

Leer con guantes: espectáculos pasionales en *El Cojo Ilustrado*

Reading with Gloves: Passionate Shows in *El Cojo Ilustrado*

Ler com luvas: espetáculos passionais em *El Cojo Ilustrado*

Nathalie Bouzaglo

NORTHWESTERN UNIVERSITY, ESTADOS UNIDOS

Profesora del Departamento de Español y Portugués de Northwestern

University, Estados Unidos. PhD in Latin American Literature from New York University. Autora del libro *Ficción adulterada: pasiones ilícitas del entresiglo venezolano* (Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2015, en prensa). Co-Editora, con Javier Guerrero, de *Excesos del cuerpo: ficciones de contagio y enfermedad en América Latina* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009 y 2012). Ha publicado en *Estudios: Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, *Text and Performance Quarterly*, *Revista Hispánica Moderna* y *Revista Iberoamericana*, entre otras. Correo electrónico: n-bouzaglou@northwestern.edu

Artículo de reflexión

Documento accesible en línea desde la siguiente dirección: <http://revistas.javeriana.edu.co>

doi: 10.11144/Javeriana.cl20-39.lgep

Resumen

El Cojo Ilustrado puede ser considerado uno de los proyectos editoriales más importantes de la modernidad y el modernismo en América Latina. La revista se funda en la idea de privilegiar la imagen sobre el texto, incluso haciendo posible que no haya correlación alguna entre ambos. Propongo que la excelente calidad de las imágenes es tan novedosa y preponderante que impone un tipo de modernidad pretenciosa aunque poco arriesgada, por un lado; y, por el otro, embellece, distrae y contribuye a la creación de un espacio completamente experimental que le permite a los escritores y colaboradores la posibilidad de ensayar contenidos no siempre *domesticados* y que pasan totalmente desapercibidos de la supervisión editorial. La escisión entre imagen y texto crea un espacio incongruente, ilegible si se quiere, que además pone en crisis el plan letrado y educativo sustentado por una revista familiar. De esto modo, se presenta un espacio que voy a llamar *adulterado* en cuanto reta la representación de cualquier idea fija que pretenda construirse como verdad única, como moral absoluta y en donde se ensayan las patologías sexuales más discutidas de la época como el masoquismo, el fetichismo y el exhibicionismo.

Palabras clave: revistas ilustradas; *El Cojo Ilustrado*; patologías sexuales; masoquismo; fetichismo

Abstract

El Cojo Ilustrado can be considered one of the most important publications of the era of modernity and *modernismo* in Latin America. This Venezuelan literary magazine emphasized texts as well as images, privileging the latter over the former to the extent that there could at times be no correlation between them. As I argue, *El Cojo Ilustrado's* images were so novel and consistent that they not only imposed a kind of ambitious yet low risk modernity but also beautified, entertained and contributed to the creation of a thoroughly experimental space that allowed writers and collaborators to experiment with a not always *domesticated* content that went completely unperceived by the editorial supervision. The gap between image and text created an incongruent space, even an illegible one, that also put into crisis the lettered and educational project that this otherwise family-oriented magazine promoted. *El Cojo Ilustrado* thus offered a space that I refer to as “adulterated,” insofar as it challenged the representation of any fixed idea that sought to be constructed as sole truth and moral absolute, and this space permitted experimentation with the most disputed sexual pathologies of the era, including masochism, fetishism, and exhibitionism.

Keywords: Illustrated magazines; *El Cojo Ilustrado*; Sexual pathologies; Masochism; Fetishism

Resumo

El Cojo Ilustrado (O Alejado Ilustrado) pode ser considerado um dos projetos editoriais mais importantes da modernidade e o modernismo na América Latina. A revista baseia-se na ideia de privilegiar a imagem sobre o texto, mesmo tornando possível que haja correlação nenhuma entre os dois. Proponho que a excelente qualidade das imagens é tão inovadora e preponderante que impõe um tipo de modernidade pretenciosa ainda que pouco ariscada, por um lado; e, por outro, embelece, distrai e contribui à criação de um espaço completamente experimental que permite os escritores e colaboradores a possibilidade de ensaiar conteúdos não sempre *domesticados* e que passam totalmente desapercibidos da supervisão editorial. A cisão entre imagem e texto cria um espaço incongruente, ilegível se se quer, que além põe em crise o plano letrado e educativo sustentado por uma revista familiar. Assim, apresenta-se um espaço que vou chamar *adulterado* em quanto desafia a representação de qualquer ideia fixa que vise se construir como verdade única, como moral absoluta e onde se ensaiam as patologias sexuais mais discutidas da época como o masoquismo, o fetichismo e o exibicionismo.

Palavras-chave: revistas ilustradas; *El Cojo Ilustrado*; patologias sexuais; masoquismo; fetichismo

RECIBIDO: 22 DE ABRIL DE 2015. EVALUADO: 17 DE MAYO DE 2015. DISPONIBLE EN LÍNEA: 01 DE ENERO DE 2016.

