

El cine, la literatura y los tangos. Representaciones narcóticas en el arte durante las primeras décadas del siglo XX (Argentina)

**Cinema, Literature and Tangos. Narcotic Representations in Art
During the First Decades of the 20th Century (Argentina)**

Francisco Franco

Instituto de Estudios Históricos (IEH-CONICET),

Córdoba capital, Córdoba, Argentina.

franfranco@unc.edu.ar

Resumen

Hacia 1910 se produjo un viraje en los discursos globales hegemónicos en relación con los narcóticos, el cual implicó la transición desde una valoración positiva por sus efectos medicinales-sedantes, hacia una negativa, en la que pasaron a ser considerados una amenaza fundamental para la cohesión social. El mismo proceso implicó que su posesión-uso-consumo comenzara a estar fuertemente regulado o abiertamente prohibido en la mayoría de los estados-nación occidentales, entre ellos Argentina. La propuesta del presente trabajo es realizar una aproximación a las representaciones que se hicieron desde distintas manifestaciones artísticas —la literatura, el cine y las letras musicales de los tangos— en relación con las sustancias narcóticas, que se produjeron o pueden haber sido proyectadas en Argentina durante las primeras décadas del siglo XX, evaluando si desde ellas se produjeron discursos relativamente homogéneos y consecuentes con un viraje discursivo global, o si bien, el arte ofreció matices y/o alternativas narrativas.

Palabras clave: narcóticos, cine, tango, literatura, Argentina, inicios del siglo XX.

Abstract

Around 1910 there was a shift in the hegemonic global discourses on narcotics, which implied a transition from a positive assessment of their medicinal-sedative effects to a negative one, in which they came to be considered a fundamental threat to social cohesion. The same process also implied that their possession-use-consumption became heavily regulated or openly prohibited in most Western nation-states, including Argentina. The aim of this paper is to examine the representations of narcotic substances that were produced or may have been projected in Argentina during the first decades of the twentieth century from different artistic manifestations - literature, cinema and the musical lyrics of tangos - in relation to narcotic substances, evaluating whether they produced relatively homogeneous discourses that were consistent with a global discursive shift, or whether art offered nuances and/or narrative alternatives.

Keywords: narcotics, cinema, tango, literature, Argentina, early 20th century.

Recibido: 19/09/2022; Aceptado: 30/11/2022

Introducción

La propuesta del trabajo es realizar una aproximación a las representaciones que se hicieron desde distintas manifestaciones artísticas —la literatura, el cine y las letras de los tangos— en relación con las sustancias narcóticas durante las primeras décadas del siglo xx en Argentina. La hipótesis de la revisión propuesta es que hacia 1910 se produjo un viraje en los discursos globales hegemónicos relativos a los narcóticos¹, el cual implicó la transición desde una valoración positiva por los efectos medicinales-sedantes, hacia una negativa, comenzando a ser considerados una amenaza fundamental para la cohesión social y su posesión-uso-consumo fuertemente regulado o abiertamente prohibido en la mayoría de los estados-nación occidentales. Aun cuando su consumo no fuera habitual o no estuviera demasiado extendido como era el caso argentino (Escohotado, 1998; Davenport-Hines, 2003; Terán Rodríguez, 2016; Franco, 2019). El objetivo del artículo, es, por lo tanto, evaluar el tipo de discurso efectuado en distintas manifestaciones artísticas de época en relación con los narcóticos, considerando si se encuentran en ellos elementos representacionales particulares o se trata de discursos relativamente homogéneos. El recorte temporal propuesto apunta a evaluar las caracterizaciones artísticas realizadas en lapsos temporales próximos a ese viraje discursivo de carácter global.

El cambio en la valoración de los narcóticos, tal como señalan numerosos autores (González Zorrilla, 1987; Del Olmo, 1989; Escohotado, 1998; Shapiro, 2002, entre otros), tuvo uno de sus factores fundamentales en ciertos movimientos sociales que comenzaron a gestarse a fines del siglo xix en los Estados Unidos, a partir de la conquista-compra de Filipinas, donde el consumo de opio era una práctica cotidiana y produjo fuertes choques culturales entre los consumidores filipinos y el aparato burocrático norteamericano. Se puede describir resumidamente a esos movimientos como una avanzada moralizante de un sector social que había logrado posiciones muy influyentes en el poder fáctico, con fuerte representación en los medios de comunicación, de raza blanca, religión protestante y, en muchas ocasiones, abiertamente racista y/o xenófobo. Esos mismos actores estuvieron implicados en la promoción de normativas de corte moral/puritano (Escohotado, 1998, pp. 451-497).

La avanzada moralizante cristalizó a nivel normativo a partir de la Comisión de Shanghái (1909) y las Conferencias de La Haya (1912-1914), en las que se establecieron una serie de limitantes globales a la distribución/comercio de opiáceos y alcaloides. Posteriormente, el Tratado de paz de Versalles (1919), incluyó, en su sección 295, las mismas cláusulas de La Haya, logrando que la discusión regulacionista se estableciera a escala global, a las que Argentina suscribió. Estos tratados constituyen marcas nítidas de la progresiva consideración a nivel mundial del consumo de opiáceos y alcaloides como un signo de atraso sociocultural y conllevaron en el país el desarrollo de una serie de normativas y legislaciones aprobadas fundamentalmente a partir de la década de 1920 (Aureano, 1997; Sánchez Antelo, 2018; Franco, 2019).

Las motivaciones eminentemente moralizantes del prohibicionismo y la vinculación de los discursos médicos y legislativos con concepciones racistas lombrosianas han sido analizadas con anterioridad en numerosos aportes historiográficos relativamente recientes y, por lo tanto, no será desarrollado aquí (Aureano, 1997; Escohotado, 1998; Weissmann, 2001; Davenport-Hines, 2003; Rodrigues, 2004; Gootenberg, 2008; Fernández Labbé, 2013; Sánchez Antelo, 2012 y 2018; Schievenini Stefanoni, 2013; Terán Rodríguez, 2016; Franco, 2019, entre otros).

1 La palabra "narcótico" deriva del griego *narkōtikós* (Wald *et al.* 1985) que implica la presencia de una sustancia adormecedora. Durante la época aquí analizada, los términos narcóticos, opiáceos y alcaloides fueron utilizados como sinónimos de una droga o conjuntos de drogas de diverso campo de aplicación, efecto sobre el cuerpo humano, toxicidad, forma de aplicación y consumo, etc., entre las que habitualmente se encuentran: opio, heroína, morfina, cloroformo, cocaína, éter, marihuana y su derivado, hachís.

El presente trabajo es la continuidad de una investigación ya publicada con anterioridad, en la que se abordaron los discursos médicos, legislativos y de la prensa en Argentina durante la época, en los que se observó un creciente viraje hacia valoraciones negativas de los narcóticos durante la década de 1910 (Franco, 2019). En un sentido ampliatorio, se considera que indagar las representaciones que se estaban realizando desde distintas manifestaciones artísticas en relación con la temática, puede aportar matices, otras percepciones y hasta nuevos datos, ya que el arte ha sido históricamente uno de los lugares en los que las contra-hegemonías encuentran expresiones afines.

Asimismo, las primeras décadas del siglo xx fueron un período de transformación radical en el arte, puesto que los avances técnicos permitieron el desarrollo de industrias culturales para las masas; es decir, manifestaciones artísticas que podían ser replicadas industrialmente y destinadas al consumo de millones de personas, lo cual implicó el creciente involucramiento del arte con las clases más populares de la sociedad.

En el caso de la literatura, su masificación era relativamente posible desde Gutenberg, sin embargo, los acelerados avances en la alfabetización de la población hacia comienzos del siglo xx permitieron que cada vez más gente pudiera acceder a su consumo. La música lo hizo a partir de la irrupción del gramófono y luego de las radios, lo cual reemplazó parcialmente la necesidad de una relación de proximidad física entre intérpretes y audiencia, en particular los tangos pueden caracterizarse como una forma de narración abreviada, destinada a un público particular —las clases medias-populares urbanas—, y con ciertos tópicos recurrentes. Mientras que los films, prácticamente desde sus orígenes a fines del siglo xix estuvieron atados a la industria, en tanto los elevados costos de producción y distribución favorecieron a aquellos que tuvieran mayor capital para desarrollarlos. Hacia las décadas de 1910-1920, los cines ya eran sumamente populares, fundamentalmente entre los sectores de ingresos bajos y medios (King, 1994; Hobsbawm, 2013; Karush, 2013).

En suma, si, como plantea Ferro (1980), “El film (y el arte en general) no vale solo por aquello que atestigua, sino por la aproximación socio histórica que autoriza” (p. 27); también hay que considerar que, en el caso de la literatura, la música y los films se trata de objetos culturales que a diferencia de *La Fuente* de Duchamp, por ejemplo, buscaban la masividad y son susceptibles a ser pensadas desde la lógica de consumos, es decir, su mensaje se encuentra en función de lo que buscó representar el artista, pero también de las lógicas de la industria-mercado, y de lo que es socialmente aceptado en un tiempo y lugar.

