

Fumaradas modernistas e imaginario decadente en América Latina¹

Álvaro Contreras*
Stanford University

FECHA DE RECEPCIÓN: 20-10-2023 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 15-12-2023

RESUMEN

La imagen de la *fumerie d'opium* concentró, en la literatura latinoamericana de entresiglo (XIX-XX), todas las fantasías del decadentismo literario y posibilitó una reflexión sobre el lenguaje de las perversiones. ¿Qué observa el cronista, qué registro nocturno queda de su viaje a la fumería en los trazos de su escritura? ¿Cómo se constituye y se transforma esta escritura en un régimen de percepción, especie de laboratorio psicológico y antropológico donde se construyen y redefinen, de acuerdo con las normas de sensibilidad y reglas del discurso científico de la época, los conceptos de decadencia, desvío e inhumanidad? ¿Qué tipo de saber (se) produce (en) ese viaje? Son preguntas sobre las disciplinas y los afectos, y también, como diría Stengers (2002), sobre los modos de producción de conocimiento y de existencia que la crónica vuelve inseparables. El cronista, afectado por el relato de su visita, identifica, clasifica, juzga y avala las representaciones de su descenso a ese mundo de las orillas, extrayendo de ese viaje unos apuntes con los cuales va a producir rupturas, desacuerdos y exclusiones. En las volutas de humo de opio el cronista lee y corrobora, como si fuera un chamán esquivo, una anomalía y una distancia sensorial.

PALABRAS CLAVE

Modernismo; *Fumerie d'opium*; Crónica Latinoamericana

Modernist smoking and decadent imagery in Latin America

ABSTRACT

The *fumerie d'opium* represented, in the turn-of-the-century (XIX-XX) Latin American literature, all the fantasies of decadentism, and made possible a meditation on the language of perversions. What does the chronicler observe? What nocturnal register remains of the trip to the smokehouse in the traces of the writing? How this writing is constituted and transformed into a regime of

¹ Deseo agradecer el apoyo del Institute of International Education Scholar Rescue Fund (III-SRF) y de la Universidad de Stanford, instituciones que me brindan el entorno académico para desarrollar mi trabajo universitario.

perception, a sort of psychological and anthropological laboratory where the concepts of decadence, deviance, and inhumanity are constructed and redefined? What kind of knowledge does that journey produce? These questions about disciplines and affects are, as Stengers (2002) would say, also about the modes of knowledge production and existence that the chronicle makes inseparable. The chronicler, affected by the narration of the *fumerie d'opium's* visit, identifies, classifies, judges, and endorses the representations of his descent to a world of edges, extracting from that journey some notes with which he will produce ruptures, disagreements, and exclusions. In the wisps of opium smoke, the chronicler reads and corroborates, as an elusive shaman, an anomaly and a sensory distance.

KEYWORDS

Modernism; *Fumerie d'opium*; Latin American Chronicle

La imagen de la *fumerie d'opium* concentró, en el entresiglo latinoamericano (XIX-XX), todas las fantasías del decadentismo literario y permitió una reflexión sobre el lenguaje de las perversiones, en otras palabras, sobre aquello que deja ver el lenguaje de la perversión. Se trataba ciertamente de una reflexión en los límites de la lengua literaria sobre la posibilidad de visibilidad de la perversión. ¿Qué observa el cronista, qué registro nocturno queda de su viaje a la fumería en los trazos de su escritura? ¿Cómo se constituye y se transforma esta escritura en un régimen de percepción, especie de laboratorio psicológico y antropológico donde se construyen y redefinen, de acuerdo con las normas de sensibilidad y reglas del discurso científico de la época, los conceptos de decadencia, desvío e inhumanidad? En sus visitas a las fumerías el cronista no se limita a dar y dejar pruebas, registrar las prácticas del fumador de opio. Su testimonio no puede separarse de esos mecanismos productores de significados. Su visita, su escritura y su *descenso* escenifican algo más. El cronista inventa una forma de narrar el problema del vicio, escenifica la imagen de un cuerpo sin vida, sin voluntad, sin fuerza, pero sobre todo convierte la fumería en un espacio tóxico y agorafóbico, un espacio de experimentación, a veces incontrolable, capaz de responder a las preguntas hiperestésicas, racistas y xenófobas del narrador.

¿Qué tipo de saber (se) produce (en) ese viaje? Es una pregunta sobre las disciplinas y los afectos, y también, como diría Stengers (2002), sobre los modos de producción de conocimiento y de existencia que la crónica vuelve inseparables. El cronista, afectado por la experiencia de su visita, identifica, clasifica, juzga y avala las representaciones de su descenso a ese mundo de las orillas, extrayendo de ese viaje unos apuntes con los cuales va a producir rupturas, desacuerdos y exclusiones. En las volutas de humo de opio el cronista lee y corrobora, como si fuera un chamán esquivo, una anomalía y una distancia sensorial, traducidas en dimensión ética (la inferioridad *moral* del otro), en medida política (su exclusión de la nación), y en desvío estético

y osfresiológico (ellos estarían al límite de la representación estética y olfativa).²

