

LA VIRGEN ROJA Y LA MADRE MUERTE: LO ABYECTO Y LO SINIESTRO EN LA VIDA DE HILDEGART RODRÍGUEZ

Elizabeth Alvarado*

RESUMEN

Este ensayo aborda el caso de la española Hildegart Rodríguez, reconocida escritora feminista, asesinada a los dieciocho años por Aurora, su madre, quien influenciada por el socialismo utópico, estaba convencida de poder crear un ser humano perfecto. En el texto se hará alusión a los aspectos biográficos de ambas mujeres y se intenta realizar una breve exploración al conflicto en torno a conceptos que se estiman relevantes, en el marco del psicoanálisis clásico en la relación madre-hija, para culminar con la revisión de las categorías de *lo siniestro* y de *lo abyecto*.

Palabras clave: Aurora y Hildegart Rodríguez, narcisismo, lo siniestro, lo abyecto

THE RED VIRGIN AND THE MOTHER DEATH: THE UNCANNY AND THE ABJECT IN HILDEGART RODRÍGUEZ'S LIFE

ABSTRACT

This paper addresses the case of recognized Spanish feminist writer Hildegart Rodríguez, killed at eighteen by Aurora, her mother, who influenced by utopian socialism, was convinced to create a perfect human being. The text shows biographical aspects of both women and tries to make a brief exploration of the conflict around concepts considered relevant in the context of classical psychoanalysis in the mother-daughter relationship, to conclude with a review of the categories of *the Uncanny* and *the abject*.

Keywords: Aurora and Hildegart Rodríguez, *narcissism*, the Uncanny, the abject

Recibido: 28 de septiembre de 2012

Aceptado: 10 de enero de 2013

* Licenciada en Sociología (Universidad de Chile), Magíster en Género y Cultura (Universidad de Chile), Doctoranda en Educación (UMCE). Departamento de Formación Pedagógica, Facultad de Filosofía y Educación (UMCE), melialvarado@gmail.com

INTRODUCCIÓN

Yo no quiero que a mi niña golondrina me la vuelvan, se hunde volando en el Cielo y no baja hasta mi estera; en el alero hace el nido y mis manos no la peinan Yo no quiero que a mi niña golondrina me la vuelvan. Yo no quiero que a mi niña la vayan a hacer princesa. Con zapatitos de oro ¿cómo juega en las praderas? Y cuando llegue la noche a mi lado no se acuesta... Yo no quiero que a mi niña la vayan a hacer princesa. Y menos quiero que un día me la vayan a hacer reina. La pondrían en un trono a donde mis pies no llegan. Cuando viniese la noche yo no podría mecerla... ¡Yo no quiero que a mi niña me la vayan a hacer reina! (*Miedo*, Gabriela Mistral)

La historia de Aurora e Hildegart Rodríguez, madre e hija respectivamente, constituyen biografías únicas por las particularidades que revisten ambas protagonistas, por su relación y por el momento histórico en el que vivieron sus delirios, sus grandezas y sus obras. Fueron bastante conocidas en España mientras Hildegart crecía y, luego, debido al asesinato y el juicio a Aurora. Con el tiempo, debido a las conmociones políticas en España, estos personajes pasaron parcialmente al olvido, pero sus historias han sido rescatadas recientemente, debido a nueva documentación encontrada, como la historia clínica de Aurora. Esta asombrosa y macabra historia merece ser revisada, no solo por el parricidio que involucra, sino porque también la mujer que la protagonizó fue una brillante y prolífica escritora, adelantada a su época, y muestra de la utopía del ser humano perfecto.

Desde el punto de vista biográfico¹, quizá habría sido más conveniente plantear el análisis de este ensayo separando a Hildegart y Aurora como dos subjetividades que, aunque entrelazadas, poseen una conformación radicalmente distinta en virtud de las particularidades de cada una. Asimismo, habría sido también más interesante separar, en cuanto análisis, tanto la vida como la obra de Hildegart —que finalmente no tratamos y solo mencionamos— en la medida que sus escritos, su producción literaria es, a momentos, justamente lo inverso, es decir, probablemente sus deseos ocultos, en donde se habla de una mujer libre, que transgrede la norma, que concibe utopías, que habla de sexo y amor, todas ellas cosas que le estuvieron vedadas en su corta vida marcada por la represión, la angustia y el trabajo incesante. Atendiendo a los objetivos de este ensayo, aludiremos a lo que nos parece más relevante, a sabiendas que nos arriesgamos a abandonar aristas críticas, pero cabe subrayar que, en la disyuntiva de elegir entre el relato de la biografía y la obra escritural de Hildegart, optamos por lo primero, por lo interesante y único de la narración, adentrándonos en los alcances que tiene la naturaleza humana y en lo complejo de los dilemas morales que reviste esta historia, especialmente desde lo siniestro y desde lo abyecto.

¹ Las novelas y la película basadas en la vida de Aurora y Hildegart fueron utilizadas como fuentes para esta reflexión, pero no realizamos un análisis de dichos textos.