La revisión de fuentes para este trabajo se ha nutrido mayormente de las facilidades que ofrecen distintas bases de datos virtuales que ofician de importantes reservorios del arte en sus distintas manifestaciones. La información con respecto a la producción cinematográfica surge del relevamiento de dos de los catálogos más grandes de películas en la actualidad, IMDB² y Filmaffinity³, entre 1894, fecha de la primera referencia encontrada, y 1920, momento para el cual los discursos antinarcóticos ya eran habituales en Occidente. Adicionalmente, se indagó la colección de la revista *Cine Mundial*, un magazine de época producido por los principales estudios de cine, destinado a difundir sus novedades cinematográficas en Latinoamérica, el cual se comenzó a editar a partir de 1916⁴. Para realizar la búsqueda se utilizaron palabras clave en castellano e inglés vinculadas a los narcóticos tanto en títulos como en reseñas. Si bien la información que ha pervivido sobre la mayoría de los films de la época es muy escasa, y no hay información disponible de cuáles de estas películas llegaron a ser efectivamente difundidas en nuestro país, hay ciertos aspectos que ayudan a acercarse a un discurso de época de

2 www.imdb.com, esta base de datos cuenta actualmente con más de 10 millones de producciones catalogadas.

3 www.filmaffinity.com, es la base de datos cinematográfica en castellano más grande de la actualidad.

4 Este magazine se encuentra disponible dentro de la colección de <https://archive.org/>

carácter global. En los casos que han sido posible, se han visualizado las películas o accedido a sus síntesis para realizar una caracterización sucinta de la sustancia referida y cómo se inserta dentro de la historia.

En relación con las obras literarias se realizó un relevamiento de fuentes disponibles, constituyendo un caso relativamente aislado las tres narraciones de Horacio Quiroga, en tanto la mayor parte de los escritores argentinos de renombre se mantuvieron al margen de la temática.

La información con respecto a los tangos se recabó utilizando originalmente a los descritos por D'Auria (1997), los cuales oficiaron de punto de partida para considerar a la música como un elemento de análisis factible con relación a la cuestión narcótica. Con posterioridad, se amplió la cantidad de obras que aluden a la temática mediante la consulta de distintas bases de datos musicales⁵. La indagación se realizó de manera similar a la utilizada para consultar los catálogos cinematográficos.

En consonancia con la cronología de las fuentes relevadas, el análisis comienza por el cine, desde donde se identificaron producciones en torno a narcóticos hacia fines del siglo XIX rastreando sus características hasta 1920. En segundo lugar, se abordan las construcciones narrativas que se realizaron desde la literatura, particularizando en tres obras de Horacio Quiroga, presumiblemente el escritor local más reconocido que haya abordado con cierta profundidad la temática. Finalmente, se abordan las letras musicales, particularmente de tangos. Las fuentes analizadas fueron escritas en su mayoría durante la década de 1920, un momento en el que ya regían distintas regulaciones/prohibiciones nacionales en relación con la compra/venta de narcóticos.

La separación es estrictamente expositiva, y no implica que los discursos no contengan conceptos y simbolismos comunes; sin embargo, en su pluralidad y en su contrastación también se observan disensos que abren un abanico de matices sobre la cuestión narcótica.

El cine

De lo relevado en los catálogos se desprende que entre 1894, fecha del primer corto hallado, y 1920, se produjeron setenta y un films (Tabla 1)⁶. En primer lugar, Estados Unidos lideró con amplia mayoría de producciones (n=40), mientras que en menor medida se realizaron films en Francia (n=10), Inglaterra (n=7), Alemania (n=6), Dinamarca e Italia (n=3), Australia (n=2) y Austria (n=1). Siendo, en este sentido, prácticamente total la presencia de producciones de países del hemisferio norte (97,1%), desde donde sin duda se marcó una línea discursiva⁷.

5 www.todotango.com, www.letras.com

6 Los primeros registros obtenidos se tratan de cortos de escasa duración (menos de 5 minutos) realizados para ser proyectados en quinetoscopios. A medida que se extendió el uso de los cinematógrafos, hacia inicios de la década de 1900, se posibilitó el desarrollo de films más extensos (de hasta un par de horas de duración, aunque en general se trataba de obras menores a una hora de desarrollo) y tramas más complejas. Corresponde recordar también que en toda esta etapa el cine era íntegramente mudo.

7 En Argentina, entre 1897 y 1925 se identificó en los catálogos la producción de 138 films, pero en ningún caso se ha detectado alguna vinculación con la temática narcótica.

Tabla 1: Films con alusiones a los narcóticos entre 1894 y 1920

Año	Título original	Traducción	País de producción	Género	Narcótico aludido	Tipo de referencia
1894	<i>Chinese opium den</i>	<i>Fumadero chino de opio</i>	Estados Unidos	Documental	Opio	Corto documental producido por Thomas Edison. No se ha conservado mayor información del mismo.
1898	<i>A chinese opium joint</i>	<i>Un fumadero chino de opio</i>	Estados Unidos	Documental	Opio	Corto que muestra a una mujer y un hombre orientales consumiendo opio en un diván.
1900	<i>Shanghai shops and opium dens</i>	<i>Tiendas de Shanghái y fumaderos de opio</i>	Inglaterra	Documental	Opio	-
1900	<i>A raid on a chinese opium joint</i>	<i>Una redada a un fumadero chino de opio</i>	Estados Unidos	Documental	Opio	-
1901	<i>Fumerie d'opium</i>	<i>Fumadero de opio</i>	Francia	Documental	Opio	Corto que muestra a dos fumadores de opio orientales consumiendo.
1903	<i>Fun in an opium joint</i>	<i>Diversión en un fumadero de opio</i>	Estados Unidos	Comedia	Opio	Corto que muestra a dos fumadores de opio orientales consumiendo y bromeando entre sí.
1905	<i>Reuben in the opium joint</i>	<i>Reuben en un fumadero de opio</i>	Estados Unidos	Comedia	Opio	Un turista visita un fumadero de opio y se le tiene que enseñar la forma correcta de fumarlo, luego de intentar usar la pipa como si fuera una flauta.
1905	<i>The visions of an opium smoker</i>	<i>Las visiones de un fumador de opio</i>	Inglaterra	Ficción	Opio	Un hombre fuma opio en un fumadero chino, luego de lo cual tiene un sueño extraño.
1906	<i>Les rêves du fumeur d'opium</i>	<i>Los sueños del fumador de opio</i>	Francia	Ficción	Opio	-
1908	<i>Smuggling Opium</i>	<i>Contrabandeando opio</i>	Inglaterra	Documental	Opio	

1908	<i>Hallucinations pharmaceutiques ou le truc de potard</i>	<i>Alucinaciones farmacológicas o el truco de Potard</i>	Francia	Comedia	Indefinida	El ayudante de un alquimista coloca una droga desconocida en su medicina, lo cual lo lleva a tener alucinaciones.
1908	<i>Le rêve d'un fumeur d'opium</i>	<i>El sueño de un fumador de opio</i>	Francia	Ficción	Opio	En un fumadero de opio, un caballero empieza a soñar con una serie de damas y con una extraña criatura que llegará a bordo de la luna.
1908	<i>The mohammedan at home</i>	<i>Los mahometanos en su hogar</i>	Francia	Documental	Opio	Documental que muestra distintos momentos de la cotidianidad de las familias musulmanas, entre ellas, el fumar en pipas.
1909	<i>Voleur d'opium</i>	<i>Ladrón de opio</i>	Francia	Comedia	Opio	-
1909	<i>The curse of cocaine</i>	<i>La maldición de la cocaína</i>	Estados Unidos	Drama	Cocaína	La esposa de un médico pone en riesgo su vida luego de volverse adicta a la cocaína.
1911	<i>Fumeur d'opium</i>	<i>Fumador de opio</i>	Francia	Ficción	Opio	-
1911	<i>Çà et là en Chine</i>	<i>Aquí y allá en China</i>	Francia	Documental	Opio	-
1911	<i>The opium smuggler</i>	<i>El contrabandista de opio</i>	Estados Unidos	Drama	Opio	Un pescador descubre una red de contrabandistas de opio.
1911	<i>Morfinisten</i>	<i>El morfinómano</i>	Dinamarca	Drama	Morfina	El jugador y aventurero John Robert seduce a Mary, una chica de campo, y la lleva a la ciudad de Copenhague. Allí, Mary se da cuenta de que John Robert es adicto a la morfina y tiene grandes deudas.

1912	<i>For his son</i>	<i>Para su hijo</i>	Estados Unidos	Drama	Cocaína	Un hombre desarrolla una bebida con cocaína para sustentar los estudios de su hijo. Sin sospechar que este se volvería adicto a la creación de su padre.
1912	<i>King the detective and the smugglers</i>	<i>El detective King y los contrabandistas</i>	Estados Unidos	Drama	Opio	El detective King debe detener a una red de pescadores contrabandistas.
1913	<i>The opium runners</i>	<i>Los traficantes de opio</i>	Australia	Ficción	Opio	-
1913	<i>Lieutenant Lilly and the splodge of Opium</i>	<i>El teniente Lilly y la mancha del opio</i>	Inglaterra	Drama	Opio	El teniente Lilly rescata a una muchacha de un fumadero de opio.
1913	<i>Kri-Kri fuma l'oppio</i>	<i>Kri-kri fuma opio</i>	Italia	Comedia	Opio	-
1913	<i>La morfina indiana</i>	<i>La morfina indiana</i>	Italia	Sin info.	Morfina	-
1913	<i>Le avventure straordinarissime di Saturnino Farandola</i>	<i>Las extraordinarias aventuras de Saturnino Farandola</i>	Italia	Aventuras - Ciencia ficción	Opio	Los guardias de seguridad del emir de Siam se quedan dormidos luego de haber consumido opio.
1914	<i>Bigorno fume l'opium</i>	<i>Bigorno fuma el opio</i>	Francia	Comedia	Opio	Bigorno recibe la visita de un viajero en su finca costera, que trae un mono y chucherías para su familia, y algo de opio para él.
1914	<i>Cocaine traffic; or, The drug terror</i>	<i>El tráfico de cocaína o el terror de la droga</i>	Estados Unidos	Drama	Cocaína	Una familia se ve envuelta en distintas situaciones problemáticas debido al consumo de cocaína.
1914	<i>Opiumsdrømmen</i>	<i>El sueño del opio</i>	Dinamarca	Drama	Opio	Un fumador de opio es el hijo menor de un barón, que también es víctima del hábito de la droga.
1914	<i>The identification</i>	<i>La identificación</i>	Estados Unidos	Drama	Cocaína	Un abogado adicto busca engañar a la familia de un doctor para conseguir narcóticos.

