

# **Juventud, belleza y mujeres, un tríptico que ordena la violencia de género en la literatura de Raúl Barón Biza**

---

## **Youth, beauty and women, a triptych that orderer gender violence in Raúl Barón Biza's literature**

Paula Caldo\*

[paulacaldo@gmail.com](mailto:paulacaldo@gmail.com)

*Enviado para su publicación: 04/05/23*

*Aceptado para su publicación: 11/07/23*

### **Resumen**

El presente artículo centra su eje de interés en la literatura de Raúl Barón Biza (1899-1964). El objetivo es reflexionar sobre la conjunción entre belleza, juventud y mujeres en argumentos tradicionalmente arraigados que ordenaron el sentido común del citado autor y que se transmiten en la larga duración con respecto a las expresiones de la violencia de género contra las mujeres. Se parte de la hipótesis que afirma que Barón Biza intercaló en sus cuentos y novelas numerosos momentos autobiográficos que permiten aproximarnos a sus apreciaciones sobre las mujeres tanto en la ficción como en su vida personal. Sus expresiones no hacen más que confirmar el orden patriarcal y la dominación de los varones para con las mujeres.

### **Palabras clave**

Belleza, Juventud, Mujeres, Violencia, Literatura

---

\* Doctora en Humanidades y Artes con mención en Historia, Investigadora Independiente de CONICET y profesora adjunta ordinaria en la Facultad de Humanidades y Artes (Universidad Nacional de Rosario). Su línea de investigación es la Historia de mujeres en perspectiva de género.

## **Abstract**

This article focuses its axis of interest on the literature by Raúl Barón Biza (1899-1964). The objective is to reflect on the conjunction between beauty, youth, and women in traditionally rooted arguments which ordered the aforementioned author's common sense, and are transmitted in the long term regarding the expressions of gender violence against women. The ordering hypothesis states that Barón Biza inserted in his stories and novels numerous autobiographical moments which allow to understand his appraisals about women, both in fiction and in his personal life. His sayings do nothing more than confirming the patriarchal order and the domination by men towards women.

## **Keywords**

Beauty, Youth, Women, Violence, Literature

## **Introducción**

Oprobio, deshonra, vergüenza, dolor, morbo y una pizca, aunque no tan pequeña de fascinación. Eso causa hablar de Raúl Barón Biza, la mancha humana de la literatura argentina (Barón Biza, 2018-1924: 70).

El presente artículo reúne las principales notas de una lectura interpretativa que realiza una historiadora alrededor de un conjunto de escritos de ficción que circularon profusamente, y no sin comentarios alarmantes y/o condenatorios, en un marco temporal y espacial específico: los escritos de Raúl Barón Biza, Argentina, 1924-1963.

Sabido es que quienes nos dedicamos al oficio de historiar solemos utilizar la literatura como un tipo documental que permite aproximarnos a aspectos particulares de la cultura, el que atañe a las representaciones, a la capacidad de simbolizar sobre saberes adquiridos y experiencias o aquel que tiene ímpetu performativo sobre quienes leen o escuchan leer (Chartier, 1999). Justamente,

actuar a partir de las palabras es un gesto recurrente que ordena los procesos culturales (Austin, 1971). La pluma de autores y autoras que escriben novelas y cuentos siempre reposa en datos del contexto que permiten establecer proyecciones imaginarias sobre lo que afecta a los grupos sociales. Pero también, existen escritos que corren al borde de los permitidos y discuten desde allí o, por el contrario, recuperan sin filtros el sentido común de la sociedad para asegurar consensos y repeticiones. Entonces, a veces, cuando la pluma es muy explícita, el rechazo y la censura opera sobre ella. Esto fue lo que sucedió con los cuentos y novelas que, Raúl Barón Biza, fue escribiendo a lo largo de su vida (nació en 1899 y falleció en 1964). Él se permitió escribir y describir las claves de la hipocresía social en general y en relación a los vínculos entre varones y mujeres en particular, alcanzando los extremos más atroces de la composición de las relaciones amorosas en el marco del patriarcado. Pero, si sus argumentos sobre el orden social adquirieron un tono crítico que denunciaba desigualdades y opresiones materiales llevando al límite las prácticas discriminatorias de la sociedad burguesa, no sucedió lo mismo cuando se trató de la relación entre los géneros. Con respecto a esta última, las mujeres fueron recuperadas como objetos convenidos por y desde el poder masculino y las dinámicas del patriarcado. En este sentido, las palabras del autor contribuyen sin metáfora con los argumentos que sostienen el sometimiento de las mujeres en el marco de una cultura feminicida<sup>1</sup>, para la cual la vida de las mujeres es subvalorada y siempre sometida a la dominación masculina.

---

<sup>1</sup> La expresión cultura feminicida tiene un primer anclaje en el libro de Esther Pineda, llamado "Cultura femicida". Allí la autora explica que con la expresión alude a aquella cultura que "subvalora la vida de las mujeres en relación a la de los hombres. Es la que acepta, naturaliza y justifica el asesinato de las mujeres... Es aquella que promueve e incita ese tipo de crímenes, en primer término, mediante la transmisión y aprendizajes a través de distintos agentes socializadores, así como mediante la cotidianización en distintos productos culturales desarrollados a lo largo de la historia" (Pineda, 2019: 63). Sin embargo, en el cuerpo de este trabajo optamos por adjetivar el sustantivo cultura con el término feminicida en tanto este último es, citamos a Liliana Hendel, "un término político que conceptualmente es más abarcativo que el de femicidio porque señala también al estado y a las estructuras judiciales que naturalizan la misoginia y con ella la impunidad, responsabilizándolos por los asesinatos de las mujeres, ya sea por inacción, tolerancia u omisión" (2017: 87). Lo común entre las expresiones femicidio y feminicidio es que para ambas "las mujeres son usables, prescindible, mal tratadas y desechables" (2017: 88). Sin embargo, Hendel sigue a Marcela Lagarde (2006). Justamente, Lagarde explica que cuando tradujo el texto de Diana Russell se tomó la libertad de modificar el concepto *femicide* a feminicidio. Lagarde temía que la apuesta terminara en el binarismo homicidio – femicidio. Por el contrario, ella quería acuñar una expresión que diera cuenta de la magnitud del problema en

Con sus escritos, Raúl Barón Biza, defenderá el amor libre y la igualdad en los beneficios del deseo sexual para varones y mujeres, pero no dudará en condenar a estas últimas cuando afectan la reputación viril de ellos. Sin rodeos, presenta con su literatura una serie de regulaciones para proteger a los varones de las mujeres en el marco de un orden social que, por su propia lógica patriarcal, dejó a estas en desventajas.

Ahora bien, el objetivo de estas páginas es reflexionar sobre la relación entre belleza<sup>2</sup> y violencias de género contra las mujeres<sup>3</sup> en la literatura de Raúl Barón Biza desde una perspectiva histórica. Se trata de una problemática sutil, pero que afecta masivamente a las personas que asumen la identidad de género femenina. Sin embargo, durante mucho tiempo los temas vinculados a la belleza y sus derivados la moda, los cuerpos a la moda y los mandatos estéticos/éticos fueron objetos escasamente visitados por los estudios sociales en general y particularmente por la historiografía. Se suponía que estas entradas se corrían de las agendas de temas estructurales para inscribirse en asuntos coyunturales y, porque no, superficiales. Por lo cual, estos temas ingresaron en la agenda de preocupaciones en general y de la historia en particular desde los bordes del campo y, fundamentalmente, desde el pensamiento feminista y de los estudios de género.

Una mención especial merece la agenda de estudios que se abrió en torno a la Escuela de los Annales en los años setenta, a partir del anuncio de nuevos temas, objetos y problemas (Burguiere, 2009). Entre ellos se enumeraron el cuerpo, la sensibilidad, las mujeres y las formas del vestir, entre otros. No obstante, en esa apuesta la disputa por la innovación era más historiográfica que de

---

torno a la muerte de las mujeres. En esa magnitud se pondera no sólo el acto de la muerte de una mujer, sino también todos los consensos y avales sociopolíticos que ordenan ese acto. Leyes, sentido común, recursos culturales, agentes de estado, normativas que sostienen la minusvalía de las vidas femeninas.

<sup>2</sup> Entendiendo que la belleza es un concepto histórico producto de regulaciones estéticas, culturales, políticas, pero también de género, que cada época construye a los fines de clasificar, jerarquizar y generizar actores y situaciones sociales. En esta primera referencia y a los fines de marcar la historicidad del término, nos apoyamos en Georges Vigarello (2004), pero al avanzar en el artículo recuperamos las críticas de las teóricas feministas al concepto.