1. BREVE HISTORIA DE HILDEGARD Y AURORA

Aurora nació en 1890 en la localidad de El Ferrol², España, en el seno de una familia adinerada. Su padre fue abogado y su madre, una mujer enfermiza, murió antes de que Aurora cumpliera los 14 años. La joven se fue convirtiendo en una mujer introvertida y reflexiva que disfrazaba su carácter con una máscara de violencia y rebeldía: llegando a alardear el no haber sido “nunca doblegada por nadie”³, ni con halagos ni con castigos. Desde muy pequeña, la idea de crear un ser humano perfecto fue concebida como una “misión”, quizá producto de la lectura ávida de libros de socialistas utópicos que se encontraban en la biblioteca de su padre.

Un episodio detonante marca su infancia, cuando a los cinco años su padre le regala una muñeca mecánica, ante la cual la niña pregunta por qué hay que darle cuerda y su padre le responde porque la muñeca no está viva. Aurora decide, en ese momento según sus propias declaraciones, que algún día tendría una muñeca de verdad, que no necesitara que le dieran cuerda y que fuera un ser perfecto. También, durante su infancia, la impresiona un caso atendido por su padre en el que una mujer quería separarse de su marido a quien aborrecía, pero si ella lo abandonaba, la hija de ambos quedaría bajo la tutela del cónyuge pues la ley lo favorecía, por lo que la mujer decide quedarse junto al esposo para no perder a la niña, aunque sentía una viva repulsión por él. Aquello influyó en Aurora de tal forma que decidió no casarse nunca, lo que era fuertemente reprobado durante esa época en España. En tanto, cuando la hermana de Aurora queda embarazada y se va a Madrid, le deja a su hijo. Aurora se hace cargo del niño, a quien le enseña piano; debido a que luego sería conocido como el “Mozart español” por su precoz talento, la mujer siente que posee un eficaz método de enseñanza, el que aplicará posteriormente con su propia hija.

Una vez que el padre de Aurora muere y puede vivir de rentas heredadas, decide buscar a un hombre que comparta sus ideas y que sea sano, de acuerdo con su interés por la eugenesia, solo para concebir una niña sin amor, pasión ni placer. Encuentra entonces a un marino que resulta ser un estafador que ha violado a su sobrina y que está obsesionado por el sexo, justamente lo contrario a lo que buscaba. Aurora se embaraza y se traslada a Madrid, donde nace, en 1914, Carmen Rodríguez, a quien decide llamar *Hildegart*, que significa ‘jardín de sabiduría’ en alemán. Sin conocer las actividades propias de la infancia, la niña aprende a leer antes de los dos años, escribe antes de los tres, a los ocho dominaba varios idiomas. A los trece años termina el Bachillerato y a los catorce ya escribe en periódicos, dicta conferencias, escribe varios libros y participa en política; a los catorce, ingresa a las juventudes del Partido Socialista Obrero Español y a los diecisiete, termina la carrera de derecho, aunque no puede ejercer la abogacía por no haber alcanzado la mayoría de edad.

² Localidad de Galicia.

³ Uno de los libros escritos sobre el tema se llama justamente *A mí no me doblega nadie: Aurora Rodríguez, su vida y su obra (Hildegart)*, de Rosa Cal Martínez (1991).

En sus trabajos predominan los temas políticos, en particular la igualdad de mujeres y hombres, pero muy especialmente la libertad sexual y reproductiva. La intensa labor de Hildegart en sus dieciocho años de vida, bajo el control incesante de Aurora, le permitió dejar trece libros escritos, entre los que se cuentan *Los tres amores históricos*, *Cómo se curan y evitan las enfermedades venéreas*, *Malthusianismo y neumalthusianismo*, *El control de la natalidad*, *La rebeldía sexual de la juventud*, *Revolución y Sexo*, o *¿Se equivocó Marx?*, entre otros, y su monografía *La Revolución Sexual*, que vendió 8.000 ejemplares, solo en Madrid, en la primera semana tras su publicación.

Aurora no tolera que su hija salga sola o que visite a otras personas. La tortura psicológicamente de forma constante, no la deja dormir, marca su cuerpo para que no tenga relaciones sexuales, la persigue y la vigila. En tanto, Hildegart alcanza prestigio internacional en el campo de la sexología y, alentada tanto por Havelock Ellis, máximo exponente de la sexología del momento, como por el escritor H. G. Wells, admirador de su inteligencia, prepara un viaje a Londres en contra de la opinión de su madre. Es entonces cuando Aurora cree que su proyecto está en peligro, por lo que decide matarla el 9 de junio de 1933, luego de velar su sueño toda la noche, verificar *que estaba bien dormida y comprobar el* funcionamiento del arma, *le dispara* con calculada frialdad *cuatro veces con un pequeño revólver*: dos veces en la sien izquierda, una en el corazón y otra en la cara, lo cual revela su deseo de destrozarla. Acto seguido, se dirige a la casa de un abogado y se entrega a la policía.

Aurora Rodríguez fue condenada a veintiséis años, ocho meses y un día de prisión, pero le preocupaba no ser considerada loca⁴, por lo cual argumentó que Hildegart le pidió que la matara, porque no estaba cumpliendo la misión encomendada ni respetando los mandatos de su madre. Sin embargo, no cumplió su castigo en la cárcel, pues en 1936 se produce una liberación masiva de presos. De esta manera se pierde su pista hasta que se encuentra, hace pocos años, un manuscrito en el manicomio de Ciempozuelos⁵, en donde aparece la historia clínica de Aurora, quien siguió empeñada en reformar primero la cárcel, luego el manicomio, al tiempo que elabora compulsivamente muñecas con pene erecto, para finalmente hundirse en la depresión hasta morir en dicho lugar en 1950.