1914	<i>The opium cigarettes</i>	<i>Cigarrillos de opio</i>	Inglaterra	Comedia	Opio	Un hombre fuma cigarrillos con droga y tiene visiones extrañas.
1915	<i>A man and his mate</i>	<i>Un hombre y su compañera</i>	Estados Unidos	Drama	Morfina	Un morfinómano se recupera de su adicción con la ayuda de una doctora. Un pretendiente de ella buscará inculparlo de un asesinato, para quedarse con el amor de la mujer.
1915	<i>Black fear</i>	<i>Miedo negro</i>	Estados Unidos	Drama	Cocaína	Distintos miembros de una familia luchan contra la adicción a la cocaína.
1915	<i>Satan Opium</i>	<i>El opio de Satán</i>	Alemania	Drama	Opio	-
1915	<i>The secret sin</i>	<i>El pecado secreto</i>	Estados Unidos	Drama	Opio -Morfina	Una joven mujer se vuelve adicta a los sedantes luego de sucesivas visitas al barrio chino y a un médico irresponsable.
1915	<i>The dream seekers</i>	<i>Los buscadores de sueños</i>	Estados Unidos	Drama	Opio	Un músico ve confiscado su violín por deudas con un vendedor chino de opio. Este último le solicita dos nuevos clientes a fines de condonar su deuda.
1915	<i>The scar</i>	<i>La cicatriz</i>	Estados Unidos	Drama	Cocaína	Un asesino cainómano busca inculpar a un hombre inocente de sus fechorías.
1915	<i>The wonderful adventure</i>	<i>La aventura maravillosa</i>	Estados Unidos	Aventuras	Indefinida	Un millonario se vuelve adicto a las drogas por influencia de una bailarina, decidirá, entonces, contratar a un doble para poder seguir con su consumo desmedido.
1916	<i>Big Jim Garrity</i>	<i>El gran Jim Garrity</i>	Estados Unidos	Drama	Cocaína	El propietario de una mina enfrenta a un traficante que provee de cocaína a sus mineros.

1916	<i>Der Morphine</i>	<i>El morfínomo</i>	Alemania	Drama	Morfina	-
1916	<i>The idol of the stage</i>	<i>El ídolo del teatro</i>	Estados Unidos	Drama	Opio	Un actor se ve involucrado en una serie de calamidades luego de volverse adicto al opio.
1916	<i>The mystery of the leaping Fish</i>	<i>El misterio de los peces saltarines</i>	Estados Unidos	Comedia	Cocaína - Opio	Coke Ennyday (juego de palabras que refiere a cocaína todo el día o cualquier día) es un detective que utiliza la sustancia para mantenerse alerta y desenmascarar a una red de traficantes de opio.
1916	<i>The sign of the poppy</i>	<i>La señal de la amapola</i>	Estados Unidos	Drama	Amapola - Opio	Un mafioso chino propietario de un fumadero de opio utiliza amapolas rojas como mensaje para aquellos a quien sentencia a muerte.
1917	<i>Captain Kiddo</i>	<i>Capitán Kiddo</i>	Estados Unidos	Drama	Opio	Una pareja se ve envuelta en una serie de problemas luego de lidiar con una red de traficantes de opio.
1917	<i>Easy Street</i>	<i>La calle Easy</i>	Estados Unidos	Comedia	Cocaína	Charles Chaplin es un policía que vence a los matones de Easy Street luego de una inyección accidental de droga.
1917	<i>Fear not</i>	<i>No temas</i>	Estados Unidos	Drama	Cocaína	Dos hermanos adictos a la cocaína se ven envueltos en un asesinato, la pequeña hija de uno de ellos es acusada.
1917	<i>Love or justice</i>	<i>Amor o justicia</i>	Estados Unidos	Drama	Indefinida	Un joven abogado ve amenazada su promisorio carrera debido al consumo problemático de drogas.

1917	<i>Loyalty</i>	<i>Lealtad</i>	Estados Unidos	Drama	Indefinida	Una mujer lucha para que su marido supere una adicción a los narcóticos.
1917	<i>On the level</i>	<i>En el nivel</i>	Estados Unidos	Drama	Morfina	Una mujer es secuestrada y explotada como bailarina en un <i>saloon</i> allí se enamora de un adicto a la morfina. Ella lo ayudará a salir de su adicción y él de liberarla de sus captores.
1917	<i>Queen X</i>	<i>La reina X</i>	Estados Unidos	Drama	Opio	Una mujer de la alta sociedad, luego de volverse adicta al opio, se convierte en la "reina" contrabandista de Chinatown.
1917	<i>The candy girl</i>	<i>La chica de los caramelos</i>	Estados Unidos	Drama	Indefinida	Una mujer decide ayudar a su esposo a superar una adicción a las drogas.
1917	<i>The man who forgot</i>	<i>El hombre que olvidó</i>	Estados Unidos	Drama	Opio - Alcohol	Un hombre radicado en China y adicto al opio, decide regresar a EE. UU. donde abrazará la militancia prohibicionista. Sin embargo, su pasado volverá para traerle inconvenientes.
1917	<i>The serpent's tooth</i>	<i>El diente de la serpiente</i>	Estados Unidos	Drama	Morfina	Un hombre decide volver adicta a la morfina a su pareja para seguir la vida con un nuevo amor, pero en un giro narrativo termina el mismo consumido por la sustancia

1917	<i>The understudy</i>	<i>El sustituto</i>	Estados Unidos	Drama	Indefinida	La esposa de un millonario se interna en una clínica para superar una adicción a las drogas, para evitar la vergüenza social contratan a una doble para que la reemplace en su ausencia.
1918	<i>A romance of the underworld</i>	<i>Un romance en los bajos fondos</i>	Estados Unidos	Drama	Indefinida	Una mujer es acusada de asesinato, debido a la conexión de su hermano con una red de traficantes.
1918	<i>I Opiumets magt</i>	<i>Bajo el poder del opio</i>	Dinamarca	Drama	Opio	Un rico banquero se vuelve adicto al opio luego de la depresión causada por la muerte de su hija favorita.
1918	<i>Yachts and hearts, or the opium smugglers</i>	<i>Yates y corazones, o los contrabandistas de opio</i>	Australia	Drama	Opio	Los avisos de época destacaban "Vea el gran choque de motores, la redada policial en un salón de juego y el emocionante vuelo en biplano de una chica sobre Sydney".
1918	<i>Fumeurs d'opium</i>	<i>Fumar opio</i>	Francia	Sin info.	Opio	-
1918	<i>Das Mädchen aus der opiumhöhle</i>	<i>La chica del fumadero de opio</i>	Alemania	Drama	Opio	.
1919	<i>Lightning Bryce</i>	<i>El "Rayo" Bryce</i>	Estados Unidos	Aventuras	Opio	La hija de un buscador de oro termina secuestrada en el barrio chino por una red de vendedores de opio.
1919	<i>Broken blossoms</i>	<i>Pimpollos rotos</i>	Inglaterra	Drama	Opio	Un joven chino viaja a Inglaterra para propagar las enseñanzas budistas, al no tener éxito se vuelve adicto al opio.
1919	<i>Morphium</i>	<i>Morfina</i>	Alemania	Drama	Opio	-

1919	<i>Opium</i>	<i>Opio</i>	Alemania	Drama	Opio	Narra la historia de un profesor radicado en China, quien rescata a la mujer de un mafioso y decide volver a su Alemania natal en donde dirige una clínica de adictos al opio.
1919	<i>Sahara</i>	<i>Sahara</i>	Estados Unidos	Aventuras	Indefinida	Un hombre deprimido se vuelve adicto a las drogas luego de perder a su familia.
1919	<i>The tong man</i>	<i>El hombre de las pinzas</i>	Estados Unidos	Aventuras	Opio	Narra las aventuras de Luk Chan, quien es el asesino a sueldo de un grupo de mafiosos y traficantes del Barrio Chino de San Francisco.
1920	<i>Die morphinistin</i>	<i>El morfinómano</i>	Alemania	Drama	Morfina	-
1920	<i>Dinty</i>	<i>Dinty</i>	Estados Unidos	Aventuras	Opio	Dinty es un vendedor de periódicos que deberá luchar contra los contrabandistas de Chinatown para poder ayudar a su madre enferma.
1920	<i>Dr. Jekyll and Mr. Hyde</i>	<i>El hombre y la bestia</i>	Estados Unidos	Drama	Opio	Adaptación cinematográfica de la novela homónima de Stevenson. Jekyll al transformarse en Mr. Hyde, busca la sensualidad de los más bajos mundos londinenses, entre ellos los fumadores de opio.
1920	<i>Opiumkur</i>	<i>La cura al opio</i>	Austria	Drama	Opio	-
1920	<i>The scrap of paper</i>	<i>El trozo de papel</i>	Estados Unidos	Drama	Opio	Un asesino es atrapado en un fumadero de opio de Chinatown, un trozo de papel lo incrimina con el caso.

