tu forma fantástica ceñía...

te labra prisión mi fantasía

(de la Cruz, 1996c, p. 65).

Como si esto no fuera poco, tenemos toda otra serie de imágenes como "bella ilusión", "dulce ficción", "imagen del hechizo que más quiero", o "sombra esquiva". La fantasía es entonces pensada aquí como ilusión, ficción y hechizo; pero, además, este amor ficcional pareciera ser casi una ilusión óptica -"imagen", "sombra"- . Por otra parte, y como contracara de lo anterior, veamos ahora sí un ejemplo del segundo lado de la fantasía, de aquel tipo de encanto que, en realidad, resulta un engaño¹⁸. El mejor ejemplo de esto quizás sea el soneto *El engaño*, de Storni¹⁹. La fantasía como engaño aparece explícitamente en su poema, en el siguiente fragmento:

Bajo el encanto de mis ojos, te gana

otro encanto el deseo...

en tu juego engañoso persistes,

con un aire de actor del papel dueño...

pienso: no te des prisa,

no eres tú el que me engaña;

quien me engaña es mi sueño

(Storni, 1996, p. 105).

La aparición de la fantasía en estos versos

18 Para pensar estos dos lados de la fantasía y la ilusión, podemos servirnos una vez más de la filosofía alemana -esta vez, nutrida de la mitología griega-. Según Nietzsche (1910), hay dos formas estéticas de vivir la vida. En la modalidad apolínea, la vida se vive como un sueño, como un conjunto de formas y figuras que hablan y significan cosas importantes. Aquí el ser humano se deleita en ilusiones, aunque presente que son "solo" ilusiones. En la modalidad dionisiaca, en cambio, la vida se vive más bien como una intoxicación: como un viaje, una transportación, un trance, un rapto, una inspiración, una exaltación. Aquí el ser humano se siente manifestación de algo superior, parte de un todo más grande. Mi hipótesis es que la modalidad apolínea es la que, en última instancia, ve a través del velo de la fantasía como engaño, mientras que la modalidad dionisiaca es la que nunca sale de la ilusión de que la vida misma es ilusión -valga el juego de palabras-

19 Alfonsina Storni (Capriasca, Suiza, 29 de mayo de 1892 - Mar del Plata, Argentina, 25 de octubre de 1938) fue una poetisa y escritora argentina vinculada con el modernismo.

es clara: “encanto”, “deseo”, “sueño”. Pero se trata, como nos alerta ya el título, de una fantasía engañosa. En efecto, lo que los ojos ven produce encanto, y el encanto moviliza el deseo, pero ese encantamiento puede, más que una promesa, ser solo un juego, nada más que una *performance* ficticia, un sueño que se desvanece al despertar: en pocas palabras, un engaño.

Amor y poesía

Como pudimos ver a lo largo de este artículo, pareciera haber una importante centralidad de la naturaleza en la poesía, por lo menos desde hace cinco siglos y hasta hoy, y, como mínimo, en los sonetos de temática amorosa -por lo pronto, sin duda desde la sensibilidad femenina-. Esta cuestión del vínculo íntimo entre naturaleza y poesía es tematizado, explícita y reflexivamente, por otro de los sonetos que seleccionados, *Quiere el amor feliz*, de Loynaz²⁰. Veámoslo con detenimiento:

¿Cuándo la miel necesitó dulzura?
 ¿Quién esencia de pomo hecha en la rosa?
 Quédese en hojarasca temblorosa
 lo que no pudo ser fruta madura...
 no está el agua azul del río,
 ni se apoya en su nombre la montaña
 (Loynaz, 1996, p. 134).

La presencia de la naturaleza es clara -“miel”, “rosa”, “hojarasca”, “fruta”, “río”, “montaña”-, pero, ¿cómo se relaciona esto con el amor? Pues el amor que triunfa -“la fruta madura”-, e incluso el amor que fracasa -“la hojarasca temblorosa”- utilizan metáforas de la naturaleza para ser representadas en la poesía. Pero la naturaleza es sólo *metáfora* del amor, el amor no es *literalmente* ni río ni montaña: lo que le termina de darle su realidad, y le otorga posteridad al amor, es la escritura. En efecto: el amor ya es amor aún cuando no se lo escriba -“la miel es ya siempre dulce”; “la rosa ya siempre tiene perfume”-: así, por ejemplo, en otro fragmento nos dice “la dicha se asegura desnuda de palabras”. Pero, aún así, es la poesía la que vuelve al amor trascendente, y esto lo logra al simbolizarlo, al simbolizar al amor:

