

CLARA VERÓNICA VALDANO

***CUERPOS COSIFICADOS:
UNA LECTURA DE HERENCIA DE
CLORINDA MATTO DE TURNER***

***OBJECTIFIED BODIES:
A READING ABOUT INHERITANCE BY
CLORINDA MATTO DE TURNER***

***LES CORPS CHOSIFIÉS:
UNE LECTURE D'HERITAGE DE
CLORINDA MATTO DE TURNER***

Resumen

“Cuerpos cosificados: Una lectura de *Herencia* de Clorinda Matto de Turner” analiza cómo funciona el cuerpo femenino, sobre todo, en medio de la sociedad limeña capitalista de siglo XIX. Vemos así que Margarita, la protagonista, debe promocionar su cuerpo a través de la moda de la época, pues ésta le ayuda a buscar y encontrar marido. Sin embargo, para poder tener acceso a los objetos de lujo debe entrar en los mecanismos del mercado de Lima: consumo, compra y venta de miles de objetos que, a su vez, envuelven psicológicamente y crean confusión a Margarita y a Lucía –su madrastra–. De esta manera, en la obra, la moda ayuda a aparentar posición social, a ocultar las deformidades corporales y a dar al cuerpo un valor de uso y de intercambio, de acuerdo con la lógica marxista. Finalmente, Margarita, en *Herencia*, justamente revela esta construcción del cuerpo femenino y cómo el uso de la moda ayuda a promocionarle socialmente, a ser intercambiada y objeto de uso y placer visual o sexual.

Palabras clave: Valor de uso; valor de intercambio; mercancía; moda; clase social; apariencia.

Abstract

“Cuerpos cosificados: Una lectura de *Herencia* (“Objectified bodies: A reading about *Inheritance*”) by Clorinda Matto de Turner” examines how the female body works, above all, in the 19th-century capitalist society of Lima. We see how Margarita, the protagonist, must advertise her body according to the fashion of the time, because it helps her to search and find a husband. However, in order to have access to luxury items, she must enter into the market mechanisms of Lima: consumption, purchase and sale of thousands of objects that, in turn, involve her psychologically and create confusion to Margarita and Lucia—her stepmother. Thus, in the work, fashion helps to pretend a social position in order to hide body deformities and to give the body a value of use and exchange according to the Marxist logic. Finally, Margarita, in *Inheritance*, precisely reveals this construction of the female body and how the use of fashion helps to promote her socially, to be exchanged and to be an object of use and of visual or sexual pleasure.

Key words: Value in use; Exchange value; merchandise; fashion; social class; appearance.

Résumé

“Les Corps chosifiés: Une lecture d’*Héritage* de Clorinda Matto de Turner” analyse le fonctionnement du corps féminin, surtout, au milieu de la société liménienne capitaliste du XIX siècle. On voit ainsi que Margarita la protagoniste doit faire la promotion de son corps à travers de la mode de l’époque, puisque l’aide à chercher et à trouver un mari. Cependant, pour avoir accès aux objets de luxe elle doit entrer aux mécanismes du marché de Lima: la consommation, achat et vente de milliers d’objets qui à son tour, mêlent psychologiquement et créent une confusion à Margarita et Lucia—sa marâtre. De cette façon, dans l’œuvre, la mode contribue à simuler une position sociale, à cacher les difformités corporelles et à attribuer au corps une valeur d’usage et d’échange, conformément à la logique marxiste. Finalement, Margarita en *Héritage*, justement, révèle cette construction du corps féminin et comment l’usage de la mode contribue à lui faire promotion socialement, à être échangée et devenir l’objet d’usage et plaisir visuel ou sexuel.

Mots clés: Valeur d’usage; valeur d’échange; marchandise; mode; classe sociale; apparence.

¿Qué importaba, empero, el enflaquecimiento, la debilidad física, la tisis matadora, si a ella la veían sus amigas en los parques y paseos ostentando las novedades de última importación de los almacenes gigantes? Esa era la resignación heroica de la mayoría de las mujeres (Matto 13).

Introducción

El cuerpo es un espacio clave desde donde una sociedad manifiesta las preocupaciones de un tiempo determinado. Así, por ejemplo, con el desarrollo de la burguesía, en el siglo XIX, en Latinoamérica, el cuerpo era también instrumento que expresaba las características de cierta clase social –alta, media o baja– de acuerdo con los comportamientos de ese cuerpo, como la manera de vestir, los modales y las formas de hablar. Este tipo de valoración social convertía al cuerpo en vaso comunicante entre lo que el individuo deseaba aparentar, frente a su sociedad, y lo que era realmente. Sin embargo, incluso en pleno siglo XXI, estos valores todavía se mantienen invariables.

Este ensayo parte del análisis del cuerpo y su función dentro del sistema social burgués imperante. Si tomamos en cuenta la perspectiva de Luce Irigaray, vemos que *Herencia*, de Clorinda Matto de Turner, se dirige hacia una interpretación de la sexualidad como parte de la economía del mercado; así el cuerpo y el amor son objetos de consumo porque estos pueden tener diferentes valores de acuerdo con la utilidad económica, social o sexual que tengan¹. Este enfoque es relevante porque la teoría marxista nos ayuda a comprender cómo

1 *Herencia* fue publicada en 1895, posteriormente a la Guerra entre Perú y Chile (Carrillo 17); por lo tanto, tendría como base un contexto urbano de Lima en proceso de reconstrucción. Asimismo, *Herencia* se distingue por sus características realistas, costumbristas –por los tipos de descripciones que se hacen de Lima, de la sociedad limeña– y, a la vez, naturalistas –por las descripciones de reacciones fisiológicas de los personajes–. Sobre un tipo de análisis realista o costumbrista, se puede consultar a Antonio Cornejo Polar, *Clorinda Matto de Turner novelista*.

dentro de la literatura del siglo XIX se refleja el desarrollo del capitalismo y la fuerza que este iba tomando en un entorno como Lima.