En su libro de “sensaciones”, *De Marsella a Tokio*, Enrique Gómez Carrillo trazaría una de las líneas dominantes del relato y del poema finisecular relacionadas con el consumo de drogas, recortaría la densidad de ese relato-poema al presentar un Oriente como ruta de producción y consumo de opiáceos, afianzando aquellos rasgos integrantes de la visión orientalista: territorio de irracionalidad, degeneración y lujuria y, en el otro extremo de esa visión que hace parte de la literatura romántica (Hayter 1968; Abrams 1971), la tentación del opio abriendo las puertas a una región mítica, trascendental. ¿Qué encontraba Gómez Carrillo en “una fumería de opio anamita” a principios de siglo? Allí, “fumadores, con sus lamparillas apagadas, dormían el sueño divino del opio” (1906: 114). Chinos “flacos, de rostros inteligentes”. En sus vestidos, “ninguna indicación de castas. Todos vestían los amplios pantalones negros y los pitjamas lustrosos comunes a los tenderos de Che-Long y de Saigón” (114). En este lugar orientalista, situado entre el principio de una *voluntad* agotada y el *consumo* particular, los efectos del opio ponen a prueba la identidad genérica del narrador buscando unificar las conexiones de las causas de ese agotamiento y las correspondientes respuestas pasionales: contemplando a “una joven anamita” (114), se despierta la incertidumbre sobre su propio género y el del *otro*; por la “femenilidad” (114) del cuerpo, parecía una adolescente, pero podría ser también un muchacho “color de ámbar” (115). Se rompen los bordes de la identidad genérica quedando atrapado el narrador en las visiones producidas por los “arcanos del opio” (115): “Yo me asomé” a los ojos de ese cuerpo adolescente “como a un pozo de infinito, con espanto y beatitud” (116).³

En el entresiglo hispanoamericano, el teatro y la fumería se transforman en zonas donde la apariencia entra en juego, y este tratamiento de lo aparente hace posible otros contenidos de lo visible, un lugar en el cual la representación genérica pierde sus bordes. Según los cánones de la época, en estos territorios del deseo el discurso ondulante de la droga-mujer atrapa a sus víctimas en el cuerpo flexible y felino de la ebriedad danzante o inmóvil. ¿De qué otro modo nombrar esa enigmática figura? Carrillo intenta varios *acercamientos*. Parece estar atrapado en ese borde, tratando de nombrarlo, de darle una identidad en otros idiomas: *congai*, *femme*, *strigæ*. También

² Algunos de los relatos y crónicas aquí analizados pueden consultarse en *Farmacopea literaria latinoamericana. Antología y estudio crítico (1875-1926)*, texto editado por Contreras y Ramos (2023). De igual manera, en el estudio que acompaña a esta antología, “Farmacopea literaria: drogas, modernidad y biopoder”, puede leerse una primera aproximación a los problemas que plantea la representación de las fumerías en el fin de siglo.

³ El artículo de Vilella se acerca a esta tensión de la “atracción homoerótica en el corazón del texto” (2016: 69). Sobre la figuración del deseo homoerótico en la literatura decadente europea, ver Marja Härmänmaa y Christopher Nissen (2014), Jason D. Hall y Alex Murray (2013); para el caso hispanoamericano: Lily Litvak (1979), Oscar Montero (1993), Sylvia Molloy (2012).

podría develar ese enigma a través de la palabra *femenilidad*, argucia retórica para eliminar el binarismo sexual. Recuerda el cronista que en la tarde había visto en el teatro a unos adolescentes representando los roles de sacerdotisas, princesas y cortesanas “con todas las gracias y todas las perversidades de las mujeres más felinas” (115). Pero el caso de la fumería excede el travestismo teatralizado. La *femenilidad* se convierte en tropo del cuerpo flexible, arqueado, ondulado, ensortijado, territorio mítico y de conquista, del deseo que gira en sí mismo cubierto con cadenas y collares, envuelto en finas sedas, con rostro de “impureza impecable” y labios de “sonrisa” insondable.

Pero Carrillo da un paso más en ese intento por descifrar la pertenencia genérica. Desplaza la atención hacia los ojos. ¿Qué busca o acarrea este desplazamiento? Comprender a través de ellos “los arcanos del opio”. La pregunta ya no es cómo ve a esa figura, sino cómo se ve a sí mismo o es visto. La otra mirada le permite dar una ojeada a su propia constitución genérica. ¿Qué mira en esos “ojos de corte asiático”, “vegetales”, de “húmedas vaguedades”? Una vez sumergido en esa oquedad acuosa que sería la mirada, la cuestión “sobre el sexo de la fumadora” ya no interesa, poco importa saber “la naturaleza” “de aquel ser de ámbar y de humo” (116-117), “poco me importaba estar o no seguro de que realmente tratárase de una conga” (117). Hechizado por la “inmovilidad extática”, triunfa la “ardiente juventud” (117).



Portada del artículo “Los fumadores de opio”.
PBT. Semanario Ilustrado. Año XI, No. 476,
Buenos Aires, 10 de enero de 1914.

Otras crónicas de la época hacen de la visita al fumadero una advertencia sobre el cuerpo nacional y un diagnóstico para la intervención de enfoques jurídicos y sociológicos, dejando así entrever las relaciones entre viaje etnográfico y sensibilidad. Sin embargo, podemos imaginar no uno sino varios viajes en un solo trayecto: estaría la travesía que roza el

documento etnográfico, el itinerario como límite de la percepción que define la pertenencia social y estética del cronista, la expedición misma como crisis de lo perceptible, la excursión nocturna como alerta sensorial. João do Rio es el ejemplo de esa patologización de la visita al fumadero. Este, según el escritor brasileño, no solo es el lugar para medir el significado de los cuerpos. Es también el marco para una performativa del vicio, donde se enlazan enfermedad, locura, nacionalismo y xenofobia.