1920	<i>The unknown ranger</i>	<i>El ranger desconocido</i>	Estados Unidos	Drama	Opio	Un oficial persigue a una banda de contrabandistas de opio que operan en la frontera con México.
1920	<i>The yellow claw</i>	<i>La garra amarilla</i>	Inglaterra	Drama	Opio	Un grupo de detectives persigue a un traficante de opio que ha asesinado a la mujer de un novelista.

Fuente: elaboración propia a partir de los catálogos de IMDB y Filmaffinity

La filiación de los cines nacionales con las obras del hemisferio norte fue una constante desde sus orígenes, mayormente a partir de proyectoristas pioneros y films europeos, en tanto, ya para 1914, se importaban casi cincuenta mil dólares anuales en films —95 % de origen europeo y 5 % estadounidense—⁸. Con la interrupción de las importaciones europeas causada por la Primera Guerra Mundial, la situación se invertiría a favor del cine norteamericano, así el 90 % de las proyecciones en las aproximadamente 800 salas de Argentina, para 1923, fueron de films estadounidenses. En tanto, para 1926 el país era el segundo consumidor no europeo más grande de cine norteamericano (Thompson, 1985; Sadoul, 1987; King, 1994; Quiroga, 1997; Karush, 2013).

Las descripciones y títulos de los films para los cuales se ha conservado registro, permiten plantear una división a nivel general en los discursos en torno a las primeras conferencias antinarcóticos de Shanghái (1909) y La Haya (1912-1914), y a la influencia cada vez mayor del puritanismo, la censura, y las corrientes prohibicionistas en los distintos países productores de películas (Lo Duca, 1960, pp. 23-25; Shapiro, 2002). Hasta ese momento, la mayor parte los títulos dan cuenta de una aproximación documental-antropológica de la práctica de consumo de opio (los fumaderos, el orientalismo, los fumadores, la experiencia onírica, etc.). A modo de ejemplo, *Fumerie d'opium* (1901) es un corto documental que muestra a dos hombres consumiendo opio durante un minuto.⁹ Para el mismo momento, se produjeron comedias sobre situaciones disparatadas generadas por el consumo de opio como *Reuben in the Opium Jointo* *Kri-Kri fuma l'oppio*, las cuales contaban generalmente con algún componente de burla a las poblaciones de Oriente o Medio Oriente (Figura 1).

8 Porcentajes recuperados de King (1994, p. 25). Por otra parte, Thompson (1985, p. 48) consigna que en el período 1900-1914 el porcentaje de films norteamericanos en Argentina era aproximadamente del 12 % al 14 %, cifras levemente superiores a las de King, pero que siguen hablando de una abrumadora mayoría de importación europea.

9 Disponible online en <https://youtu.be/ljnBFr8umXo>

Figura 1: Fotogramas de *Le rêve d'un fumeur d'opium* (1908)

Fuente: Youtube. Disponible en: www.youtube.com/watch?v=H1kkVnWu1FY

Al aproximarse a la década de 1910 se produjo un giro en el contenido del material filmado, comenzaron a realizarse documentales en torno al contrabando de opio y ficciones dramáticas, antes minoritarias. Además de las corrientes prohibicionistas moralistas de Estados Unidos y las distintas conferencias internacionales, las consecuencias de la Primera Guerra Mundial, en este sentido, fueron importantes, ya que muchos excombatientes se volvieron adictos a los calmantes, de lo cual se desprende que muchas obras europeas apuntaron a estigmatizar estas sustancias como en el caso de *Satan opium* (1915) o *Opium* (1919). En los distintos carteles publicitarios se puede observar cómo hacia 1920 ya eran habituales las asociaciones gráficas recurrentes entre el mal, lo demoníaco, la muerte, la tragedia y, obviamente, el consumo de narcóticos (Figura 2).

A nivel general, los dramas vinculados al consumo de narcóticos seguían una serie de patrones recurrentes: A) El caso de un protagonista (muchas veces mujeres caracterizadas como muchachas indefensas, situación que se reiteraría en los tangos) que, por algún motivo, entra en un estado depresivo que le lleva al consumo problemático, sea de opio, morfina o cocaína. B) Una relación problemática entre un protagonista con el bajo mundo —contrabandistas, redes de tráfico ilegal, fumaderos de opio, delincuentes, matones (habitualmente caracterizados

como orientales), etc.—. De lo cual se desprendían dos finales posibles: C1) La recuperación de la adicción y la redención, generalmente con la colaboración de un coprotagonista heroico (habitualmente masculino). C2) La muerte de los personajes promotores del consumo o bien de los protagonistas que no lograban superar su consumo problemático. Era un mensaje sencillo, pero potente, el cual asociaba el consumo de narcóticos con la muerte o la tragedia, que incluía, también, un fuerte componente racista.

Figura 2: Carteles publicitarios de época



Nota: En orden descendente y de izquierda a derecha: Morfinisten (1911), Drug terror (1914), Opiumsdrømmen (1914), The secret sin (1915), The sign of the poppy (1916), I Opiumets magt (1918), Opium (1919), The tongman (1919) y Dr. Jekyll and Mr. Hyde (1920).

Del relevamiento realizado se desprende que sustancias aludidas fueron en orden decreciente opio (n=47), cocaína (n=10), morfina (n=8) e indefinida (n=7)¹⁰. Este indicador puede ser un elemento que explique, parcialmente, las reiteradas alusiones en los discursos médicos, legislativos y de la prensa escrita de época a los narcóticos como el “vicio asiático” o el peligro oriental, ya que el opio era asociado, generalmente, a la inmigración china. En el mismo sentido, también se realizaron distintas batidas policiales en Capital Federal en búsqueda de fumaderos de opio asociados a marineros asiáticos, de resultado infructuoso (Congreso de la Nación, 1920, pp. 657-659, y 1921, pp. 336-340; Franco, 2019).

Pero en otros casos, las tramas utilizaron narrativas que permiten observar sutilezas que hacen a concepciones más complejas de los narcóticos. Así, en *Curse of Cocaine* (1909), el Dr. Harris, un prominente médico, realiza una operación a un paciente, cuyo sufrimiento intenta aliviar administrándole cocaína. Sin embargo, al salir de urgencia por un llamado, el doctor deja la sustancia en un lugar visible donde lo encuentra más tarde su esposa Catherine. La curiosidad de la mujer la tienta inicialmente a probar la droga, mientras que los efectos estimulantes de la primera prueba la llevan a repetir las dosis cada vez con mayor frecuencia. Ese es el comienzo de la tragedia. El ferviente deseo de consumo de la droga resulta ser más poderoso que su Catherine, y al descubrir que su marido ha escondido el frasco y su contenido, recurre a un subterfugio, falsifica el nombre de su marido en una receta para poder adquirir la sustancia. Al presentar el papel, le entregan la cocaína y sale de la tienda. Más tarde, la encuentran en un callejón aparentemente intoxicada. La desafortunada mujer es trasladada a un sanatorio, encerrada en una celda acolchada y dejada sola para pagar la pena de un momento de curiosidad. Después de días de horribles sufrimientos, libera a su psiquis de las ataduras narcóticas y la mujer recupera la salud. Un mes más tarde, la maldición de la cocaína desaparece y Catherine se reencontra con su marido, se ha convertido en una mujer más sabia y prudente.

Al margen de la moraleja de la historia, una serie de elementos interesantes se desprenden de ella. Primeramente, demostraba el uso anestésico-medicinal de la droga, que, administrada de forma científica, eliminaba el dolor sin provocar daños graves en el sistema nervioso, y cuya aplicación fue defendida por distintos profesionales durante la época. Mientras que, en segundo lugar, reconocía una problemática común que era el consumo habitual de médicos y sus familiares, debido a su mayor facilidad de acceso a las sustancias (Acker, 1995; Escohotado, 1998, p. 476; Franco, 2019, p. 134).

La cocaína —a diferencia de los opiáceos que pasaron a ser representados con connotaciones necesariamente negativas hacia 1910— también contó posteriormente con films que la utilizaron en sentido cómico. Así, por ejemplo, en *The mystery of the leaping fish* (1916) el reconocido Douglas Fairbanks parodiaba a una suerte de Sherlock Holmes cocainómano que terminaba atrapando a unos traficantes. Una historia similar representaba Charles Chaplin en *Easy Street* (1917), en la cual, con la ayuda de una inyección accidental, lograba vencer a un bandido¹¹. Shapiro (2002) asocia la continuidad de la cocaína en la gran pantalla a la mayor difusión de su consumo en el ámbito del cine norteamericano, donde las estrellas debían tener

10 No se encontraron referencias de época en relación con otras sustancias como la marihuana o la heroína.

11 Shapiro (2002, pp. 133-135) ha planteado que la concepción lúdica recreacional de la cocaína en la gran pantalla se mantendría aproximadamente hasta la Segunda Guerra Mundial, luego de la cual comenzaría a ser considerada como la “puerta de entrada” a otras drogas y suprimida de la gran pantalla hasta la década de 1960. Así, por ejemplo, en 1936, en la célebre y multipremiada *Modern Times* (*Tiempos Modernos*), de Charles Chaplin, la cocaína continuaba siendo utilizada como disparador de situaciones cómicas. El film sería exhibido en Argentina durante el mismo 1936, pese a que durante la llamada “década infame” la censura aplicada sobre los narcóticos impedía aludir a ellos en los medios.

comportamientos extravagantes como el consumo de cocaína¹²; y a los efectos eufóricos producidos, los cuales metafóricamente estaban más próximos al “gran sueño americano —poder, energía, control—” que los sedantes y opiáceos vinculados a lo oriental o a la ausencia de productividad.