⁴ “La parricida dejó impresiones divididas, como atestigua la opinión pública de los años treinta y en los propios psiquiatras que tuvieron que hacer sus informes periciales para el proceso que siguió al crimen. No sabemos de qué lado de la frontera de la demencia estaba aquella mujer que mostraba una absoluta frialdad en lo concerniente a su hija, de cuyo asesinato siempre se mostró orgullosa y dispuesta a repetirlo si la ocasión le hubiera sido dada. Una mujer capaz de ser violenta durante el proceso, en la cárcel y en el sanatorio psiquiátrico con el personal y con las compañeras, pero que del mismo modo proponía constantemente reformas de todo tipo, a la vez que tenía atenciones hacia las personas que la rodeaban (cosa que su situación económica holgada le permitía).” <http://victormacias.blogia.com/2004/111501-la-virgen-roja.php>

⁵ El Manicomio de Ciempozuelos se localiza en la Comunidad de Madrid, específicamente en la comarca de La Sagra.

2. LA VIRGEN ROJA, LA MADRE MUERTE

Desde la perspectiva psicoanalítica más tradicional se vuelve necesario tratar el primer conflicto: amaba a su padre con delirio y “abominaba de su madre con pasión enfermiza” en palabras de la escritora Rosa Montero, por lo que odiaba a las mujeres en general y sentía repugnancia por los varones. Las niñas, según Freud, aunque encuentran su primer objeto amoroso en la madre, al comprobar que son diferentes a los niños y al padre debido a la carencia de pene que provocaría un sentimiento de privación, rechazan los cuidados maternos y se refugian en el amor al padre, pues como afirma Freud la niña ve en la madre un obstáculo para su relación con el padre y piensa que podría ocupar su lugar. Si bien el niño tiene miedo a la castración, la niña culpa a su madre de no tener pene y ello origina una regresión de la etapa genital a la etapa anal: al retener las heces, pretende identificarse con lo femenino, es decir, con su madre, sintiéndose embarazada. La niña quiere ofrecer sus heces como si fuera “su embarazo” al padre, a quien desea y del que está enamorada, pero cuando la represión es completa, el complejo de Edipo acaba por desaparecer.

En el curso de este proceso de identificación, el niño adopta los valores y moralidad de los padres, los que constituirán el *superyó* (Levinton, 2000) cuando sea adulto, pero solo quien supere el complejo llegará a ser una persona sana y madura, si seguimos al pie de la letra el planteamiento freudiano. Aurora nunca superó la etapa fálica que se vive alrededor de los cinco años ni el complejo de Edipo, lo que explica por qué decide que el nuevo ser reformador del mundo “fabricado” por ella debía ser una mujer, recurriendo justamente a la capacidad femenina más explotada por la hegemonía: la capacidad de procrear.

Al respecto, Montero (1995: 186) afirma que “nadie precisa con mayor urgencia ser redimida que la mujer. Es, por doloroso que resulte, lo peor de la especie humana”, como también que “la mujer en general carece de alma. Hay animales con un alma mucho más exquisita que la mujer” (Ibíd.: 187) y extrapola esta misoginia a otros seres cercanos a ella, sobre todo a su hermana. Aurora sabía muy bien lo que quería y se podría decir que, en vez de extrapolar ese deseo hacia un marido o un hijo, lo vuelca sobre sí misma, al atribuirse cualidades masculinas, y hacia la copia de sí misma, Hildegart, quien fue creada para poseer y no desear el falo.

De una u otra forma algunos aspectos de la teoría psicoanalítica clásica se ajustan de forma exacta a la historia de Hildegart y Aurora, pues en el caso de Aurora nunca se supera el complejo de castración, el odio a la madre por haberla parido mujer, y por estar ella misma castrada, odio que podría explicarse en la muerte prematura de esta en la niñez de Aurora y la imposibilidad de superar el odio hacia otras fases, y el amor al padre como objeto de deseo que nunca se obtendrá. De hecho, Aurora solo decide realizar sus planes una vez que su padre muere y es la única de sus hermanos que se queda con él en la casa paterna, símbolo del poder paternal. Ama sus libros, comparte y exagera los ideales del padre, pero por la imposibilidad de tener el falo, el pene erecto como símbolo del poder, se construye a sí

misma como un híbrido con partes masculinas y femeninas -a las que aborrece-, otorgándole valor justamente a aquello que tradicionalmente se ha adjudicado a lo femenino, es decir a la maternidad, a través de la cual trata de reivindicar su posición desventajosa, utilizando la capacidad creativa que, justamente, el hombre no posee para ubicarse por sobre lo masculino.

De acuerdo con lo que afirma Segarra (2003), los discursos de Freud y Lacan reflejan y construyen una teoría del deseo que coloca a las mujeres en posición de objetos, siendo la frigidez bien tolerada por ellas (Lacan), o en posición de víctima, siendo el masoquismo auténticamente femenino (Freud). Aurora, híbrida y mutante, iba a crear a "la primera mujer libre" (Montero, 1995: 186), por lo cual una interpretación posible es que Aurora se fecunda a sí misma en términos simbólicos, y crea una mujer para hacerla a su semejanza, pero más perfecta, con todas las armas para cambiar al mundo. En el caso de Hildegart, en tanto, se podría hablar de una tardía separación con la madre, es decir, el momento en que el deseo se vuelve autónomo y no depende de las ideas del otro, ya que se da no en la prepubertad, sino que cerca de los 17 años. Lo anterior se explicaría en la inexistencia de infancia y de adolescencia, las descripciones de Freud, Piaget, etc., que no contemplan que la única ocupación de un niño sea estudiar, separado del entorno y sin interacciones más que con la madre.