Quiere el amor...
 arrancar un verso...
 ¡Quien besar puede,

20 Dulce María Loynaz Muñoz (La Habana, Cuba, 10 de diciembre de 1902 - La Habana, Cuba, 27 de abril de 1997) fue una escritora cubana y una de las primeras abogadas mujeres de dicho país.

bese y deje frío símbolo,
 el beso escrito!
 (Loynaz, 1996, p. 134).

Amor, naturaleza y poesía conforman entonces una suerte de tríptico mágico cuyos vértices de algún modo siempre están unidos²¹. Pero, yendo más allá de esta primera conclusión, nos gustaría presentar una serie de afirmaciones más generales acerca de los conceptos principales que estuve desarrollando en este artículo.

Había dicho al principio que mi hipótesis tenía que ver con que el cuerpo era tramitado en función del amor, y que el amor era entendido como la combinación de estos tres ingredientes: naturaleza, erotismo y fantasía. La naturaleza, como vimos -al menos en los sonetos románticos de poetisas hispanoamericanas modernas-, tiene mucho que ver con la temática de lo campestre. Y el erotismo, por su parte, está obviamente vinculado al deseo y a la búsqueda. Pero, de hecho, hay algo que une a la naturaleza y el erotismo de manera insoslayable, y es *la centralidad del cuerpo*.

En efecto -y como ya lo había adelantado-, así como el cuerpo humano es parte de eso más grande que llamamos la naturaleza, también el cuerpo es el asiento material sin el cual no podría haber erotismo. Pero hay más: tanto la naturaleza como el erotismo, en tanto formas del amor, suelen ser representadas en la poesía romántica de manera abrumadora con la metáfora del fuego, el calor y el ardor. Finalmente, vimos que la fantasía, ese tercer ingrediente del tríptico mágico, tenía dos caras: por un lado el sueño, el hechizo, el encanto, pero también, por otro, la ilusión y el potencial engaño. Como pudimos ver, estos tres

21 La relación entre naturaleza y arte es uno de los ejes principales sobre los que reflexionó la filosofía alemana. Según Kant (2007), la naturaleza es el modelo de la vida sin propósito: en vez de juzgar a la naturaleza en función de su utilidad, una aproximación estética a la misma permite juzgarla en función de la belleza de su mero existir. Según Schelling (1999), el arte debe imitar a la naturaleza, emular su fuerza creativa, su energía creadora, ya que el poder sagrado de la naturaleza es el poder de existir. Así como la naturaleza nos da un cuerpo, el arte nos da un alma. El ser humano, entonces, es un cuerpo, una materia con una forma determinada, pero también es espíritu, energía más difusa. Por ello, las mejores artes son las que logran poner de relieve las infinitas semejanzas entre lo humano y la naturaleza -como hacen estos sonetos de amor-. Finalmente, según Nietzsche (1956), hay una verdad holista contenida en la naturaleza, que sin embargo sólo se nos muestra parcialmente. La naturaleza produce impresiones intensas que nos arrastran, y que son fuentes de creación artística. La naturaleza tiene una estructura extremadamente subjetiva, que nos impulsa a buscar distintos cauces de acción: pero el arte está entre los más propicios para su despliegue -y, dentro de todas las artes, la poesía, y la poesía amorosa, parece tener el primer puesto-.

ingredientes conforman las ideas sobre el cuerpo y el amor de las poetisas de habla hispana del siglo XVI a esta parte.

A continuación, y antes de pasar al cierre a este artículo, presentamos un cuadro en el cual se podrá visualizar de manera rápida, sistemática y comparativa la fuerte presencia en este tipo de poesía de los vocabularios asociados no sólo al amor, sino a la naturaleza, al cuerpo, al erotismo, al deseo y a la fantasía.