Un último caso interesante en materia fílmica es *Broken Blossoms* (1919), ya que es la única película de la lista que se ha constatado que efectivamente fue estrenada en Argentina¹³, lo cual sucedió en 1920 bajo el título *Pimpollos rotos*¹⁴. Se trató de una obra de considerable presupuesto y magnitud para la época, con un fuerte mensaje antirracista y antiviolencia, que la alejaba de las narrativas estándar caracterizadas con anterioridad, aunque la asociación indefectible entre orientalidad y opio seguía vigente en ella.

En el film, Cheng Huan, un misionero budista viaja a trabajar desde su China natal a Londres con la intención de difundir un mensaje de amor y esperanza a los británicos, pero en su lugar se convierte en un comerciante adicto al opio. El misionero se enamora de Lucy, una joven oprimida que vive con su padre, un boxeador que la golpea con un látigo cada vez que hace algo malo. Antes de realizar su rutina diaria de gimnasio, el padre castiga duramente a Lucy porque esta derrama comida accidentalmente. Al marcharse este, Lucy sale a la calle y se desmaya frente a la tienda de Cheng Huan. El comerciante la lleva a un cuarto y la cuida para que se recupere, obsequiándole también vestidos de seda china, muñecas y flores.

La tragedia termina de desencadenarse cuando un amigo del padre de Lucy la descubre en la tienda y procede a comentárselo al progenitor. El padre se indigna porque Lucy se relaciona con un miembro de otra raza y la azota hasta la muerte. Cheng Huan al no hallar a Lucy, coge una pistola y se dirige al apartamento del padre, donde encuentra el cadáver y, en venganza, mata al boxeador a balazos. A continuación, lleva el cadáver a su tienda donde realiza un ritual budista para que Lucy logre llegar al más allá. Luego de ello, Cheng Huan se suicida.

La proyección del film tuvo considerable éxito puesto que se mantuvo en cartelera del cine Splendid¹⁵ de Buenos Aires durante la mayor parte del año, siendo considerada una obra maestra del cine mudo y, en particular, una de las mejores películas de su director D. W. Griffith¹⁶ (Figura 3). Al respecto, Horacio Quiroga, uno de los principales escritores argentinos de comienzos de siglo, y uno de los pocos que incluyó a los narcóticos en su obra narrativa, tenía en muy alta estima la obra de Griffith (Quiroga, 1997, p. 204).

12 En Estados Unidos, y luego de las regulaciones del año 1914 relativas al expendio de narcóticos, la cocaína pasó de ser una sustancia de consumo relativamente masivo y popular, a ser restringida y de consumo snob debido a su elevado costo.

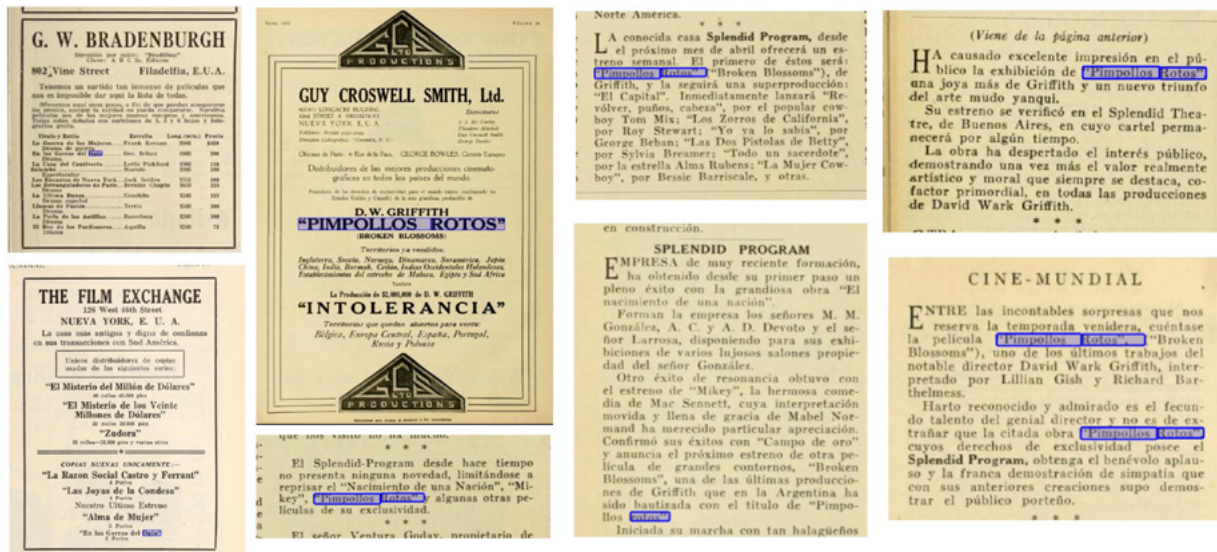
13 Esto no implica que otras películas de la lista relevada no hayan sido proyectadas en Argentina, pero sí que para este caso se cuenta con la certeza de proyección.

14 Según consta en el volumen 5 de la revista *Cine Mundial* del año 1920 (online en: <https://archive.org/details/cinemundialvolum05chal/>). *Pimpollos rotos* también puede visualizarse de manera online en: <https://www.youtube.com/watch?v=xoBDd47j7c4>. Otros films con temática narcótica publicitados en *Cine Mundial*, pero sin certeza de que sus derechos hayan sido adquiridos por algún cine local fueron: *El ídolo del teatro* (1916), *La reina X* (1917) y *En las garras del opio* (s/f).

15 El cine Splendid era propiedad de Max Glücksmann, una de las figuras más trascendentes en relación con la cultura de masas de la época, además de ser propietario de decenas de cines a lo largo del país, lo era de la discográfica Nacional-Odeón, en la cual la distribución de tangos tenía un rol preponderante (Karush, 2013, pp. 71-74).

16 Apreciación que se desprende de comentarios en revistas de épocas posteriores, por ejemplo, *Cinelandia* de junio de 1931 (https://lantern.mediahist.org/catalog/cinelandia-1931-06_0002), y también de las distintas críticas presentes en IMDB y FilmAffinity.

Figura 3: Anuncios de las películas Las garras del Opio (año de producción indeterminado) y Pimpollos rotos (1919) en la revista Cine Mundial



Fuente: elaboración propia a partir de distintos números de Cine Mundial

La literatura

Algunas de las raíces literarias de los vínculos entre la narrativa y los narcóticos se extienden hasta el siglo XIX, desde las obras de Baudelaire, como *Las flores del mal* (1857)¹⁷, las cuales influenciaron con posterioridad la narrativa de numerosos literatos hispanoamericanos entre los que destacan Rubén Darío, Cesar Vallejo, Pablo Neruda y José Martí, entre otros (Herrero Gil, 2013; Leal, 2015).

En Argentina, la narrativa narcótica fue explorada mayormente hacia inicios del siglo XX por Horacio Quiroga, autor cuya obra ha sido comparada ocasionalmente con la del francés, y de quien tomaría algunos de sus elementos literarios (Herrero Gil, 2013; Salamone, 2015; Šaponjic-Jovanovic, 2018). En el diario personal de un viaje realizado a Europa se menciona que Quiroga (1950) experimentó con distintas sustancias durante el mismo: “Como me propiné una buena cantidad de cocaína y opio pude pasar una buena noche” (p. 63). Mientras que en otro fragmento señaló:

¡Qué largo y horriblemente desquiciador es esto! En tierra sería otra cosa, aun cuando estuviera todo el día solo. Nuevas cosas, nuevas perspectivas, nuevos horizontes, todo lo bastante para atraer la mirada y aletargar lo que vive dentro. Pero aquí, es un opio, con todo el terrible significado de la sustancia; estupidez, embrutecimiento, opio, opio horrible, opio, opio. (1950, p. 57)

Los diarios de viaje de Quiroga solo llegaron al público mediante su edición a mediados del siglo XX, sin embargo, sus experiencias influenciaron distintos relatos publicados a comienzos de siglo entre los que destacan: “El hachisch” publicado en *El crimen del otro* (1903); y “El Infierno artificial” y “Una estación de amor” publicados en *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917).

17 Influencia reconocida, por ejemplo, en discursos legislativos de época: Cámara de Diputados de la Nación. Diario de Sesiones. Año 1923, tomo 2, pp. 332-333 y p. 349, (mencionado por el diputado Bard). Y también médicos, (Ferrer, 1917, p. 48). En los discursos legislativos antinarcóticos también se alude al detective de Nick Carter (creado por Hubert Coryell) presente en numerosas historietas policiales (Cámara de Diputados de la Nación. Diario de Sesiones. Año 1920, tomo 4, pp. 661-662, mencionado por el diputado Rodeyro).