También es interesante la inversión de la relación de poder entre la madre y el hijo que realiza el psicoanálisis, en donde se recalca la dependencia psicológica de la madre y no la dependencia y ansiedades frente al temor de ser abandonado o dañado por parte del hijo/hija. Aurora teme ser abandonada por su hija hasta el punto que prefiere matarla antes que sentir que su objeto pertenece a otro: es la exacerbación de la posesividad, figura que se manifiesta con claridad en los femicidios. Hildegart, en cambio, es la otra cara de la moneda, el otro tipo de dependencia, en donde mucho tiempo teme al abandono de la madre, pues incluso le pide que firme el primer ejemplar de su primer libro, para continuar juntas para siempre, nombre con nombre, unidas. Hasta que comienzan los problemas, Hildegart parece estar agradecida de la vida que le ha dado su madre, pero luego del comienzo de la crisis, ya no teme el abandono, sino que es el deseo de libertad, lo que prima.

3. SADISMO Y NARCISISMO

En el sadismo es la agresividad hacia afuera, la meta es la apropiación del objeto a lo que se le da la atribución de actividad, en cambio el masoquismo es la agresividad sobre uno mismo, lo que implica pasividad. Para Freud, la mujer no puede sustraerse del masoquismo primario, excepto por inversión de actividad en pasividad y por transposición del objeto al sujeto, y esto es justamente lo que ocurre en Aurora, que se autoasume como un hombre-mujer y que tiene el papel activo de quien fabrica una hija que cambiará el mundo, cumpliendo el rol de lo masculino, revelando lo sádico en la relación con su hija. A Hildegart, en cambio, la exteriorización de la pulsión le es censurada, por lo tanto debe volverse hacia adentro y se comporta de forma femenina-masoquista, por lo que no es extraño que quizás sea verdad lo que Aurora argumenta en el juicio que su hija le pidió que la matara.

Por otra parte, en el psicoanálisis, el término *narcisismo* alude a la fase inicial del desarrollo psíquico infantil de tipo egocéntrico. Según Freud en los primeros años de la infancia toda la carga de la libido está acumulada en el yo y solamente después esta libido puede convertirse en libido objetual, esto es, dirigida hacia otro objeto distinto del yo. Debe distinguirse entre el narcisismo infantil propiamente dicho y el narcisismo provocado en la edad adulta por un estancamiento de la libido que vuelve nuevamente sobre el yo. Aurora, sin lugar a dudas es narcisista. Freud señala en la conferencia “La teoría de la libido: Narcisismo”, que la elección del objeto que se suscita en la etapa narcisista se puede hacer en dos sentidos, según el tipo anafórico, en el que son elegidos como objeto de la libido aquellos sujetos u objetos que han satisfecho necesidades primarias, o según el tipo Narcisista en el que se adopta alguien que se parezca en todo lo posible, en este caso su propia hija, creada a su imagen y semejanza y espejo de sus sueños y fantasías, una imagen mejorada de sí misma.

Por otro lado, la muerte de Hildegart es de alguna forma un suicidio, ya que se mató a ella misma y, por lo mismo, Aurora se vanagloria de haber sido capaz de matar a su hija porque, como señala en el juicio, todas las mujeres son capaces de tener a sus hijos, pero no de matarlos. La pérdida del amor del objeto se siente como lo más terrible, en donde el objeto de la pulsión, al querer Hildegart irse a Inglaterra, deja un vacío, deja sin destino la pulsión libidinal, lo que Aurora no podría soportar, ya que implicaba la pérdida de sentido, el vacío, por lo que era preferible autoperibirse como vengadora y llenar ese vacío, ese miedo a la soledad, el desprecio y a la marginación, en fin, el miedo a las heridas narcisistas que traería la ausencia de Hildegart con un afán justiciero, en donde Aurora es la heroína.

Aurora no se ve más que a sí misma en Hildegart; todos y todo deben obedecer a sus puntos de vista, que deben ser considerados irrefutables, pues es ella la portadora de la verdad. Y es que en Aurora hay una imparable ansia por ser admirada, lo que la incapacita para poder reflexionar de forma coherente. Vive más preocupada por su actuación, por el reconocimiento de sus acciones más que en la eficacia y utilidad de las mismas, lo que explica la racionalidad que despliega en sus actos más irracionales, como cuando decide fabricar a un ser perfecto que atienda las necesidades de la humanidad, o como cuando dispara en puntos calculados y premeditados sobre Hildegart. Así, convierte al crimen finalmente en lo que deseaba: un espectáculo que sigue todo un país, el mundo entero. Es entonces cuando toda la atención se vuelve sobre Aurora cuando se sabe que asesinó a su hija y su juicio es uno de los más bullados de la época, sentando un precedente, involucrando a políticos importantes de la época, y poniendo en tela de juicio a las ideologías del momento, porque Aurora quiere dejar en claro sus razones y sus críticas siempre -para explicar a los demás que es ella quien tiene la razón, y que sus ideas son geniales- su visión es el patrón al cual el mundo debe someterse. Es el Narciso una personalidad que, aun cuando pueda poseer una aguda inteligencia, esta se haya obnubilada por la visión grandiosa de sí mismo y por su hambre de reconocimiento, es Aurora que narcotizada por sus verdades auto-dirigidas, no es capaz de atender lo que el mundo objetual le señala.