<sup>3</sup> Tomamos la decisión de utilizar la expresión Violencia de género contra las mujeres en base a la lectura del concepto que Alejandra Domínguez, Gabriela Rotondi y Alicia Soldevila expresan en el Nuevo Diccionario de Estudios de Género y Feminismos (2021).

preocupaciones sociales y de políticas públicas. Se trataba de nuevos “objetos” de estudio, desentendiéndose así de las afectaciones sociales de los estereotipos de belleza sobre las vidas de las personas, más específicamente de las mujeres. De esta suerte, estos objetos daban visibilidad a nuevos tipos documentales y a estrategias metodológicas particulares para el análisis de los mismos. Justamente, en estos aspectos radicaba la innovación. Por lo cual, para que esas pesquisas deriven en apuestas de impacto social fue necesario auscultar los padecimientos sociales y las marcaciones de los mismos realizadas en el plano de las militancias.

Entender que el estereotipo de belleza que gravita sobre las vidas femeninas es una de las formas en las que encarna la violencia de género contra las mujeres es de urgencia social. En su concreción colabora crucialmente el entramado de una analítica interdisciplinar en perspectiva histórica que encarna la tarea de revelar las insistencias constantes sobre el tema en la larga duración. Por ejemplo, si revisamos documentos del siglo XVIII encontramos como sinónimo de “mujeres” la expresión “sexo bello”. Asumir ese lugar implicaba para ellas un permanente trabajo sobre la apariencia física en relación a direccionar la forma del cuerpo, el color de la piel, el largo y color del cabello, el rostro y el vestuario. Con el correr del tiempo las formas de esas intervenciones fueron perfeccionándose en técnicas y tratamientos, también fueron dialogando con tácticas que las mismas mujeres encontraron para obedecer o resistir. La obligación social de ser bellas es un mandato que opera sobre las identidades femeninas generando costos emocionales, vitales, físicos, económicos y de calidad de vida (Lionetti, 1999). Esto es así, incluso en aquellas mujeres que intentan releer estas prácticas en la clave de la autoafirmación del yo y en las búsquedas del propio placer. El desafío sería cómo sentirse bella sin apoyarse en la mirada patriarcal proveniente de ojos que pueden ser tanto de varones como de mujeres.

Positivo es que en el presente contamos con una prolífica bibliografía con entradas teóricas para pensar el problema (Freijo, 2020; Chollet, 2020; Hendel, 2012; Saulquin, 2014; Pineda, 2020), como así también con ensayos que transforman en saberes socialmente comunicables las experiencias de

padecimientos personales (Ramón, 2020; Tavor, 2021). En conjunto, esta bibliografía pone a disposición un batería de categorías que permiten nombrar la problemática con sus especificidades, a la vez que generar líneas de intervención en realidades concretas.

Ahora bien, el presente artículo se nutre de esas discusiones con el fin de realizar una serie de intervenciones analíticas sobre la obra literaria de Raúl Barón Biza. El desafío es desentrañar la tragedia misógina relatada en estos textos para conocerla, discutirla, historiarla y reconocer sus proyecciones a futuro y así evitarla. Sabido es que su literatura no encontró reconocimiento en el campo específico, siendo censurada, cuestionada, pero también profusamente leída por un público masivo, generalmente masculino. Así, estas novelas fueron afectadas por una doble moral que, por un lado, las rechazaba por obscenas y pornográficas, pero por otro las leía en forma oculta. Robert Darnton (2008), en su clásico estudio sobre los libros prohibidos en tiempos de la revolución francesa, aporta elementos para pensar la circulación de estos "libros malos" (2008: 16). Una estrategia para la adquisición de estos textos era "casarlos", es decir, "mezclar los pliegos de un libro con los de otros" (2008: 45). Justamente, esto sucedía con los textos de Barón Biza, se los mezclaba entre hojas y tapas de otros libros y así pasaron inadvertidos en muchas bibliotecas, quizás para ocultarlos a los ojos de las mujeres de la casa o cuidar la reputación del lector o lectora. Ocultar la posesión de los libros de Barón Biza implicaba no reconocer el consumo de escritos de literatura menor, similar a la novela semanal (Sarlo, 2000), pero en este caso con un vocabulario y una semántica obscena, impropia y atiborrada de violencia.

Los cuentos y novelas de Barón Biza aquí tratadas fueron escritas entre 1924 y 1963, en diálogo con episodios particulares de su vida. Esta relación invita a reconocer en el análisis la tensión entre escritura autobiográfica y ficción, en tanto la historia personal del autor encuentra aires de familia con los personajes. La estética de la creación verbal atraviesa a todos los ejercicios de escritura, incluso aquellos que son autobiográficos (Bajtín, 2002). Todo texto autobiográfico es apuesta y puesta en discurso donde el autor necesariamente elabora un yo operando en la experiencia. Esa elaboración consciente ordena la

escritura biográfica pero también la ficcional (Rosa, 1991). Entonces, suponemos que Barón Biza dejó correr por la pasarela de sus novelas una serie de varones y mujeres que experimentaron acontecimientos inspirados en sus vivencias personales. Los nombres escogidos para sus personajes masculinos son significantes abiertos a la inclusión de muchos momentos autobiográficos (Ibañez, 2021). Por ejemplo, Ego (yo) es un nombre de varón recurrente, Alma y Vida, son algunos de los utilizados para el caso de las mujeres. En la factura final se entiende que Ego es ese yo masculino que para desenvolverse necesita del Alma y la Vida que aportan las figuras femeninas. Pero, en el requerimiento de la relación se trazan una serie de sometimientos tortuosos y victimizantes para los varones, otorgándoles el "derecho de matar(las)". Un derecho que debemos discutir en tanto se instituye en un escenario social que de por sí ubicaba a las mujeres en un lugar de vulnerabilidad. Sin embargo, algunos sujetos como Barón Biza necesitaban seguir escribiendo contra las mujeres, reforzando estereotipos y procesos de control.

A modo de hipótesis, suponemos que, para Barón Biza, escribir fue una forma de traducir en saberes populares su experiencia, para transfórmala en actos de consenso público por medio de la lectura y el disfrute. Una experiencia en la cual la violencia de género contra las mujeres y el estereotipo de belleza femenino hegemónico adquirieron una ligazón estrecha y particular. Esos escritos lograron pasar en limpio una serie de argumentos que oficiaban de fundamento de las prácticas cotidianas del escritor, pero también de las de otros varones. Barón Biza era un militante y enamorado de un tipo de belleza femenina a la que dedica el contenido de sus escritos con el fin de reafirmar el gusto masculino como eje de la dominación y el sometimiento de las mujeres.

Entonces, en busca de esas concepciones, revisaremos cuatro de sus textos de ficción, el primero de 1924 es un conjunto de cuentos cortos, *Risas, lágrimas y sedas*, los otros tres son novelas, *El derecho de matar* (1933), *Punto final* (1940) y *Todo estaba sucio* (1963). En torno a cada una elaboraremos una escena que articula argumento y momentos biográficos del autor (Arfuch, 2002). En cada texto se enfatizará en las descripciones de los personajes femeninos, en las acciones en las que se enmarcan y en la belleza de las mujeres operando con un

salvoconducto limitado a una edad de la vida (la juventud) y ambivalente, en tanto permite sobrevivir o no.

La literatura de Barón Biza, popular y dirigida al público masculino, por un lado, buscó entretener a partir de una trama sencilla, aunque recargada de excentricidades, pero, por otro, albergó en su contenido una serie de conceptos, de alto impacto en el sentido común patriarcal, a partir de los cuales las integrantes del género femenino se ordenaron en la relación belleza, juventud y placer masculino. Precisamente, recuperar en el análisis estos escritos es un modo de revisar notas del sentido común occidental que cristalizan en relatos de corte popular y se refugian en la larga duración, llegando casi ilesas incluso al presente.

Una aclaración heurística. Robert Darnton explica: "la única forma de rastrear todos los libros *malos* es seguirlo a lo largo de los canales del comercio clandestino del libro" (2008: 16). Esta sentencia es tan certera para el siglo XVIII como para el XX. Es decir, los cuatro libros que analizaremos no fueron encontrados ni en librerías reconocidas, ni mucho menos en bibliotecas públicas, sino en anticuarios, a precios onerosos motivados en que se trata de objetos exclusivos gracias a ser discontinuos; o vía un mercado sin sello editorial que edita facsímiles en copias de dudosa calidad, cuyo contenido fue chequeado en bibliotecas particulares de coleccionistas de acceso difícil.

Por último, a lo largo de estas páginas se compondrán cuatro escenas, una relativa a cada libro, en las cuales se articulará la descripción de cada argumento buscando puntos en común con ciertos pasajes de la biografía del autor, luego, y a modo de cierre, se abordará la relación mujeres, belleza y violencias de género contra las mujeres.