La crónica de João do Rio, "Visiones del opio" [1905], texto que contiene en sí la expresión de una realidad sensorial junto con la fuerza de las descripciones etnográficas, cuenta la historia de una excursión nocturna a una barriada china en Río de Janeiro. El texto abre con una reflexión sobre los vicios y los horrores que entraron por el puerto con los inmigrantes. En ese entrelazamiento entre trabajo de campo, desborde de la subjetividad y trabajo de la escritura, las tensiones culturales y políticas del cronista quedan amarradas a dos desenlaces: el constituido por su sensibilidad hiperestésica, lo cual le permite alejar los objetos, sumergirse en la escritura y rechazar cualquier posibilidad de contacto humano, y aquel referido a la trama tropológica, donde de alguna forma se teje la autoridad del texto. Guiado por un amigo, quien lleva en su "booknotes" (1951: 88) las direcciones de las casas, llegan al barrio *infecto*. Un olor repugnante los recibe. En el primer fumadero les sale al encuentro una "figura amarilla" de "risa idiota" (86). Observa do Rio una amplia sala, mesas con pipas gigantes, y percibe la atmósfera sofocante por el "narcótico mortal" (87). Inmediatamente surge una pregunta clave: ¿cómo narrar el mal olor? ¿Qué hacer con esa intensidad olfativa, indicadora, para el narrador, de la descomposición del orden social y narrativo? ¿Cómo darle forma narrativa al tejido de una experiencia visible en la alerta sensorial del cronista, perceptible en el tono asfixiante de su escritura? Mirando a los chinos desnudos narcotizados acostados en el piso, transforma el fumadero en un emblema de los procesos migratorios, en un problema sensorial y político: el ambiente asfixiante de la *fumerie* representaría el triunfo de la inmigración degradada. Es precisamente esa trama tropológica de la intensidad olfativa la que actúa sobre el cuerpo del cronista, provocándole "náuseas" y la "neurosis del crimen", impulsos asesinos de "apretar todos aquellos cuellos desnudos y exangües" (88). El rechazo olfativo, que tiene un significado sociológico y político, ha devenido en fobia patológica: la opacidad del lugar, la flaccidez y el mal olor de los cuerpos –el "olor a veneno"– (91), devienen en metáfora de un animal tentacular amenazante, figura animal en la que se encarna el "lúgubre exotismo" (90) de la *fumerie*. Algunas *sombras* intentan acercarse a do Rio y este retrocede "como si los tentáculos de un pulpo se movieran en la oscuridad de una cueva" (90-91). Materialidad viscosa que origina, por un desplazamiento metonímico, la *caída* del cronista: se agarra "la cabeza entre las manos", cae el piso

temblando, abriendo “la boca con ansia”. Dos frases son clave al final del texto: “No puedo más” y, “¡Vamos, o me muero!” (94).⁴

La pregunta sobre cómo narrar el olor racializado encerraba la estrategia, no solo de degradar los cuerpos y el ambiente, sino además, como parte de un esquema previo, de construir una escala social olfativa con la cual marcar y argumentar esa degradación, escala a su vez utilizada para zonificar las actividades ilegales de la ciudad. Pero, más allá de esta distribución y circulación del mal olor, entendido como infección e insalubridad, también la pregunta sobre la etnicidad olfativa se transformaba en una indagación política sobre un oriente imaginario de asesinos, locos y traficantes, productor de variados efectos en la sensibilidad hiperestésica y etnográfica finisecular.



Tomado del libro de Claude Farrère,
Fumée d'opium. Paris: E. Flammarion, 1919, p.134.

Elaborada en ese mismo cruce significativo donde se encuentran el informe etnográfico y la reflexión poética, la crónica de Arturo Ambrogi “En el fumadero de opio”, de 1915, desarrolla el anhelo de este tipo de escritura, como es el de conjurar los peligros inherentes al opio. Atravesando “calles

⁴ En su crónica “Los fumadores de la muerte”, integrada en su libro *Mistérios do Rio* [1924], Costallat cuenta la visita al barrio chino, en Travessa dos Ferreiros, en compañía de un amigo. Siguiendo la tradición de la escritura nocturna de viajes a las orillas de la ciudad, el cronista va al encuentro de una *fumerie*: se introduce en el barrio, recorre calles peligrosas, oscuras, en busca de esos “templos misteriosos de un gran vicio” (1990: 53). Teniendo como refugio una escritura poética y etnográfica que lo salvaguarda, es recibido por un chino con risa *diabólica*. Adentro, todas las fisonomías son iguales: “criaturas amarillas y secas” (54), “máscaras lívidas, inmóviles, de ojos pequeños y traicioneros” (54). Allí, el humo consume toda fuerza de trabajo. De pronto se siente interpelado por la mirada de un anciano: “El opio no perdona” (56), le dice su conciencia. Sale de la *fumerie* y es recibido por una lluvia purificadora. Sobre Costallat y la representación de la ciudad, ver Maite Conde (2012); sobre João do Rio, Raúl Antelo (1989) y O'Donnell (2008).

estrechas y tortuosas, cubiertas de fango” (1974: 145) de una ciudad china, Ambrogi cuenta su visita a un fumadero en compañía de un amigo médico: “La calle es un hormiguero humano. Los gritos, esos gritos desafortunados de los chinos, hieren los oídos. El gas de las lámparas apesta” (146). Algo perturba el viaje de este par de amigos en medio del paisaje nocturno: es el “olor a mugre” (146) y el tufo inconfundible del opio, signo osfresiológico asociado a una forma de la experiencia sensible que apunta a la reconfiguración del concepto de vida (Ramos 2019) y de lo vivido. Al llegar a la casa indicada, tocan la puerta y penetran a una “cueva, oscura” (147). Un pasillo los lleva a “una espaciosa estancia” (147). Allí observan a unos chinos “echados de espaldas, como muertos” (148). La exhibición de esos cuerpos sin vida, inertes, zombificados, transforma el escenario nocturno de la *fumerie* en un modelo de narrativa gótica, y a la vez en el contraparádigma de los programas vitalistas y biologicistas que modelan la identidad nacional. En este sentido, negarse a fumar opio (no es “asco”, sino “temor a lo desconocido”, [147]) se convierte en signo de una otredad (él es el extranjero) ejemplarizante, en el argumento normativo capaz de transfigurar cualquier degeneración biológica. No fuma (que sería consumir su ruina), pero recuerda otro modo de consumo. Presenta al lector sus lecturas de Thomas De Quincey, Charles Baudelaire y Oscar Wilde. Ambrogi sugiere las consecuencias de esas visitas al dejar implícitos los resultados de sus lecturas. Los discursos literarios de inmunización no solo advierten un peligro potencial procedentes de estos fumaderos, además exponen la posibilidad de una contralectura de las mismas fuentes estéticas. Mientras más observa a los fumadores, más temor siente el cronista. Finalmente, se sienta en un rincón a esperar a su amigo que ha “desaparecido”. Comienza la escena final:

De pronto siento que una mano suave toma la mía y la oprime. Y volviendo los ojos, me encuentro con una “congai”, unas de esas opulentas “congai”, de ojos de leopardo, de cabellera oscura, que huele a puerto de mar; de boca criminal, sangrante del jugo del betel. Aquella “congai”, huele a pimienta, a canela. ¡Es verdad! Ahora recuerdo. El doctor me ha dicho que estos chinos, sabios en la ciencia complicada del deleite, saben, que junto al opio, no hay nada como el amor para intensar, para “completar” el goce de la embriaguez (150).