Cómo citar este artículo:

Bouzaglo, Nathalie. “Leer con guantes: espectáculos pasionales en *El Cojo Ilustrado*”. *Cuadernos de Literatura* 20.39 (2016): 115-130. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-39.lgep>



Los escritores cuyos nombres resplandecen en las columnas de las grandes revistas y de los grandes diarios modernos, están ahí a fuerza de oro y de aprecio, en cambio de los productos de su cerebro, pagándoseles: a unos, la excelencia de esos productos, a otros, el prestigio de sus nombres, el capricho veleidoso de la moda que, femenina, tiene sus mudables amores, y entre nuestra generación, para no citar rápidamente sino sólo pocos nombres, Darío, Gómez Carrillo, Bonafoux, Pardo, Cisneros, etc., etc., no *regalan* así como así la más leve combustión de la más diminuta célula de sus cerebros. Por ello viven noblemente y posiblemente en Norteamérica y en Europa. En el caso personalísimo que constituye mi pleito, *El Cojo Ilustrado* y *El Bien Público* pagan nuestra colaboración en la medida y por la tarifa que les permiten –transitoriamente– al uno, la situación actual de su Empresa, y al segundo la insipiencia de la suya [...] mi colaboración cuando se solicita se paga en calidad y cantidad por la tarifa de *El Cojo Ilustrado*: 10 céntimos (B. 0,10) de *bolívar línea de a veinte centímetros en papel oficial*.

El Cojo Ilustrado, XII.272 (15 de abril de 1903): 251. El énfasis es de la fuente.

Estas líneas son escritas por uno de los columnistas de la revista *El Cojo Ilustrado*, el escritor/político/ingeniero/historiador Eloy G. González (1873-1950). En el comentario que evidencia el pleno momento de profesionalización del escritor, la revista venezolana de finales del siglo XIX y principios del siglo XX ofrece una generosa tarifa que le garantiza la presencia de los más reconocidos escritores del momento. *El Cojo Ilustrado* puede ser considerado uno de los proyectos editoriales más importantes de la modernidad y el modernismo en América Latina¹. Fue una revista quincenal que apareció, sin interrupciones, desde el primero de enero de 1892 el hasta primero de abril 1915². En Venezuela, la revista fue un fenómeno completamente novedoso: ediciones de al menos dieciséis páginas de gran formato —32 por 23 centímetros— acompañadas de grabados, fotografías e ilustraciones. La presentación y cuidadosa elección de los columnistas le garantizaron

-
- 1 A pesar de que la crítica internacional y la tradición consideran que la revista constituye un documento imprescindible del modernismo, Paulette Silva Beauregard recalca que *El Cojo Ilustrado* no fue específicamente “modernista”, en cuanto a que “sus intereses no se limitaron a difundir o dar cabida a los escritores que defendieron esa propuesta estética” (“Un lugar para exhibir, clasificar y coleccionar”, 374).
 - 2 Aunque no están claras las razones por las que se dejó de publicar, Hensley C. Woodbridge y Gerald M. Moser sospechan que la revista se interrumpe en 1915 debido a la guerra y a las dificultades en las comunicaciones internacionales y para la adquisición de papel que surgieron en la época (6). En los últimos años se han hecho revistas y blogs que rinden homenaje y buscan, de alguna manera, seguir con las propuestas de *El Cojo Ilustrado*.

un éxito desde su primer número. Entre los colaboradores regulares se pueden encontrar los escritores más destacados de la época como Rubén Darío, Enrique Gómez Carrillo, Leopoldo Lugones, Amado Nervo, Rómulo Gallegos y Miguel de Unamuno, entre muchos otros.

En este ensayo, analizo la disposición de imágenes y su extraña gramática dentro del contexto de los artículos, a la vez que indago en la visualidad —entendida como “negociación entre visibilidad y cultura visual” (Guerrero 21) en *El Cojo Ilustrado*. La revista se funda con la idea de privilegiar la imagen sobre el texto, incluso haciendo posible que no haya correlación alguna entre ellos. En relación con este aspecto propongo que la excelente calidad de las imágenes que publica es tan novedosa y preponderante que impone un tipo de modernidad pretenciosa pero poco arriesgada, por un lado; y, por el otro, embellece, distrae y contribuye a la creación de un espacio completamente experimental que le permite a los escritores y colaboradores la posibilidad de ensayar contenidos no siempre *domesticados* y que pasan totalmente desapercibidos por la supervisión editorial. La escisión entre imagen y texto que despliega *El Cojo Ilustrado* —y las revistas ilustradas en general— crea un espacio incongruente, ilegible si se quiere, que además pone en crisis el plan letrado y educativo sustentado por una revista familiar. De esto modo, la revista presenta un espacio que voy a llamar *adulterado* en cuanto reta la representación de cualquier idea fija que pretenda construirse como verdad única, como moral absoluta.