### **Primera escena**

En 1924 Barón Biza publicó una serie de cuentos cortos bajo el título, *Risas, lágrimas y sedas*.<sup>4</sup> El libro reunía 15 relatos: Eterna espera, El sol ladrón, Carta a

---

<sup>4</sup> Aclaremos que este libro forma parte de la trilogía de textos que Raúl Barón Biza escribió durante su juventud y se encuentra desaparecida del mercado editorial y de las bibliotecas de consulta pública. Esos títulos son: "Del ensueño" (1917), "Alma y carne de mujer" (1923) y "Risas, lágrimas y sedas" (1924). Por lo cual, hemos llegado a conocer una versión del mismo que compartimos

un amigo, Sacrificio de enamorado, La modistilla, La vuelta del soldado, El debut, El abrazo, Besos de muerte, Amor de Apache, Parábola, Papeles viejos, La confesión, Raquel la ciega y Vencido.

En todos los cuentos aparecen mujeres ocupando diferentes roles. Algunas son protagonistas, otras complementan escenas o, incluso, son evocadas por los pensamientos de los personajes masculinos. En ocho de las historias los personajes femeninos se nombran a partir de expresiones genéricas, sin alcanzar el nombre propio. Por ejemplo, "muñeca rubia", "muñeca digna de ser querida", "Muñeca joven", "mujeres bellas", "dos mujeres", "una mujer joven", "la novia", "una amante", "paciente bella enferma", "una mujer buena", "una francesita". El gesto nominativo indica que estos personajes están complementando la escena práctica o los pensamientos de las figuras masculinas, que sí son nombradas. En sus itinerarios los varones califican a esas mujeres como: buenas, malas, prostitutas, muñecas, vírgenes, feas, peligrosas, embusteras, canallas. Generalmente, sobre una misma mujer reposan calificativos ambivalentes (buena pero egoísta; linda, pero canalla, por ejemplo). La reiterada expresión "muñeca" es la clara alusión al lugar de objeto ocupado por ellas en las historias. Esas féminas afectan la vida de los varones, en tanto ellos no pueden resistirse a los encantos "de la carne de mujer". Entonces, las tramas transcurren en una tensión entre el deseo, que suele ser frenado por la razón masculina, y la constante provocación de ellas, que las remite a desenlaces dramáticos.

Solo cuatro mujeres reciben nombres propios: dos se llaman Carmen, una Raquel y otra Amalia. Los perfiles de quienes se denominan Carmen son diferentes, una es la bella muchacha que tienta con su presencia morena al varón blanco, quien abusa de ella y la mata ante el miedo de que el padre de la joven sepa lo sucedido. La otra Carmen, es la novia de clase baja que se enamora de un millonario y lo espera en la domesticidad del hogar clandestino que formaron.

---

en estas páginas gracias a la gentileza de un coleccionista que compartió el contenido de los cuentos en forma digitalizada, sin el prólogo. Por lo cual, ponemos a disposición de este análisis los 15 cuentos que disponemos para la consulta, desconocemos si el libro original es más extenso. Por otra parte, en la biografía de Barón Biza que escribió Candelaria de la Sota (2008: 38) hace referencia a este libro, comentando que tiene un prólogo firmado por Bartolomé de la Parra, donde afirma que en el curso de estos cuentos el autor confirma su estilo incorrecto, desigual y su yo como eje de los relatos, que luego aparecerá claramente en sus novelas.

Él dilapida su fortuna en el juego, mientras ella lo aguarda, paciente. Cuando Carmen conoció a Eduardo, ella se desempeñaba como mecanógrafa en una casa de banca.<sup>5</sup> Trabajo al que renunció para atender los placeres y necesidades domésticas de su concubino. Ella era naturalmente buena y fiel, pero el amor que la unía a Eduardo la transformó en egoísta. Lo quería para ella, y en función de esa posesión lo deseaba fracasado. Él lo sabía, por eso fue alejándose hasta abandonarla. La historia de Raquel es diferente, aunque no menos dramática. Ella era ciega, y en su biografía coincidieron tres indicadores que anuncian su tragedia: la ceguera, la pobreza y su género. Finalmente, la experiencia de Amalia se expresa en una carta enviada a Raúl (Barón Biza). Ella fue la muchacha enamorada que escribió al varón que conquistó su amor para luego abandonarla en ruinas económicas y morales. En este tipo de literatura, para una mujer siempre es peor la debacle moral que la económica. Ella comunicó a Raúl su desesperación por vía epistolar. Entonces, él envía su última carta donde expresa "en el amor el macho no toma ni la hembra da. Sólo hay un préstamo mutuo y constante de ambos cuerpos" (1924: 55). En las líneas finales de la misiva, él la invitaba a suicidarse. Este cuento, denominado "Papeles viejos", es el único en el cual aparece el nombre de Raúl, personaje homónimo del autor.

En el conjunto de mujeres recreadas, tres destacan por la particularidad de sus nomencladores. Una de ellas es presentada por su oficio, "la modistilla". Así la conocemos, nunca se enuncia su nombre. Su breve historia tiene aires de familia con "La costurerita que dio aquel mal paso" que Evaristo Carriego publicó tiempo antes, en 1913.<sup>6</sup> Se trata de una joven simple y buena que pasa sus días abocada a su oficio hasta ser tentada por las luces del espectáculo. Entonces, da "aquel mal paso" que imprime el punto final a su frágil e inocente felicidad. Acerca de "La modistilla" Barón Biza expresó: "era bonita como un pecado de amor ... La

---

<sup>5</sup> Para ampliar la impronta que las mecanógrafas y secretarias tuvieron en los espacios urbanos durante la primera mitad del siglo XX se vale consultar el trabajo de Graciela Queirolo (2018) donde analiza en perspectiva de género y clase el lugar ocupado por estas mujeres.

<sup>6</sup> Estos cuentos de Barón Biza tienen aires de familia en su prosa y en los perfiles femeninos recreados con los poemas de Carriego. Justamente, "La costurerita que dio aquel mal paso" de Carriego inauguró en la literatura popular argentina una serie de relatos populares y moralizantes que replicaron el título o la trama. Así, en 1919 Joseu Quesada escribió la historia de María Luisa. Al finalizar la década de 1920, Roberto Arlt emuló la experiencia en "La muchacha del atado", y así sucesivamente, diferentes relatos interpelaron la moral de las mujeres a partir de un oficio. En esa clave también situamos a "La modistilla" de Barón Biza.

belleza reía en ella y ella reía con la vida, con la felicidad de sus sueños dulces ... La muñeca buena, la virgencita rubia que tenía alma y sentía en ella mis tristezas" (1924: 19). Esa transparencia y delicadeza natural y virgen se verá corrompida por un cambio de oficio, que la conducirá al mundo del teatro, donde pierde su pureza para ser finalmente una triste actriz de reparto (en el escenario y en la vida).

La contracara de la modistilla, es la mujer protagónica de "El sol ladrón". Esta jovencita no tiene nombre propio, se la presenta como "Una muñequita de carnes rosadas que tiritaban, de dientes blancos que sonreían. Habíala encontrado en sus correrías noctámbulas, bajo uno de los puentes del Sena y pedídole pan" (1924: 9). A lo que agrega: "Tenía catorce años. Era pequeñita, rubia, con un mohín canallesco de cárcel y lupanar" (1924: 9). El mendigo llevó a la muchachita con él, y comenzó a cuidarla en la buhardilla donde se alojaba. Allí construyó un mundo cerrado para ella dónde solo penetraba un rayo de sol potente. También le asignó un nombre: *Cherie*. Ella permanecía en aquella habitación mientras él la cuidaba, proveyéndola con todo lo que podía. Pero un día la jovencita pidió salir. Entonces él quiso subsanar ese deseo con objetos costosos que, como no los podía pagar, los robó. Por unas orquídeas terminó en la cárcel. Ese acto que lo privó de su libertad fue el mismo que liberó a su muñeca, *Cherie*. Por lo cual, cuando él volvió a la buhardilla, ella ya no estaba y él, preso del delirio, se quitó la vida.

Aunque plenamente nombrada, incluso con apellido y título nobiliario, la marquesa Violeta "Poupe" Morcelox, experimentó el mismo encierro doméstico que *Cherie*.<sup>7</sup> "Poupe" era una bella mujer treintañera, que vivía alojada en un *chateau*, en un bonito barrio de París, literalmente sola. Su esposo, el marqués, viaja para atender negocios, siempre en compañía de alguna amante. Entonces, esa dama adinera y encerrada en su lujosa casona encontró un atajo para entretenerse en su mundo doméstico. Se refugió en los brazos de un amante. Para conservar su reputación social y no alterar su encierro, cada noche en que

---

<sup>7</sup> Es importante mencionar que cuando aludimos a encierro doméstico, estamos pensando en las observaciones teóricas que aporte Soledad Murillo en su libro, *El mito de la vida privada* (1996). Por mandato social las mujeres habitan en el espacio doméstico, ese que se ordena entre los límites del hogar y siempre atentas al cuidado, socorro y complemento de los otros.

el sujeto la visitaba, fingía ser un ladrón que violentaba la calma doméstica. Cuando el marido se enteró de la aventura, sintió lesionado su ego y regresó sin previo aviso. De tal suerte que, aquella noche, cuando el ladrón entró en la habitación la esposa se vio en la obligación de matarlo.