Lima: Lugar del deseo y del consumo de objetos

En primer lugar, es importante detenerse en algunos conceptos introducidos por Karl Marx y reelaborados por Luce Irigaray, en su artículo "Women on the Market". Por un lado, *bien de consumo* "is, in the first place, an object outside us, a thing that by its properties satisfies human wants of some sort of another. The nature of such wants, whether, for instance, they spring from stomach or from fancy, makes no difference" (Marx). Por otro lado, el *valor de uso* de un objeto es el *valor intrínseco* que tiene éste como bien material, y puede cumplir o servir para la finalidad que fue hecho; mientras que el *valor de intercambio* es *cuantitativo*, es decir que el objeto debe tener un valor exacto con relación a otro objeto con el cual se establece el intercambio (Marx). Entonces, si tomamos en cuenta estos conceptos, vemos que el cuerpo femenino ha sido también construido bajo estos significantes.

Desde un comienzo, *Herencia* ilustra el nivel de consumo de productos y el desarrollo moderno y comercial de Lima, espacio en donde aparece Margarita y Lucía en medio de bullicio de gente y mercaderes. Los objetos de compra y uso empiezan a cargar la atmósfera y las dos damas están en medio de este mundo sobrecargado. Aparece gente con dinero en mano, pulperías, mostradores, vidrieras, ferrocarriles, bazares, artículos de lujo, como telas, cueros, terciopelos, chaquetas, pañuelos de seda, abanicos, flores, encajes y perfume. Este espacio urbano se recarga de objetos, y Lucía y Margarita están como perdidas entre la cantidad de cosas que miran. Esta acción de mirar los objetos expuestos en las diversas vitrinas es un momento en donde el sujeto se queda en suspenso, absorto, así la contemplación es la expresión de una cultura del consumo que transforma el vidrio en espejo de lo que la mujer quiere convertirse, al comprar el objeto observado (Bowlby

32). En *Herencia*, para Margarita y Lucía, Lima es como una gran vitrina, en donde ellas son las consumidoras de estos objetos que les brindará un nuevo estatus.

Ese movimiento abrumador de mercancías se liga más con las actividades femeninas, porque se enfatiza sobre la capacidad de compra de estas, quienes están dispuestas a hacer lo que sea para lograr aparentar. Así, lo que se ofrece para la mujer causa el derroche:

aquel almacén [...] era una serie de sorpresas que narcotizaba a las mujeres y las engañaba como tiernas criaturas y haciéndolas perder todo el juicio, las obligaba a dejar todo el presupuesto de la casa, resignándose con verdadero heroísmo al ayuno del estómago (13).

Aquí la mujer aparece como embobada por este mecanismo de compra y venta, y ella parece ser el objeto, o tiro al blanco, adonde está dirigido todo este mecanismo de consumo y gasto².

Sin embargo, en la obra también se sugiere que en hombres y mujeres el consumo de objetos genera vanidad, que no es más que el amor propio y el placer por ver el cuerpo arreglado para crear una apariencia. Se dice en la obra:

En la vida real, según las circunstancias del hombre, llamábase placer, así el salir de estos bazares con la razón perturbada, como gastar todo el sueldo del mes en un objeto de lujo que vaya a ostentarse en la exhibición de regalos de cumpleaños [...] fomentando la vanidad mujeril (9).

Asimismo, este nivel de consumo de todos estos objetos refleja a un mundo de derroche, lujo, movimiento, consumo y ostentación.

2 Es muy interesante ver que las tiendas de ropa, por ejemplo, en el siglo XIX empezaron a desarrollar en las mujeres la monomanía, relacionada con la cleptomanía. Enfermedad en la cual la persona perdía momentáneamente el control y "the actions [were] involuntary, instinctive, irresistible". Esta enfermedad sería convertía a las personas, legalmente, en ladronas (Schwartz 23-24).

La familia Marín, es decir, Fernando, Margarita y Lucía, ha venido a Lima para educar y conseguir novio para Margarita³, y este espacio de compra y venta parece ser el propicio para encontrar candidato. Sin embargo, este espacio también les ofrece muchos objetos que las abrumba: “Lucía y Margarita se encontraban casi mareadas por la fecunda labia de los dependientes” (13), quienes tratan de venderles sinnúmero de objetos. Ellas son compradoras y, posteriormente, cuerpos en venta frente a la sociedad limeña.

De hecho, el espacio está lleno de varios objetos que pueden ser usados y Lucía y Margarita, de esta forma, no solo van a comprar objetos que le hagan verse bien a Margarita, sino que van a comprar un marido para Margarita. El espacio de Lima parece ser el lugar propicio y éste se convierte en un gran mercado en donde nace el deseo por el objeto de placer, ya sea la cosa o el amado.