Visión empresarial

La fundación de la revista se debe a José María Herrera Irigoyen, director y, además, propietario de la fábrica de cigarrillos *El Cojo*, fundada en 1875. La revista se crea debido a que la imprenta *El Cojo*, asociada a la famosa fábrica de cigarrillos, instala en Venezuela el primer taller de fotograbado mecánico con el fin de promocionar sus empresas. Esta nueva maquinaria es pionera en el país en el uso del color y en la difusión de la obra de fotógrafos, litógrafos y dibujantes³.

Un primer boletín llamado también *El Cojo*, cuyos propósitos no eran periodísticos sino meramente comerciales, precede la aparición de la revista. En él queda claro que surge como una manera de promocionar los servicios de fotograbado de la empresa. El “prospecto” que aparece el primero de enero de

3 Benchetrit, Bermúdez y Carrizosa, en un estudio titulado “El Fonógrafo del 19 de abril de 1910” puntualizan, sin embargo, que la primera incursión en fotograbado fue en Maracaibo cuando el periódico *El Zulia Ilustrado*, 1889, realiza un cliché en metal para la impresión tipográfica de un fotograbado (30).

1892 y que se conoce hoy en día como el primer número de *El Cojo Ilustrado* deja claro que el “principal objetivo” es “establecer en Venezuela la industria del fotograbado que tan en valía se halla en Europa y Norte América” (Revenga 2).

Las primeras entregas de la publicación renuncian con radicalidad a la correlación entre textos y grabados en función de que el efecto óptico alcance un balance perfecto. Es decir, no se busca una continuidad entre imagen y texto; más bien se privilegia la composición gráfica sacrificando la lógica e, incluso, la historización o procedencia de las imágenes incorporadas. La fotoimpresión resulta un procedimiento protagónico y, a la vez, vuelve a la revista pionera e influyente para el resto de las publicaciones latinoamericanas que nacerán después de ella. Su fundación en 1892 se anticipa, incluso, a una de las publicaciones ilustradas más estudiadas, reconocida y de mayor trayectoria de América Latina, como lo es el semanario argentino *Caras y Caretas* (1898-1941)⁴. *El Cojo Ilustrado* se convirtió, de esta manera, en una especie de anuncio cultural que informaba sobre los acontecimientos más sonados de Europa, de América y, muy particularmente, de la ciudad de Caracas. Sus páginas daban cuenta de las óperas, exhibiciones, zarzuelas y otros acontecimientos apreciados por la sociedad capitalina. Tanto los anuncios publicitarios o de entretenimiento como la dedicación a la difusión de partituras recuerdan que la revista apela a las clases media y alta como su principal destinatario, muy a pesar de que se publicite como una “revista familiar” que implica todo tipo de “público”.

No sólo la publicidad en cuanto a los productos que se anuncian, sino la idea de vender en general está presente en la publicación; *vender* ciertas normas sociales, ideas e imágenes, y *vender* la revista en sí como producto de consumo e ilusión de un mundo moderno.

Riesgo y edulcoración en las imágenes de *El Cojo Ilustrado*

En general, la crítica que ha estudiado *El Cojo Ilustrado* y otras revistas familiares señala que lo temerario y desafiante de estas publicaciones radica en la representación gráfica de desnudos femeninos y patologías sexuales o “amorosas”. En su libro *De médicos, idilios y otras historias*, Paulette Silva Beauregard recuerda que tanto en *El Cojo Ilustrado* como en otras revistas *para las familias* aparecen relatos que presentan abiertamente casos de las patologías sexuales o amorosas más discutidas por la opinión pública de la época como el fetichismo, el sadomasoquismo,

4 Sandra Szir advierte que antes de que apareciera *Caras y Caretas*, existían –en Argentina– otros proyectos editoriales ilustrados que, sin embargo, contaron con un público reducido, lo cual derivó en una existencia efímera (54).

el exhibicionismo, la erotomanía, etc. Silva Beaugregard advierte que, aunque edulcoradas por referencias históricas, bíblicas o literarias, “la sexualidad y la angustia por la ausencia de control de las pasiones” aparecen de forma reiterada en diversos registros visuales (grabados), todos reproducidos por las revistas ilustradas del momento (*De médicos, idilios y otras historias*, 157). En esta misma línea, Susana Zanetti propone que el elemento más arriesgado de *El Cojo Ilustrado* se encuentra en la reproducción de las imágenes en las cuales en su “abundante reproducción de desnudos femeninos a toda página (no amparados en la convencional referencia mitológica) se quiebran los reparos morales que frenaban el erotismo de los textos literarios” (55). Por mi parte, en un trabajo anterior acoté que los textos que se publican “por entregas” generan un tipo de continuidad que logra, más que ningún otro tipo de texto, escaparse de cualquier censura editorial (Bouzaglo 346). En esta ocasión quiero proponer que lo que realmente permite que se vayan colando casi desapercibidamente ideas no convencionales para la época tiene que ver con el diseño y predisposición de las imágenes.

