

## [Des]encuentros humanos y espaciales en *El lugar perdido* de Norma Huidobro

Lucie VALVERDE  
Le Mans Université - 3L.AM

**Résumé :** « Ici, vous n'allez rien trouver », lance Marita au militaire Ferroni, lorsque celui-ci arrive en janvier 1977 à Villa del Carmen, à la recherche d'informations sur la « subversive » Matilde. De fait, la géographie physique et humaine semble établir une distance infranchissable entre le répresser et les autres personnages — uniquement des femmes. Cependant, ce lieu en apparence erroné et hostile pour Ferroni provoquera une rencontre inattendue avec son propre passé.

**Mots-clés :** violence, mémoire, pertes et rencontres.

**Abstract:** «You won't find anything here», hurls Marita at the soldier Ferroni, when he arrives in January 1977 in Villa del Carmen, looking for information about the «subversive» Matilde. Actually, the physical and human geography seems to create an insurmountable distance between the repressor and the other characters — who are only women. However, this place appearing unfavourable and hostile to Ferroni will cause an unexpected meeting with his own past.

**Keywords:** violence, memory, loss and meetings.

«Alguien tiene que ir», es lo que le contesta su superior a Ferroni cuando éste le pregunta por qué le toca precisamente a él ir a Villa del Carmen, un pueblo polvoriento de la provincia de Jujuy, en enero de 1977. A Ferroni —encargado de *interrogar* a presos en la capital—, lo mandan a buscar a la «subversiva» Matilde Trigo, oriunda de este lugar, y que ha emigrado a Buenos Aires. Es la relación epistolar que la chica ha mantenido con su amiga Marita —que sigue en Villa del Carmen, trabajando en un bar—, la que llevó a los militares hasta Jujuy. Pero Marita pronto le advierte a Ferroni: «Acá no va a encontrar nada», ni en el pueblo, ni en las cartas de Matilde que no piensa entregarle al represor. El conflicto entre los dos protagonistas de *El lugar perdido* surge entonces de inmediato. De hecho, la geografía física y humana de Villa del Carmen establecerá una distancia infranqueable entre el militar y los demás personajes —exclusivamente femeninos. Entonces, si el elemento que lo desencadena todo es una búsqueda, este encuentro anhelado, premeditado, será frustrado y al contrario va a generar o intensificar varios no-encuentros. Sin embargo, contra toda previsión, este lugar en apariencia equivocado y hostil para Ferroni provocará otro encuentro, inesperado, con su propio pasado. En efecto, los distintos espacios y tiempos del relato se pierden o se recuperan al compás de los numerosos [des]encuentros humanos: la aridez y la violencia de la comarca reflejan y acompañan unas relaciones humanas marcadas por la violencia machista y de Estado, con una ferocidad que no tarda en convertirlas en verdaderos combates a muerte.

### [Des]encuentros humanos

Ante todo, la investigación de Ferroni lo lleva a pesar suyo a internarse en un grupo femenino: en la comarca sólo se han quedado las mujeres, que simbolizan el apego a la tierra —en eso Ferroni es doblemente un intruso, por ser hombre y forastero. Sin embargo, este matriarcado tiene reglas ambivalentes: los protagonistas femeninos retratados por Huidobro son modelos de fuerza, pero por sus acciones, algunos siguen reproduciendo las estructuras machistas. De ahí que en este ámbito, los desencuentros femeninos sean frecuentes: así la abuela de Marita echó de casa a su hija Isabel (por ser una madre soltera) y se quedó con su nieta. Entonces, primero están los desencuentros entre madres e hijas, ya que las primeras rechazan o abandonan a las segundas. Marita no sabe nada de su madre, por eso siempre espera que Natividad deje escapar algunas palabras, está al acecho de cada fragmento de monólogo que ésta susurra al pensar en voz alta. El desencuentro entre madre e hija es definitivo, la dolorosa ruptura de los vínculos de sangre es simbolizada por este ruido que produce Marita al moler el ají, como telón de fondo de los murmullos de Natividad:

Tacatacatat... qué entrañas, tacatacatat... separarla de su hijita, tacatacatat... se tendría que haber quedado tacatacatat, tacatacatat, taca-taca-tac<sup>1</sup>...