4. DESDE LO SINIESTRO

Aurora pone énfasis en su defensa en lo compenetradas y lo felices que eran, como siempre estaban de acuerdo, cómo lo compartían todo, cómo las ideas de una eran las ideas de la otra, cómo eran la armonía y la perfección en dos seres simbióticos, unidos, gemelos en la tarea de vida, la revolución y la justicia, la reivindicación de las mujeres; entonces, otra vez nos percatamos de que lo siniestro no estuvo adscrito solo a esa noche en que Aurora asesinó a Hildegart, pues fue precedido por el horror de dos seres carentes de individualidad, hasta que uno de ellos se intenta rebelar y es aniquilado, porque deja de reflejar al yo original, pues para Aurora, Hildegart era la copia perfeccionada de sí misma y, en este sentido nos hallamos otra vez con Freud y la figura del doble que recoge en lo siniestro: el tema del “doble” o del “otro yo”, en todas sus variaciones con el acrecentamiento de esta relación mediante la transmisión de los procesos anímicos de una persona a su “doble”, de modo que uno participa en lo que el otro sabe, piensa y experimenta, y pierde el dominio de su propio yo, es decir, hay un desdoblamiento y sustitución del yo. Hildegart es, entonces, la garantía de Aurora para prevenir la destrucción del yo, para salvarse de la muerte, para perpetuarse.

En la vida de Hildegart parece habitar en ella algo no humano, algo anormal y mecanizado, pues el saber tanto, el dedicarse solo al estudio⁶, tan cerca de la perfección, tan justa, tan mesurada, hace sospechar. De hecho, se debe considerar, como mencionábamos, a la muñeca mecánica de su infancia y cómo finalmente es una muñeca viva, “creada” por Aurora. En Hildegart nos encontramos con la figura del horror, agazapada en alguien que fue creado, no simplemente educado, sino que construido día a día desde antes de su nacimiento, durante toda su infancia como una máquina de acumulación de conocimientos, y que se convierte en un ser excepcional, fuera de la norma, que no se comporta como alguien de su edad, que no puede hacer las mismas cosas que el resto, que parece una máquina pero es en realidad una niña, una niña monstruo. Alguien que fue creada solo para pensar, para regenerar al mundo, se encuentra privada de la cuota más mínima de libertad, a pesar de que Hildegart proclama la libertad femenina en la que ella misma no está incluida. Esta joven no pudo tomar la más mínima decisión propia, pues aunque fue una vanguardista, es Aurora quien está detrás moviendo los hilos de esta brillante marioneta, quien trazó los planes quien tomó las decisiones. Hildegart, entonces, solo obedeció como un sistema computacional al que se le dan instrucciones y genera un ambiente determinado, un lenguaje en sus códigos binarios, programados para hacerlo, pero como Hildegart podía crear más que eso, su madre la asesina.

Al reflexionar en torno a la vida de Hildegart y de Aurora se revela que lo siniestro no es la depravación ni un acto concreto como la coprofagia, es lo inmanente, es saber que la historia no es solo relato sino que fue real, es lo que transgrede el paso del tiempo, lo que so-

⁶ Concebida como experiencia científica, Se dedica al estudio constante, con dos temas prioritarios: la filosofía racionalista y todo lo relacionado con el sexo. Su madre piensa que es la única forma de que no caiga en la trampa que esteriliza el talento de muchas mujeres.

brepasa el signo, lo que impide la interpretación, es la oscuridad, es lo que permanece velado en sus formas más atroces, porque el caso de estas dos mujeres no es una historia aislada, sino que es la exacerbación de la maternidad misma llevada al límite, de la construcción de un cuerpo en el útero de una mujer, que lo fabrica, lo educa, lo convierte a sus ideas y a sus sueños y le da un rol en la relación madre hija. Lo atroz en esta historia es la certidumbre de que con mayor o menos intensidad hay muchas Auroras en el mundo, con planes menos claros, absolutamente insertadas en los cánones de la normalidad, simplemente madres aprensivas y posesivas, que proyectan sus deseos y pulsiones en sus hijas, que aunque no las matan, sí restringen sus vidas a través del discurso del miedo a la soledad o cualquier argumento que sustente la dependencia legitimada entre dos subjetividades femeninas.