Lima es un lugar generador de deseo, porque se convierte en espacio de consumo de objetos y cuerpos. Incluso, posteriormente, en la novela, Lima es generadora del deseo sexual femenino, sobre todo para Camila, personaje analizado posteriormente: “El aire estaba, no envenenado, sino saturado de gérmenes afrodisíacos”, así estaban “excitados los sentidos por la atmósfera tibia y olorosa” y “estimulada la carne por un eterno desconocido que nombran pecado” (103-104). Lima es, entonces, centro de deseo, consumo y venta del cuerpo. Lo afrodisíaco sexual del espacio es paralelo a los niveles de oferta y demanda de un mercado que estimula la exhibición de cuerpos, ya sean estos construidos sexual o socialmente.

3 En *Aves sin nido* se menciona que Margarita es llevada a Lima para ser educada; asimismo, la familia Marín la lleva para huir del posible incesto, pues ella se había enamorado de Manuel. Mary G. Berg, en su estudio introductorio, resalta y analiza los aspectos diferentes de la trama de *Herencia*, tales como la gran preparación y presentación de Margarita frente a la sociedad limeña para que ésta encuentre pretendiente (x-xi).

La moda y la promoción social y sexual del cuerpo

El cuerpo se vuelve objeto de la mirada de los espectadores, pues la moda y los adornos propician las relaciones sociales. Margarita compra prendas porque va a presentarse frente a la aristocracia limeña para tratar de encontrar pretendiente (Berg x). Las prendas y los vestidos, por otro lado, serán el vínculo que le ayuda a demostrar su posición social alta. Así, la moda propicia el deseo y viene a ser la publicidad del cuerpo. Lima es como un almacén en donde se exhiben cuerpos adornados, como si éstos fueran maniqués.

Mariselle Meléndez, en “Visual Difference: The rethoric of Clothing in Colonial Spanish America”, asegura que la ropa tiene una significación cultural, racial o étnica de superioridad (17) y, aunque ella habla del contexto colonial, nos aproxima a comprender la función de la moda; asimismo, citando a Pratt, se habla de la ropa como una “strategic cultural practice” (cit. en Meléndez 17), pues la ropa y la moda hablarían del estrato social y, en consecuencia, de su desenvolvimiento en el contexto social burgués⁴. En el caso de la novela, la moda conduce hacia la venta y promoción del cuerpo de Margarita en el contexto limeño.

Las relaciones sociales se motivan y establecen también por la manera en cómo luce ese cuerpo decorado. En la fiesta de cumpleaños de Camila, donde Margarita es presentada a la sociedad limeña, dos mujeres hablan así sobre Lucía Marín:

4 Mike Featherstone, en “The Body in Consumer Culture”, habla de cómo la cultura del consumo está también relacionada con la cultura del narcisismo y con las reglas de comportamiento establecidas para las mujeres, por ejemplo, para crear la imagen de una persona “fascinating, stunning, attractive [...]”, reglas inamovibles dentro de una sociedad burguesa” (21). Por otro lado, Regina Root, en “Fashioning Writing in Nineteenth-Century Argentina”, dice que la moda también servía en el proceso de construcción de una imagen nacional. Un cuerpo a la moda implicaba el reflejo de un cuerpo político, así el progreso y la modernidad están también representados a través de la estética de la moda (71-95).

- Le habrá costado cuatrocientos soles el traje.
 -No exageres, si ese terciopelo se vende a tres soles donde Porta. [...]
 -Tú habrás calculado tela y hechura, porque los botones...
 -Oh, si fuesen finos...
 -¿Y qué?
 -No seas boba; esa es piedra francesa.
 -En qué disputa se empeñan las adorables sirenas? Preguntó un caballero llegando. [...]
 -Disputábamos sobre la legalidad de los botones [...]
 -Precio de conocer joyería: soy amigo de Boggiano; y puedo asegurar a ustedes que esa botonadura representa una fortuna. [...]
 -Hagámonos amiga de ésta –dijeron por lo bajo las dos señoras de la disputa. (35-6)

Esta cita demuestra que las mujeres socializarán con Lucía por los objetos que ésta posee. Los botones y adornos indican posición social y económica y, por ende, invitan a establecer las relaciones sociales. De hecho, en espacios públicos y privados, el cuerpo vestido era celebrado como un lugar de la cultura de consumo; el rostro limpio y natural y el cuerpo moldeado con vestidos de moda formaba parte de la presentación de un ser moderno (Peiss 314). Este cuerpo bien vestido es como un lazo que ayuda a establecer la comunicación con el ámbito social al que se quiere pertenecer. Sin embargo, el vestido caro y moderno es solo un disfraz, porque sirve para aparentar u ostentar estar en cierta posición social alta o baja. Es instrumento por el cual se puede fingir o ubicar en un estrato social determinado.

En *Herencia* el cuerpo de Margarita se cosifica porque por medio de la moda se pone un precio a su cuerpo, lo cual revela la posición de la mujer vista como objeto: “[a]s commodities, women are thus two things at once: utilitarian objects and bearers of value” (Iriga-

ray 175). El cuerpo tiene un valor de intercambio —en esta lógica social—, y la ropa es un medio para demostrar ese valor, en este caso el de Margarita, quien también funciona como cuerpo observable, vendible y usable. Bowlby reitera que “[t]he commodity can be anything at all, since it is defined not by any substance or given utility. But simply in terms that it ‘goes to the market’, in Marx’s phrase, with a price, a social value: it can easily take the form of a person or a person’s time as that of a physical object” (26).