En estas tres crónicas, Gómez Carrillo, do Rio y Ambrogi ponen en juego una dimensión social y ontológica de la vida y de los cuerpos (Contreras y Ramos 2023). Esta dimensión, enmarcada en nuevas formas de clasificación y discriminación simbólicas y materiales, se refiere a la gestión de un saber sobre la vida en la fumería y su (im)posible mejoramiento. Pero se trataría ante todo de una biopolítica claustrofóbica interesada en el valor sonoro, olfativo y táctil de ese territorio, una biopolítica entendida como topografía y etnografía sensorial, como heteronormatividad sensorial del espacio social.

La preocupación por la gestión política de la vida es, sin duda, común a esta serie de textos que tratan de los circuitos de consumo de la droga y de la experiencia de los límites corporales, de la fragilidad y vulnerabilidad de los cuerpos, asociando muchas veces el comercio sexual a las propiedades anestésicas de los opiáceos. Se trata de textos, como las dos crónicas que comentaré a continuación, donde la caminata nocturna, como emoción materializada, conlleva una experiencia sensible del espacio; donde lo sensorial, como fuente de conocimiento de esa geografía nocturna, encierra una epistemología de las economías de la noche.

La primera de ellas, titulada “La pasión del opio”, de 1912, revisita un tópico de la literatura finisecular y sus marcas identitarias como geografía de consumo y distribución. Publicada en la revista argentina *Sherlock Holmes*, esta crónica examina los márgenes de la ciudad moderna finisecular para evaluar aquello que consume la nación en pleno festejo de su centenario independentista. En su viaje a la barriada, apertrechado de unos saberes que garantizan la inmunidad de su traslado, en su sensibilidad nacionalista, en su sensorialidad y en su color de piel (“Una cara blanca causa, entre los chinos cobrizos, una alarma terrible, rayana en el pánico” [s.p.]), el cronista pone de relieve la vida material del barrio (Boca) a través de sus formas de consumo: alcohol, morfina y opio. Estamos ante un tipo de escritura que produce formas de existencia, la de los “jóvenes porteños” que se consumen en el “vicio”, en el “goce” de la adicción, en la “pobreza” de los “excitantes nerviosos”. Lo que se trata de hacer presente a través de la estructura del viaje es un escenario de preguntas, y en esto el texto coincide con otras crónicas de la época: no es tanto la visita a una fumería como la historia de un encuentro, el relato de la distancia entre el viajero y el escenario, medida en términos de experiencia. Ahora bien, se viaja con unas preguntas sobre el espesor de esa distancia y la pertinencia de los argumentos para intentar comprenderla. Desde el inicio el cronista sitúa el análisis de su viaje a las orillas en el marco retórico de la relación entre droga y pérdida de la voluntad, de la droga y su efecto anestésico, transformando esa relación en el reconocimiento de una forma visible de rasgos inequívocos –la “tez lívida” y la “mirada estúpida” de los fumadores– y la exposición de una identidad imposible de pensar en términos humanos. Pero hay que advertir el carácter singular de esta travesía. El cronista parece desplazarse por un precipicio temporal: viaja hasta Boca y llega a una casa con doble sótano. La escritura enuncia esta distancia en términos de un balance sensorial. Llega, desciende y descubre tres escenarios donde se representan los límites entre lo humano y lo no-humano, la vida y la no-vida. En esta fumería, escenario privilegiado para la expresión de las pasiones abyectas, adornada con “pieles de tigres y otros animales”, los clientes se distribuyen en tres tarimas (dos para “hombres” y una para “mujeres”), dieciséis sombras en total: ellos “sonríen estúpidamente, mientras una baba espesa” cae “por la comisura de los labios” dándoles “un aspecto repugnante”, ellas tendidas entre almohadones con “suavidades de felino” (s.p.). Aparece algo más formando parte esencial del escenario: los objetos materiales que

median entre el deseo y el paraíso artificial. Pipa, opio, cuchara, vasija, bandeja, toda una colección objetual de deseos, zonas materiales de la subjetividad por donde circula la potencia onírica, *performance* objetual que abre la reflexión sobre la producción de objetos en términos de subjetivación y deseo:

El fumador de opio tiene necesidad de toda una instalación para entregarse a su pasión. Al alcance de su mano, colocados en una bandeja, se halla la pipa, la provisión del opio, una lamparilla, una diminuta cuchara y un recipiente para los residuos de la combustión. La pipa es un aparato complicadísimo en que el humo, pasando por diversos conductos expuestos al calor, entibian el humo, que es llevado a la boca mediante un caño de bambú rodeado de un cuero fino y blando, pero suele ser también de hueso o marfil (s.p.).