Como se advierte, las mujeres de los relatos que Barón Biza plasmó en sus escritos de juventud tienen historias trágicas. Las vidas femeninas en sus cuentos corren por lo que Beatriz Sarlo denominó *el imperio de los sentimientos* (2000), en el cual se juegan en la tensión entre el deseo, el confinamiento doméstico, la moral y el orden social (2000: 22). En ese juego, las protagonistas de las breves historias no son felices, en cambio los varones sí alcanzan ese estado. El matrimonio es la finalidad de estas damas, pero en su consecución no todas llegan a buen puerto. Justamente, de estas últimas se ocupan los relatos de Barón Biza. Ellas son capturadas por los vicios de su sexo y por las ansias de lujo. En tanto los varones se ven tentados por la desviación sexual que la pluma de Barón Biza resuelve y subsana. Cada historia de ficción "va desde el flechazo a la consumación del amor a su frustración" (2000: 23). Siendo las mujeres efectivamente frustradas. En palabras de Sarlo, "la cuestión femenina aparece en esas narraciones como cuestión de afecto" (2000: 24), a lo que agregamos, pero también de astucia y de egoísmo (amor propio). Entonces, para Barón Biza, la belleza redime a las mujeres de ese destino fatal, pero las confina en el encierro doméstico. En un pasaje del cuento "Parábola (de un cuento de la niñez)", el autor recupera la experiencia de dos mujeres ante las puertas del cielo, una enormemente bella, la otra fea:

¿Quién eres, qué deseas? Interrogó a la bella.

Soy un alma, Señor. Contestó ella. Llego de la tierra, deseo entrar.

¿Habéis pecado?

Señor, si el amor es pecado, yo he pecado una sola vez

¿Solo una vez, siendo tan bella?

Solo una vez, Señor.

San Pedro caviló un instante, hizo después girar los enmohecidos goznes de la pesada puerta y haciéndose a un lado, dijo: Pasa hija.

Avanzó la hermosa, seguida de la fea, que fue detenida e interrogada.

¿Y tú quién eres?

Un alma, contestó ésta orgullosa, sin ningún pecado de amor.

San Pedro, frunció su seño. Su experiencia, rara vez lo engañaba, dudó un momento y calzóse después unos anteojos, regalo del Señor. Unos

anteojos que tenían el poder de leer la verdad en la vida pasada de las almas. Y entonces vio que aquella pureza fue falsa, que si estaba libre de pecados, fue porque en al tierra, no hubo hombre con el suficiente coraje de hablarle de amor (1924: 50).

Una mujer que sabe administrar su belleza logra la redención, en cambio quién no puede hacerlo, o quién es fea, no tiene perdón ni sentido vital. Sin embargo, Barón Biza escribió con respecto a Raquel, la ciega que pedía limosna, "A una mujer hermosa no se la debe socorrer nunca. Ella puede venderse y nosotros comprarla" (1924: 59). Esa recomendación al grupo de pares varones, se ordena sobre el poder de la belleza tanto como carta de proyección femenina, como herramienta para influenciar sobre los mismos varones. Pero, la belleza es una moneda de cambio que permite una felicidad temporaria, en tanto se acaba con los años, porque esa belleza se ata a la idea de juventud. En tal sentido, las proyecciones de las mujeres siempre son efímeras y sujetas al deseo masculino.

La belleza tiene un riesgo, su irrefrenable e inevitable provocación del deseo masculino. Precisamente, Carmen, la hija del guardabosques, en el breve relato que ordena su vida aparece siempre en estado de reposo, durmiendo. El plácido descansar de su cuerpo moreno despierta el deseo del sujeto que la contempla tanto, al punto de no demorar en avanzar sobre ella. Así, será violada y el acontecimiento la llevará a la muerte. El abusador decide matarla porque teme la venganza del padre de la víctima. Entonces, al quitarle la vida, salva la suya y no altera su reputación en la cofradía masculina. El feminicidio queda impune y el perpetrador sigue con su vida. No obstante, el único acto de provocación de Carmen fue su bello existir, que por el solo hecho de ser visible y pasible de admiración, despertó el deseo de su agresor. Entonces la belleza se presenta para las mujeres como un atributo ambivalente, ya que permite conquistar lugares seguros, pero a la vez mata.

Raúl Barón Biza escribió estos breves relatos cuando tenía 25 años. Por entonces, había terminado sus estudios en Harvard y se disponía a gozar de los beneficios de la vida mundana propia de un varón viajero. En su odisea entre Europa y América el único anclaje certero que fijó fue su pluma en el papel, con el fin de escribir historias en las que imprime permanentes momentos autobiográficos. El heredero millonario que decidió vivir en viaje y escribir sobre

los beneficios e infortunios de esa vida. De este modo, varios de los protagonistas masculinos de sus cuentos son poetas viajeros que luchan desde la periferia de la sociedad y del campo literario por imponer sus escritos. Son poetas periféricos que gozan de las letras y de las mujeres. Volviéndose éstos ejes centrales de sus relatos.

Se sabe que Barón Biza disfrutaba de la compañía de bellas señoritas, aunque también había conocido la frustración amorosa. Sin embargo, no dejó de escribir(le) a las mujeres. En sus historias ellas son jóvenes, bellas, de cabellos rubios o morenos, pero siempre de piel blanca. Esa condición de belleza las sustrae de las clasificaciones y discriminaciones de la clase. Escribirá: "Había llegado sola, sin más recomendación que su suave belleza" (1924: 37) y así rápidamente consiguió su objetivo. De acuerdo a esta literatura, la única virtud que posiciona a una mujer es la belleza, claro que no exenta de ambivalencias.

## **Segunda escena**

Corriendo el año 1933 se editó *El derecho de matar*, de Raúl Barón Biza. El autor había enviudado. Su joven esposa, la actriz Myriam Stefford (1905-1931), falleció en un accidente aéreo, en agosto de 1931, poniendo punto final a un matrimonio que no tenía un año de existencia. En medio del duelo y de funerales versallescós, el viudo publicó esta insólita novela que fue tan leída, como polémica y censurada. *El derecho de matar* relata la historia de Jorge Morganti, un joven que, habiendo nacido en una familia de escasos recursos y, por su pobreza, fue víctima de la burla de los varones adinerados. Capitalizando esas injusticias es que Morganti logra superar su condición de origen y se convierte en millonario. El dinero repercute en su vida con enormes placeres, entre ellos, las mujeres. Entonces conoce a Cleo:

Tenía 24 años. Muy pequeñita recordaba la casa pobre, desmantelada y fría de los suburbios de Moscú; su padre era cochero, su madre, no recordaba a su madre. Era la menor de sus hermanos y tenía a su cargo todos los quehaceres de la casa, y, al decirlo, miraba sus finas y bien cuidadas manos, como buscando una marca de los menesteres de esa época. A los 12 años su hermano mayor la violó sobre la cama de su padre. Su padre lo supo y 1 año después la poseyó también. Tenía 14 años cuando estalló la revolución. La llevaron juntamente con otras de su edad a Suiza en una misión de socorros. Alimento a cambio de trabajo.

Sirvienta sin sueldo, caridad burguesa. La señora quiso hacerla católica y el señor su amante. Cuando se supo, la expulsaron de la casa y un sacerdote la tomó en la suya. Sirvienta y amante otra vez. A los 17 años un señor rentista que frecuentaba la casa la instaló en París y un amigo de él, un magnate egipcio, la llevó a viajar... Un día en Biarritz conoció a un argentino. Abandonó a su amigo y lo siguió a Buenos Aires. No sufrió una desilusión al saber que era cocainómano. Creyó amarlo y por ello penetró, guiada por él, en las noches blancas, donde todo el cuerpo se transforma en un inmenso sexo que cohabita. Dos años habían bastado para corroer sus pulmones, dejando una mañana en sus labios una pincelada de sangre. ¡Huella de *rouge* en su primer beso con la muerte! Él había vuelto a Europa; ella hasta mis sierras, segura de poder borrar a tiempo la marca dejada. Un día llegaría para ella el amor... (1935: 35-36).

Cleo, como la misma Myriam Stefford, fueron las europeas de clase trabajadora que asumieron la feminidad heterosexual capitalizando la belleza que las estereotipó, pero también al dedicarse al cuidado de los otros sin remuneración, con el fin de participar exitosamente en el mercado del matrimonio (Skeggs, 2019). Ambas lo lograron, pero los varones, como Barón Biza, conocían sus intenciones. En este sentido, el autor dirá que uno de los motivos para viajar a Europa durante la entreguerras era, justamente, la posibilidad de conocer mujeres a bajos costos. Así, finalmente, se hace explícito que en esta literatura las mujeres son objetos.