Es importante recalcar que el cuerpo vestido a la moda y los modales crean una imagen de la clase social y por éstos el sujeto se ubica socialmente y asegura su lugar dentro de un espacio determinado. Pierre Bourdieu señala que, por ejemplo, “[t]he self-assurance, given by the certain knowledge of one’s own value, especially that of one’s body or speech, is in fact very closely linked to the position occupied in social space” (206). Lucía, de esta manera, asegura su valor y posición por medio de lo que usa, de cómo luce su cuerpo vestido, de cómo se comporta; así llega a ser objeto de la mirada y, en consecuencia, sujeto-objeto funcional o servible dentro de esta lógica de la sociedad aparente.

Si bien el cuerpo vestido a la moda es medio por el cual se puede crear una imagen con carisma, hermosa y con un buen estatus social, también ésta ayuda a fingir los problemas de ese cuerpo. Don Fernando, padrastro de Margarita, dice: “Por la felicidad de ustedes, hijos míos; sean tan dichosos como yo, y gocen de la ventura del hogar sin ocuparse de las apariencias del mundo que, casi siempre, suelen poner oropel donde hay llagas que cubrir y deformidades que disimular” (164). Ese cuerpo aparece enfermo y deforme pero, ante todo, mediante las prendas y objetos, puede ocultar su deformidad. Esta idea puede relacionarse con la construcción social del cuerpo, pues en el capitalismo todo llega ser cosificado y valorizado, así el cuerpo también se convierte en una cosa que debe exhibir su valor, no el real sino el del mercado, el valor que se marca por la oferta y la demanda.

Chris Schilling menciona que “that the social body constrains how the physical body is perceived and experience. These perceptions and experiences themselves sustain a particular view of society” (73); es así como un cuerpo experimenta de manera individual el efecto de la construcción social. De hecho, el cuerpo es un producto social. Aquí Fernando nos advierte como en la sociedad capitalista el cuerpo —masculino⁵ y femenino—, también como otro objeto en venta, debe verse hermoso y, en consecuencia, con un valor determinado que, para la burguesía media o alta, éste se marca por medio de la apariencia y la ostentación.

El cuerpo hace uso del objeto-vestido y se convierte, asimismo, en objeto de la mirada frente a una sociedad de clase alta o media, pero que vive de la apariencia. El aparentar crea la cosificación de las relaciones sociales porque éstas basarían sus relaciones de acuerdo con el estrato social y la posición económica que el sujeto aparente, tenga u ostente. Asimismo, la moda, el uso de telas, trajes, adornos, servirá para promocionar el cuerpo femenino de Margarita y ella es exhibida como en una *vitrina* de este gran almacén que es Lima. Las miradas se encuentran, de hecho, en el mismo foco que es este cuerpo publicitado, ofrecido, puesto en venta. De hecho, en este espacio de mercado Margarita encuentra a su pretendiente y futuro esposo: Ernesto Casa-Alta. Este contexto mercantil y social es el que envuelve a estas mujeres y, por este motivo, ellas estarán sujetas a seguir esa dinámica económica. Así el amor será también un bien de consumo, compra y venta y, de esta forma, se concibe la búsqueda de esposo para Margarita.

No solo la moda y adornos dan utilidad al cuerpo, sino también el capital que éste posee. Ernesto, por ejemplo, desea a Margarita y, en un

5 Este ensayo se enfoca más en el cuerpo femenino, pero también es importante hacer referencias al cuerpo masculino y a su relación con la moda; por ejemplo, en *Senhora*, de Alencar, Seixas es un personaje dedicado en gran medida, sobre todo en la primera parte de la obra, en adornar su cuerpo con prendas costosas. Su cuerpo, posteriormente, también se cosifica y adquiere un valor de compra para Aurelia, su compradora y esposa.

principio, aparenta pertenecer a una clase social alta; pero realmente no posee dinero. Posteriormente, su deseo se realiza porque gana la lotería, así el capital le ofrece un estatus y la posibilidad de alcanzar el amor y él también se vuelve un cuerpo útil, es decir un cuerpo con valor de intercambio, para Margarita, y esto sólo gracias al dinero ganado. Entonces, el dinero será el escalón para subir de estatus, lograr conseguir una novia y, en consecuencia, contraer matrimonio. De esta forma, el cuerpo y amor de Ernesto también llegan a tener un valor de intercambio, y aquí no sólo la mujer posee ese valor.

Por ende, Margarita se pone en venta en un mercado que es la sociedad limeña y Ernesto logra comprar su objeto por medio de dinero fácil que es ganado a base de la suerte. Vemos que el dinero fluctúa, se mueve y las relaciones se mercantilizan y cosifican. Sin embargo, los dos novios están realmente enamorados y la posición y el dinero es lo que consigue la materialización de su unión.

Valores simbólicos de otros cuerpos

Es importante establecer que lo que se compra o adquiere no es sólo un matrimonio que da mejor posición económica, sino la sangre de este cuerpo, es decir la herencia familiar consanguínea. Cuando Ernesto pide la mano de Margarita, Fernando, su padrastro, pregunta por las enfermedades que ha habido en su familia para poder consumir definitivamente el matrimonio:

-¿Ha habido algún alienado?