La hija debe a la madre el ser, por lo cual Aurora se lo cobra; es entonces cuando la madre se convierte en Dios, porque Hildegart solo es un objeto, algo sobre lo que se puede tener dominio, la arcilla con la que Dios nos fabrica y que desaparece de un soplo, es solo el sujeto el que tiene el poder de decidir, la hacedora de la vida quien anula su obra porque no es como la imaginó, porque cometió el crimen de pensar como un sujeto, aquí cabe la paradoja más interesante de estas biografías, pues Hildegart ha sido “diseñada” para luchar por la libertad. Aurora cree en la liberación de las mujeres por ser lo más bajo, lo que necesita redención, porque, para ella, la mujer piensa con el sexo y está más cerca de lo animal que de lo humano, pero por otro lado niega la libertad de Hildegart, quizás porque no la considera como un sujeto como ya discutimos, pero también está la respuesta de Hildegart en una conferencia sobre su artículo “Caín y Abel” que nos da luces de la sabiduría de esta niña monstruo, pues como afirma De Guzmán (1972) nadie puede pensar en liberar a nadie si no se ha liberado a sí mismo

6. DESDE LO ABYECTO

Lo abyecto remite a la ausencia de sentidos, al espacio que ocupa aquello que no tiene posiciones ni reglas, transgrediendo el orden, determinándolo en la ambigüedad, fascinando al mismo tiempo que repele, ya que amenaza las fronteras, los límites que nos determinan, por lo que es imprescindible radicarlo más allá del ser, ya que es la locura, la inmoralidad, la violencia el miedo, lo nauseabundo, el fin de la cultura, la falta de sentido, pero no es el sin-sentido de dar la vida y luego quitarla, de amar y luego odiar. Pero es el sinsentido de la realidad en sí de que todo lo que ocurrió en el caso de Aurora y Hildegart fuera posible y real, es lo abyecto, porque no tiene cabida el parricidio de una hija adulta, es la negación de los valores que garantizan la perpetuación de la especie, pero que nos atrae como lo otro que sustenta la cultura, como lo indecible, lo atroz, lo ambiguo. Es la madre, la virgen madre que se vuelve la imagen de lo demoníaco cuando se transforma en asesina de su hija, imagen de la pureza, la inteligencia y la perfección.

La abyección se vincula originariamente a la función materna, pues lleva implícita el arcaísmo de una relación pre-objetual reminiscente de la violencia con la que un cuerpo se

separa de otro, proceso ambivalente, si los hay, ya que uno debe disociarse de la madre, quien le da la existencia, para constituirse como sujeto al ingresar en el orden de lo simbólico, que es el del lenguaje y la cultura. Para Kristeva (1988: 10), cada vez que el individuo encara la abyección, esta lo retrotrae al estado previo, a la significación, cuando las fronteras de su propio ser se encontraban amenazadas por la dependencia al cuerpo materno. Lo abyecto en Julia Kristeva (específicamente en *Poderes de la perversión*), se inspira en la noción psicoanalítica de abyección, considerando la expulsión de lo abyecto como un requisito necesario en la formación sexual, psicológica y social de la identidad. El niño debe renunciar a una parte de sí para transformarse en yo, renunciar a sustancias que debe considerar sucias como caca, orina, vomito, etc., y es la madre quien le enseña qué es y qué no es un objeto de placer, qué debe ser rechazado, pero pronto la madre también es expulsada para que el niño pueda funcionar en la cultura, en la renuncia al cuerpo materno, accediendo a los poderes del padre. Las aberturas oral, anal y genital son el borde en donde se determina lo que es un objeto desechable, Kristeva expone categorías que, según las circunstancias socio-culturales, se consideran abyectas: comida/residuos (oral), desechos corporales (anal), y signos de la diferencia sexual (genital). La abyección en Baudelaire se refiere a la maldición de ser desechable para la madre, como ocurre con Hildegart, una madre que lamenta haber engendrado tal monstruo. El sujeto mísero es aquel que es rechazado y odiado por quien le dio la vida, y es ahí en donde surge patente el verdugo (madre mortífera) y víctima (hijo atormentado).

Para Kristeva *abjectar* es fundamental para el individuo y para la sociedad. Siempre hay fuerzas que trabajan a través y contra las normas sociales, transformándolas. Así, la abyección es central en la cultura, en la trasgresión. La abyección, la separación como esfuerzo primario ha sustentado la sociedad desde el principio, confrontando al hombre a su transcurrir errático, lo abyecto se sumerge en la fragilidad del individuo, convirtiendo la abyección un lugar de separación cultural delimitado que permite diferenciarse de la naturaleza, de lo amenazador, así lo abyecto nos confronta con la diferenciación entre naturaleza y cultura. Quizás una de las aristas más sorprendentes en la biografía de Aurora y Hildegart es la indiferenciación, la anulación de las diferencias y al mismo tiempo la exacerbación de ellas, algo difícil de explicar, pero que grafica la unión de sexos en el cuerpo de Aurora lo que la vuelve para sí misma un ser andrógono, al mismo tiempo que realiza una clara división de las partes masculinas y femeninas. Así también, está presente en la unión inseparable de madre e hija que son una, indiferenciadas, peldaños de la misma escalera (una hace al genio y la otra ejecuta la genialidad), pero en donde se diferencia la loca y la cuerda, la tonta y la genio, etc. Además está la mixtura entre el dentro y fuera de la madre, origen de los misterios, enlazado a la vida/muerte, femenino/masculino, esto tiene un efecto enloquecedor, en tanto se vuelve portador de muerte (la madre) quien es la portadora de vida (la madre), y en donde la salida hacia fuera de la madre tiene a la muerte como resultado real y no solo simbólico. Otro opuesto confundido que nos interesa mencionar es la importancia dada al pudor que atribuye Aurora, “idealización arcaizante donde persiste el ideal femenino” (Kristeva, 1988: 215), mostrándose