Al igual que el autor con Stefford, Morganti se vio totalmente seducido por Cleo. La vida de la pareja transcurrió en una lujosa casona en la que también residía Irma, la hermana soltera de Jorge. La cuñada había sido protagonista de una vida difícil, en la cual soportar humillaciones y ejercer la prostitución fueron los recursos que le permitieron sobrevivir hasta que la casualidad la cruzó con su hermano. Entonces, este la llevó a su casa, donde se transformó en una amiga/asistente de Cleo.

Las dos mujeres pasaban mucho tiempo juntas en aquella mansión y entre ambas se tejió un vínculo que les permitió sobrellevar el encierro doméstico. Una entrada para pensar la relación entre cuñadas es el análisis que Dora Barrancos (2000) realiza sobre Amelia Pelliza de Durand y la hermana de su esposo, Carolina Durand. Ambas estaban encerradas en la casa familiar no exenta de jerarquías, en tanto la mirada de la hermana soltera ejercía la tutela propia del ojo del amo.

Sin embargo, entre las mujeres de la ficción de Barón Biza nacerá un lazo amoroso que las sumirá en una pasión lésbica manifiesta. Relación que el varón de la casa descubrió, pero no toleró. Es importante aclarar que los amores entre mujeres son frecuentes en la literatura de Barón Biza. Estos no nacen como objeto del disfrute masculino, sino por el contrario, como parte del encierro doméstico donde, justamente, no hay presencia de varones. Los personajes femeninos de esta literatura manifiestan entre sí amores genuinos, en tanto se relacionan con los varones por interés social, material y por necesidades física, no por amor. Estas caracterizaciones que realiza el autor lejos de intentar exaltar particularidades de las mujeres, intentan establecer regularidades y alertar sobre ellas a los varones. Con insistencia Barón Biza instituye a las mujeres en el lugar del enemigo a vigilar siempre. Sin dudas, son escritos para reforzar la dominación.

A lo largo de la historia, Jorge Morganti cometió dos asesinatos habilitados por *El derecho de matar*. El primero fue perpetrado contra un amigo millonario, que osó burlarse de su pobreza. La humillación llevó a Jorge a matar al sujeto. El crimen quedó impune y Jorge continuó ileso con su vida y haciendo uso de la fortuna del occiso. El segundo, fue contra Cleo. En el preciso momento en que Morganti se anoticia de que su esposa mantenía relaciones amorosas con su hermana, no duda en matarla. La novela transmite como idiosincrasia que la infidelidad femenina se subsana decididamente con la muerte de la mujer traidora. Reafirmando esta sentencia, es que recupera esa sensación ya plasmada en sus cuentos de 1924, sólo se castiga la infidelidad femenina, la masculina, por el contrario, es parte del contrato sexual donde matrimonio y prostitución convergen en un equilibrio necesario (Pateman, 1995).

En este punto, la novela parece adquirir aires de familia con algunas notas autobiográficas del autor. El matrimonio de Raúl Barón Biza y Myriam Stefford fue breve: 1930 - 1931. La mujer piloteaba un avión y en ese trayecto sufrió un accidente letal. Ludwig Fuchs, su instructor, que viajaba junto a ella, también murió. Ciertos rumores indicaban que el sujeto era amante de Stefford y que Barón Biza estaba al tanto del romance. Sobre la muerte de la joven esposa giran interrogantes que no terminan de coagular en respuestas esclarecedoras

(Pollastri, 2020), quizás, ¿el marido aplicó *El derecho de matar*(la)? La vida íntima-doméstica fagocita sus propias huellas, entonces las tramas familiares quedan envueltas en un halo de misterio y rumores que no pueden coagular en la justicia por falta de pruebas (Caldo, 2016).

### **Tercera escena**

En el año 1940 Barón Biza publicó: *Punto final*. Por entonces, el sujeto había superado el duelo por la muerte de Myriam Stefford y había vuelto a contraer matrimonio con otra joven, Rosa Clotilde Sabattini (1918-1978). Ella era una mujer ubicada en las antípodas biográficas de Stefford. No solo era de nacionalidad argentina, sino que provenía de una familia acomodada, con reconocimiento social y político, era hija del gobernador radical cordobés Amadeo Sabattini y, además, mostraba proyecciones profesionales (Valobra, 2007). En 1940 el matrimonio se consolidaba con la llegada de tres hijos, con viajes y también con el exilio causado por la participación política de la pareja. En esa vorágine, Barón Biza volvió a escribir, ¿a escribirse?

*Punto final* es la historia de Ego y dos protagonistas femeninas, Alma y Vida. Ego era un joven millonario cuya biografía se ordenaba en torno al placer. En esos recorridos conoce a Alma, una mujer joven; hija de un ingeniero europeo que, por razones laborales, se había radicado en Argentina; casada con un magnate cubano 10 años mayor y madre de una niña llamada Vida. A resultas de esas características, Alma resplandecía ante las miradas masculinas con tonalidad inalcanzable. No obstante, el obstinado Ego quiso poseer a Alma. Ella:

era de aquellas mujeres a las cuales la mayoría de los hombres se conforman con admirar... Rubia, blanca-rosa, con un color de ojos indefinidos, de tonos cambiantes, más bien alta, casi delgada, la había contemplado varias veces en la pileta, deleitándose con sus formas... Alma había sido en sus cuatro años de casada, una mujer honesta. Honesta como puede ser toda mujer físicamente. De una moral, aunque mundana, rígida, había rechazado con horror toda idea de adulterio. Amaba a su marido y a su hija, y más de una vez había asegurado ser feliz. Rica, joven, satisfechos por el esposo sus pequeños caprichos diarios, nada podía excusar a su conciencia un acto vil (Barón Biza, 1943: 50, 71).

El juego de Ego era conquistar a esa mujer para proyectar su vanidad en un doble sentido, seducir a la más deseada y burlar a un congénere poderoso (Segato, 2018). Al calor del deseo, despliega una serie de estrategias: mirarla, seducirla, invitarla, arriesgarse, agasajarla, invadirla. Pero, ante la negativa de la muchacha la sutileza se transformó en violencia y sin medir consecuencia, la violó. La mujer queda abatida, en tanto él la aconseja: "La sociedad no castiga el delito, sino la falta de precauciones para que esto se sepa" (Barón Biza, 1943: 73). Ya en tiempos de la ilustración, cuando la intelectualidad atendió "la cuestión de las mujeres", se estipuló que conservar las apariencias gracias a mantener secretos los asuntos de la vida íntima era la carta de salvación de las mujeres. En otras palabras, importaba más lo que se sabía y decía que lo que efectivamente se hacía. Por ejemplo, estos señalamientos fueron plasmados en las novelas pedagógicas de Jean-Jacques Rousseau, así trasuntaron a lo largo del tiempo como salvoconductos morales de muchas mujeres hasta llegar al siglo XX y encarnar en el proceder de mujeres como Alma (Caldo, 2009).

Entonces, cargando bajo la capa su padecer, la mujer continuó su vida. Sin embargo, pasado el tiempo Ego y Alma se volvieron a encontrar. Él la recordaba, pero más lo tenía presente ella. Insistimos en aclarar que la reacción de la mujer es producto de la pluma de un autor masculino. Desde esa óptica el deseo de ella se mantenía intacto, queriendo repetir aquella noche de pasión en la que había sido violentada por su estado civil, más no por sus emociones. Pero, esta vez ella no tenía impedimentos. Ya viuda, vacacionaba en compañía de su hija, Vida, ahora convertida en una estilizada y bella adolescente. Entonces, Ego posee sin obstáculos a la madre, pero desea a la hija e impulsado por ese sentimiento se dedica a seducirla. Alma se percata de lo acontecido e ingresa en una escalada de celos que culmina en tragedia, la muerte de las dos mujeres. Al decir del autor, la madre se transforma en hembra y, en esa condición, devora a la hija. No obstante, los secretos de la alcoba salvan la reputación del varón y el drama queda impune. Él sigue su curso rumbo a los brazos de otras mujeres, pero siempre pensando que la única mujer válida es la que no puede ser poseída, Vida (o la madre propia). Concepción que se atribuye al personaje (Ego), pero que el

autor ya había planteado en sus cuentos breves, por el año 1924. Es decir, la mujer pierde la mitad de su belleza cuando se entrega a un varón.