-No señor, que yo sepa

-¿Ningún epiléptico?

-Ninguno, señor repetía en tono de letanía el joven, cada vez más sorprendido agitando inconscientemente la cadena de su reloj.

-Comprenderá usted, señor Casa Alta, a qué punto se dirigen mis investigaciones [...]. La ciencia ha demostrado y patentizado la herencia directa de los males que he anunciado, así como la herencia perruna de la hembra, y toca al hombre honrado

precaver su decencia, pues, crimen, crimen inaudito, es el de dar vida a hijos enfermos, con la conciencia de su desgracia perdurable y transmisible. (145)

Esta cita justamente revela la importancia de intercambiar cuerpos en buen estado, así herencia sanguínea que no revele deformidades o enfermedades. Michael Foucault, en *History of sexuality*, apunta que en los matrimonios burgueses del siglo XIX “were not only economic imperatives and rules of social homogeneity, not only the promises of inheritance, but the menaces of heredity” (124), es decir, los peligros de las enfermedades hereditarias. Esta herencia consanguínea representaba afianzamiento futuro, y Margarita y Ernesto logran su unión bajo principios monetarios y consanguíneos. El cuerpo de Ernesto es también comprado en cuanto que éste asegura un futuro para sus descendientes junto a Margarita, pues el cuerpo sano llega a tener más valor de intercambio, porque implica descendientes sanos y un futuro próspero. A pesar de que Margarita tiene ascendencia indígena⁶, la raza aquí no entra en estos valores consanguíneos.

En *Herencia*, el cuerpo y el amor no sólo son consumibles, en cuanto a términos económicos, sino también sexuales. Por un lado, dice la madre de Ernesto al referirse a Margarita: “es preciso asegurar este capitalito”; Margarita es, por ende, capital, dinero y bien de intercambio para la familia de Ernesto. Por otro lado, el deseo de la consumación sexual sería una forma de posesión, pues

6 Matto no da énfasis a la importancia de la sangre, en términos de mezcla racial, lo cual revela una visión social muy adelantada para su época. En *Aves sin nido* se descubre que Margarita es hija de una mujer indígena pobre y de un obispo, pero es aceptada sin recelos por la familia Marín; asimismo, en *Herencia*, esta regla se cumple en medio de la sociedad limeña porque Ernesto Casa-Alta tampoco da importancia a este origen. De esta forma, Matto propone una renovación social, pues critica irónicamente el mundo falso y aparente de la sociedad limeña y, a la vez, resalta que el origen mestizo o pobre de Margarita no encierra ninguna vergüenza.

para Ernesto Margarita también es cuerpo de deseo, es decir que adquiere también un valor pero de uso sexual y de placer:

¡Y después la dicha de quita yo mismo uno a uno, los broches de su corpiño y comerme a besos las cerezas que guardan sus labios! [...] y cayó sobre un sillón como desvanecido por esas excitaciones no satisfechas, que primero relampaguean en los ojos y después se extienden por el organismo animal” (116).

El deseo coexistiría con el deseo por consumir el cuerpo femenino. El cuerpo aquí tiene un valor de uso, que sería el placer que brinda. A nivel social, Margarita es un bien que tiene valor monetario; en un nivel marital, es un cuerpo con valor de uso sexual.

En *Herencia*, el amor y el cuerpo sexual son consumibles y, por lo tanto, son objetos a los cuales también se los quiere poseer como si fueran éstos otros bienes. Frente a Margarita, “Ernesto, [fijó] la codiciosa mirada en el seno voluptuoso de la joven” (45). Aquí aparece la idea del deseo y de la codicia juntas. La codicia es la ambición por riquezas o bienes y, en una lectura conjunta, indica la ambición por Margarita. El cuerpo es deseado y cosificado en una sola imagen sexual y por esto la idea de posesión del bien estaría ligada con la sexualidad y con el objeto-Margarita.

Asimismo, Ernesto expresa deseo por Margarita, la rica, y por Adelina, costurera pobre. Dice: “¡Margarita, tu amor me embriaga!... ¡Adelina, tus flores me adormecen!” (94). Ernesto debe escoger entre las dos y escoge a Margarita y esta característica le proyecta como un coleccionista de amores. Colecciona los dos amores, pero al momento de ganar el dinero, el cuerpo de Margarita obtiene más valor de intercambio. De hecho, Irigaray dice que “[t] he possession of a woman is certainly indispensable to man for the reproductive use value that she represents” (174). El valor de uso de Adelina es nulo frente al valor de intercambio que tiene Margarita y, por esto, Adelina es desechada y, en consecuencia, muere en la novela con un problema al corazón. Por lo tanto, Margarita tiene

un valor de intercambio económico para la familia de Ernesto; mientras que Margarita para Ernesto su cuerpo tiene también un valor de uso, de placer sexual, y de intercambio.

De forma comparativa, en otras novelas decimonónicas latinoamericanas, se presentan estas relaciones amorosas mercantilizadas. Por ejemplo, *Senhora*, de José de Alencar, revela la cosificación del hombre, así Seixas es quien adquiere un valor de uso para Aurelia, quien lo desea poseer y, de hecho, lo compra por medio de su propia dote.