Marita no es el único personaje en sufrir un abandono: a los 3 o 4 años, Ferroni también fue abandonado por su madre –mejor dicho, es lo que él afirma al principio de la novela. Así, las madres renuncian a su estatuto y dejan a sus hijos, o rompen voluntariamente la unidad familiar, a excepción de Natividad, que encarna la figura materna por excelencia y desempeñará entonces un papel muy distinto. Puesto que está en el origen de su abandono, las relaciones que mantiene Marita con su abuela son otro ejemplo de desencuentro total. Así, cuando la abuela le hace preguntas que la molestan, Marita ni siquiera se digna a contestar, se escapa mentalmente a otros lugares, y asistimos a un verdadero flujo de conciencia que muestra una desconexión extrema, un desencuentro auditivo voluntario, como si un muro rodeara a la joven, ensimismada completamente.

Ferroni llega a Villa del Carmen en medio de estas enemistades femeninas, y procura posicionarse eficazmente en este eje del poder (entre Marita y Natividad por un lado, y la abuela del otro) para sacar provecho de ello. Entiende rápidamente que Marita será una oponente, y nota que la joven y su abuela «se llevan para la mierda<sup>2</sup>»; entonces contará con una ayudante: la abuela, que le promete buscar las cartas de Matilde en cuanto se aleje Marita. Desafortunadamente para Ferroni, no tomará en cuenta a otra oponente, Natividad, que obstaculizará definitivamente su búsqueda inicial.

No obstante, Marita no deja de ser la principal antagonista de Ferroni, y desde el primer encuentro, él intuye que Marita va a contrariar sus propósitos, porque ella «tenía una cara de esas que uno las mira y ya sabe que siempre se guardan algo<sup>3</sup>», un rasgo que evidentemente irrita al interrogador. De hecho, Marita levanta muros para protegerse de los demás, y lo hará sobre todo para ampararse de la inquisición del «porteño»:

Los ojos de la chica [...] no decían nada. Eran ojos en los que no se podía leer. A Ferroni le hubiera gustado encontrarse con otra mirada, más dócil, más permeable, de esas que se doblan cuando las enfrenta un par de ojos duros y secos como los suyos. Pero no era de esa clase la mirada de María Valdivieso<sup>4</sup>.

La tensión entre ambos protagonistas crecerá a lo largo de la narración, siendo el indicador la mirada de Marita, que va haciéndose cada vez más impenetrable. Ferroni no consigue «llegar más adentro», primero «porque la mirada de la chica era como una pared; una pared lisa, sin una sola rajadura por donde pudiera filtrarse su propia mirada<sup>5</sup>». Unos minutos más tarde, cuando Marita entiende el peligro que representa Ferroni para su amiga, sus ojos «ya no eran sólo una pared sin rajaduras; eran un bloque de cemento, una muralla de acero<sup>6</sup>».

De ahora en adelante, el desencuentro entre Marita y Ferroni será absoluto. Contra todas las previsiones de Ferroni, Marita no huye de su mirada fija y desobedece tajantemente sus órdenes, barriendo todas las certezas adquiridas durante su larga práctica del interrogatorio. Si al principio Ferroni observa que los ojos de Marita simplemente «no decían nada<sup>7</sup>», al final de la novela no se contentan con permanecer inalterables o impedir toda intrusión, no sólo aguantan sino que rechazan activamente la demanda de Ferroni, cuando por última vez Marita se niega a darle las cartas de Matilde: «Lo habían dicho los ojos de la chica, más que su voz; y su manera de pararse y encararlo. Nunca, nunca, decían sus ojos<sup>8</sup>».