Sin embargo, y a diferencia de lo que ocurre en el registro visual, una cantidad de cuentos cortos o artículos cuyos temas centrales giran en torno a la falta de control de las pasiones logran *burlar* de alguna manera la censura o las tecnologías de edulcoración de ciertas conductas sexuales como el fetichismo y el masoquismo. Si bien los autores de estos textos suelen diagnosticar al “enfermo” y catalogarlo como “desviado”, también le otorgan un cuerpo y unas características específicas. La enfermedad, tradicionalmente, ha sido agente de la construcción cultural de los cuerpos; al perverso del siglo XIX, como propone Michel Foucault, su medicalización lo convierte en personaje: ya no sólo constituye un ente jurídico, es ahora una especie —con una historia, un pasado, una infancia, un carácter, una forma de vida— portadora de una sexualidad sustentada por el encadenamiento del placer y del poder (56). En otras palabras, la economía de estas patologías construye un manual de sexualidad que aunque en cierto sentido patologiza y, a la vez, intenta normalizar algunas de estas nuevas sexualidades, también las difunde, las clasifica y les asigna cuerpo y voz en una revista familiar.

Considero entonces que lo novedoso de *El Cojo Ilustrado* consiste en lo arriesgado de las imágenes, pero también y muy especialmente en la osadía de los textos que publica. Los fotograbados son al final menos arriesgados que muchos de los cuentos, en cuyos episodios las narraciones logran burlar cualquier tipo de censura que hubiera imaginado la edición. Esto tiene su explicación en dos elementos importantes en relación con la revista ilustrada. Primero, las imágenes —más aún que los textos—, son pensadas para todo público y, segundo, la mayoría de los fotograbados son clisés importados, que poco o nada tienen que

ver con las narraciones. Estos, más que ilustrar en el sentido clásico, adulteran las contribuciones de los colaboradores que fantasean e improvisan los proyectos de la nación. En todo caso, la revista ilustrada funciona a dos bandas. Por un lado, las imágenes domestican el cuerpo de la mujer que muestra una sexualidad y lo relacionan con figuras bíblicas o míticas que lo blanquean. Por el otro, ensaya —a partir de narraciones cortas— discusiones en las que el masoquismo, el fetichismo y otras “patologías” en boga, se mencionan, se repiensen y se “adulteran”.

Descontrol de las pasiones



FIGURA 1. Max Ring. “Descanso”. *El Cojo Ilustrado* XI.241 (1 de enero de 1902): 18. Impreso.



FIGURA 2. *El Cojo Ilustrado* XI.241 (1 de enero de 1902): 18. Impreso.

En este apartado, quiero volver a pensar en la pulsión ilustradora que se privilegia en la revista. Los fotograbados e imágenes publicados están lejos de ser los elementos menos censurados y más arriesgados. Por el contrario, como he sugerido, encuentro que son espacios controlados y domesticados por el proyecto civilizatorio, en un sentido eurocéntrico, de la nación. La aparente falta de censura de las imágenes se justifica por ser estas ilustraciones necesarias para la edificación de la nación. Las ilustraciones impresas son en un alto porcentaje importaciones francesas cuyo primer motivo es la promoción y comercialización del fotograbado comercial de la fábrica. Los desnudos de mujeres, la proliferación de una iconografía mítica y la preponderancia de un canon de belleza europeo sólo pueden ser adulterados por los textos, que muchas veces se escapan de los procesos de censura institucional. Estos espacios *adulterantes* son, sin duda, lugares donde se fantasea la nación, pero también donde se le abren grietas. Es un espacio que permite la experimentación y la visibilidad de ciertas “patologías”, “conductas” y “proyectos”, etc., que contradice los ideales de familia y de nación que maneja la revista.

En la figura 1, la imagen enfatiza el seno semi-descubierto de una mujer cuyos rasgos se asocian con la enfermedad —sus ojeras, la mano engarrotada.

Justamente, la figura presenta una imagen adulterada; “adulterada” porque sería fácil imaginar que esta ilustra un relato publicado en la revista familiar y, finalmente, lo que hace es contradecirlo. Es decir, el relato adúltero —como señalo a continuación— “adultera” el sentido que la imagen pone en marcha.