Cuadro 1. Conceptos principales sobre el cuerpo y afines en sonetos de amor

Ver anexo

Conclusiones

Luego de todo lo visto, podemos en principio resumir la perspectiva sociológico-emocional del cuerpo y el amor a partir de tres puntos. a) El cuerpo y el amor se van modificando, en su materialidad y en su simbolización, a lo largo del tiempo (Elias; Boltanski); b) es decir que el cuerpo y el amor son, en cada época y lugar, "hijos de su sociedad", pero también, a la vez, pueden enfrentarse a la sociedad que los enmarca (Weber, 2002; Giddens, 1998; Scribano, 2019); c) y esto, porque tanto el cuerpo como el amor se intersectan de diversos modos, cambiantes, con el resto de las esferas sociales, como la política y la economía, el arte y la religión, la ciencia y la cotidianeidad, la psiquis y los medios comunicativos (Simmel, 1986; 2002; 2007; Luhmann, 1985; Fraga, 2020; 2024).

Por último, y en relación con cada uno de los tres puntos recién expuestos, me gustaría trazar tres conclusiones clave: una sobre la dimensión histórica del cuerpo, otra sobre la dimensión estética del amor corporal, y otra más sobre la dimensión política del amor corporal. Estas tres dimensiones, que a continuación detallaré, son, a mi entender, la razón por la que vale la pena recuperar, aquí y ahora -en el siglo XXI, en Latinoamérica, en el medio de una crisis multidimensional global-, los sonetos de las escritoras trabajadas más arriba.

En primer lugar, tenemos la dimensión histórica del cuerpo. Como bien lo reconstruyó el sociólogo David Le Breton (2021), existieron distintos modos de entender al cuerpo humano a lo largo de la historia. Pueden distinguirse tres grandes eras: la antigüedad, el medioevo y la modernidad, y mostrar cómo se modificó, a lo largo del tiempo, la relación

de cada uno con su propio cuerpo, con el de otras personas, y con el mundo natural. En la antigüedad el cuerpo era, a la vez que humano, vegetal y animal, *cosmos* y comunidad. En el medioevo el cuerpo humano era pueblo porque era fiesta, y era amor porque era religión. Y en la modernidad se liquidó todo esto en arrasadores procesos de individuación, apropiación, espectacularización y escisión del cuerpo humano, a partir del desarrollo científico-técnico. Esto, por muy modernos que seamos, lo vivimos muchas veces como un desgarramiento de nuestro ser, que entonces intentamos, por diversas vías, remendar. Así, escribir poemas o buscar amor se convierten en formas de recuperar una experiencia corporal más holista e integral. Entonces, mi primera conclusión es que, al pensar el cuerpo con metáforas de la naturaleza, y al tematizarlo centralmente en función del tema del amor, la poesía hispanoamericana opera una cierta *recuperación de formas premodernas de entender y vivir el propio cuerpo*.

En segundo lugar, tenemos la dimensión estética del amor corporal. Según el teórico crítico Theodor Adorno (1983), el arte siempre tiene un momento de imaginar lo inexistente. La imaginación ayuda a trascender la realidad, y la fantasía es ese deseo de producir un mundo mejor. Esa es la promesa de todo arte: medir el abismo entre lo real y la felicidad. El arte muestra utopías al expresar lo inexpresable: como la imaginación, supone ese elemento de indeterminación que es el ingrediente lúdico del arte. Este es también el carácter escandaloso del arte, que postula su posibilidad y la promete: aunque la obra de arte no puede volver la utopía realidad, nos fascina con su imagen. Las obras de arte producen una operación de traslado, al convencernos de que es la realidad la que debería imitar a la obra de arte -y no al revés-. La existencia misma de la obra de arte indica que lo no existente puede ser; la ficción que crea es, por su existencia, ya una transgresión de los límites dados. En este sentido, mi segunda conclusión es que, mediante la estetización de la vida que implica el "soneto de amor", la poesía hispanoamericana postula unas *imágenes de felicidad que son una forma singular de la utopía: la utopía del amor, y el amor como la máxima felicidad*. Así, estas poetisas buscan, con su escritura, alcanzar el objeto de su amor, esto es, convertir el amor aún no realizado en amor realizado, o lo potencial en actual -aún en el marco de todo tipo de represiones corporales-.

