



**HAL**  
open science

# El derecho de matar de Barón Biza o las paradojas del inmoralismo

Dardo Scavino

► **To cite this version:**

Dardo Scavino. El derecho de matar de Barón Biza o las paradojas del inmoralismo. Angele Mateo del Pino; Nieves Pascual Soler. Cartografía del limbo, Verbum, pp. 269-276, 2017, 978-84-9074-613-4. hal-02009275

**HAL Id: hal-02009275**

**<https://hal.science/hal-02009275>**

Submitted on 6 Feb 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## El derecho de matar de Barón Biza o las paradojas del inmoralismo

DARDO SCAVINO

*Université de Pau*

George Bataille pensaba que las sociedades humanas, a diferencia de las animales, observan siempre prohibiciones pero reservan también algunos espacios, raros, excepcionales, discretos y cuidadosamente acotados, a las transgresiones de esas mismas normas (Bataille 1957: 157). Uno de esos espacios era, para el francés, la literatura, y por eso ésta mantenía desde siempre una relación íntima con lo prohibido: con el crimen, los tabúes o las perversiones. Raúl Barón Biza pensaba algo semejante, aunque la naturaleza de este vínculo fuese, a su entender, ligeramente distinta.

Para comprender esta relación, quisiera recordar el subtítulo de una biografía de Barón Biza publicada por Christian Ferrer (2007): *El Inmoralista*. Cuando leí este subtítulo, esta expresión no me pareció inusitada. Me recordaba incluso una novela de André Gide (*L'Immoraliste*, 1902) que había sido traducida así en español. Pero cuando lo escribí por primera vez con mi computadora mientras preparaba este escrito, mi tratamiento de texto se empeñaba en subrayar ese adjetivo con rojo. Así que fui a verificar en la Real Academia y esta institución, en efecto, no había tenido a bien registrarlo, aunque no cabe duda de que fue acuñado, como el francés *immoraliste* o el inglés *immoralist*, a partir de su opuesto: "moralista". Así como el adjetivo "moralista" no se confunde con "moral", "inmoralista" tampoco significaría "inmoral". Tanto "moral" como "inmoral" califican a una persona, o a sus actos, en función del respeto, o no, de los valores que una sociedad considera honestos o virtuosos. El moralista, en cambio, es quien se dedica a dar lecciones de moralidad, a sermonear o amonestar a sus semejantes porque no respetaron los valores que ellos mismos, por lo general, consideran decorosos. La negación de este adjetivo, inmoralista, calificaría entonces a quien pregona la inmoralidad.

Esta actitud aleccionadora o admonitoria, es cierto, corresponde perfectamente a la escritura de Barón Biza. El mismo le anticipa al



lector en el prólogo de su novela *El derecho de matar* que ésta lo haría dudar de Dios, que le “enseñaría” a “escupir sobre el código de la Sociedad y de la Ley, de esta ley dictada por viejos sicalípticos, seniles, decrepitos y repletos”, porque se trataba, según él, de una “cátedra” de muerte, de una “tribuna” de revolución o de una “escuela” de crimen (1933: 16). El escritor cordobés presentaba su novela, en resumidas cuentas, como un sermón inmoralista.

Hay sin embargo una especie de paradoja en este último adjetivo. Porque quien da lecciones, predica o sermonea, pretende moralizar a su auditorio desde el momento en que espera que éste siga sus consejos o se conduzca de acuerdo con los valores que él proclama. De modo que el inmoralista también está intentando moralizar a su público, aunque sus valores no coincidan con —y más bien se opongan a— los criterios de honestidad de sus lectores. Sólo que el inmoralista invierte la tarea llevada a cabo por el moralista. Este pretende que los actos de su público se ajusten a los valores que su propio público predica, mientras que el inmoralista pretende que los valores predicados se ajusten a los actos de su público.

Basta con detenerse en el título de esta novela, la más célebre del cordobés, sobre todo después de su prohibición durante la dictadura de Agustín Justo, para empezar a cernir el problema: *El derecho de matar*. Se sabe que en todas las sociedades existen cuerpos de la policía o de las fuerzas armadas que tienen, como James Bond, “licencia para matar”, y se sabe también que estos cuerpos, ¿no?, gozaron de una licencia bastante amplia durante la “década infame”. Pero Barón Biza no se refiere a estos ejemplos cuando invoca este derecho. Se refiere al caso de un individuo que, hambriento y humillado, estrangula a un amigo para robarle su billetera, acto que todas las sociedades suelen considerar criminal (1933: 98). Cuando Barón Biza reclama el derecho de hacerlo, no está incitando a sus lectores a transgredir individualmente la ley social, ni a entregarse a una vida, precisamente, licenciosa, sino que está mostrando, en primer lugar, cómo ese acto es la consecuencia de un concurso de circunstancias que exceden la voluntad del individuo, de modo que la sociedad está castigando a alguien que no puede considerarse, en sentido estricto, responsable. Y por eso el autor está exhortándolos al mismo tiempo para que se movilicen con vistas a modificar esta ley y