Tal como cito en el pie de la fotografía, se trata de una reproducción de “Descanso” de Max Ring, la cual, no obstante, ilustra un relato de adulterio titulado “Rosas de calvario” (1902) del escritor venezolano Alejandro Fernández García (Figura 2)⁵. Este abre con el siguiente epígrafe: “*El amor azul, Ídolos rotos*”, que funciona como una especie de homenaje a la novela *Ídolos rotos* (1901) del famoso modernista venezolano Manuel Díaz Rodríguez (1871-1927) y que fue publicada casi simultáneamente, sólo con meses de anterioridad⁶. En el texto de Fernández García se describe de múltiples maneras el “amor azul” que siente el marido por su amada (17). El énfasis en el azul desde el epígrafe/dedicatoria, y a pesar de las similitudes de la trama que existen entre “Rosas de calvario” e *Ídolos rotos*, hace inmediata e inevitable alusión al famoso título de la obra de Rubén Darío y al “Cuento Azul” (1899) del mismo Díaz Rodríguez publicado también en *El Cojo Ilustrado* —VII.147 (el primero de febrero): 98—⁷. Más aún, Díaz Rodríguez había publicado años antes, el primero de diciembre de 1897 (VI.143), una sonada carta titulada “Mentira” en la que, a raíz de un adulterio femenino, afirma: “¡Que el amor es mentira! No importa. En todo caso es en la vida del hombre lo que es el azul en el cielo y en los mares: mentira, pero la más encantadora y bella de las mentiras” (884). Tanto el protagonista masculino de “Rosas de calvario”,

5 Poco se sabe sobre Alejandro Fernández García. Uno de sus escritos, “La bandera” (1902), ganó el premio al “mejor cuento” en uno de los certámenes organizados por la revista *El Cojo Ilustrado*. Fue también editor de la revista *Alma Venezolana* y, de hecho, más conocido como editor que por sus propios textos.

6 La novela *Ídolos rotos* de Manuel Díaz Rodríguez narra la vida y fracaso del personaje Alberto Soria, quien —al igual que el protagonista de la novela de Fernández García— es un artista incomprendido. En este caso, Alberto se ve obligado, por razones familiares, a volver a su país natal, Venezuela, donde tiene que enfrentar a su padre que cree que su hijo ha estudiado ingeniería, en vez de haberse dedicado al arte. En el trayecto, el protagonista pasa por una cadena de dramas familiares y recuerdos que terminan por frustrar toda posibilidad de ilusión en su vida.

7 *Azul...* (1888) de Rubén Darío es considerada la obra más emblemática del modernismo latinoamericano. Los poemas y cuentos que la componen fueron, en su mayor parte, escritos durante su estadía en Chile y ya habían sido publicados previamente en la prensa chilena, entre el 7 de diciembre de 1886, fecha en la que apareció precisamente “El pájaro azul”, y 1888. Sería imposible trazar las referencias al color azul en la época o incluso en la literatura modernista. No obstante, el nombre del libro de Darío se le ha atribuido a Víctor Hugo por su frase “L’art c’est l’azur”. Sin embargo, Darío niega esta relación y explica que el azul significa para él “el color del ensueño, el color del arte, un color helénico y homérico, color oceánico” (5).

como el de la “Mentira”, van a querer defender el amor “azul” por encima de la mujer infiel.

Clara, la protagonista del cuento de Fernández García, padece de insomnio y repentinos sudores. No obstante, en vez de enfatizar la imagen de una mujer enferma, el relato presenta a una mujer que pide ser castigada por un marido perplejo ante el deseo femenino. En una larga conversación ella decide confesarle a su esposo, Pablo, que en realidad sus versos nunca le han producido emociones. El reconocido poeta y ahora marido ofendido se defiende y explica que si no fuese por el prestigio y nivel de su escritura nunca la hubiese podido conquistar. El tono y frustración de la mujer van aumentando, revela que nunca encontró nada seductor en su poesía y que al principio le atraía la “vida bohemia” en la que él circulaba, pero que hoy en día está prácticamente borrada. Pablo insiste en que la vida bohemia es dura y vacía, y solo seductora en apariencia, pero Clara no le presta mucha atención; eventualmente, se aburre del discurso del marido y decide confesarle que está enamorada de otro hombre:

Sí. Estoy a punto de serte infiel... Pero tú me salvarás. *En tus manos* está el remedio divino. Sí. Tú me salvarás. Escucha: ¿Recuerdas que fuimos juntos al Circo? Pues bien, allí, allí fue donde se despertó de nuevo, más vibrante que nunca mi alma bohemia y aventurera [...] Me enamoré en el circo y aún estoy enamorada todavía —;oh! ;qué oprobio! ;qué vergüenza! Eres incapaz de imaginarte de quién. Me enamoré y aún estoy enamorada (si tú no me salvas) del hércules del circo. ;Ah! Tú no sabes cuántas noches de fiebre, cuántas noches de insomnios me han amargado la vida en estos últimos días... Yo no sé cómo se llama, pero todos los instantes de mi vida los llena ese hombre de músculos fornidos y mirada insolente, que a cada momento se burla de la muerte; y que en romería eterna de ciudad en ciudad y de pueblo en pueblo, va desafiando el peligro más inaudito bajo las miradas de las multitudes sorprendidas y admiradas que lo aclaman como un héroe; y que él mira desdeñosamente y saluda con la más melancólica de sus sonrisas. ;Ah! Este amor es una enfermedad de mis sentidos. Pero tú me salvarás. Si no me salvas huiré detrás de él y seguiré a ese hombre funesto como la última de sus esclavas. Pero no, tú me salvarás. (17-18, el énfasis es mío)