Ahora bien, el cronista no solo desciende y observa; él mismo participa de la escenificación. Aspira el humo del ambiente y el olor lo transporta a un “mundo mejor”. Digamos que plantea una manera de experimentar con la droga, mejor dicho, de desracializar el olor, un modo de eliminar o suspender del escenario cualquier causalidad entre olor, raza y opio. Aquí, apunta el cronista, el olor es “penetrante y agradable”. Esta especie de *protocolo de barrio* le abre la posibilidad de escenificar un fenómeno: la pérdida de la voluntad, pero también de controlarla a través de los temores de una conciencia que responde al “miedo” y al “horror” de la situación. Mientras los clientes –indios, chinos, argentinos, franceses– quedan nivelados en su inhumanidad por el opio (“Razas, fisiologías, psicologías, todo desaparece”), y las mujeres “se retuercen en espasmos” como “leona[s] implorando al macho”, el cronista emerge de este ejercicio experimental con más autoridad, en condiciones de responder a la pregunta de cómo “extirpar” estos fumaderos, dejando testimonio de que solo “por medio de leyes severas” puede lograrse ese objetivo (s.p.).



El material completo del fumador de opio

Esta imagen acompaña el artículo “Los paraísos artificiales. El vicio del opio en París”. *PBT*. Semanario Infantil Ilustrado. Año III, No. 109, Buenos Aires, 15 de diciembre de 1906. p. 129.

Ese gasto imprudente de energías será precisamente el centro de la moraleja nacional y biologicista alrededor de la cual se cuenta y justifica la ruina física del imperio celeste. El cronista de “Los paraísos artificiales. El vicio del opio en París”, texto publicado en el semanario argentino *PBT*, alerta sobre la expansión de la “funesta droga” por París, Londres y San Francisco, señalando como contraejemplo sus efectos fatales sobre “cuatrocientos millones de amarillos” (1906: 127).⁵ El cronista explora, en nombre de un discurso nacionalista épico, los valores anestésicos del opio, aquellas propiedades *postizas* que, atravesando los estratos emocionales, sensoriales y biológicos de la nación, han hecho posible su degeneración. La crónica modernista, como objeto experimental preocupado por el devenir de la sociedad, rastrea minuciosamente ciertas causalidades entretejidas en los discursos positivistas de entresiglos: un nacionalismo entendido en términos de energía y vitalidad, una felicidad individual equivalente al cuerpo “inerte” del fumador, la *fatal* reciprocidad entre raza y opio. Cronista y crónica transforman el humo “dulce” y “arrobador” del opio (127) en una materialidad capaz de diagnosticar el momento político y el curso biológico de un tiempo histórico. Las ficciones del humo opiáceo anularían toda posibilidad de desarrollo técnico y comercial. Los efectos del opio se extienden así sobre la “Indo-China”, esclavizada más por el opio que por las “naciones europeas”: “Quien lo da [el opio], gobierna; quienes lo toman, son irremediabilmente esclavizados” (129). El resultado del diagnóstico tal vez parezca tautológico: la Indo-China como un “gigante” “envenenado”, inmovilizado por su propio atraso, incapaz de recibir los *dones* que le ofrece Europa: ferrocarriles, ejércitos y desarrollo comercial (131).⁶ La imagen de

⁵ Esta imagen sería consolidada a través de textos de la época como *L’opium: ses abus, mangeurs et fumeurs d’opium, morphinomanes* (1893), en especial el capítulo “Investigaciones fisiológicas sobre el fumador de opio” (147 y ss.), de Ernest Martin; *Les fumeurs d’opium en Chine: étude médicale* (1886), de Henri Libermann; y *Fumée d’opium* (1919), de Claude Farrère. De particular interés resultan los trabajos de Florence Chantoury-Lacombe (2012) en el que se analiza los registros del motivo del opio en las representaciones gráficas del siglo XIX, y el de Corrado Neri (2003) sobre un corpus fílmico hollywoodense examinando la construcción de estereotipos a partir de las fumerías y el relato poscolonial sobre la identidad china. Véanse igualmente los artículos de Rapin (2003), Ramos (2009), Delcourt (2016) y Contreras (2023).

⁶ Otro artículo de la misma revista, “Los fumadores de opio”, de 1914, ubica el fumadero como un lugar *fronterizo* en términos geopolíticos: “En Londres y París el uso de este veneno está limitado a los exresidentes en las colonias de Asia y a ciertas categorías de ‘snobs’, ‘dilettanti’ e intelectuales ricos. Los fumadores públicos son pocos en París, pero abundan en Marsella y en otros puertos de mar” (s.p.). En su visita a la isla de Cuba, el periodista y político español Tesifonte Gallego y García, desea dejar constancia de los perjuicios biológicos y sociales de la inmigración de la “raza asiática” (1890: 231) a la nacionalidad cubana. Hay que ver al chino, dice el viajero español, tendido en su “fumadero”, “con su cachimba en la boca”, revolcando “su humanidad, trastornada por el exceso del opio”; “Si pasáis alguna mañana por la casa de dormir de los chinos, en el momento en que se abre la puerta, corréis grave riesgo en vuestra salud. La atmósfera pestilente que de allí sale, es mortífera para el blanco” (233). Una peligrosidad igualmente advertida en 1897 para el caso peruano por Clemente Palma en su “tesis”, *El porvenir de las razas en el Perú*. Para el autor

una nación sin energía, sin voluntad, responsable de su propia condición colonial, es el correlato exacto de lo que representa un fumadero de opio: un lugar “horrible” donde todo huele mal, habitado por “cuerpos enflaquecidos” (127).