Así también, esta cosificación del cuerpo, visto como un objeto intercambiable, se presenta en *María*, de Jorge Isaacs. Aquí María se construye, en cambio, como cuerpo de regalo, herencia consanguínea y como dinero: ella representa una dote que salvaría la economía de la familia de Efraín y, a pesar de que Efraín la ama y de que está enferma, significa una mejoría económica, un bien de intercambio que beneficia a toda la familia; pero este proyecto es truncado porque María muere. En *Herencia*, Margarita es también un bien que posee valor económico pero, al final de la obra, tanto el amor como la satisfactoria transacción económica triunfan, a diferencia de *María*⁷.

El cuerpo femenino es, además, bien de intercambio masculino porque, por ejemplo, Margarita pasa de la mano del padrastro a la mano del candidato más apropiado. Así, el intercambio se establece entre hombres. Irigaray dice “[t]he production of women, signs, and commodities is always referred back to men [...] and they always pass from one man to another, from one group of men to another” (171); Margarita pasa de la mano del padrastro a la del amado y es un objeto intercambiado entre hombres. Sin embargo, Matto no parece criticar este asunto sino, sobre todo, la conducta de las mujeres burguesas frente al consumo y a la apariencia.

7 Estas referencias a las novelas de Alencar e Isaacs están basadas en las discusiones de la clase, Literatura Lat. del siglo XIX, conducida por la prof. Erica Beckman, University of Illinois at Urbana-Champaign, Fall 07.

Por otro lado, en *Herencia*, el dinero no sólo cosifica las relaciones amorosas y las convierte en objetos con diferentes valores, sino que también los objetos generan placer, emociones casi orgásmicas. De aquí que los sentimientos y necesidades sean también cosificados; por ejemplo, cuando Lucía da trabajo y dinero al esposo de una mujer de clase alta, pero que había perdido todo, ésta experimenta sensaciones parecidas a un orgasmo. Lucía le da el dinero y ésta

comenzó a apretar los dientes con una sonrisa nerviosa, y el calofrío de las emociones fuertes pasaba por su organismo [...]. El corazón de la desconocida había crecido tanto en aquellos momentos que quería romper la valla del cuerpo [...] la lengua estaba entrabada por la tensión de los tendones cerebrales [...] agarró los objetos que le alargaba Lucía, besó frenética la mano de la señora Marín, y salió como loca (82).

Aquí se muestra el placer por el objeto-dinero y el cuerpo aparece fragmentado, pero unificado por esa sensación de placer. El dinero genera el placer y Matto así nos demuestra como el dinero o las transacciones también toman connotaciones emocionales, sexuales y económicas. El intercambio del metal es como el intercambio sexual y esta mujer expresa esto con reacciones fisiológicas y emocionales frente al pago que va por adelantado, por el trabajo de su marido. Estas imágenes del organismo fragmentan, animalizan y cosifican al cuerpo, porque la relación social deja de ser humana. Más bien, es instintiva, animalizada y, por ende, cosificada.

Hemos visto que la mujer frente a los objetos, como se vio en la primera parte de este ensayo, y frente al dinero parece perder sus cabales. Las mujeres aparecen fuera de quicio, porque los objetos económicos las emboban y las convierten en seres materialistas que mueven sus relaciones por las cosas que desean obtener. En este punto, se ve claramente la crítica de Matto hacia ciertos comportamientos de la sociedad burguesa frente al valor o prioridad que esta sociedad da al consumo, al dinero y a la apariencia.

Como hemos visto, Margarita es cuerpo que adquiere diferentes tipos de valores de acuerdo con la óptica del amante o de su utilidad para la familia Casa-Alta; sin embargo, Margarita puede conseguir el amor y las familias una transacción satisfactoria, por lo que Matto no parece poner en conflicto este tipo de unión marital. Frente a esto, a manera de contraste, aparece Camila, hija de doña Nieves y don Pepe Aguilera, cuyo cuerpo es también convertido en un objeto, pero por los propios valores de una madre corrompida por el dinero.

Camila está anulada por las decisiones de su madre, quien crea un espacio de falsedad y apariencia en su casa y frente a su sociedad. Doña Nieves centraliza el poder en su familia e, incluso, inutiliza a su esposo, porque ésta es la verdadera poseedora del dinero. De hecho, el dinero le da un poder fálico a Nieves y su esposo se feminiza. En este matrimonio, los roles cambian por el poder del dinero; así los roles sexuales dentro del espacio doméstico actúan también bajo el poder del dinero.

Aquilino Merlo, italiano que trabaja en la producción de licores, se ve a escondidas con Camila y él produce en Camila el despertar de su sexualidad⁸. Nieves ha notado que él la visita, así lo acepta pero con la condición de que se convierta, de simple trabajador, en alguien noble. Esta oferta es aceptada por Aquilino, porque él dice –y a la vez finge– que su familia italiana es noble y prestigiosa, con lo cual asegura que sí puede convertirse en el Conde que Nieves quiere. Nieves crea, de esta manera, un matrimonio de ficción para Camila, porque Aquilino se va de viaje y regresa cambiado de manera exterior, pero posteriormente sus comportamientos agresivos y vicios se mantienen. Por lo tanto, Aquilino es utilizado por Nieves como medio de ostentación social. Aquilino es cuerpo de intercambio, y lo que se intercambia es la hija por

8 Las citas de Lima, como ambiente afrodisíaco, están relacionadas con Camila y con su deseo prohibido por Aquilino. Ella es quien percibe a Lima desde su cuerpo sexual. Esto ya se vio al comienzo de este ensayo.

una mejor posición social, pero que es aparente y fatua al final. El amor se cosifica, porque el amor —sentimiento y placer sexual— de Camila hacia Aquilino pasa a convertirse en la paga por un título o estatus noble⁹.