En tercer lugar, y finalmente, tenemos la dimensión política del amor corporal. Como postula otro teórico crítico, Herbert Marcuse (1969; 1972; 1978; 1985), el cuerpo es el asiento de la

dominación y de la represión, pero también el lugar de la resistencia y la liberación. Esto, de la mano de procesos que él denomina como: "hedonismo eudemonista" -la búsqueda de placer y felicidad juntas-; "rebelión instintiva" -una contrapolítica de los cuerpos-; "retorno de lo reprimido" -a partir de sacar a la luz lo olvidado o silenciado-; "unión existencial" -el dejar de ser uno y pasar a ser uno-con-otros-; o "nueva sensibilidad" -la atención al entorno ecológico natural-. Así, a los cuerpos oprimidos o cosificados -tal como los construye el sistema social dominante-, se les oponen cuerpos eróticos -con instinto de vida-, cuerpos emancipados y rebeldes, cuerpos gozosos y libidinales. Entonces, mi tercera conclusión es que, los que aparecen en este tipo de poesía, son auténticamente *cuerpos subversivos, en tanto plantean una "re-erotización de la existencia" tanto como un "reencuentro con la naturaleza"*. Y esta forma de "superación de la alienación" corporal solo puede realizarse, claro, a partir de reflexionar sobre el amor desde el arte.

Referencias bibliográficas

- Abramowski, A. y Canavero, S. (2017). *Pensar los afectos. Humanidades y ciencias sociales ante un desafío común. Red interdisciplinaria sobre afectos y emociones*. FLACSO.
- Adorno, T. W. (1983) [1970]. *Teoría estética*. Akal.
- Agustini, D. (1996) [circa 1905]. Otra estirpe. En AAVV, *Sonetos de amor. Selección de 150 sonetos de la lengua española* (pág. 88). Edaf.
- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1977). *Literatura y sociedad*. Centro Editor de América Latina.
- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1980). *Conceptos de sociología literaria*. Centro Editor de América Latina.
- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1983). *Literatura/Sociedad*. Hachette.
- Anzaldúa, G. (1999). *Borderlands / La frontera. The new mestiza*. Aunt Lute Books.
- Ariza, M. (2016). *Emociones, afectos y sociología. Diálogos desde la investigación social y la interdisciplina*. IIS-UNAM.
- Barthes, R. (2007) [1977]. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Siglo XXI.
- Bataille, G. (1957). *El erotismo*. Tusquets.
- Bericat Alastuey, E. (2018). *Excluidos de la felicidad: La estratificación emocional del bienestar social en España*. CIS-Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Boltanski, L. (2012) [1990]. *Love and Justice as Competences. Three Essays on the Sociology of Action*. Polity.
- Bourdieu, P. (2005). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Paidós.
- Cerulo, M. (2014). *La società delle emozioni. Teorie e studi di caso tra politica e sfera pubblica*. Orthotes Editrice.
- Coser, L. A. (1963). *Sociology Through Literature. An Introductory Reader*. Prentice-Hall.
- de Carvajal, L. (1996) [circa 1595]. Soneto espiritual de Silva. En AAVV, *Sonetos de amor. Selección de 150 sonetos de la lengua española* (pág. 46). Edaf.
- de Ibarbourou, J. (1996a) [circa 1960]. Amor. En AAVV, *Sonetos de amor. Selección de 150 sonetos de la lengua española* (pág.107). Edaf.
- de Ibarbourou, J. (1996b) [circa 1960]. Como un ascua de miel. En AAVV, *Sonetos de amor. Selección de 150 sonetos de la lengua española* (pág. 109). Edaf.
- de Ibarbourou, J. (1996c) [circa 1960]. Como una sola flor desesperada. En AAVV, *Sonetos de amor. Selección de 150 sonetos de la lengua española* (pág. 108). Edaf.
- de la Cruz, J. I. (1996a) [circa 1680]. En que satisface un recelo con la retórica del llanto, *Sonetos de amor. Selección de 150 sonetos de la lengua española* (pág. 63). Edaf.
- de la Cruz, J. I. (1996b) [circa 1680]. Al que ingrato me deja. En AAVV, *Sonetos de amor. Selección de 150 sonetos de la lengua española* (pág. 64). Edaf.
- de la Cruz, J. I. (1996c) [circa 1680]. Que contiene una fantasía contenta con amor decente. En AAVV, *Sonetos de amor. Selección de 150 sonetos de la lengua española* (pág. 65). Edaf.
- de la Cueva y Silva, L. (1996) [circa 1645]. No sé si muero o si tengo vida. En AAVV, *Sonetos de amor. Selección de 150 sonetos de la lengua española* (pág. 61). Edaf.
- De Sena, A. y Scribano, A. (2020). *Social policies and emotions: A look from the Global South*. Springer International Publishing.
- de Zayas y Sotomayor, M. (1996a) [circa 1650]. Que muera yo, Liseo. En AAVV, *Sonetos de amor. Selección de 150 sonetos de la lengua española* (pág. 54). Edaf.
- de Zayas y Sotomayor, M. (1996b) [circa 1650]. Amar el día, aborrecer el día. En AAVV, *Sonetos de amor. Selección de 150 sonetos de la lengua española* (pág. 55). Edaf.
- Elias, N. (1989). *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y sicogenéticas*. Fondo de Cultura Económica.