La creciente oposición entre los protagonistas se revela a través de este duelo de miradas, inusual para Ferroni, que sólo interroga a detenidos encapuchados. Pero la violencia latente de la situación, la crueldad que sentimos intrínseca del verdugo, también se expresa a través de estas miradas. Por un lado está la de Ferroni, similar a la de la abuela: los dos «clavan sus ojos en los ojos del otro para

---

<sup>1</sup> HUIDOBRO, Norma, *El lugar perdido*, Buenos Aires, AGEA/Aguilar, 2007, p. 72.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 65.

<sup>3</sup> *Id.*, p. 20.

<sup>4</sup> *Id.*, p. 21.

<sup>5</sup> *Id.*, p. 22.

<sup>6</sup> *Id.*, p. 23.

<sup>7</sup> *Id.*, p. 21.

<sup>8</sup> *Id.*, p. 175.

metérsele bien adentro y escarbarle en el alma<sup>9</sup>». Ya no sólo se trata de adivinar el pensamiento del otro, sino también de dañarlo, con una violencia casi física, Marita siente que quieren «hurgar[le] el corazón y las tripas para ver si pueden sacar[le] algo de la Matilde<sup>10</sup>». La intensidad de la descripción nos recuerda que Marita es una víctima potencial de Ferroni, lo sospechamos desde el principio ya que es un torturador, y que además sus amenazas veladas se hacen cada vez más frecuentes. Si en este enfrentamiento la mirada de Marita es tan potente como la de Ferroni, sentimos el peligro real que representa el porteño y presentimos un desenlace funesto:

María Valdivieso mira con ojos de piedra. María Valdivieso *lastima* con sus ojos de piedra los ojos de la gente que la mira, de la gente que mira sus ojos de piedra. Pero los ojos de Ferroni, no. María no *lastima* los ojos de Ferroni porque Ferroni es fuerte y puede lastimarla a ella en cualquier momento<sup>11</sup>.

Marita hace suya la aridez y la hostilidad del lugar; la piedra será el elemento que definirá entonces a Marita, representando su entereza, cuando Ferroni entiende que no conseguirá nunca doblegarla. La tensión narrativa crece entonces otra vez, ya que si no puede *atravesarla*, al sádico Ferroni sólo le queda *quebrarla*: «La chica era una piedra; magra, lisa, dura, fría, compacta, sin intersticios, sin luz, sin voz. Habrá que romper la piedra, se dijo Ferroni, y le gustó la ocurrencia<sup>12</sup>».

Para Ferroni, acostumbrado a presos encapuchados, amarrados y amedrentados, la resistencia de su víctima es inusitada, y se sentirá desorientado por esta firmeza absoluta, esta víctima que no se deja *atravesar*, ni siquiera por una mirada<sup>13</sup>. De hecho, los desencuentros humanos son múltiples en la novela –los desencuentros femeninos o maternos, el desencuentro de Ferroni con Marita, la búsqueda frustrada de las cartas e *in fine* de Matilde–, y se ven afectados por el lugar en que se mueven los personajes. En efecto, veremos que a estos desencuentros humanos corresponden unos [des]encuentros espaciales.

## [Des]encuentros espaciales

A primera vista, Villa del Carmen es un lugar equivocado para Ferroni, un espacio que no tiene nada que ver con él. Para este personaje obsesionado por el orden y la limpieza, «meticuloso, eficiente<sup>14</sup>», el calor y el polvo pronto hacen de este espacio un infierno: nunca acaba de limpiarse los zapatos, constantemente sucios, algo incompatible con su esencia profunda, es decir con la necesidad militar de tenerlos siempre perfectamente lustrados. Sin embargo, será precisamente allí donde recuperará su lugar «perdido», el de la infancia.

Ya desde el título de la novela se nota el protagonismo de este «lugar perdido», que también es el de Matilde, su pueblo natal al que quisiera regresar pero al que no podrá volver de ahora en adelante. Villa del Carmen pone de realce el apego a una tierra (así es el único lugar posible para Marita y Natividad), o al contrario, la pérdida de un lugar, un desencuentro con la identidad profunda.