concederles este derecho a los futuros ciudadanos, como si todavía tuviesen que hacer un esfuerzo para ser republicanos. Jorge Morganti, el héroe de la novela, no es un continuador de Jean Floressas des Esseintes de Joris-Karl Huysmans (*À rebours*, 1884), ni Barón Biza un escritor satánico: ambos son, por decirlo de algún modo, heréticos (moralmente heréticos, entiéndase bien, porque desde una perspectiva estética, el estilo del cordobés no abandona en ningún momento la ortodoxia modernista, siguiendo en este aspecto el camino de su maestro, el colombiano José María Vargas Vila).

Algo similar plantea en su novela a propósito de los impulsos sexuales. Barón Biza justifica con un extenso alegato la actitud de una mujer casada, dama de beneficencia, que fornicaba con el héroe escondiéndose en la cripta familiar (1933: 65). Como sucede siempre en esta obra, cada episodio de la vida de Jorge Morganti trae aparejada una reflexión presuntamente filosófica acerca del estatuto moral de algún comportamiento. Y en esta oportunidad, Barón Biza no exalta la transgresión de la norma social relativa al adulterio, particularmente opresiva en la Córdoba de aquellos tiempos, sino que denuncia sus imperativos, dado que exigen a los individuos, y en especial a las mujeres, reprimir un impulso tan apremiante como el hambre o la sed. La norma moral tendría que coincidir, desde su perspectiva, con la ley natural en vez de obligar a los humanos a que se opongan a ésta.

La conclusión va a seguir siendo la misma después de que el protagonista descubra, hacia el final de la novela, que su mujer, Cleo, y su hermana, Irma, tenían desde hacía tiempo una relación homosexual:

Irma no puede ser culpable. Valientemente me lo dijo el día que la saqué de aquella fiesta de *garçonnières*. ¿Qué culpa tiene Cleo de que mi naturaleza la haya hastiado? Yo debo ser más magnánimo que el Dios que me quisieron inculcar en mi niñez. Yo no puedo castigar el impulso natural que ellas han tenido. Yo no debo. (1933: 151)

Este “yo no debo”, deja a las claras, en efecto, que el protagonista está pregonando una moral inusitada, diferente de esa moral que le habían inculcado los jesuitas en la escuela que había frecuentado de niño. Una moral, sin embargo, que no tiene nada de novedoso, ya que los humanos la practican desde tiempos inmemoriales, aunque lo hagan a escondidas, con vergüenza o con culpa, debido a las interdicciones anti-naturales de



la ley social. Y por eso el autor tiene razón cuando se presenta como “un rebelde, un revolucionario”: con sus extensas disertaciones morales intercaladas entre los episodios de la historia, Barón Biza no está exhortando a sus lectores a violar las normas de la decencia en vigor sino a establecer, en el porvenir, otras, presuntamente naturales, aunque algunas de éstas, como el mencionado “derecho de matar”, tengan pocas probabilidades de imponerse. Y por eso, en la novela, él no distingue los reclamos por estos nuevos derechos de la denuncia de la traición estalinista de la revolución, o de las prédicas contra el imperialismo norteamericano o incluso contra las masacres de indígenas que permitieron la instalación de los inmigrantes en los campos argentinos. La moral establecida, con sus prohibiciones *contra natura*, forma parte de ese vasto ejercicio de sumisión, de culpabilización y de domesticación del hombre.

La propia novela de Barón Biza pertenece a un género literario que forma parte de la tradición moralista medieval: el *exemplum*. La mayoría de sus comentaristas observaron, en efecto, que este autor había compuesto su novela alternando episodios más o menos escabrosos de la vida de su alter ego –un terrateniente cordobés irreverente y donjuanesco– con extensos sermones filosófico-morales. Algunos sugirieron incluso que este tipo de alternancia emparentaría *El derecho de matar* con *La filosofía en el tocador* del Marqués de Sade y las famosas disertaciones de Dolmancé que ritmaban sus orgías (Minolfi 2008: 11). Pero la función no es la misma. En la novela del argentino, el episodio novelesco es sistemáticamente un caso particular insertado para ilustrar un principio general o una enseñanza: una fábula, por decirlo así, (in)moral. Hasta la esposa púdica, por ejemplo, termina fornicando en un espacio supuestamente tan sagrado como la cripta de su familia, apremiada por un impulso natural, es decir, universal. Barón Biza extrae a continuación su moraleja: desde el momento en que pretenden reprimir estos impulsos vitales, las actuales leyes sociales resultan opresivas.