- Federici, S. (2004). *Caliban and the witch: Women, the body and primitive accumulation*. Autonomedia.
- Foucault, M. (2005a) [1976]. *Historia de la sexualidad, 1: La voluntad de saber*. Siglo XXI.
- Foucault, M. (2005b) [1984]. *Historia de la sexualidad, 2: El uso de los placeres*. Siglo XXI.
- Foucault, M. (2005c) [1984]. *Historia de la sexualidad, 3: La inquietud de sí*. Siglo XXI.
- Foucault, M. (2018). *Historia de la sexualidad, 4: Las confesiones de la carne*. Siglo XXI.
- Fraga, E. (2020). *Teoría estética de la alteridad o La belleza del devenir otro. Antecedentes antiguos, medievales y renacentistas y su relevancia actual*. Instituto de Investigaciones Gino Germani.
- Fraga, E. (2024). *Arte y naturaleza. Entre el romanticismo y la teoría crítica*. Dedalus.
- Freud, S. (1959) [1908]. *Collected Papers of Sigmund Freud Vol. IV*. Basic Books.
- Garasa, D. (1973). *Literatura y sociología*. Troquel.
- Giddens, A. (1998). *La transformación de la intimidad*. Cátedra.
- Goldmann, L. (1969). *Literatura y sociedad. Problemas de metodología en sociología de la literatura*. Martínez Roca.
- Hochschild, A. R. (1983). *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*. University of California Press.
- Humboldt, W. (1963) [1790-1840]. *An anthology of the writings of Wilhelm von Humboldt*, Wayne State University.
- Illouz, E. (2012). *Why Love Hurts: A Sociological Explanation*. Polity Press.
- Jameson, F. (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Visor.
- Kant, I. (2007) [1790]. *Crítica del juicio*. Tecnos.
- Kemper, T. D. (1990). *Research Agendas in the Sociology of Emotions*. SUNY Press.
- Kristeva, J. y Sollers, P. (2016) [2015]. *Marriage as a Fine Art*. Columbia University Press.
- Lacan, J. (2014). *El seminario*. Paidós.
- Le Breton, D. (2021) [1995]. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Prometeo.
- Lepenies, W. (1994). *Las tres culturas. La sociología entre la literatura y la ciencia*. Fondo de Cultura Económica.
- Löwenthal, L. (1961). *Literature, Popular Culture, and Society*. Transaction Press.
- Loynaz, D. M. (1996) [circa 1975]. Quiere el amor feliz. En AAVV, *Sonetos de amor. Selección de 150 sonetos de la lengua española* (pág.134). Edaf.
- Luhmann, N. (1985) [1982]. *El amor como pasión. Hacia una codificación de la intimidad*. Península.
- Lyotard, J. F. (1990) [1974]. *Economía libidinal*. Fondo de Cultura Económica.
- Marcuse, H. (1969). *An essay on liberation*. Beacon.
- Marcuse, H. (1972). *Counterrevolution and revolt*. Beacon.
- Marcuse, H. (1978). *The aesthetic dimension. Toward a critique of marxist aesthetics*. Beacon.
- Marcuse, H. (1985) [1955]. *Eros y civilización. Un estudio filosófico de Freud*. Sarpe.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Fenomenología de la percepción*. Gallimard.
- Nietzsche, F. (1910) [1873]. *Early Greek Philosophy and Other Essays*. Macmillan.
- Nietzsche, F. (1956) [1872-1887]. *The Birth of Tragedy and the Genealogy of Morals*. Doubleday & Company.
- Nisbet, R. (1979). *La sociología como forma de arte*. Espasa-Calpe.
- Reich, W. (1969) [1936]. *La revolución sexual*. Alianza.
- Rozitchner, L. (2007). *La cosa y la cruz. Cristianismo y capitalismo*. Losada.
- Sabido Ramos, O. (2019). *Los sentidos del cuerpo: el giro sensorial en la investigación social y los estudios de género*. Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y Estudios de Género.
- Schelling, F. W. J. (1999) [1807]. *Filosofía del arte*. Tecnos.
- Schiller, F. (1991) [1793-1795]. *Escritos sobre estética*. Tecnos.
- Schlegel, F. (1971) [1797]. *Lucinde and The Fragments*. University of Minnesota.
- Schopenhauer, A. (1964) [1819]. *The World as Will and Idea*. Humanities.
- Scribano, A. (2019). *Love as a collective action. Latin America, emotions and interstitial practices*. Routledge.
- Segato, R. L. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Prometeo.
- Simmel, G. (1986) [1923]. *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica cultural*. Península.
- Simmel, G. (2002) [1923]. *Sobre la individualidad y las formas*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Simmel, G. (2007) [1907]. *Imágenes momentáneas sub specie aeternitatis*. Gedisa.
- Storni, A. (1996) [circa 1930]. El engaño. En AAVV, *Sonetos de amor. Selección de 150 sonetos de la lengua española* (pág.105). Edaf.
- Tenembaum, T. (2019). *El fin del amor. Querer y coger*. Ariel.