En “El hachisch” narra, en primera persona, sus experiencias sensoriales al consumir una fuerte dosis de la sustancia homónima, resaltando haber estado durante más de diez horas con alucinaciones grotescas y miedo a la muerte. También señala haber experimentado efectos más leves al consumir previamente opio y cloroformo. Sin embargo, no se observa en este relato temprano de su obra, un horizonte moralizante que sí aparecerá en las dos narraciones de *Cuentos de amor, de locura y de muerte*.

En “El infierno artificial” un sepulturero adicto al cloroformo tiene un diálogo con lo que ha quedado de un difunto, un pequeño hombrecillo que habita en su calavera:

En el fondo, un poco más arriba de la base del cráneo, sostenido como en un pretil en una rugosidad del occipital, está acurrucado un hombrecillo tiritante, amarillo, el rostro cruzado de arrugas. Tiene la boca amoratada, los ojos profundamente hundidos, y la mirada enloquecida de ansia. Es todo cuanto queda de un cocainómano.

El hombrecillo-alma decide contar su historia al sepulturero en la que narra haber sido un hombre acaudalado que cayó en la adicción luego de una tragedia familiar, la cocaína fue el paraíso artificial en el que evadió, durante algún tiempo, sus penurias y el motivo por el cual, luego de intentos infructuosos de abandono, derivó en un suicidio que purgaría sus ansias narcóticas. Sin embargo, el deseo había trascendido su muerte corporal convirtiéndolo en un pequeño ser fervientemente necesitado de cocaína. Adicionalmente, y a los fines de este trabajo, resulta interesante que en la narración se incorporan otras sustancias potencialmente adictivas y utilizadas como “consuelos”, entre ellas: morfina, cloroformo, perfume (aspirado), sulfonal, brional y estramonio.

En tanto, en “Una estación de amor” narra el romance entre dos jóvenes el cual se ve interrumpido por la morfina. En primera instancia, el padre del muchacho (un hombre distinguido de Concordia, Entre Ríos) impide la boda de su hijo, por tener conocimiento de que la madre de la muchacha era adicta a la sustancia. Unos años después, al producirse un reencuentro entre ambos y a la par del deterioro físico acentuado de la madre por su adicción (que deriva finalmente en su muerte), el muchacho descubre que su otrora amada también se ha vuelto morfínomana, y que tanto ella como su madre viven en una situación de desesperante pobreza y nulo porvenir.

Otras referencias menores a los narcóticos permearon la obra de literatos como Leopoldo Lugones, quien en *El puñal* (1924) alude a los hashishins (los tomadores de hashish), una logia de asesinos de Oriente Medio; y de Roberto Arlt, quien lo hizo en *Diario de un morfínomano* (fecha próxima a 1921), uno de sus primeros escritos publicados, que lamentablemente se encuentra perdido (Berenguel, 2020).

Si bien en este caso el número de ejemplos es mucho más acotado que en la cantidad de films, se observan algunos puntos en común, pero también matices en relación con estos que, posiblemente, deriven de prácticas y problemáticas locales. En primer lugar, las tres obras de Quiroga siguen un viraje cronológico similar al de los discursos de los films en relación con los narcóticos. Así, hacia inicios del siglo hay una etapa exploratoria-documental que pasando la década de 1910 se vuelve fuertemente moralizante con la adicción narcótica, sea de la sustancia que sea, como el elemento clave en el ocaso y muerte de los protagonistas. En segundo lugar, las referencias a la inmigración oriental y el consumo de opio se encontraban aquí ausentes. Quiroga relata el consumo de otro tipo de sustancias como cloroformo o perfume, las cuales no fueron prohibidas con posterioridad pese a su toxicidad. En tercer lugar, se da cuenta del consumo de narcóticos como prácticas pertenecientes a una clase social relativamente acomodada, de la que tanto Quiroga como sus personajes ficcionales formaban parte.

Los tangos

El tango puede ser entendido como un género musical en el que se combinaban pianos, flautas y violines (luego, también bandoneones), canto/letra —en general, con un único cantante y, mayormente, masculino, aunque el canto podía también ausentarse—, y compás en dos por cuatro. Su difusión a lo largo del país comenzó hacia la década de 1900, encontrándose ampliamente difundido para la década de 1920 (Borges, 1955; Bischoff, 1966; Karush, 2013; Benedetti, 2019). Sus letras son una fuente interesante para indagar la temática narcótica, puesto que en ellas se expresaba el interjuego entre tradición y modernidad, dando cuenta de una realidad urbana que se encontraba en un proceso de transformación-expansión inédito y en el que afloraban distintas tensiones sociales, aspectos que se apreciaban en menor medida en otros géneros musicales folklóricos (Karush, 2013). Por otra parte, la asociación entre los tangos y la vida nocturna o la “mala vida” es destacada desde sus inicios, en palabras de Borges (1955, cap. xi): “(...) en las esquinas lo bailaban parejas de hombres, porque las mujeres del pueblo no querían participar en un baile de perdularias (...)”.

Hacia la década de 1920 se produjo un viraje narrativo en las letras tangueras. En momentos previos, estas se desarrollaban generalmente en forma de bravatas masculinas, con la presencia recurrente de disputas violentas y mayor vinculación con elementos gauchescos, lapso también conocido como de “La guardia vieja”. Sin embargo, esas temáticas resultaban poco apropiadas para una industria cultural de masas en crecimiento, cuyo público objetivo eran las clases populares urbanas, que no necesariamente eran partícipes de disputas en arrabales, cabarets o prostíbulos o lo consideraba algo deseable (Borges, 1955; Lagmanovich, 2000; Karush, 2013).

En su reemplazo, los tangos comenzaron a incorporar narrativas melodramáticas, las cuales planteaban una sociedad dividida entre ricos —representando el egoísmo y la vida licenciosas— y pobres —representando el esfuerzo y la virtud moral—, en esa distinción dicotómica las mujeres fueron representadas mayormente como víctimas, mientras que los hombres tenían un rol más ambivalente, en ocasiones también ocupaban el rol de desgraciados, en otros eran cuestionados por su abandono del barrio o las costumbres populares.

Entre las temáticas habitualmente abordadas en clave melodramática-fatalista se encontraban: la crítica recurrente a las posibilidades de movilidad social ascendente, el conflicto de clase como una competencia masculina por el amor femenino, la reivindicación de la vida humilde trabajadora, y la crítica a los excesos (Lagmanovich, 2000; Salas, 2000; Karush, 2013). Aun así, ha sido tal la producción de tangos que, parafraseando a Borges (1955; cap. XI) en ellos podrían encontrarse todas las pasiones que mueven a las personas —el deseo, el temor, la ira, el goce carnal, las intrigas, la felicidad—.

D’Auria (1997), en un aporte primigenio en lo relativo a tangos y narcóticos, propuso diferenciar las letras en las cuales la mención a las drogas tiene una función metafórica, de aquellas que lo hacen de manera literal. En este sentido, se retoma su planteo dividiendo el uso retórico de los narcóticos aludidos, generalmente morfina y cocaína, en dos sentidos; por un lado, como una sustancia “quitapenas” (el mismo sentido que tiene el alcohol en muchas letras, y que se ha observado en los films y la narrativa) a la que recurre un protagonista desconsolado; y, por otro lado, como el acceso momentáneo del protagonista a un status social y material más elevado, el cual, luego, se desmoronaba.

A modo de ejemplo, en 1916, Luis Roldán en “Maldito tango” escribía: “Oyendo aquella melodía/mi alma de pena moría/y lleno de dolor sentía/mi corazón sangrar/Como esa música domina/con su cadencia que fascina/fui entonces a la cocaína/mi consuelo a buscar”. Aquí, el

protagonista de la historia ha sufrido un desencanto amoroso que lo lleva al consumo, la cocaína es su consuelo temporal.

Desde otra óptica se aborda al narcótico en “El taita del arrabal” de Manuel Romero (1922). Aquí, la historia remite al vertiginoso ascenso a la vida nocturna de vicios y placeres (e igualmente veloz caída) de un muchacho de orígenes humildes:

Pero un día la milonga/lo arrastró para perderlo:/usó corbatita y cuello/se emborrachó con pernot/y hasta el tango arrabalero/a la francesa bailó//La linda vida antigua/por otra abandonó/y cuando acordarse quiso/perdido se encontró.//Pobre Taita, muchas noches/bien dopado de morfina/atorraba en una esquina/campaniao por un botón.

Otros tantos tangos de época giran en torno a los dos tópicos planteados (Tabla 2).