De modo que los episodios novelescos sólo tendrían aquí el estatuto de ejemplos de la teoría. En el Medioevo, precisamente, ya se entendía el *exemplum* en este doble sentido: como “espejo” en el cual debían mirarse los pecadores, para tomar conciencia de las consecuencias de sus malos actos, y como ilustraciones particulares de una teoría

general (Brémond 1982). Los *exempla* suscitan, en efecto, la ilusión de la existencia de las “lecciones de la vida”, como si los hechos, independientemente de los discursos, pudieran enseñarles algo a los hombres, como si “hablaran por sí mismos”. Pero los hechos no hablan ni opinan ni son los mensajes de algún emisor oculto. Una enfermedad grave puede presentarse, para un creyente, como una prueba que le impone Dios, o puede ser, para un ateo, la prueba evidente de que la mencionada divinidad no existe. O como ocurre en la propia novela de Barón Biza, un adulterio puede probar tanto la inmoralidad de los humanos como la inhumanidad de la moral. La ilusión de los *exempla*, y de la literatura de Barón Biza, consiste en presentar las conclusiones morales como si se trataran de enseñanzas de la vida misma cuando uno se atreve a “mirarla de frente”, con valentía y sin prejuicios. Estas moralejas, sin embargo, no provienen de los hechos, ni de la observación de la presunta naturaleza humana, sino de sus interpretaciones.

Pero esto explica también por qué la literatura de Barón Biza, como los propios *exempla*, están afectados por una prodigiosa ambivalencia que no había dejado de preocupar en otros tiempos a las autoridades eclesiásticas (Berlioz 1980). Para dar una lección de moral, el *exemplum* contaba, en varios casos, actitudes inmorales. Y muchos clérigos hacían hincapié durante sus sermones en los aspectos más picantes de los episodios narrados para que el sueño no venciera a los buenos feligreses durante las misas matutinas. De modo que el público terminaba regodeándose con la ilustración de los pecados en lugar de aprender del castigo que le esperaba al pecador. De hecho, nada menos que *El Decamerón* de Giovanni Boccaccio se inspiraba en la tradición de los *exempla* medievales. Como lo mostró muy bien Martín Kohan en su novela *Ciencias morales* (2007), sólo la mirada del moralista es perfectamente inmoral, dado que está obsesionado por encontrar, en los comportamientos más banales, en los gestos más anodinos, una significación procaz u obscena.

El propio Barón Biza parece jugar con esta ambigüedad de los *exempla* en *El derecho de matar*. A lo largo de su novela multiplica, por un lado, las declaraciones misóginas: como representantes de la naturaleza, las mujeres son, a su entender, esencialmente inmorales porque se muestran incapaces de someter sus impulsos a las normas



de la sociedad. Barón Biza ofrece una serie de anécdotas para probar sus generalizaciones, es decir, sus tesis acerca de la “naturaleza” femenina, y el propio epígrafe de la novela anticipa su misoginia: “¡Oh mujer! para lograr una figura tan bella y un corazón tan duro, ¿qué dios del Olimpo se ayuntó con la hiena?” (1933: 7). Pero, por el otro, esta inmoralidad congénita de las mujeres le permite denunciar el carácter *contra natura* de esas mismas normas sociales. Si las mujeres son, a sus ojos, irremediabilmente lúbricas e indecentes, esto significa que no lo son en absoluto: porque sólo puede haber pecado allí donde no hay libre albedrío. Las normas morales vigentes culpabilizan a los individuos por conductas que no pueden evitar. Los culpabilizan por seguir su naturaleza. Así, la misoginia del autor termina convirtiéndose –yo diría incluso: convirtiéndose dialécticamente– en un anticlericalismo radical que no retrocede ante la blasfemia y el sacrilegio (el derecho de matar se inicia con un caligrama blasfematorio en forma de cruz). El propio drama de Morganti –el drama que lo empujaría al suicidio en la segunda edición de la novela– consiste en la contradicción entre aquellas dos morales: la tradicional, que le inculcaron, y que provoca su odio contra las mujeres, y la otra, la que él quiere instituir, más acorde, a sus ojos, con los impulsos humanos. Y tal vez éste haya sido el drama del propio Barón Biza, a quien la policía sospechó de haber provocado el accidente de aviación en que murió su primera mujer, y que terminó desfigurando en 1964 a la segunda con una copa de ácido mientras ambos estaban concluyendo ante sus abogados los trámites de divorcio, obra que remató suicidándose, a la manera de su personaje, de un tiro en la cabeza (Ferrer 2007; De la Sota 2008).