En ciertos artículos publicitarios de la época podríamos registrar las imágenes de una contrahistoria de estas escenas decadentes. Se trata de un tipo de publicidad donde se exhiben aparatos y mecanismos cuya función esencial es medir la fatiga de los cuerpos, proponiendo una economía del trabajo medible ahora en términos *científicos*, traduciendo por esta vía un nuevo paradigma del cuerpo humano. Habría que fijar la atención en estos discursos de la publicidad que llevaron, a través de un nuevo modelo ético del trabajo, a la transformación del modo en que se percibían los cuerpos finiseculares de la nación (inmigrantes, indígenas, dandis, artistas, etc.). En estos avisos el tema de la fatiga, la neurastenia, del agotamiento físico, demuestra que una actividad laboral cuantificable sería el remedio ideal para sostener el equilibrio entre gasto de energía y trabajo. En este sentido, la publicidad de aparatos (con electricidad) y productos farmacéuticos (a base de coca, por ejemplo), funcionan como dispositivos biopolíticos que plantean minimizar los efectos psicológicos y fisiológicos del cansancio, transformar el cuerpo saturado y vaciado en una máquina (laboral y sexual) eficiente y productiva, una máquina administrada y regulada capaz de extraer de sí misma un alto nivel de productividad sin agotar su energía. No es ninguna casualidad que por estos avisos no circulen sujetos ociosos sino fatigados, lo cual nos lleva también a una nueva forma de evaluar la idea de peligrosidad: del antiguo vicio de la holgazanería a la evaluación de la fatiga, al descubrimiento de la energía cuantificable, del ambiente de trabajo físico y psicológico más eficaz.



de *Cuentos malévolos*, la “raza china” es un ejemplo de “raza inferior”, “servil y cobarde”, “completamente abotagada la vida nerviosa por la acción del opio” (1897: 7).

Publicidad de un “aparato” “sensacional” “para combatir” las enfermedades nerviosas “por medio de la electricidad galvánica”. *PBT. Semanario Infantil Ilustrado*. Año III, No. 109, Buenos Aires, 15 de diciembre de 1906: 110.

El mensaje que circulaba por estos avisos publicitarios se anclaba, no solo en la proyección de una corporeidad (individual y nacional) masculina eficiente, concebida como la respuesta exacta a las posibilidades de futuro y a los proyectos positivistas imaginados por los discursos nacionalistas y biologicistas de la época. Como reverso, y no como contradicción, de estos avisos luminosos, estarían las escenas del fumadero de opio que bosquejan, junto a su retórica deformante, la imagen de un cuerpo en ruinas y en descomposición. Un último comentario sobre este tema, a partir de la lectura de las crónicas de Medardo Ángel Silva, publicadas en el periódico guayaquileño *El Telégrafo*, 1919, me permitirá mostrar la persistencia pero también la inflexión de estas formas de representación de la *fumerie*.

Los breves textos de Silva, escritos para el periódico *El Telégrafo* en 1919, difícilmente podrían registrarse en la tradición del arte de la crónica del siglo XIX, género periodístico de reconocido prestigio ya para la segunda década del siglo XX.⁷ Si bien algunos de sus textos recurren al tropo moderno del “paseo” nocturno (Silva: 515), observando los “vicios” de la “urbe que trasnocha” (Silva: 515), la prosa, y el formato de esa prosa que intenta aprehender el imaginario nocturno de la mala vida, se alejan de cualquier pretensión sociológica, moralizante, o de fascinación/temor por las conquistas técnicas de la modernidad. Se trata, como apunta Raúl Vallejo, de una narración con “pocos datos informativos” (475), “textos cargados de una visión subjetiva sobre el mundo exterior” (476), donde la “literatura” se impone sobre el “periodismo”, y el deseo de “reflexionar” sobre el de “narrar” (476). En el lenguaje que acompaña a este paseante nocturno no hay deseo de analizar o tipificar esas formas nocturnas de vida, ni sentimentalismo ni ensoñación, y la cuestión etnográfica y realista ha perdido su peso temático. Hay sí la solidaridad nacida de la conciencia de compartir un lugar social marginal.

Si João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Barreto había tratado de abreviar su nombre en un seudónimo con cierto color local e identitario, João do Rio, para firmar las crónicas sobre su ciudad portuaria, Medardo Ángel Silva, como una manera compleja de nombrar su filiación estética e identitaria, firma sus textos como Jean d’Agrève, dando así voz a un aristocrático personaje extraído de la novela francesa finisecular. El tropo del paseo nocturno queda así asociado a la cualidad sensible de una experiencia. Presentarse como personaje novelesco a través del seudónimo expone otras posibilidades expresivas que afectan el lenguaje del género crónica. Podría pensar que la *firma* Jean d’Agrève expone la estrategia de descomponer cierto relato de vida de artista (Zanetti 1997; Bernabé 2016) ya en una etapa postmodernista. Por un lado, enuncia la distancia respecto

⁷ Véanse los trabajos de Aníbal González (1983), Julio Ramos (2003) y Susana Rotker (2005).

al paradigma narrativo de una ciudad nocturna recorrida por la figura sensible del *dandi*, transitando sus calles e intentado traducir sus significados; por otro, expone las tensiones que genera ese nombre francés descendiendo a las realidades bajas y grotescas de la ciudad, tensiones que pueden captarse en los niveles de ese lenguaje, a veces con resonancias de la criminología positivista, a veces religioso, otras poético, que nombra la vida nocturna (lenguajes procesados y transformados paródicamente pocos años después por la narrativa de Pablo Palacio). Para Silva-Agrève la vida de artista es la vida noctámbula, la vida del prostíbulo, del garito, del bar, es decir, se trata de ajustar el sensorio artístico a la vida de provincia, de una ciudad portuaria, y en este reajuste a las temporalidades nocturnas, el tropo del paseo, tal como era entendido hasta hace pocos años, resulta alterado por la fuerza de ese mundo sensorial y las economías de la noche.⁸

¿Qué economías abarca esa vida nocturna? ¿Dónde y cómo reconocer ese capital que se consume en el anonimato de la sombra? El cronista circula por distintas ciudades dentro de la ciudad: la “doliente” (cárcel, hospital, morgue, manicomio, hospicio, tierra de “moribundos” [498]), la “mística”, la “delincuente”, hasta llegar a la “nocturna”, la ciudad de “prostíbulos y fumaderos” (515-521), de libertinos y casas de juego, del “bandido y la novia romántica” (516), del “poeta y la meretriz” (516). La noche se transfigura así en un territorio sensorial y de consumo. Es en este terreno de lo sensible y lo material donde se vuelven posibles para el cronista las relaciones entre economía (del prostíbulo, por ejemplo) y tinieblas (las del fumadero de opio), articulando igualmente un concepto de vida ajustado a las ideas de pobreza y violencia. Si los burdeles, esas casas “estrechas, sucias y bajas”, donde se reúne todo lo “bajo” e impuro de la ciudad, lugares de violencia y enfermedad, de “cuerpos flácidos que magulló el vicio” (517), de cabellos olorosos a “grasas” (517), de refinamiento “cursi”, “vulgar” y “ramplón”, con “tufo a olores baratos” (517), le producen a Silva-Agrève “repugnancia” (517), el fumadero, con su olor “a humedad, a tumba” (518) se convierte en una experiencia táctil, olfativa y auditiva intolerable.