Tabla 2. Tangos con referencias narcóticas

Año	Canción	Autor	Sustancia aludida	Referencia
1916	“Maldito tango”	Luis Roldán	Cocaína	“Como esa música domina/ con su cadencia que fascina/ fui entonces a la cocaína/ mi consuelo a buscar.”
1922	“El taita del arrabal”	Manuel Romero	Morfina	“Pobre Taita, muchas noches/ bien dopado de morfina/atorraba en una esquina/campaniao por un botón.”
1922	“La provinciana”	Manuel Romero	Cocaína	“Pobre flor, ya está muy lejos el recuerdo de tus viejos, tu candor se disipó y hoy te entregás a la “cocó”.”
1922	“Lo que fuiste”	Francisco García Jiménez	Morfina	“Tus risas y tus sedas cual piedras falsas van Desparramando, audaces, un brillo que fascina En noches de morfina de poker y champán.”
1922	“Los dopados”	Juan Carlos Cobian	Indefinida	“Triste hazaña de un dopado Que hoy festeja el cabaret.”
1924	“A media luz”	Carlos Lenzi	Cocaína	“Hay de todo en la casita: almohadones y divanes; como en botica, cocó.”
1924	“Griseta”	José González Castillo	Cocaína	“Y una noche de champán y de cocó, al arrullo funeral de un bandoneón, pobrecita, se durmió.”
1924	“Milonga fina”	Celedonio Flores	Cocaína	“Te declaraste Milonga fina cuando te fuiste con aquel gil, que te engrupía con cocaína y te llevaba al Armenonvil.”
1925	“Pa’ que te acordés”	Andrés Seitún	Éter, Cocaína	“También rodaste, perdida y sin consuelo, y en tus ojos el llanto se posó, y sólo hallaste alivio en un pañuelo, al que impregnabas de éter y cocó...”
1925	“Una noche en El Garrón de París”	Luis Garros Pe	Cocaína	“La coca te ha vuelto loca, tu amigo ya te piantó; pobre milonga francesa, la conocé en El Garrón.”

1926	"La cocaína"	Gerardo Alcázar	Cocaína	"Y en la cocaína, que otro mundo me ilumina, busco calma para mi alma de mujer." "Ella endulzó la hiel de este dolor que me hizo cruel. Cocaína, sé que al fin me has de matar me asesinas, pero calmas mi pesar." "Busco en el mal, ansiosa la droga encontrar que al fin me ha de dar la muerte piadosa. Reina de la Orgía, tu bendita tiranía poco a poco consumiendo va mi ser."
1926	"Mina que te das a la morfina"	Armando Raffo	Morfina	-
1926	"Noches de Colón"	Roberto Cayol	Cocaína	"Los paraísos del alcaloide para olvidarla yo paladeé y por las calles, como soñando, hecho un andrajo me desperté."
1927	"Che papusa oí"	Enrique Cadícamo	Cocaína	"Trajeada de bacana, bailás con corte. Y por raro snobismo, tomás prissé. Y que, en un auto cambia, de sur a norte. Paseás como una dama de gran cachet."
1927	"Micifuz"	Enrique Moroni	Cocaína	"Un hijo de Farabutti, el changador de la esquina, dopado con cocaína ¡pero sí es para no creer!"
1927	"Tiempos viejos"	Manuel Romero	Cocaína, Morfina	"¿Te acordás, hermano? ¡Qué tiempos aquéllos! Eran otros hombres más hombres los nuestros. No se conocían cocó ni morfina."
1928	"Packard"	Carlos de la Púa	Morfina	"Pero un día la droga la hizo suya y en vez de cargar nafta echó morfina, y cerrando el escape, por la buya, se fajaba debute en cada esquina. Ayer la vi pasar. Iba dopada y me sentí yo, curda, un Santo Asís."
1928	"Fanfarrón"	Enrique Cadícamo	Cocaína	"Que tirás la guita al aire, que tenés cuarenta minas en el barrio del asfalto donde hay luces y hay tovén, que por pura fantasía te dopás con cocaína y que de puro aburrido te paseás en Citroén."

Fuente: elaboración propia

Al comparar los tangos con el cine o la literatura, se observa que en su caso las sustancias aludidas son mayormente cocaína y morfina (eventualmente, éter), lo cual sugiere que ambas habrían sido las de mayor consumo para la época en Argentina. En tanto, la representación trágica de quien se consume se presenta aquí de una manera más ambigua. En algunos

tangos como “La cocaína” (1926) se asocia directamente el consumo a la muerte, pero en otros, el consuelo temporal ofrecido por la sustancia no se narra en términos necesariamente fatales o “contagiosos” como sí ocurría en muchos films y en “Estación de amor” de Quiroga.

Un último punto es la recurrente asociación en los tangos, del consumo con una práctica ostentosa y cara (no observable tan claramente en los films o la literatura de Quiroga), accesible solo a personas con una posición económica holgada o a quien deseaba aparentarla. En Franco (2019, pp. 151-152) se había llegado a una conclusión similar evaluando el costo de un gramo de morfina para la época comparado contra el sueldo de un obrero promedio. Por lo cual, se podría señalar que era una representación relativamente acertada de la cotidianidad.

Algunas líneas finales

Distintas investigaciones, relativamente recientes, han planteado hacia 1910 un viraje en la concepción global de los narcóticos la cual los consideró una amenaza para la cohesión social y un vicio que eventualmente degeneraba física y moralmente a las personas, al igual que otras prácticas asociadas a la “mala vida” como el alcoholismo, la prostitución, el onanismo y el tabaquismo (Agüero, 2001; Aureano, 1997; Brunetti, 2007; Dain y Otero, 2001; Dovio, 2012; Escohotado, 1998; Weissmann, 2001; Davenport-Hines, 2003; Rodrigues, 2004; Gootenberg, 2008; Fernández Labbé, 2013; Sánchez Antelo, 2012; Schievenini Stefanoni, 2013; Terán Rodríguez, 2016). En un aporte previo, se ha desarrollado que algunos de los principales elementos de esas posturas permearon a los discursos producidos en torno a los narcóticos por distintas cámaras legislativas, por la prensa y por el gremio médico en Argentina (Franco, 2019), y tal como se fundamentó en esta ocasión, también a distintas manifestaciones artísticas presentes en el país, como el cine, la música y la literatura.

Dentro de las fuentes literarias, las obras de Quiroga siguen un recorrido similar al de los films, en cuanto se presenta una primera etapa “experimental” hacia inicios del siglo xx, que trascendiendo 1910 adquiere un mensaje crítico y fatalista, aunque considerando sustancias como la cocaína y la morfina cuyo consumo parece haber sido efectivo en Argentina, dejando de lado otras, como el hachisch o el opio, aparentemente no habituales en el país. A nivel discursivo, tanto en la literatura de Quiroga como en los films, el mensaje es, en general, más explícito o más lineal, el consumo es igualado habitualmente a la muerte y en ocasiones al “contagio social”. Mientras que el tango, aun cuando la metáfora sea relativamente sencilla, requiere de un conocimiento del lunfardo que excluye a quien no es parte de la jerga.

En relación con las sustancias aludidas, una diferencia importante aparece si se consideran por separado el cine y la música. En las películas, íntegramente producidas fuera del país y cuya industria estuvo hegemonizada hasta la década de 1930 aproximadamente, por la industria estadounidense, las temáticas se centran mayormente en torno al opio y a situaciones que no se presentaban en Argentina, como el contrabando, el orientalismo, los fumaderos de opio o la adicción de ex combatientes, que apuntaban a situaciones trágicas o terroríficas generando miedo y rechazo hacia estas sustancias. Este tipo de representaciones imprimían de exotismo al consumo de opiáceos, y sería una línea similar a la que también adoptaron los periódicos locales durante la época (Franco, 2019).

En relación con la música, si bien las grandes distribuidoras eran también de capitales extranjeros, contaban con representantes locales que captaban intérpretes que respondieran al gusto y la demanda nacional como era el caso del tango (Karush, 2013). Esto permite explicar parcialmente, por qué los elementos exóticos desaparecen en sus representaciones, allí las drogas aparecen como sustancias referidas a un status licencioso, a una clase social acomodada y a la vida nocturna.

Si bien los narcóticos fueron asociados muchas veces a la “mala vida”, la de los arrabales, los prostíbulos y la “indecencia”, se observa en los tangos una postura que, en parte, asume y responde a este origen, pero en parte opuesta, donde el acceso a opiáceos pertenece claramente a otro estrato social y económico. En este sentido, desde la marginalidad se ofrece una óptica completamente distinta, la asociación de los narcóticos a las clases pudientes de la sociedad en pocas fuentes se manifiestan tan explícitamente como en los tangos.

Concepciones similares a las que expresan los tangos fueron realizadas por el diputado nacional Rodeyro¹⁸ durante las sesiones regulatorias legislativas, quien consignó que el opio no había traspasado más allá de los puertos, limitándose su consumo a algunos marineros extranjeros; mientras que, en cambio, la morfina y la cocaína se habían insertado en la “alta sociedad” ya que “la pereza engendra estas situaciones anormales”. En la misma línea, el senador cordobés Crespo justificaba la necesidad de una represión corporal por sobre una monetaria, debido a que los consumidores “no pertenecían a los sectores más menesterosos, ni siquiera a la clase obrera¹⁹”. De lo desarrollado, se desprende que el tango ofreció representaciones más certeras que el cine, la literatura o aún la prensa escrita (Franco, 2019), para abordar el consumo de narcóticos en Argentina durante las primeras décadas del siglo xx.

Una última derivación de las letras tangueras, es que había individuos que estaban ascendiendo económicamente e incorporando prácticas sociales propias de otro sector social, es decir, de las élites. En ese sentido, era doblemente importante para los miembros de la élite fundar su preeminencia social en la virtud “moral”, lo que explican ciertos discursos legislativos y fallos judiciales durante la época (Aureano, 1997; Karush, 2013; Franco, 2019).