De hecho, en la novela, los lugares en apariencia antagónicos acaban siendo definitorios. Así, desde las primeras páginas de la novela, Ferroni establece una dicotomía muy clara entre Buenos Aires y Villa del Carmen. La capital es «Lo suyo; su trabajo, su lugar<sup>15</sup>»; está acostumbrado a la limpieza de las calles, a la hora fija de la siesta en su despacho, al clima, a la organización en cuadradas de la ciudad: «Su lugar estaba en Buenos Aires, en la sala de interrogatorios, en la oficina de su superior, que quedaba a su cargo todos los mediodías. Ése era su lugar<sup>16</sup>».

Por otra parte, este origen también lo caracteriza para la otra protagonista: Marita siempre lo designa a Ferroni como «el porteño», con tono despreciativo. El enfrentamiento ideológico que tendrá lugar entre los dos primero se expresa mediante una confrontación geográfica: Marita rechaza físicamente al

---

<sup>9</sup> *Id.*, p. 137.

<sup>10</sup> *Id.*, p. 160.

<sup>11</sup> *Id.*, p. 65.

<sup>12</sup> *Id.*, p. 107.

<sup>13</sup> *Id.*, p. 109 : Marita opone una mirada que «no era posible atravesar [...], simplemente porque ella no lo permitía».

<sup>14</sup> *Id.*, p. 12.

<sup>15</sup> *Ibidem.*

<sup>16</sup> *Id.*, p. 106.

intruso subrayando sistemáticamente su otredad. Primero a través de la gastronomía, porque en Buenos Aires no hay tamales, y cuando Ferroni le pide a Marita unas empanadas, insistiendo en que sean de carne, ella le contesta con tono abrupto:

Todas son de carne, dijo ella. Cómo van a ser todas de carne. Hay empanadas de pollo, de verdura, de jamón y queso. ¿Acaso no se conocen en este pueblo estúpido<sup>17</sup>?

A esta hostilidad corresponde también un desencuentro lingüístico reiterado: «Los tamales no son picantitos, son picantes. Picantes, señor, picantes; a ver si habla bien, por favor<sup>18</sup>»; «Qué jugosas son las empanadas, dijo él [...]. Caldosas, lo corrigió ella. Son caldosas, insistió como si él fuera tarado<sup>19</sup>». Marita lo corrige también cuando él evoca el paisaje: «Acá no hay montañas, hay cerros [...]<sup>20</sup>». Así lo excluye en su calidad de forastero, y el tono árido de sus respuestas, de acuerdo con el carácter del lugar, hace más fuerte todavía el repudio: para apropiarse del lugar y tener derecho a acercarse a los que viven allí, la prueba previa es saber *decir* correctamente las cosas. En este aspecto, Ferroni se equivoca varias veces y hasta comete un error fatal al nombrar erróneamente a Marita:

María. Le dijo María, sin saber que a la chica no le gusta que la llamen así. María es también el nombre de su abuela. Ella es Marita. Casi nadie le dice María y él se lo dijo. María, dijo, porque pensó que al nombrarla se le podría acercar un poco; no más que un poco, lo suficiente como para sentirla menos ácida, menos piedra<sup>21</sup>.

Al sentirse rechazado, Ferroni reacciona también lingüísticamente: primero designa a Villa del Carmen como un «pueblo perdido<sup>22</sup>», que pronto se vuelve un «pueblo de morondanga<sup>23</sup>», pero cuando estalla realmente la hostilidad de Marita, el pueblo es sistemáticamente un pueblo «de mierda<sup>24</sup>» o «estúpido<sup>25</sup>».

El enfrentamiento entre el represor y la joven se da entonces también en el terreno lingüístico, y a medida que las demandas de Ferroni se hacen más apremiantes, su conversación se convierte en un duelo<sup>26</sup>, el discurso se vuelve un arma para herir al otro. No olvidemos que lo que está en juego son las cartas de Matilde, es decir sus palabras. Las cartas se ven además como un verdadero espacio en el que *está* el que escribe, y hasta *son* las personas en un proceso metonímico. Para Matilde, Marita está «encerradita en el papel, con [s]us empanadas y los tamales de doña Nativa y el olor del aire de [s]u pueblo<sup>27</sup>». La palabra permite convocar a los personajes, por eso «sólo con sacar la carta del sobre y empezar a leerla<sup>28</sup>», Marita tiene la sensación de que está trayendo a Matilde a Villa del Carmen –y a través de estas palabras, Ferroni quiere alcanzar a su víctima.