otra vez la contradicción en donde a lo impuro-puro de las prácticas de Hildegart, pues a Aurora le obsesiona el temor de que Hildegart tenga sexo con hombres, se opone lo "impuro" y trasgresor de los escritos, avalados por Aurora. Aquello que se diferencia, que se dicotomiza en este caso es la única vía para escapar, para lavar, para purificar; la muerte de Hildegart es el último paso de esa separación. Si Hildegart simplemente se hubiese ido habría quedado flotando el fantasma en donde una se proyecta en la otra, una justifica a la otra hasta el punto de que siempre se ha mantenido la duda de qué es debido a la madre y qué a la hija. Resulta llamativa la importancia que otorgan a la revolución de la sexualidad una mujer madura que declaraba su repugnancia hacia el sexo y una joven saliendo de la adolescencia y a la que su madre impedía cualquier cercanía con hombres y es que Hildegart, como algunos señalan, es la "Virgen Roja" (Arrabal, 1987) que pretendía la revolución total en las costumbres sexuales, pero que se comportaba como una señorita decimonónica, siempre junto a su madre y habitualmente vestida de negro.

El "colmo de la abyección" (ibid: 11) es el cadáver, sobre todo alejado del sentido tradicional que se le otorga a lo muerto, lejos de Dios y lejos de la ciencia, la muerte vana, y peor la muerte de una joven con "futuro". La muerte, entonces, se comporta como una forma de contaminar la vida, perturbando la identidad, los límites de los otros, convirtiéndose Aurora en el colmo de la abyección. Es la criminal con la conciencia limpia, es la asesina que pretende salvar. Julia Kristeva habla del cadáver: "Tanto el desecho como el cadáver, me indican aquello que yo descarto permanentemente para vivir. Esos desechos caen para que yo viva hasta que, de pérdida en pérdida, ya nada me quede y mi cuerpo caiga entero más allá del límite, cadere, cadáver [...]" (Ibíd.: 89). Por otro lado, Kristeva define claramente el acto mismo del asesinato

Todo crimen, porque señala la fragilidad de la ley, es abyecto, pero el crimen premeditado, la muerte solapada, la venganza hipócrita lo son aún más porque aumentan esta exhibición de la fragilidad legal. Aquel que rechaza la moral no es abyecto –puede haber grandeza en lo amoral y aun en un crimen que hace ostentación de su falta de respeto de la ley, rebelde, liberador y suicida. La abyección es inmoral, tenebrosa, amiga de rodeos, turbia: un terror que disimula, un odio que sonríe, una pasión por un cuerpo cuando lo comercia en lugar de abrazarlo, un deudor que estafa, un amigo que nos clava un puñal por la espalda [...] (Kristeva, 1988:89).

Podríamos aventurar que, desde la perspectiva de Aurora, que el crimen de Hildegart fue un rito de purificación, en donde se excluyó lo sucio, lo impuro como culminación esencial, prohibiendo el objeto indecente, arrancándolo de lo mundano, de lo profano de lo cuestionable, lo sitúa en una dimensión sagrada, quitándole el carácter de objeto de deseo, restándole su cuota de abyección. Cabe destacar que quizás una de las razones centrales de la muerte de Hildegart es su enamoramiento hacia el abogado Velilla, lo que la volvía sucia a ojos de su madre, finalmente es el crimen lo que la limpia a través de la sangre, que borra la mancha.

Hildegart, la mujer intelectual, estereotipo de la mujer inteligente (fea, desgarrada, con un atractivo misterioso, pero que genera temor en los hombres), tampoco escapa a lo grotesco, pues “está destinada a demostrar lo absurdo de la razón (elemento masculino) cuando esta se refugia en un cuerpo por añadidura femenino” (Ibíd.: 225), “podredumbre, por tanto, esta feminidad caída, desgarradora, asesina, dominadora y anodina” (Ibíd.). Es que la mujer con el poder de pensar es, al mismo tiempo, la no-mujer, la que se niega, se anula al traspasar la frontera hacia lo masculino.

Aurora, durante toda la vida de Hildegart se concentra en ella. Manifiesta una notable facilidad para ver amenazas y conspiraciones por parte de todo el mundo, lo que explicaría la soledad de Hildegart y su falta de amigas, a no ser por la abuela, la vecina, considerada inofensiva. Es entonces que observamos a la madre paranoica de la que habla Kristeva, una madre que “es quizás la proyección de ese peligro de muerte que inspira al ser hablante la percepción de esta parte de sí mismo que fantasmaliza como maternal y femenina” (Ibíd.: 214) y es que justamente en esa justificación maternal se ampara la abominación, lo abyecto, en los temores en el cuidado del niño, en la protección al daño que “los otros” puedan hacer sobre sí misma y el objeto de su propiedad, por lo que en el caso de Aurora y Hildegart se da una suerte de inversión en la que finalmente es Aurora quien quiere a Hildegart muerta, al tiempo que es Hildegart quien la hace vivir.