A modo de cierre, este trabajo ha dado cuenta de que el viraje antinarcóticos de carácter hegemónico, también formó parte de distintas manifestaciones artísticas producidas o reproducidas en Argentina. En ellas, el mensaje característico no se mantuvo ajeno a la condena de los alcaloides y de sus consumidores; sin embargo, pudieron observarse algunos matices que complejizaron las características de la cuestión narcótica en las primeras décadas del siglo xx.

Agradecimientos

Quisiera agradecer a Beatriz Moreyra, María Laura Rodríguez y Aníbal D'Auria por su colaboración desinteresada durante distintos momentos del avance de esta investigación.

A las coordinadoras de este dossier, Paula Sedran y Dolores Rivero, por promover el desarrollo historiográfico de temáticas habitualmente olvidadas en los discursos académicos.

A las distintas iniciativas de digitalización y acceso libre y gratuito a la información.

A los/as tres evaluadores/as de este artículo que brindaron sugerencias interesantes para mejorar la claridad expositiva y las argumentaciones.

Los errores u omisiones son de mi responsabilidad.

18 Cámara de Diputados de la Nación. Diario de Sesiones. Año 1920, tomo 4, 659-660

19 Cámara de Senadores de la provincia de Córdoba. Diario de Sesiones. Año 1923, 91.

Referencias

- Acker, C. (1995). From all-purpose anodyne to marker of deviance: physicians' attitudes toward opiates from 1890 to 1940. En R. Porter y M. Teich (Eds.). *Drugs and narcotics in history* (pp. 114-132). Cambridge, Cambridge University Press.
- Agüero, A. C. (2001). *Alcoholismo y "cuestión social". Sobre hegemonía discursiva en el cambio de siglo. (Córdoba 1880-1914)* [Tesis de licenciatura en Historia]. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.
- Aureano, G. (1997). *La construction politique du toxicomane dans l'Argentine postautoritaire: un cas de citoyenneté à base intensité* [Tesis doctoral en Filosofía]. Université de Montréal, Montréal.
- Benedetti, H. (2019). *Nueva historia del tango: de los orígenes al siglo XXI*. Buenos Aires, Siglo XXI editores.
- Berenguel, J. (2020). "Diario de un morfinómano": historias, secretos e ironías de la enigmática y perdida primera novela de Roberto Arlt. *Infobae*. <https://www.infobae.com/cultura/2020/10/03/diario-de-un-morfinomano-historias-secretos-e-ironias-de-la-enigmatica-y-perdida-primer-novela-de-roberto-arl/>
- Bischoff, E. (1966). *Córdoba y el tango, crónica de un azaroso fervor*. Córdoba, Edición propia.
- Borges, J. L. (1955). *Evaristo Carriego*. Epub Libre. <https://literaturaargentina1unrn.files.wordpress.com/2012/04/borges-jorge-luis-obras-completas.pdf>
- Brunetti, P. (2007). La "mala vida". Prensa, delito y criminología positivista a fines del siglo XIX y comienzos del XX. *Publicación del CIFYH*, 5 (4), pp. 119-147.
- Dain, M. y Otero, R. (2001). *Las metáforas de la tolerancia: construcciones discursivas acerca de la prostitución (Córdoba 1883-1910)* [Tesis de licenciatura en Historia]. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.
- D'Auria, A. (1997). Tango, marginalidad y drogas. *Drogas: mejor hablar de ciertas cosas. Sección Opiniones*. https://www.taringa.net/+info/el-tango-y-las-drogas_i50kx [La referencia ha sido validada por el propio Aníbal D'Auria, en comunicación personal.]
- Davenport-Hines, R. (2003). *Pursuit of oblivion: A global history of narcotics*. New York, WW Norton & Company.
- Del Olmo, R. (1989). Drogas: distorsiones y realidades. *Nueva Sociedad*, 102, pp. 81-93.
- Diario de Sesiones de la Cámara de Diputados de la Nación, Año 1920, tomo 4.
- Diario de Sesiones de la Cámara de Diputados de la Nación. Año 1923, tomo 2.
- Diario de Sesiones de la Cámara de Senadores de la Nación, Año 1921, tomo I.
- Diario de Sesiones de la Cámara de Senadores de la provincia de Córdoba. Año 1923.
- Dovio, M. Á. (2012). El caso de la "mala vida" en la Revista de Criminología, Psiquiatría y Medicina Legal (1914-1927) en Buenos Aires: Entre la peligrosidad y la prevención. *Revista de historia del derecho*, 43, pp. 01-29.

- Escohotado, A. (1998). *Historia general de las drogas*. Madrid, Alianza.
- Fernández Labbé, M. (2013). Boticas y toxicómanos, origen y reglamentación del control de drogas en Chile, 1900-1940. *Atenea (Concepción)*, 508, pp. 73-89.
- Ferrer, C. (1917). *Morfinomanía* [Tesis de grado en Medicina]. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.
- Ferro, M. (1980). *Cine e Historia*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili.
- Franco, F. (2019). ¿Viciosos, malvivientes y degenerados? Los orígenes del control narcótico en Argentina. Una aproximación desde Córdoba. *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, 51, pp. 123-168.
- González Zorrilla, C. (1987). Drogas y control social. *Poder y control*, 2, pp. 49-65.
- Gootenberg, P. (2008). *Andean cocaine: the making of a global drug*. Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- Herrero Gil, M. (2013). *Las drogas en el imaginario de los modernistas hispanoamericanos, consciencia de separación y búsqueda de la unidad* [Tesis doctoral en Filología]. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Hobsbawm, E. (2013). *Un tiempo de rupturas, sociedad y cultura en el siglo xx*. EPUB libre.
- Karush, M. (2013). *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*. Buenos Aires, Paidós.
- King, J. (1994). *El Carrete Mágico: una historia del cine latinoamericano*. Bogotá, Tercer Mundo Editores.
- Lagmanovich, D. (2000). Las letras de tango en el sistema literario argentino posterior al Modernismo: continuidad y ruptura. En M. Rossner (Ed.): *¡Bailá! ¡Vení! ¡Volá! El fenómeno tanguero y la literatura* (pp. 103-122). Madrid, Iberoamericana.
- Leal, F. (2015). "Quise entonces fumar". El opio en César Vallejo y Pablo Neruda: rutas asiáticas de experimentación. *Aisthesis*, 58, pp. 59-80.
- Lo Duca, J. M. (1960). *Historia del cine*. Buenos Aires, Eudeba.
- Lugones, L. (1924). *Cuentos fatales*. Babel, Buenos Aires.
- Quiroga, H. (1903/2020). *El crimen del otro*. Esmeralda, Nueva York.
- Quiroga, H. (1917). *Cuentos de amor de locura y de muerte*. Soc. Coop. Editorial Ltda., Buenos Aires.
- Quiroga, H. (1950). *Diario de un viaje a París*. Número, Montevideo.
- Quiroga, H. (1997). *Arte y lenguaje del cine*. Buenos Aires, Losada.
- Rodriguez, T. (2004). *Política e drogas nas Américas*. Madrid, EDUC.
- Sadoul, G. (1987). *Historia del cine mundial: desde los orígenes*. Buenos Aires, Siglo XXI.

- Salamone, L. (2015). Lacan y los escritores: hablan los analistas, amor, locura y muerte en Poe, Baudelaire y Quiroga. *Conclusiones analíticas*, 2(2), pp. 91-122.
- Salas, H. (2000). El tango como reflejo de la realidad social. En M. Rossner (Ed.): *¡Bailá! ¡Vení! ¡Volá! El fenómeno tanguero y la literatura*, pp. 89-102. Madrid, Iberoamericana.
- Sánchez Antelo, V. (2012). Primeros debates sobre legislación del uso de drogas en Argentina a comienzos del siglo xx: la propuesta del Dr. Leopoldo Bard y su contexto sociohistórico. *Salud colectiva*, 8(3), pp. 275-286.
- Sánchez Antelo, V. (2018). Drogas: entre cuerpos regulados y morales desviadas. Argentina, 1880-1960. *Anuario Colombiano de la Historia Social y de la Cultura*, 45(1), pp. 315-337.
- Šaponjic-Jovanovic, E. (2018). Horacio Quiroga and Charles Baudelaire as precursors of contemporary flash fiction. *Journal of Comparative Literature and Aesthetics*, 41(1/2), pp. 78-88.
- Schievenini Stefanoni, J. D. (2013). La prohibición de las drogas en México (1912-1929). *URVIO-Revista Latinoamericana de Estudios de Seguridad*, 13, pp. 57-68.
- Shapiro, H. (2002). From Chaplin to Charlie-cocaine, Hollywood and the movies. *Drugs: education, prevention and policy*, 9(2), pp. 133-141.
- Terán Rodríguez, E. (2016). *El temor a las toxicomanías: la construcción global de un problema de salud, su tratamiento y percepción en la ciudad de México y Buenos Aires 1920-1940* [Tesis de maestría en Historia Internacional]. Centro de Investigación y Docencia Económicas, México D.F.
- Thompson, K. (1985). *Exporting entertainment, America in the world film market 1907-1934*, Londres, BFI.
- Wald, P., Weisman, R., y Goldfrank, L. (1985). Opioids. *Topics in Emergency Medicine* 7(3), pp. 9-17.
- Weissmann, P. (2001). Degenerados y viciosos. Primeras conceptualizaciones acerca de las toxicomanías en la Argentina. *Temas de historia de la Psiquiatría Argentina*, 12.