Así a primera vista, el antagonismo geográfico es total, al ser la identidad de cada parte siendo definida por su origen. Ferroni está entonces en un lugar que no le corresponde en absoluto, y sin embargo una parte del pueblo resultará determinante para este personaje.

Ferroni tiene que pasar una semana en Villa del Carmen, esperando que llegue la carta que supuestamente le mandaría Matilde a Marita para su cumpleaños. Mientras tanto, va caminando por el pueblo, enfrentándose con el calor y el polvo. Pero por casualidad, descubre una callecita que lo fascina de inmediato porque «le pareció que estaba separada del resto del pueblo, como si perteneciera a otro sitio y también a otro tiempo<sup>29</sup>» –un lugar y un tiempo equivocados en otro lugar equivocado para Ferroni. Este lugar propicia el surgimiento violento de un recuerdo:

---

<sup>17</sup> *Id.*, p. 99.

<sup>18</sup> *Id.*, p. 89.

<sup>19</sup> *Id.*, p. 99.

<sup>20</sup> *Id.*, p. 130.

<sup>21</sup> *Id.*, p. 58.

<sup>22</sup> *Id.*, p. 17.

<sup>23</sup> *Id.*, p. 63.

<sup>24</sup> *Id.*, p. 124.

<sup>25</sup> *Id.*, p. 101 y p. 124.

<sup>26</sup> *Id.*, p. 130.

<sup>27</sup> *Id.*, p. 174.

<sup>28</sup> *Id.*, p. 193.

<sup>29</sup> *Id.*, p. 35-36.

[...] lo sorprendió un recuerdo. [...] [L]e vino junto a una ráfaga de calor que le golpeó la frente y las sienes y se le quedó ahí, convertida en latidos que alternaban con el recuerdo; un recuerdo que no acababa de precisarse, como esas manchas de sol que temblequeaban [...] <sup>30</sup>.

Entonces van a sobreponerse dos tiempos, dos lugares:

[...] otra calle, perdida en el tiempo, se desplegó sobre la callecita empedrada como un sobreimpreso. No dejaba de ser esa callecita, pero también era otra; una calle de su infancia; quizá la primera calle de su vida <sup>31</sup>.

Notemos que el espacio que convoca la memoria no es una casa en particular, sino primero una calle, y sobre todo una puerta de madera *cerrada*. Esta puerta será el lugar real y metafórico detrás del cual Ferroni encontrará su pasado y el lugar que le correspondía:

Y la puerta, la misma y todas, pero una. Una ahí y otra superpuesta; encima, pero ausente, inexistente, inventada, pensada; en la imaginación de Ferroni, pero ahí, encima de la otra, pegada, creando un espacio tan lejano como su infancia, tan oscuro, tan desconocido y tan suyo, un espacio que sabe propio a medida que lo descubre o lo descubre precisamente porque le pertenece. Y tuvo que venir a ese pueblo estúpido para encontrarlo <sup>32</sup>.

La violencia que esconde esta puerta cerrada se intuye porque el recuerdo siempre «sorprende» a Ferroni, lo «golpea», se impone brutalmente a él, y la puerta imaginaria del pasado se abre y se cierra invariablemente «de golpe <sup>33</sup>».

El recuerdo va a evolucionar, modificándose a medida que Ferroni va reconstruyendo la realidad. Detrás de esta puerta, encontrará a un niño –es decir a sí mismo– y a su madre. Así Ferroni accede al lugar perdido de la infancia; vuelve cada día a la calle que se transforma en la de su infancia, los recuerdos fluyen, al principio con dificultad, después con agilidad, convocando los sentidos del personaje. Primero surge el recuerdo del silencio y del olor de la sombra; después siente las manos de su madre, se acuerda del sabor de sus lágrimas. Vemos que el sentido de la vista no predomina, y en efecto algo perturba a Ferroni: no consigue ver la cara de la madre. A medida que el recuerdo sale a la superficie, aparece un sabor que le da asco, el de la sangre, y escucha los gritos escalofriantes de la madre –seguidos por un silencio ensordecedor. En ese momento, Ferroni ya no quiere que se abra la puerta. Pero el [re]encuentro con su madre tiene que completarse. La finalización de este proceso de rememoración supondrá una violencia total: la mente de Ferroni le trae el recuerdo de una cara femenina destrozada por los golpes; primero es incapaz de identificar el origen de esta imagen, y piensa que será el recuerdo de una sesión de tortura. Pero al final, cuando está agrediendo –*quebrando*– a Marita, coinciden los recuerdos: al oír los gemidos de dolor de Marita, Ferroni oye otros quejidos, los de la madre violentada, el rostro informe no era el de una presa sino el de la madre, golpeada por el padre –quizá hasta la muerte, lo que explicaría su súbita desaparición de la vida del niño. La sangre de la madre se prolonga en la sangre de Ferroni, que muere acuchillado por Natividad para salvar a Marita del furor del verdugo. En ese momento se invierte la ecuación de la violencia: la figura materna del pasado era una víctima, pero en el presente, la única verdadera figura materna de la novela, Natividad, es la que mata al agresor. El victimario se convierte en víctima, y con él desaparecen todas las amenazas.

Ferroni es un catalizador de [des]encuentros: trae a Villa del Carmen la violencia de Estado, llevando también sin saberlo el recuerdo olvidado de un probable femicidio, y su presencia en este lugar hostil geográfica y humanamente exacerba las tensiones o alianzas preexistentes. El desencuentro inicial con Marita –y con Matilde– lo obliga a quedarse en el pueblo, lo que permite este encuentro sorprendente con su pasado, con el *lugar perdido* de la infancia.

---

<sup>30</sup> *Id.*, p. 36-37.

<sup>31</sup> *Id.*, p. 37.

<sup>32</sup> *Id.*, p. 101.

<sup>33</sup> *Id.*, p. 79 y p. 81.

Existen pues unos pasajes entre estos lugares antagónicos en apariencia, y que acaban contaminándose: se relaciona la sangre derramada en la casa de la infancia de Ferroni, con la de los presos atormentados en Buenos Aires, y finalmente con la sangre del propio Ferroni que la tierra de Villa del Carmen absorbe. En efecto, si el pueblo es vital para Ferroni en la medida en que le permite rescatar una pieza determinante del puzzle de su vida, allí el represor nunca deja de ser un intruso, tanto por su origen como por su masculinidad o su ideología, y este desencuentro fundamental que lo opone a Villa del Carmen no puede expresarse de otro modo que mediante un combate a muerte –pero esta vez, las mujeres han dejado de ser víctimas.

### **Notice biographique**

Professeure agrégée d'espagnol, j'exerce en tant que Maître de Conférences en littérature hispano-américaine à l'Université du Maine depuis septembre 2015, au sein du laboratoire 3L.AM. Après une thèse de doctorat portant sur le pouvoir et la parole dans l'œuvre romanesque et journalistique de l'auteur argentin Tomás Eloy Martínez, mes travaux actuels portent sur les auteures hispano-américaines du XXI<sup>e</sup> siècle et leur intégration dans le panorama littéraire du continent. Je m'intéresse notamment à la façon dont leur esthétique rend compte de la déconstruction du corps et de l'identité par la violence d'Etat et de genre. J'étudie les procédés artistiques à travers lesquels ces écrivaines expriment la dimension traumatique des conflits dans lesquels elles-mêmes se trouvent ou se sont trouvées impliquées en tant que femmes. Je m'intéresse également à la création de personnages féminins aux prises avec ces mêmes violences, cette fois-ci sous la plume d'auteurs masculins de la même période.