CONCLUSIÓN

Un punto que no alcanzaremos a desarrollar, pero que dejaremos en el tintero, es la sospecha de la opinión pública durante el juicio, es la especulación de que Aurora estaba enamorada de Hildegart e incluso la divulgación de historias sobre que ambas estaban desnudas al momento del asesinato⁷. Aurora es un hombre en su percepción amorosa hacia Hildegart; hay una ausencia de cuerpo sospechosa, una falta de contacto que saca de quicio. Hay cierta abyección en el hecho mismo de la compulsividad por el trabajo a la que es inducida Hildegart, a la ausencia de goce, a la falta de vida, al sacrificio en donde una niña se encierra para aprender lo suficiente para salvar a su especie, a su género, al sacrificio abyecto de quien se mutila, ya que no puede hacer nada frente al poder omnipotente de la madre, la madre muerte que carga con ese “poder maléfico de las mujeres de dar una vida mortal” (Kristeva, 1988: 211), un poder oculto, indescifrable, que tiene su génesis “cuando el placer sexual se ahoga en un charco de sangre durante un cara a cara entre la hija gozadora y la madre celosa y mortífera” (Ibíd.: 212). Asimismo, se observa una madre que simboliza la abyección en cuanto da la vida, como señala Kristeva refiriéndose a Celine, pero no el infinito, es decir, da la vida, pero asegura la muerte y esa finitud, ese segar nos abre la puerta hacia lo abominable, hacia el no-ser, en donde se centra el miedo. Es que la madre no solo asegura simbólicamente el fin de la vida, sino que en el caso de Aurora ella posee el derecho a tomarla. Es quien da y también la única que tiene “el derecho” de apagarla; es la creadora que entre fluidos y sangre crea al hijo y, al mismo tiempo, puede destruir lo que se formó de su propio cuerpo y en eso

⁷ Película *Mi hija Hildegart*, dirigida por Fernando Fernán Gómez, 1977, España.

hay también rastro de lo indecible, esa generación de un ser a través de la materia prima de otro, esa deuda contraída es quizás la muestra más patente de lo abyecto, es aquello que no se elige, que se opone al yo, en donde no puedo reconocirme, pero que me explica, me erige, me conforma. Es que la hija que es la copia de la madre, creada con la materia prima de una, la sangre, símbolo de lo abyecto, y el sexo, la “pequeña muerte” del orgasmo.

Es que los componentes por excelencia de lo abyecto, la muerte y las palabras componen gran parte del cuadro, donde Hildegart es la autómatas sin vida, quien genera palabras sin cesar, quien vuelve vida la palabra casi como una venganza, pues escribe justamente lo que no es y lo que le prohíbe su madre: escribe de sexo, escribe de amor, escribe de libertad. En un artículo llamado “Caín y Abel” escrito dos semanas antes de su muerte, Hildegart señala que es Caín quien debe rebelarse contra el convencional Abel para poder cambiar el orden injusto en que funciona el mundo, seguramente pensando un poco en su madre como Abel, pero Aurora se toma las cosas literalmente y a la inversa, pues incluso señala en el juicio que con ese artículo Hildegart se había condenado a muerte, ya que se autopercibe como Caín, y mata a su convencional hija. Es entonces la palabra la que gravita sobre toda la historia, la escritura como forma de comunicarse o de no hacerlo, de pelearse, de odiarse o de amarse. Ese tránsito de latencia hacia muerte que es la vida de Hildegart, culmina justamente con la palabra, con ese escrito sin terminar, con la verborrea impresionante desplegada por Aurora durante el juicio, la palabra que supera a la muerte, que la traduce y se queda con parte de ella en ese proceso de transformación, en donde lo indecible se pierde en el afán de decir.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arrabal, Fernando.** 1987. *La Virgen Roja*. Barcelona: Seix Barral.
- Cal Martínez, Ma. Rosa.** 1991. *A mí no me doblega nadie: Aurora Rodríguez, su vida y su obra (Hildegart)*. Coruña: Edicións do Castro.
- De Guzmán, Eduardo.** 1972. *Aurora de sangre (Vida y muerte de Hildegart)*. Madrid: Editorial Mundo Actual.
- Freud, Sigmund.** 1973. “Lo Siniestro”. *Obras Completas*, Tomo III. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Hernández-Navarro, Miguel Ángel.** 2006. “El arte contemporáneo entre la experiencia, lo antitípico y lo siniestro”. *Revista Observaciones Filosóficas* [en línea]. Disponible en <http://www.observacionesfilosoficas.net/elartecontemporaneo.html> (Visitado en agosto de 2012)
- Kristeva, Julia.** 1988. *Poderes de la Perversión*, Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline. México: Siglo Veintiuno Editores,
- Levinton Dolman, Nora.** 2000. *El Superyó femenino, la Moral en las Mujeres*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva,
- Mirizio, Annalisa.** 2003. “Feminismo y Crítica del Deseo”. En Marta Segarra y Angels Carabí, *Feminismo y Crítica literaria*. Barcelona: Icaria.
- Montero, Rosa.** 1995. *Historias de Mujeres*. Madrid: Alfaguara.
- Peláez, Claudia.** s/a. “Acerca del Concepto Freudiano de Narcisismo y su Importancia Social”. *Emergencias. Revista de las ciencias del hombre* [en línea]. Disponible en http://www.drwebsa.com.ar/emergencias/nro_09/em09_05.html. Visitado en octubre de 2012).
- Segarra, Marta.** 2003. “Feminismo y crítica literaria”. En *Feminismo y Crítica literaria*. Marta Segarra y Angels Carabí (Eds.). Barcelona: Icaria.