En la obra se enfatiza que lo que busca doña Nieves es poseer a “Don Dinero” (16) y aparentar socialmente, y Camilia es instrumento para alcanzar estos dos objetivos, y sobre todo el de la apariencia. Nieves sigue la lógica de triunfar en la sociedad por medio del tipo de “promoción social”, en el sentido de ascensión y pretensión; así intenta seguir subiendo el escalón social por medio de títulos europeos que no posee:

[t]he struggles to win everything which, in the social world, is of the order of believe, credit and discredit, perception and appreciation, knowledge and recognition —name, renown, prestige, honor, glory, authority. Every-thing which constitutes symbolic powers as a recognized powers —always concern the ‘distinguished’ possessors and the ‘pretentious’ challengers. (Bourdieu 251)

Doña Nieves está identificada justamente con este tipo de comportamiento burgués, en el cual se adquiere poder por medio de la distinción y el prestigio de un nombre o un apellido. El supuesto Conde puede darle esto a Nieves y a su familia; sin embargo, Nieves es perfilada, sobre todo, por sus pretensiones anodinas y triviales, que nacen de una herencia de valores basados en la falsedad; es por esto que no se sostiene la relación entre Aquilino y Camila. El cuerpo de Camila es utilizado por la madre y el amante e, inmediatamente, devaluado porque los dos usan y abusan de Camila. Su valor es uno de intercambio para Nieves y, otro, de uso para Aquilino.

9 Doña Nieves expresa un tipo de herencia colonialista, pues para ella un apellido o título europeo representa un estatus alto. En este sentido se ve la ambivalencia de valores sociales a finales del XIX, es decir, la incorporación de la modernidad y, asimismo, un tipo de estancamiento ideológico, caracterizado con estructuras coloniales de valor social.

Nieves, como Lucía, aparentan pero desde diferentes posiciones: en la una, la moda le ayuda a aparentar, ubicarse y ser aceptada en medio de una sociedad burguesa limeña; en la otra, un título y apellido noble dentro de su familia le ayudaría a ostentar más su posición social. A manera de reflejo, en la sociedad burguesa justamente se establecen.

[c]ountless social arrangements [that] are designated to regulate the relations between being and seeming [...] by exhibiting the external signs of a wealth associated with a condition higher than their own, show that they ‘think themselves’ something better than they are, the pretentious pretenders, who betray by their posesses, their posture, their ‘presentation’ that they have a self-image too far out of line with the image others have of them, to which they ought cut down their self-image (climb down). (Bourdieu 252)

Sin embargo, doña Nieves, justamente, cae en esta lógica del parecer, de la exhibición falsa y de la pretensión, por lo que la farsa cae por su propio peso; de hecho, ella es vista como “siempre fatua” (136), comportamiento de ostentación que la autora critica.

Don Pepe, el esposo, es un hombre más sencillo y trata de salvar a la hija de la farsa de la madre, pero no lo logra frente a la autoridad de Nieves, así dice que un hombre llega a casarse tratándose de “asuntos del corazón, pero cuando el mercantilismo guía las uniones no hay para que recordar faltas [...]” (156). Camila, entonces, es objeto de intercambio, su cuerpo es utilizado con un propósito económico y social de ascensión, pero la falta existe cuando todo se hace para aparentar una posición social. El amor que Camila experimentaba por Aquilino desaparece. De ser un sentimiento pasa a ser un bien de intercambio, tal como el padre advierte.

Vemos así que Matto utiliza referencias directas a la mercantilización de las relaciones matrimoniales, las cuales son “capitales”, “mercancías”, es decir bienes de consumo con valores económicos. De forma comparativa, *Senhora*, de Alencar presenta un lenguaje

que resalta la mercantilización, el uso de la moneda y el precio del bien de consumo “amor”; por ejemplo, Aurelia establece este tipo de lazos maritales-mercantiles con Seixas. En *Herencia*, en cambio, la madre de Camila es quien compra un estatus, por medio de la hija casada; aquí el matrimonio es mercancía de prestigio.

El cuerpo de Camila es cosificado, porque puede darle a Nieves ostentación social; sin embargo, este objetivo de Nieves se frustra, porque Aquilino vuelve a ser un borracho y mujeriego. Al final de la novela, Aquilino le da dos palmadas a Camila y le dice que le pega: “¿De haber sido incauta; lasciva o desgraciada, cediendo a la herencia de raza sin rechazar ésta con virtudes de la educación del hogar” (173). Esa herencia son los valores de la madre, valores basados en la apariencia y en el dinero. Camila es, de esta forma, cuerpo usado e intercambiado pero, a la vez, es cuerpo devaluado por su propia herencia de valores familiares fatuos.

Conclusiones

En *Herencia*, al seguir la posición teórica de Marx y Luce Irigaray, vemos que Margarita se construye como un cuerpo cosificado en medio del mercado y de la aristocracia limeña. Así, su cuerpo es ofrecido por medio de la moda y este se vuelve un objeto de intercambio y, a la vez, objeto de uso o placer para Ernesto. Sin embargo, el cuerpo de Ernesto es también un objeto que adquiere valor gracias a su dinero y a su sangre sana. Él es también bien consumible e intercambiable para Margarita.