#### **Cuarta escena**

En 1963, un año antes de tomar la decisión de suicidarse, Barón Biza publicó: *Todo estaba sucio*. Nuevamente, los acontecimientos de la novela se cruzan con los de la vida de un autor en los que también la cotidianeidad se enrarecía (se ensuciaba). Aun estaba casado con Clotilde Sabattini, pero el vínculo se había agotado por causa de la violencia doméstica. Ella además de destacarse como educacionista y como militante radical, fue nombrada presidenta del Consejo Nacional de Educación, siendo la primera mujer en alcanzar ese cargo (Mancini, 2020). Al tiempo que Sabattini se proyectaba exitosamente en el espacio público, su vida doméstica se hundía en una tragedia, quizás, el precio que las mujeres deben pagar para lograr la autonomía. Entonces, el esposo tomó la pluma para volver a escribir ficción. En la novela dirá:

En la vida moderna la mujer se ha transformado en un rival; va a disputar al hombre posiciones y derechos en la prebenda de la vida, no a compartirla. Lo que una mujer conquista es exclusivo de ella y no lo comparte sino con aquel que satisface su sensualidad... Las lobas ocuparan en un cercano futuro los puestos claves de la política y el comercio. ¡Y guay entonces de ti, si careces de cualidad que les atraiga! ¡Guay de los viejos impotentes! (Barón Biza, 1963: 82-83).

Justamente, por entonces Clotilde Sabattini tenía 45 años y él 64. El autor utiliza la palabra "impotencia", siendo esta un atributo negativo en la identidad del varón patriarcal y en relación al poder, pero también con el avance de la edad. El relato del autor recupera su sentir de varón sexagenario en pareja con una mujer joven (McLaren, 2007). La juventud de la mujer espeja la quintaesencia de la belleza femenina y de la fertilidad devolviendo potencia al varón. Sin embargo, ese atributo simbólico no se correspondía con la realidad que afectaba los sentimientos de Barón Biza, entonces paulatinamente ingresó en una escalada de celos que lo llevaron a atormentar a su pareja.

Como dijimos, Clotilde se desempeñaba como funcionaria de gobierno y en la sociedad de la época se rumoreaba cierta afinidad íntima con el presidente Arturo

Fronzizi. Lo que el argumento de la novela situaba como horizonte de expectativas, era la realidad presente que Barón Biza entendía vivir. Dirá:

la mujer que se sustrae a su labor natural: preparación de los alimentos y cuidados del hogar, no usa sino un pretexto con una sola finalidad: su libertad sexual. El estudio en la joven de posición económica desahogada o de padres ricos, no es sino un pretexto de la misma intención consciente o inconsciente: su libertad sexual" (1963: 122).

Casi como una paradoja, el texto que oficia de prólogo de la novela recupera un escrito labrado por el abogado Aristóbulo Araoz, 23 años antes. De acuerdo con esa introducción, Barón Biza:

ha formado un hogar, donde vive sobriamente con su esposa y dos hijitos. Aquella concilia su espíritu culto en constante superación con la noble dignidad de madre apasionada por sus hijos. Universitaria actual después de haber alcanzado el honor de la medalla de oro en sus estudios normales, la joven esposa de mi defendido, hija de un ex gobernador mediterráneo de actuación promisorio para el futuro de nuestra patria, posee la fibra y ternura necesaria para acompañar al vigoroso hombre de acción y de pensamiento que es Barón Biza (1963: 18).

La descripción era anacrónica para el estado presente del matrimonio del autor que aguardaba la firma de la separación definitiva. Acto que se consumaría en 1964, cuando sucede el fatídico acontecimiento que conmocionó a la sociedad de la época y que su hijo, Jorge Barón Biza, trató en la novela *El desierto y su semilla* (2019). Raúl, despechado, arrojó ácido sulfúrico sobre el rostro de su esposa, desfigurándola, para después suicidarse, cerrando así el círculo de la violencia doméstica (Hendel, 2017: 80). Pero él, en la víspera de esos últimos acontecimientos biográficos, escribió *Todo estaba sucio*.

Tal como acostumbraba su pluma, el personaje fue un joven millonario, José Antonio, quien dilapidaba su fortuna en placeres, siempre en compañía de dos empleados de su absoluta confianza: Roberto, un joven blanco, amigo desde la infancia, que transformó en su secretario y Mariano, otro joven, esta vez moreno que ofició de sirviente. El personaje no tenía amigos, sí empleados. La jerarquía entre sus asistentes la asignó el color de la piel, Roberto de tez blanca fue su referente y percibió un mejor salario que el mucamo moreno (Segato, 2018).

En la cadencia del relato cobró protagonismo Roberto, quien supo hacer fortuna, se separó de su empleador y se radicó en Argentina donde lo esperaba su madre y María del Carmen. Esta muchacha era una amiga de la infancia, hija de una cocinera de oficio y huérfana de padre. Poseía una discapacidad física que afectaba sus piernas y por ende su modo de caminar, autopercibiéndose fea. Tenía ojos celestes y cabellos castaño claro, su vestir era austero y no usaba maquillaje. Su aspecto no coincidía con el estereotipo de belleza de la época, pero ella supo *ubicarse* en su fealdad, encontrando así un punto de protección. La joven coja, fea y soltera estudió medicina, llegando a ser una profesional exitosa. Eso tono identitario que la sustrae de la feminidad estereotipada es, justamente, el que le permite sobrevivir en la trama de la novela, pero no ganar el amor de Roberto. Por el contrario, él se casa con Aurelia, una bella y joven muchacha 20 años menor. Ella era:

Alta, delgada, armoniosamente formada, de cabellos castaño oscuro con reflejos de incendio... Desde hacía tres años, en que llegara a mujer, vivía en un mundo de películas y de revistas europeas y americanas, que le decían de las maravillas de otros continentes..., entornando los ojos a través de los textos de estudio en los días de internado en aquel convento en la ciudad de Córdoba. Nacida en Cruz del Sur, había pasado sus primeros años en la forma común de las chiquillas privilegiadas y como correspondía a los hijos de los notables del pueblo... (Barón Biza, 1963: 171).

Él se dispone a consentir a su amada. La acompañó en todas sus ocurrencias, incluso cuando decidió estudiar abogacía y cuando logró la candidatura a diputada. Pero, al tiempo que ella consolidaba su belleza y su autonomía, él ingresó en una andanada de celos que lo llevaron a planificar la muerte y a hacerla efectiva. Otro feminicidio literario de final no resuelto que arroja indicios sobre la vida del autor, en tanto la historia entre Roberto y Aurelia se compuso de episodios similares a los que protagonizaron Barón Biza y Sabattini.

### **A modo de cierre**

La vida de Raúl Barón Biza (1899-1964) ha sido narrada en diferentes biografías que avanzan entre afirmaciones e interrogantes (De la Sota, 2012; Ferrer, 2016). Se trató de la historia de un varón, argentino, heredero, millonario, terrateniente, viajero, empresario, educado en Estados Unidos, militante de la

Unión Cívica Radical, editor de revistas y escritor de novelas de dudosa reputación literaria. Un sujeto ubicado en la cumbre de la cofradía masculina ordenada por el mandato de masculinidad (Segato, 2018: 222).

Barón Biza ocupó un lugar hegemónico dentro del grupo de pares varones, por lo cual no tuvo amigos, sino subordinados (empleados), y objetivó a las mujeres, haciendo de estas muñecas de uso y descarte. Rita Segato dirá que todo agresor recibe el estímulo de sus pares para perpetrar sus acciones, entonces procede, para conservar su título de macho. Desde su masculinidad hegemónica, Barón Biza pone en alerta a otros varones sobre las trampas, tanto públicas como privadas, urdidas por las mujeres para atraparlos y obtener ventajas. Sus relatos definen a las mujeres como personas astutas con claros fines particulares que las transforman en enemigas de los varones. De allí, el derecho de matar(las). En este sentido, al naturalizar la trama de desigualdad que ordena a la sociedad patriarcal, esta literatura la refuerza dejando a las integrantes del género femenino en un lugar de mayor vulnerabilidad, dominación y sometimiento.

Su vida sibarita y mundana lo llevó a conocer diferentes países y a socializar en los sitios más distinguidos de Europa y de América. Pero, uno de los puntos oscuros de su biografía es el vínculo con las mujeres. Un modo de vincularse que lo transforma en sujeto hegemónico dentro del marco del patriarcado, pero que lo vuelve denigrante cuando se lo somete a una lectura crítica desde los aportes de la teoría feminista. La muerte trágica de Myriam Stefford y el desenlace fatal de Clotilde Sabattini, no dejan dudas. El accidente letal de una y la lenta degradación física de la otra provocada sin pudor por el esposo, son acontecimientos que encuentran hilos de continuidad y fundamentos en la producción literaria de Barón Biza.