Es cierto entonces que *El juguete rabioso* o *Los siete locos* de Roberto Arlt parecen tímidas insolencias de adolescente arrabalero cuando se lo compara con el inmoralismo de *El derecho de matar*. El tono de esta novela, con todo, es obstinadamente moralista porque el género discursivo dominante en sus 165 páginas es el sermón, y esto lo distingue radicalmente de su contemporáneo. La novela moderna, después de todo, se inicia cuando las narraciones pierden esa función religiosa o cuando comienzan a distinguirse de los géneros morales. Don Quijote era todavía el lector medieval que buscaba en los héroes de las novelas de caballería los *exempla* dignos de imitación, como

Amadís de Gaula o Lanzarote, de manera semejante a como el creyente buscaba los *exempla* de comportamiento en las vidas de los santos. Y ésta es precisamente la actitud que Cervantes decide parodiar. El protagonista de todo un linaje de la novela moderna, desde Don Quijote hasta Madame Bovary, pasando por Julián Sorel o Raskolnikov, va a ser el lector que todavía encuentra en los héroes novelescos o históricos sus modelos de conducta. Pero estas novelas, precisamente, ya no se dirigían a los lectores que ponían en escena. *El derecho de matar* pertenece más bien al linaje de las *Novelas ejemplares* del propio Cervantes o incluso de *Moll Flanders* de Daniel Defoe (Dupas 1997). Los censores de Barón Biza seguían comportándose como el cura y el barbero que seleccionaban los libros buenos y los malos en función de los efectos benéficos o perniciosos que presumiblemente tendrían sobre los lectores perturbados o inmaduros. Pero el propio cordobés seguía entendiendo así la novela, como “cátedra”, “tribuna”, “escuela” o “enseñanza” con vistas a cambiar la vida de sus lectores. Y éste era el denominador común con sus censores, aunque éstos defendieran los valores que el cordobés combatía.

Barón Biza pensaba que la literatura era el púlpito adecuado para propalar los valores considerados inmorales, o directamente criminales, por la sociedad de la época. Y por eso el vínculo entre la literatura y lo prohibido no tenía la misma naturaleza que para Bataille. El cordobés no es en este aspecto un precursor de Osvaldo Lamborghini, quien no se preocupaba por instruir a sus lectores en valores contrarios a la decencia y la honestidad habituales sino más bien en mostrar que la sociedad que prohibía el crimen y las perversiones se asentaba precisamente en esos mismos crímenes y perversiones. Tanto para Bataille como para Lamborghini, los humanos extraían un goce de esta transgresión de las normas, y la literatura tenía una relación privilegiada con ese goce. Para Barón Biza, en cambio, ese goce no proviene de la transgresión de la norma sino de la realización sin barreras de los impulsos naturales, y la literatura testimonia acerca de esta contradicción entre las conductas y la moral oficial. Para los primeros, el goce no existiría sin la norma; para el segundo, por supuesto, sí.



## BIBLIOGRAFÍA

- ARLT, Roberto (1931) *El juguete rabioso*. Buenos Aires, Claridad.  
 — (1958) *Los siete locos*. Buenos Aires, Losada.
- BATAILLE, Georges (1957) *La littérature et le mal*. Paris, Gallimard.
- BARÓN BIZA, Raúl (1933) *El derecho de matar*. Buenos Aires, Edición del Autor.
- BERLIOZ, Jacques (1980) “Le récit efficace: *l'exemplum* au service de la prédication (XIIIe-XVe siècles)”. *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*. 92. 1: 113-146.
- BOCCACCIO, Giovanni (2014) *El Decamerón*. Trad. de Esther Benítez. Madrid, Alianza.
- BREMOND, Claude, LE GOFF, Jacques et SCHMITT, Jean-Claude (1982) *L'Exemplum*. Turnhout, Brepols.
- DE LA SOTA, Candelaria (2008) *Raúl Barón Biza, el escritor maldito*. Buenos Aires, Vergara.
- DUPAS, Jean-Claude (1997) “Le coq d'Orbaneja: *Moll Flanders*, entre *exemplum* et *fabula*”. XVII-XVIII. *Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles*. 45: 117-135.
- FERRER, Christian (2007) *Barón Biza. El Inmoralista*. Buenos Aires, Sudamericana.
- GEREMEK, Bronislaw (1980) “*L'exemplum* et la circulation de la culture au Moyen Âge”. *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*. 92. 1: 153-179.
- GIDE, André (1946) *El inmoralista*. Trad. de Julio Cortázar. Buenos Aires, Argos.
- HUYSMANS, Joris-Karl (1977) *À Rebours*. Paris, Gallimard.
- KOHAN, Martín (2007) *Ciencias morales*. Barcelona, Anagrama.
- MINOLFI, Federico (2008) “Un artista del odio. Restauración de la obra literaria de Raúl Barón Biza” [en línea]. <http://fr.scribd.com/doc/44564258/276-BARON-BIZA-Un-Artista-Del-Odio> [3.10.2010].
- SADE, Marqués de (1988) *La filosofía en el tocador*. Trad. de Ricardo Pochtar. Barcelona, Tusquets.