Tras la confesión de estar enamorada de Hércules, Clara implora un espectacular castigo que la salve. Con este gesto, el texto convierte a la “bella durmiente”, del “eterno” descanso ilustrado, en una mujer cuyo cuerpo expresa un deseo que, ante la sorpresa del marido, exige un castigo. Clara insiste en el castigo como única salvación: le implora a su marido, quien hasta ahora ha sido totalmente

condescendiente, que descuelgue el fuste de la panoplia y lo descargue con fuerza sobre su cuerpo desnudo. La agencia se perpetra al releer la escena como otra “patología” sexual desplegada: lejos de pedir un castigo, la mujer del relato organiza toda una escena sexual, una espectacular fantasía a la que le da cuerpo y para la cual ella misma escoge el instrumento con el que será azotada por la “robusta” mano de su marido: “El fuste silbaba trágicamente en el aire empuñado por una mano robusta y firme” (18). Por supuesto, la ilustración de Ring nada tiene que ver con el relato que ilustra. De hecho, al principio de este apartado, la figura 2 reproduce la imagen de Ring acompañada por el texto “Rosas de calvario”, tal y como aparece en *El Cojo Ilustrado*, y la figura 1 reproduce la ilustración —despojada del texto— para enfatizar la falta de correlación entre ambas. La imagen muestra a una mujer enferma y ojerosa, y sus características, lejos de ilustrar el cuento de Fernández García, son más congruentes con las ansiedades nacionales ligadas a la improductividad de la mujer enferma. El título del relato, “Rosas de calvario”, se relaciona con el final del mismo cuando, tras azotar a la mujer, el marido se percata de que sobre su “pálida piel” aparece un cardenal que asemejaba a una rosa: “muchas de aquellas rosas tendría sembradas en su cuerpo blanquísimo. Y cuando en un acceso de piedad profunda, Pablo, llenos de lágrimas los ojos, y exhalando hondos sollozos, posó sus labios místicamente sobre aquella herida vergonzosa...” (18). Luego de la escena “vergonzosa”, la mujer se dirige a su esposo diciéndole: “¡Gracias! ¡Gracias, Pablo! ¡Cuánto te amo!” (18). Sin duda, más que solicitar un castigo por el mero deseo adúltero, la mujer se aprovecha de sus “debilidades” para inventar una escena sexual en la que el cuerpo masculino se fetichiza, se vuelve “mano recia que golpea” siguiendo las órdenes de la mujer. La masculinidad, en cierto sentido, es caricaturizada —la mujer se enamora de los “músculos fornidos” del Hércules del circo—, y la sentimentalidad se restringe al hombre, quien llora tras azotar a su esposa. Mientras tanto, ella goza. La imagen que acompaña el texto, sin embargo, le da poca agencia a la figura femenina.

En *El Cojo Ilustrado*, la ilustración resulta fragmentable, recortable o adulterada por los cuentos que se arriesgan a proponer fantasías y deseos que juegan y modelan sin censuras espacios y cuerpos inadvertidos. La revista es, a la vez, una “galería de mujeres” (Silva “Una galería de mujeres”), una galería escrita e ilustrada, en la que se evidencian las polimórficas y contradictorias maneras de representarla. El cuerpo, y sexualidad, de la mujer necesita ilustraciones y explicaciones. La fragmentación del cuerpo, del texto y hasta de la imagen le otorga más fragilidad, grietas si se quiere, a las nociones más estables de las fábulas nacionales.

Visualidad y fetiche

Un breve cuento de Nicanor Bolet Peraza⁸ que aparece en *El Cojo Ilustrado*, titulado “Historia de un guante” (1895), presenta uno de los pocos relatos de ficción en que la ilustración coincide con las imágenes de la revista. Si bien hasta ahora me he enfocado en la no correspondencia entre texto e imagen, este ejemplo me parece revelador precisamente porque, a pesar de ser ilustrativo, el texto despliega un giro inesperado, imposible de ser inferido al observar las imágenes. A primera vista, las imágenes presentan a un hombre prendado de un guante que evidentemente pertenece a una elegante señora que viste un abrigo de piel (figuras 3, 4 y 5)⁹. En el relato se detalla que el guante fue encontrado en una lujosa fiesta y que su olor produjo en el protagonista un enamoramiento instantáneo. El hombre no logra desprenderse del aroma que le causa un “mareíto celestial” cada vez que se lo acerca a la nariz (401). Lo que no se podría inferir de las ilustraciones es el giro inesperado que toma la historia: el hombre pasa las horas acariciando el guante suavemente, oliéndolo, besándolo, hablándole: “¡Qué formas tan lindas! Cada dedito una cosa monísima. Yo quería conocer la propia figura de la mano que había llevado aquella postiza epidermis. Lo abotoné bien, me lo llevé a los labios y lo soplé” (402). El guante es también protagonista en la historia; este “siente y habla” (401) y, en un momento, decide contar la historia de su vida y la explicación de cómo se cayó al suelo cuando, en medio de un baile apasionado, su dueña sintió la necesidad desahogada de tocar la piel de su amante sin la mediación de la tela. Con un tono burlón, el guante añade: “De allí me recogiste vos, atolondrado joven, me olisteis y me besasteis; y yo entretanto me reía de vuestros transportes. El perfume que en mí encontrasteis y que os embriagaba, no es el aroma de una mujer linda, como creísteis, es la deliciosa fragancia del botón divino del amor!” (401). El protagonista, por más absurdo que parezca, se había enamorado irreversiblemente del guante de una mujer que su a vez amaba a otro hombre, y ella no había dejado caer al guante por descuido, sino porque este le estorbaba.

-
- 8 Bolet Peraza publica varios textos en *El Cojo Ilustrado* y tiene una larga trayectoria de trabajo con diversas revistas ilustradas. Es especialmente conocido por sus comentarios políticos en contra del gobierno de Antonio Guzmán Blanco, los cuales lo llevan a vivir en el exilio parte de su vida.
- 9 Krafft-Ebing, en su citado estudio sobre el fetichismo, sugiere ya en 1886 una conexión entre el guante y el fetiche de la mano específicamente, aunque decide catalogarlo bajo fetichismo de objetos y no bajo los casos de fetichistas de la mano, a los que le dedica una sección importante de su análisis (260).



FIGURA 3. "Historia de un guante". *El Cojo Ilustrado* IV.85 (1 de julio de 1895): 400. Impreso.



FIGURA 4. "Historia de un guante". *El Cojo Ilustrado* IV.85 (1 de julio de 1895): 401. Impreso.



FIGURA 5. "Historia de un guante". *El Cojo Ilustrado* IV.85 (1 de julio de 1895): 401. Impreso.

La representación de la mujer en el fin de siglo pasa sin duda por una fragmentación del cuerpo, se fetichiza. Los hombres escritores van a exaltar la mano, el guante, el pie, la media, el tacón, etc., como promotores del deseo. Como dice Sylvia Molloy, solo a través de la mediación del fragmento puede el cuerpo femenino ser aprehendido, deseado, apropiado, en su plenitud. Sin la mediación, la plenitud —es decir, la mujer completa, en su totalidad— se torna demasiado intolerable y amenazadora para poder ser representada (116). Escribir sobre el cuerpo femenino, o sobre sus partes, implica convertirlo en texto y, con ello, inscribir, fijar, controlar e inmovilizar su deseo.

En “Historia de un guante” el objeto se subjetiviza y, con esto, el objeto fetichizado adquiere poder propio, se independiza, se vuelve cosa. Privilegiar la cosa y no al sujeto, en palabras de Remo Bodei, “sirve para mostrar al propio sujeto en su envés, en su lado más oculto y menos frecuentado” (36). Cuando los objetos se llenan de afectos y significados se convierten en cosas y “se distinguen de las mercaderías en cuanto simples valores de uso y de intercambio, o expresiones de *status symbol*” (36, el énfasis es de la fuente).

El relato de Bolet Peraza hace que el fetiche, como mediador entre el cuerpo de los amantes, responda. El fetiche que despliega la imagen es, sin embargo, el de un hombre apropiándose del cuerpo, o la parte, de una mujer; mientras que en el texto esa “parte” se rebela y no deja ser aprehendida. Así, la continuidad entre imagen y texto, si bien funciona como manual práctico y recordatorio de las patologías, también las cuestiona. Asimismo hay que señalar que las imágenes son en todos los casos interrupciones de la historia, ya que sería imposible ilustrar todo el cuento. Las imágenes son, al fin, los recortes, las partes, los momentos, que el ilustrador captura de una manera necesariamente fragmentada.

Públicos indefinidos

La inesperada reiteración de las patologías sexuales sirve para pensar cómo funciona la censura en la sociedad venezolana, responsable esta de alentar versiones particulares de identidades sexuales y desalentar otras. Por supuesto, la mención de las patologías y la descripción a veces prácticamente pornográfica de algunas escenas no implica en sí mismo una aceptación de otras sexualidades. Sin embargo, estas descripciones alteran porque generan una fascinación. Los textos de las revistas contribuyen a darle forma a lo que se constituye como prohibido y a negociar un campo social en el que ciertos temas como el fetichismo o el masoquismo se señalan como transgresores, pero no quedan fuera de los límites de la representación permisible de la literatura. La “edulcoración” que Silva Beauregard advierte en las imágenes, pinturas y fotograbados publicados en *El Cojo Ilustrado*

se desactiva en estos textos, quizá debido a que son revistas familiares que piensan estratégicamente en su público lector. Aunque el propósito es ilustrar al lector, *ilustrar* a través de la lectura, hay diferentes niveles implicados en esta situación. Las imágenes publicadas son pensadas para todo el universo lector de la revista, mientras que los textos escritos implican cierta competencia lectora que, sin duda, era irregular en la Venezuela del *fin de siècle*. A pesar de publicarse en una revista familiar, algunos textos parecen ser pensados para un público adulto, apto para la discusión de estas ‘nuevas’ patologías sexuales que la modernidad y sus tecnologías dejan al descubierto. En todo caso, el despliegue de las patologías deja ver las contradicciones de la revista familiar.

La escisión entre imagen y texto propia de la revista ilustrada delimita gráficamente la frontera entre lo patológico y lo normal. En este sentido, las imágenes “edulcoradas” funcionarían en contrapunto con algunos de los relatos. En estas dos historias que he analizado, la descripción de las “patologías” vulnera, excede las dimensiones que separan claramente lo aceptado de lo no aceptado socialmente. Su exceso revela una proliferación que, aunque se exhiba como cuerpo domesticado, da cuenta de otras sensibilidades y otros personajes y “especies” visibles, habitables, existentes del entresiglo.

Obras citadas

- Bodei, Remo. *La vida de las cosas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2013. Impreso.
- Bolet Peraza, Nicanor. “Historia de un guante”. *El Cojo Ilustrado* IV.85 (1 de julio de 1895): 400-401. Impreso.
- Bouzaglo, Nathalie. “Por entregas: patologías y censuras del entresiglo venezolano”. *Estudios* 17.34 (2009): 337-349. Impreso.
- Benchetrit, Nilda, Hilda Carrizosa y Luisa Bermúdez. “El Fonógrafo del 19 de abril de 1910”. *Bitácora-e Revista Electrónica Latinoamericana de Estudios Sociales, Históricos y Culturales de la Ciencia y la Tecnología* 1 (2007): n. pag. Web.
- Darío, Rubén. *Azul...* Madrid: Espasa-Calpe, 1979. Impreso.
- Díaz Rodríguez, Manuel. “Mentira”. *El Cojo Ilustrado* VI.143 (1 de diciembre de 1897): 884. Impreso.
- Fernández García, Alejandro. “Rosas de calvario”. *El Cojo Ilustrado* XI.241 (1 de enero de 1902): 17-18. Impreso.
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad: la voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI, 1995. Impreso.
- González G., Eloy. “Una advertencia”. *El Cojo Ilustrado* XII.272 (15 de abril de 1903): 251. Impreso.

- Guerrero, Javier. *Tecnologías del cuerpo: exhibicionismo y visualidad en América Latina*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2014. Impreso.
- Krafft-Ebing, Richard Freiherr von. *Psychopathia Sexualis*. Nueva York: Rebman Company, 1906. Impreso.
- Molloy, Sylvia. Introduction Part 2. *Women's Writing in Latin America: An Anthology*. Editado por Sara Castro-Clarén, Sylvia Molloy y Beatriz Sarlo. Boulder: Westview, 1991. 107-124. Impreso.
- Revenga, Manuel. "Prospecto". *El Cojo Ilustrado* I.1 (1 de enero de 1892): 2. Impreso.
- Silva Beauregard, Paulette. *De médicos, idilios y otras historias: relatos sentimentales y diagnósticos de fin de siglo (1880-1910)*. Bogotá: Editorial Universidad de Antioquia/Convenio Andrés Bello, 2000. Impreso.
- "Un lugar para exhibir, clasificar y coleccionar: la revista ilustrada como una galería de progreso". *Galerías del progreso: museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*. Eds. Beatriz González-Stephan y Jens Anderman. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006. 337-406. Impreso.
- "Una galería de mujeres: lecturas y lectoras en Venezuela a finales del siglo XIX y principios del XX". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 28, 1 (2003): 215-239. Impreso.
- Szir, Sandra. "De la cultura de lo visible: las publicaciones periódicas ilustradas en Buenos Aires en el siglo XIX". *Prensa argentina siglo XIX: imágenes, textos y contextos*. Eds. Marcelo Garabedian, Sandra M. Szir y Miranda Lida. Buenos Aires: Teseo, 2009. 53-84. Impreso.
- Woodbridge, Gerald M. y Hensley Moser. *Rubén Darío y "El Cojo Ilustrado"*. Nueva York: Hispanic Institute Columbia University, 1964. Impreso.
- Zanetti, Susana Emilce. "Redes múltiples en *El Cojo Ilustrado*". *Episodios en la formación de redes culturales en América Latina*. Eds. Claudio Maíz y Álvaro Fernández Bravo. Buenos Aires: Prometeo libros, 2009. 47-76. Impreso.