- Turner, B. S. (2002). *Regulating bodies: Essays in medical sociology*. Routledge.
- Turner, J. H. y Stets, J. E. (2006). *Handbook of the Sociology of Emotions*. Springer.
- Vivas Briceño, C. (1996) [circa 1970]. Dicha fugaz. En AAVV, *Sonetos de amor. Selección de 150 sonetos de la lengua española* (pág.113). Edaf.
- Weber, M. (2002) [1925]. *Economía y sociedad*. Fondo de Cultura Económica.

Anexo

Cuadro 1. Conceptos principales sobre el cuerpo y afines en sonetos de amor

| TEMA | VOCABULARIO |
|------------------|--|
| Naturaleza | nutrir, madurar, fruto primavera x3, estío flores x4, florido rosas x4, lirio x2, orquídea, glicina ceibo, retama, hiedra, hojarasca esencia x2, perfume, aroma, olor jardín, pradera, montaña salvaje, agreste, campesino nido, jilguero, tórtola, ruiseñor corola x2, tallo, gajo, ramo surco, simiente miel x3, néctar, dulzura agua x2, río x2 luz x2, sol, día |
| Fuego | fuego x4, brasa, llama, leño alumbrar x2, fundir, rayo encendida x2, ardiente x2, consumida x2, caliente, febril, abrasada |
| Cuerpo | ojos x14, frente x2, rostro pecho x2, espalda, hueso boca, aliento corazón x4, palpitar, sangre, venas manos, tocar, deshacer llorar, hablar, escribir (palabras x2, símbolo, verso) |
| Erotismo | eros x2 beso x5 carne, piel, desnuda abrazar, estrechar buscar x2, rogar poseer, traspasar jugo, efluvio, líquido, humor lecho x2, noche x2 |
| Deseo / Fantasía | deseo x4, obsesión, escoger amor/amado/amar/enamorar/amante x28, querer x9, adorar x2 alma, sentimiento, dicha fantasía x3, encanto x2, sueño x2, hechizo ilusión, ficción, engaño x4 ninfa, fénix |

Fuente: Elaboración propia

Citado. Fraga, Eugenia (2025) "Naturaleza, erotismo y fantasía. El cuerpo en los sonetos de amor de poetisas hispanoamericanas" en Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad - RELACES, N°47. Año 17. Abril 2025- Julio 2025. Córdoba. ISSN 18528759. pp. 27-39. Disponible en: <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/issue/view/653>

Plazos. Recibido: 18/04/2024. Aceptado: 20/01/2025.