Matto, por tanto, resalta estas características de Lima como mercado y lugar de deseo y, frente a esto, ella establece una crítica de la capacidad de consumo de las mujeres, pues caracteriza a este tipo de consumo como actividad que “emboba”, “mareta”, “engaña”, “narcotiza” y obliga a entrar en dietas, porque el vestido toma un lugar prioritario frente al alimento. Sin embargo, el deseo que generan los objetos adquieren una categoría diferente frente al deseo que genera el amado: el primero es una consecuencia social

del sistema de consumo; el segundo es una regla social impuesta por una clase social determinada, ya sea media o alta.

Con relación a este punto, el género femenino de una clase social media o alta debe seguir la tradición o herencia de valores, en los que prima la búsqueda de un marido que tenga más o menos el mismo estatus o procedencia; respecto a esto, Matto parece criticar el sistema de consumo burgués, pero no las reglas sociales de unión marital. La familia de Margarita, a diferencia de la de Camila, está resaltada por sus “buenos valores”, siguiendo la lógica aristocrática de la época. Camila y Margarita son cuerpos femeninos que entran en distintos tipos de negocios: los padrastros de Margarita buscan esposo para ella para continuar el futuro familiar. La madre de Camila, Nieves, busca para ella un esposo, no importa en dónde, que le ayude a aparentar más posición social.

Es importante anotar que, en *Herencia*, las relaciones sociales, laborales, amorosas son materializadas, mercantilizadas, y todas caen en la misma lógica de la sociedad capitalista de consumo, de acuerdo con la perspectiva marxista, pues una posición social, el placer y el amor se convierten en objetos que se pueden obtener por medio del dinero o la apariencia o el estatus. Sin embargo, esta crítica se centra en la descripción de doña Nieves y en las consecuencias que su actitud acarrea en la propia hija. Por lo tanto, la crítica es hacia el comportamiento burgués, que tiende a vivir de la apariencia y a cosificar las relaciones sociales, porque las vuelve útiles por un *valor determinado* que se busca obtener.

Bibliografía

- ALENCAR, José de. *Senhora*. Trans. Caterina Feldmann Edinger. Austin: University of Texas Press, 1994.
- CARRILLO, Francisco. *Clorinda Matto de Turner y su indigenismo literario*. Lima: Biblioteca Universitaria, 1967.

- BERG, Mary. "Prólogo a esta edición". *Herencia* (1895). Clorinda Matto de Turner. Buenos Aires: Stockero, 2006, pp. v-xxvi.
- BOURDIEU, Pierre. *Distinction: A social Critique of the Judgment of Taste*. Trans. Richard Nice. Cambridge: Harvard University Press, 1984.
- BOWLBY, Rachael. *Just Looking: Consumer Culture in Dreiser, Gissing and Zola*. New York, London: Methuen, 1985.
- CORNEJO POLAR, Antonio. *Clorinda Matto de Turner novelista*. Lima: LLuvia, 1992.
- FEATHERSTONE, Mike. "The Body Consumer Culture". *The Consumption Reader*. Ed. David B. Clarke, Marcus A. Doel and Kate M. L. Housiaux. London, New York: Routledge, 2003, pp. 163-168.
- FOUCAULT, Michael. *History of Sexuality*. New York: Vintage, 1990.
- IRIGARAY, Luce. "Women on the Market" (1977). *The Sex Which is Not One*. Trans. Catherine Porter. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1985.
- ISAACS, Jorge. *María*. Caracas: Ayacucho, 1978.
- MARX, Karl. "The Two Factors of a Commodity". *Capital*. Chapter One. <<http://marxists.org/archive/marx/works/sw/index.htm>>.
- MATTO DE TURNER, Clorinda. *Herencia* (1895). Buenos Aires: Stockero, 2006.
- _____. *Aves sin nido*. Buenos Aires: Stockero, 2004.
- MELÉNDEZ, Mariselle. "Visualizing Difference: The Rethoric of Clothing in Colonial Spanish America". *The Latinoamerican Fashion Reader*. Ed. Regina Root. n.c: University of Minnesota, pp. 17-30.
- PEISS, Kathy. "Making Up, Making Over: Cosmetics, Consumer Culture, and Women's Identity". *The Sex of Things: The Gender and Consumption in Historical Perspective*. Eds. Victoria de

Grazzia y Ellen Furlough. Berkeley: University of California Press, 1996, pp. 311-336.

ROOT, Regina. "Fashion Writing in Nineteenth-Century Argentina". *Fashioning the Body Politic*. Ed. Wendy Parkins. Oxford-New York: Berg, 2002, pp. 71-95.

SCHILLING, Chris. *The Body and the Social Theory*. London: TCS, 1993.

SCHWARTZ, Hillel. "The Three-Body problem and the End of the World". En Clarke, David B.; Marcus A. Doel & Kate M. L. Housiaux (eds.): *The Consumption Reader*. London, New York: Routledge, 2003, pp. 173-178.

Correspondencia:

Clara Verónica Valdano

Licenciada en Enseñanza de Lengua y Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Quito.

Correo electrónico: valdano@illinois.edu / cvaldano@gmail.com