Aunque circularon profusamente por fuera de los ambientes académicos, siendo leídos por sujetos masculinos para entretenerse, sus cuentos y novelas son ejemplos tangibles de los recursos culturales que sostienen a la cultura feminicida, esa que, como ya dijimos, "subvalora la vida de las mujeres" (Pineda, 2019: 63). La literatura de Barón Biza es un *producto cultural* que retoma el sentido común patriarcal, para recrearlo en escritos amenos, accesibles y dirigidos al público masculino. En cada argumento se reitera el lugar de las

mujeres como objetos peligrosos, cuya característica ambivalente es la belleza. Repetidas veces el autor afirma sin pudor que la vida de las mujeres debe extinguirse antes de llegar a la madurez. O sea, merecen vivir mientras son jóvenes, bellas y fértiles.

En su época, estos relatos fueron caratulados como textos pornográficos que atentaban contra la moral social y los principios cristianos.<sup>8</sup> Por lo tanto, fueron censurados. Pero, ninguna de esas condenas reparó en el hecho de que estos escritos de ficción ofrecieron al lector una serie de argumentos que fundamentaron la violencia de género contra las mujeres, incluso con su peor expresión, que en el siglo XXI llamamos feminicidio. Las mujeres de sus historias mueren en manos de varones celosos, deseantes o enojados, pero también las propias mujeres del autor, murieron o se suicidaron luego de protagonizar vidas penosas a su lado.

Afirmamos que lo repudiable en la literatura de Barón Biza lejos de ser la pornografía, es el planteo feminicida con explícita intención de calar raíces en el sentido común masculino. El gesto literario es parte de la exhibición de la impunidad del escritor y su literatura. Al decir de Segato, "la exhibición de un poder no controlado institucionalmente..., la incapacidad de las instituciones para controlar el poder de los perpetradores" (2018: 229). En tal sentido, los protagonistas masculinos de estas novelas, pero también la propia biografía del autor, avanzan sobre las vidas femeninas resultando siempre ilesos, exhibiendo el derecho de matar(las). Tal es así que Barón Biza puso fin a su vida cuando lo creyó indicado, sin orden institucional, por el mandato de su deseo. Y su viuda, desfigurada por los efectos del ácido, expresó: "mejor, no tenía carácter para estar preso" (Barón Biza, 2019: 27). Ella, pese a su dolor físico, no abandonó el lugar femenino de cuidar a su familia, pero también, el de preocuparse por él (Skeggs, 2019), naturalizando así el poder masculino y la cosificación femenina.

De acuerdo con la literatura de Barón Biza, solo las jóvenes blancas, fértiles y bellas deben ornamentar los escenarios masculinos. A su vez, adelanta otro preconcepto, solo las mujeres de esa condición tienen derecho a vivir. Aquí la

---

<sup>8</sup> Pese a que, Catalina Biza, la madre de Barón Biza era una ferviente dama católica, el hijo se declaró ateo a temprana edad y así se pronunció en todos sus escritos.

belleza femenina no se postula como una meta a alcanzar, sino como un atributo natural de ciertas mujeres ligado siempre a la juventud. Los cuentos que componen su libro *Risas, lágrimas y sedas* están plagados de figuras femeninas. En su mayoría jóvenes, bellas y dispuestas a complacer al varón de sus amores. Ellas se ordenan en el imperio de los sentimientos donde la emocionalidad prima en dirección al matrimonio. Beatriz Sarlo indica que "entre el noviazgo y los espacios del mal, que lo acechan, se mueven entonces estas narraciones" (2000: 166). Sin embargo, la pluma de Barón Biza avanza sobre la etapa del matrimonio para mostrar el disfrute y los engaños perpetrados por las mujeres en el encierro doméstico. Desconociendo así el confinamiento, la cosificación y la renuncia a la libertad que las mujeres consentían al casarse. Por el contrario, él las percibe astutas y en pleno disfrute, por lo cual alerta a los varones sobre esto.

En 1924 escribió como parte de la autoreflexión de un varón entregado a su profesión cuya esposa le fue infiel: "no quiero culparla, quizás vivía demasiado sola, quizás su juventud, esa dulce locura que no sabe de leyes, se revelase contra mi vejez de carácter" (1924: 35). Barón Biza da por sentado la infidelidad de la mujer casada que, a partir de tal estado, queda circunscripta a los límites del hogar familiar. Con respecto a uno de sus personajes afirma: "Violeta, o mejor dicho Poupé, como la llamaban sus íntimos, frisaba en los treinta años, y a pesar de su riqueza y nombre, exhibía bien merecida fama de honesta" (1924: 41). La expresión "exhibía" indica que las mujeres se preparan para parecer fieles, honestas, decentes, pero ese parecer entra en tensión con la intimidad amparada en el secreto. Esta literatura descansa sobre la naturalización de una esencia femenina que, aunque refinada por la cultura y los consejos, está latente y los varones deben cuidarse de ella. En este sentido, es importante analizar en calidad, cantidad y nivel de recepción estos escritos porque de modo sutil calan hondo en el sentido común con el objetivo de naturalizar el sometimiento de las mujeres.

De acuerdo con Barón Biza, la belleza es una condición natural de las mujeres. Pero, su posesión no siempre conduce a un desenlace provechoso para la portadora. Por momentos, el autor indica que la carta de presentación de toda mujer es su belleza, pero en otros las jerarquiza de acuerdo a la conservación de

la castidad. Entonces, algunas mujeres acceden al salvoconducto del matrimonio, mientras que otras hunden su reputación en los placeres del noviazgo que culminan en el descarte de la vida honesta. El lamento de "las descartadas" recorre los relatos de Barón Biza. Sin embargo, la lectura de este autor es ambivalente en tanto también promueve la reciprocidad sexual entre varones y mujeres. Dirá que en todo encuentro íntimo gozan tanto ellos como ellas, no hay víctimas ni victimarios, hay seres deseantes. Sin embargo, incorporamos la advertencia interseccional que, en el caso de Barón Biza en algunos momentos descansa en la clase y/o la raza, pero siempre lo hace en la castidad (Viveros Vigoya, 2016; Crenshaw, 2012). Es decir, esa simetría operaba para con las mujeres de los sectores populares (mecnógrafas, modistas, mucamas, trabajadoras del espectáculo, prostitutas), no así con las niñas adineradas siempre y cuando fuesen castas. Dirá: "Toda mujer que se desnuda, moral o físicamente, ante un hombre, ha perdido la mitad de la atracción y cariño que despertaba" (1924: 38). Repetidas veces afirmará que la mujer deseada es aquella que aún no ha sido poseída. Estas expresiones restituyen las jerarquías entre los géneros, explicitando el sometimiento femenino.

Mujer bella es aquella que regala juventud, la de piel blanca llegando a rosada<sup>9</sup>, la de ojos negros rasgados e intensos, la de figura contorneada, la que tiene cabellos largos y sedosos, la de manos y pies diminutos, la de voz dulce y suave. En las descripciones femeninas se enfatiza la blancura de la piel como un rasgo propio de la belleza. En algunos pasajes dirá: "Era blanca, tan blanca su piel, que muchas veces me recordó un sudario, un ser de nieve, una estatua de mármol" (1924: 36). Elsa Dorlin demuestra "cómo las categorías dominantes han fabricado literalmente, cuerpos sexualizados y racializados" (22). Construcción que la literatura del siglo XX retoma y naturaliza. Las mujeres bellas son blancas, frágiles, rubias y estilizadas. A esta figura se contraponen la fea. El autor nunca puntualiza en las características físicas de estas. Pero, en un ejercicio de oposición entendemos que la fealdad femenina reside en la negritud, la fuerza y los cuerpos

---

<sup>9</sup> La obsesión con el color de la piel lo llevan a escribir frases tales como: "Era blanca, tan blanca su piel, que muchas veces me recordó un sudario, un ser de nieve, una estatua de mármol" (1924: 36).

obesos o demasiado delgados. Asimismo, Barón Biza no escatima frases condenatorias para con estas. Justamente, en la escena recreada en el cuento "Parábola", en el que la bella y la fea se encuentran a las puertas del cielo, dispone el castigo a la fea por portar una falsa moral producto del desprecio masculino.

En honor a la belleza, bajo el título "El beso de la muerte", narra la historia de una jovencita que es consumida por una enfermedad letal. Uno de los médicos que se ocupa de su salud expresa: "Es joven, bonita. La muerte es irrespetuosa. Mujeres bellas como ella, no deberían morir" (1924: 37). Pero, la joven muere, dejando marcada en las pupilas de los galenos el encanto de su rostro y de sensibilidad. Tiempo después, cuando escribe *El derecho de matar*, retoma el sentido del desenlace ideal para las vidas femeninas: "la mujer cuando ha dejado de ser joven o no es bonita, es generalmente un parásito, un ser que consume sin producir, un obstáculo en la vida de las otras" (1935: 35). En *Punto final* reiteró:

la muerte tiene la piedad de negarnos el espectáculo del ser amado vencido por el tiempo, deformado por los años, grotesco por el hastío. Tiene la virtud de fijar como en una película, el máximo de la belleza del ser amado en nuestro cerebro. Se recuerda solo su bondad, pasión, la armonía de sus formas. Se lo hace como quería uno que fuera, no como era, no como sería (1943: 218).

Finalmente, en la dedicatoria de *Todo estaba sucio* expresó: "A la memoria de todas aquellas que, al morir jóvenes, nos dejan el recuerdo de su belleza eterna" (1965: 15). En la misma novela estableció una descripción acerca de los consumos estéticos de las mujeres y los efectos sobre sus identidades sociales. Dirá:

si podía aceptarse el maquillaje como un adorno más en la que era joven y hermosa (y que por ello todo le es permitido), este se volvía grotesco y repugnante cuando se carecía de aquellos dones. Nada más repelente al sentimiento masculino, nada mas ofensivo a la dignidad humana que aquellas deformadas por los años, intentando disimularlos a través de una pintura de payasos... (1963: 91).

Los estereotipos de belleza matan, lastiman, dañan, lesionan, discriminan, objetivan a las mujeres (Hendel, 2017; Pineda, 2020). La carrera por la belleza se ordena en un registro de intersecciones de clase, raza y género que tipifica:

mujer, blanca, joven, delgada, delicada y, de ser posible, culta. Aunque, para Barón Biza, la clase era una condición que aporta el varón, entendiéndose que cuanto más pobre, bella y joven la mujer, más encumbrado el varón que logra recuperarla y hacer de ella un objeto de belleza y deseo. El dinero compra voluntades masculinas y objetiva a las mujeres. Así procedió Jorge con Cleo, pero también Barón Biza con Stefford.

En un reciente libro, Mona Chollet discute el mandato mediático del existir femenino mediante la belleza. Mandato que opera sobre temores internos en torno al miedo de no ser amada, de ser rechazada, "de envejecer en una sociedad que parece no valorar a las mujeres después de su juventud" (2020: 56). Esa sociedad es la que ordena el patriarcado donde, tanto en los tiempos de Barón Biza como en la actualidad, belleza y juventud siguen siendo la carta de presentación y de éxito de las mujeres. Una carta no exenta de ambivalencias entre la posibilidad de vivir cómoda y la muerte. Deconstruir ese binomio es una tarea que, tanto ayer como hoy, sigue estando al pendiente. Entre tanto, una forma de visibilizar ese pendiente es leer a contrapelo piezas perdidas y censuradas de la literatura popular, pero muy consumidas por los varones. La historia de la literatura está plagada de piezas como las que acabamos de comentar, donde las claves que sostienen la asimetría entre los géneros se reproducen en la cadencia de las largas duraciones de la cultura feminicida.

### **Bibliografía**

- Arfuch, Leonor (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Austin, John (1971). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.
- Bajtín, Mijail (2002). *La estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Barón Biza, Jorge (2019) *El desierto y su semilla*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Barón Biza, Raúl (1924). *Risas, lágrimas y sedas*. Buenos Aires: edición de autor.
- Barón Biza, Raúl (1935). *El derecho de matar*. Buenos Aires: edición de autor.
- Barón Biza, Raúl (1943). *Punto final*. Buenos Aires: edición de autor.
- Barón Biza, Raúl (1963). *Todo estaba sucio*. Buenos Aires: edición de autor.

Barrancos, Dora (2000). Inferioridad jurídica y encierro doméstico. En Gil Lozano, Fernanda, Pita, Valeria e Ini, María Gabriela (dir.). *Historia de las mujeres en la Argentina, Tomo I*. Buenos Aires: Taurus, 111-129.

Burquiere, André (2009) *La escuela de los Annales. Una historia intelectual*. Valencia: Publicaciones de la Universitat de Valencia.

Caldo, Paula (2009). "Julia y Sofía. Luz y contraluz del ideal femenino de Jean-Jacques Rousseau", en *Mujeres cocineras* (pp. 27-48). Rosario: Prohistoria.

Caldo, Paula (2016). "La mujer detrás del seudónimo..., reflexiones en torno a una pesquisa de historia con mujeres", en Vassallo, Jaqueline, de Paz Trueba, Yolanda y Caldo, Paula (Coord.) *Género y documentación. Relectura sobre fuentes y archivos* (pp. 139-154). Córdoba: Brujas.

Chariet, Roger (1999). *Cultura escrita, literatura e historia. Conversaciones con Roger Chartier*. México: Fondo de Cultura Económica.

Chollet, Mona (2020). *Belleza fatal*. Buenos Aires: Hekht.

Crenshaw, Kimberlé (2012) "Interseccionalidad, políticas identitarias y violencia contra las mujeres de color", en Platero, Raquel (ed) *Interseccionales: cuerpos y sexualidades en la encrucijada. Temas contemporáneos*. España: Ediciones Bella Terra.

Darnton, Robert (2008). *Los best-seller prohibidos en Francia antes de la revolución*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

De la Sota, Candelaria (2012). *El escritor maldito, Raúl Barón Biza*. Buenos Aires: B de Bolsillo.

Domínguez, Alejandra, Rotondi, Gabriela y Soldevila Alicia (2021). "Violencia estructural y violencia de género". En *Nuevo Diccionario de Estudios de Género y Feminismos* (pp. 566-573). Buenos Aires: Biblos.

Dorlin, Elsa (2020). *La matriz de la raza. Genealogía sexual y colonial*. Navarra: Txalaparta.

Ferrer, Christian (2016). *Barón Biza. El inmoralista*. Buenos Aires: Sudamericana.

Freijo, María Florencia (2021). *(Mal)educadas*. Buenos Aires: Planeta.

Hendel, Liliana (2017). *Violencias de género*. Buenos Aires: Sudamericana.

Ibáñez, Agustina (2021). "Políticas del nombre (im)propio en Viaje al corazón del día. Elegía por un secreto de amor de Armonía Somers". *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica* (Colombia), vol. 12, núm. 23, 66-83.

Lagarde, Marcela (2006). "Del femicidio al feminicidio". *Desde el jardín de Freud* (Bogotá), núm. 6, 216-225.

Lionetti, Lucia (1999). "La educación del bello sexo para el ejercicio de la ciudadanía argentina", en Pérez Cantó, Pilar y Postigo Castellanos, Elena (ed.) *Autoras y protagonistas* (pp. 75-89). Madrid: Instituto Universitario de la Mujer.

Mancini, Eduardo (2020). "Rosa Clotilde Sabattini. Feminismo y radicalismo, una difícil combinación", en Mancini, Eduardo y Caballero, Mariana (Comp.) *Maestras argentinas, entre mandatos y transgresiones* (pp. 21-25). Rosario: La Toma.

McLaren, Angus (2007). *Impotencia. Una historia cultural*. Valencia: PUV.

Murillo, Soledad (1996). *El mito de la vida privada. De la entrega al tiempo propio*. Madrid: Siglo XXI.

Pateman, Carole (1995). *El contrato sexual*. Barcelona: Anthropos.

Pineda, Esther (2020). *Bellas para morir*. Buenos Aires: Prometeo.

Pineda, Esther (2019). *Cultura femicida*. Buenos Aires: Prometeo.

Pollastri, Sergio (2020). *El último carreteo*. Buenos Aires: Nuestra América.

Queirolo, Graciela (2018). *Mujeres en las oficinas. Trabajo, género y clase en el sector administrativo (Buenos Aires, 1910-1950)*. Buenos Aires: Biblos.

Román, María del Mar (2020) *Coger y comer sin culpas. El placer es feminista*. Buenos Aires: Paidós.

Rosa, Nicolás (1991). *El arte del olvido (sobre la autobiografía)*. Buenos Aires: Puntosur.

Sarlo, Beatriz (2000). *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*. Buenos Aires: Norma ediciones.

Saulquin, Susana (2014). *Política de las apariencias. Nueva significación del vestir en el cotnexo contemporáneo*. Buenos Aires: Paidós.

Segato, Rita (2018). *La guerra contra las mujeres*. Buenos Aires: Prometeo.

Steggs, Beverley (2019). *Mujeres respetables*. Buenos Aires: UNGS.

Tavor, Virgie (2021) *Tengo derecho a permanecer gorda*. Buenos Aires: Editorial Godot.

Valobra, Adriana (2007). La tradición femenina en el radicalismo y la lucha de Clotilde Sabattini por el reconocimiento de la equidad política 1946-1955. *Clepsydra. Revista Internacional de Estudios de Género y Teoría Feminista* (España: Universidad de La Laguna), núm. 6, 25-42.

Vigarello, Georges (2004). *Historia de la belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Viveros Vigoya, Mara (2016). "La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación". *Debate feminista* núm. 52, pp. 1-17.