Con el reportaje de su visita al fumadero, Silva-Agrève quiere dar cuenta de una experiencia que lo interpela como periodista y como artista. Acompañado por un guía, llegan a una “puerta mugrosa” y son recibidos por “una humareda acre” y un “chino tuberculoso” (519). Entran a una habitación en penumbra y observan algunos cuerpos acostados sobre

⁸ Como contrapunto a la vida del artista, habría que recordar la puesta en escena de José Vasconcelos en su visita a un fumadero de opio en el barrio chino de Lima, en compañía de Abraham Valdelomar. Mientras el poeta-artista limeño se exhibe “pedante” y “engreído” (1936: 393) en el fumadero, confesando que el opio le produce “una parranda de la inteligencia” (394), el *maestro* Vasconcelos se muestra preocupado y con mucho miedo logra “ingerir tres o cuatro raciones o pipas” (393). En esta escena de iniciación, los efectos de la droga en la voz del artista y del educador resuenan de manera diferente: la primera, bajo “el snobismo del opio” (392), expone su proyecto antipedagógico de “educar y explotar al burgués” (394), la segunda, igualmente intoxicada, se promete (son sus años de formación) no volver a tener jamás una experiencia semejante.

esteras. El cronista advierte cómo un “asiático” prepara el ritual del opio. No hay lugar para una ensoñación subjetiva. El “mundo irreal” (520) que desplegaba la pipa de Rubén Darío treinta años atrás (véase su relato “El humo de la pipa”, de 1888), ahora transporta al poeta a “infiernos de pesadilla”, “de donde no se vuelve” (520). Todo el entorno sensorial confabula contra cualquier posibilidad de idealización: la visión de telarañas y escorpiones, la presencia de la “viscosa” salamanca (518), el ruido de cucarachas que caen, una mujer que canta con voz “enronquecida”, el “olor del veneno” (519) que altera al poeta. Ahora bien, es precisamente a través de esta alteración que se crea una conexión entre la miseria de los paraísos del opio y la imagen de un sujeto desamparado, vencido por el “asco profundo de la vida” (520); entre el mundo de los *bienaventurados* (el burgués, la joven pura y casta, la madre solícita) (520-521) y Silva-Agrève oyendo las palabras de “esa horrible bruja nocturna de la Neurastenia” (521) que lo invita a ambular, lo lanza a las calles y, finalmente, entre ese mundo nocturno de ladrones, prostitutas y tahúres, y las economías de la noche por donde circula dinero, lujuria y violencia.

En su crónica sobre el fumadero de opio encontramos, a diferencia de los otros textos aquí examinados, un cambio de tono en la sensibilidad narrativa que implica de alguna forma una redefinición del motivo mismo de la visita a la fumería, de la subjetividad del artista y de las formas expresivas de la crónica postmodernista. El cambio de tono fue resultado quizás de esa tensión que recorre la escritura entre lo visto por el cronista y la sospecha del artista de pertenecer a ese lugar común que se llamaba la mala vida; las redefiniciones, por su parte, podemos inscribirlas en ese movimiento de exacerbación sensorial abierto por la literatura modernista, pero que ahora amplía su registro tratando de modelar un relato desdramatizado de las orillas, una reconstrucción (en último caso, paradójica) de las formas de violencia de ese relato finisecular del opio. Las filiaciones de esa tonalidad, vinculada a ese registro político de lo sensible, instalan a Silva-Agrève en esa tensión que significa una suerte de percepción crítica y solidaria con los habitantes de la noche, liberados del peso del juicio moralizante, y la afirmación de sí como sujeto nocturno, identificable con quienes sienten ese “asco profundo de la vida” y con las formas clandestinas de vivir la ciudad.

* **Alvaro Contreras** es Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Valencia. Profesor jubilado de la Universidad de Los Andes (Mérida, Venezuela). Ha publicado *La barbarie amable* (2004), *Un crimen provisional. Relatos policiales de vanguardia* (2006), *Escenas del siglo XIX. De la ciudad letrada al museo silvestre* (2006), *Narrativa vanguardista latinoamericana* (2007), *La experiencia decadente. Pedro César Dominici: ensayos y polémicas* (2011), *Estilos de mirar. Ensayo sobre el archivo criollista venezolano* (2012); *El poeta y la revolución. César Vallejo en el país de Stalin* (2020); en coautoría con Julio Ramos, *Farmacopea literaria latinoamericana (1875-1926)* (2023); *Selección y estudio crítico de Miguel Eduardo Pardo, Crónicas* (2024). Actualmente desarrolla actividades docentes y de

investigación en Stanford University con el apoyo del Institute of International Education (III-SRF).

Bibliografía

- Abrams, M. H. (1971). *The Milk of Paradise. The Effect of Opium Visions on the Works of De Quincey, Crabbe, Francis Thompson, and Coleridge*. New York: Octagon Books.
- Ambrogi, Arturo (1974). "En el fumadero de opio". En *Sensaciones del Japón y de la China*. San Salvador: Dirección de Publicaciones del Ministerio de Educación. 145-150.
- Antelo, Raúl (1989). *João do Rio: o dândi e a especulação*. Rio de Janeiro: Livrarias Taurus-Timbre Editores.
- Bernabé, Mónica (2006). *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren (Lima, 1911-1922)*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Chantoury-Lacombe, Florence (2012). "Les volutes de la peinture: l'opium au défilé des Images". *Drogues, santé et société*, 11 (1). 70-89.
- Conde, Maite (2012). *Consuming visions: cinema, writing and modernity in Rio de Janeiro*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Contreras, Álvaro (2023). "Escenas de la cultura visual: droga, publicidad y literatura (1880-1920)". *Revista Chilena de Literatura*, 107. 57-82.
- Contreras, Alvaro y Julio Ramos (2023). "Farmacopea literaria: drogas, modernidad y biopoder". En *Farmacopea literaria latinoamericana. Antología y estudio crítico (1875-1926)*. Santiago: Cuarto Propio [Edición digital].
- Costallat, Benjamin (1990). "Os fumantes da morte". En *Mistérios do Rio*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes. 51-56.
- Darío, Rubén (1995). "El humo de la pipa". En *Cuentos completos*. México: Fondo de Cultura Económica. 188-192.
- Delcourt, Irène (16 décembre 2016). "La Noire Idole: Opium, ivresse et ébriété au XIXe siècle aux Etats-Unis". *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea] Débats. Disponible en <http://journals.openedition.org/nuevomundo/69852>.
- Farrère, Claude (1919). *Fumée d'opium*. Paris: E. Flammarion.
- Gallego y García, Tesifonte (1890). *Cuba por fuera. Apuntes del natural*. Prólogo de Rubén Darío. La Habana: La Propaganda Literaria.
- Gómez Carrillo, Enrique (1906). "En una fumería de opio anamita". En *De Marsella a Tokio*. París: Garnier Hermanos. 113-117.
- González, Aníbal (1983). *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: José Porrúa Turanzas.
- Hall, Jason D. y Alex Murray (Eds.) (2013). *Decadent Poetics Literature and Form at the British Fin de Siècle*. London / New York: Palgrave Macmillan.
- Härmänmaa, Marja and Christopher Nissen (Eds.) (2014). *Decadence, Degeneration, and the End. Studies in the European Fin de Siècle*. New York: Palgrave Macmillan.
- Hayter, Alethea (1968). *Opium and the romantic imagination*. Berkeley: University of California Press.
- Libermann, Henri (1886). *Les fumeurs d'opium en Chine: étude médicale*. Deuxième édition. Boulogne-Sur-Mer: Imprimerie Veuve Charles Aigre.
- Litvak, Lily (1979). *Erotismo fin de siglo*. Barcelona: Antoni Bosch, editor.

- Martin, Ernest (1893). *L'opium: ses abus, mangeurs et fumeurs d'opium, morphinomanes*. Paris: Société d'éditions scientifiques.
- Molloy, Sylvia (2012). *Poses de fin de siglo: desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Montero, Oscar (1993). *Erotismo y representación en Julián del Casal*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.
- Neri, Corrado (2013). "Apologia dell'oppio. Lo stereotipo della fumeria tra fascinazione e razzismo". *Cinergie*, 3. 58-69.
- O'Donnell, Julia (2008). *De olho na rua: a cidade de João do Rio*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Palma, Clemente (1897). *El porvenir de las razas en el Perú*. Lima: Imprenta Torres Aguirre.
- PBT (1906). "Los paraísos artificiales. El vicio del opio en París". *PBT*. Semanario Infantil Ilustrado, III (diciembre). 109.
- PBT (1914). "Los fumadores de opio". *PBT*. Semanario Ilustrado. XI (enero). 476.
- Rabinbach, Anson (1990). *The human motor. Energy, Fatigue and the Origins of Modernity*. New York: Basic Books.
- Ramos, Julio (2003). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ramos, Julio (2009). "Ficciones del sujeto moderno: Un diálogo improbable entre Fernando Pessoa y Walter Benjamin". *Hotel Abismo*, 3. 73-86.
- Ramos, Julio (2019). "Afectos colaterales: límites de la retórica de las drogas". *Cuarenta Naipes*, 1. 4-25.
- Rapin, Ami-Jacques (2003). "La 'divine drogue': l'art de fumer l'opium et son impact en Occident au tournant des XIXe et XXe siècles". *A contrario*, 2. 6-31.
- Rio, João do (1951). *A alma encantadora das ruas*. Nova edição, Rio de Janeiro: Edição da "Organização Simões". 84-99.
- Rotker, Susana (2005). *La invención de la crónica*. México: Fondo de Cultura Económica-Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano.
- Sherlock Holmes (1912). "La pasión del opio". *Sherlock Holmes*, II (agosto). 58.
- Silva, Medardo Ángel (2004). "La ciudad nocturna". En *Obras completas*. Guayaquil: Biblioteca Municipal de Guayaquil. 515-521.
- Stengers, Isabelle (2002). *A invenção das ciências modernas*. São Paulo: Editora 34. Trad. Max Altman.
- Vallejo, Raúl (2004). "Medardo Ángel Silva y la crónica de una época de artificios". En Medardo Ángel Silva, *Obras completas*. Guayaquil: Biblioteca Municipal de Guayaquil. 461-486.
- Vasconcelos, José (1936). *La tormenta*. Segunda parte de *Ulises criollo*. 4ta. edición, México: Ediciones Botas.
- Vilella, Olga (2016). "Of bayaderas, congais and fumerías: 'Virtual' Collecting in *De Marsella A Tokio: Sensaciones de Egipto, la India, la China y el Japón*". En María Mercedes Andrade (Ed.). *Collecting from the Margins. Material Culture in a Latin American Context*. Maryland: Bucknell University Press. 49-73.
- Zanetti, Susana et al. (1997). *Las cenizas de la huella. Linajes y figuras de artista en torno al modernismo*. Rosario: Beatriz Viterbo editora.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons