

# Hacer lugar

Isabel Baboun Garib

*Entonces lo supe, que pertenecer es vivir.*

CLARICE LISPECTOR

Se llama A, y es quien me recibe. Son pasadas las tres de la tarde de un día sábado. ¿Seré la única? La escucho decir su nombre y después: bienvenida. Me pregunto cuándo fue la última vez que yo le pregunté a alguien por su nombre. Entonces, ella pregunta por el mío.

Estoy en el Museo Violeta Parra, cerca de la estación de metro Baquedano. Zona Cero, como se nombraba a ese sector de Santiago desde lo ocurrido el 18 de octubre del año 2019. Entonces el Museo fue quemado tres veces. Tres incendios en menos de un mes durante febrero del año 2020. La entrada. El auditorio Antar casi completo. A fecha de hoy, no hay

§ Doctora en Literatura Latinoamericana por la Universidad de California. Autora de *Un cuarto un nombre* (Pen Press, 2011), *Todos los árboles* (Libros del Amanecer, 2015), *Un hermano muerto* (Cuarto Propio, 2018), *La tai-landesa* (Tusquets, 2023) y *Ummi, una historia de la migración palestina* (Tusquets, 2025).

responsables. A fecha de hoy, no hay a quién atribuir delito. No hay nombres.

Antes de mi visita, nunca nos habíamos visto con A, y no importa; entre nosotras habrá palabras sueltas, párrafos largos, el pulso de un no sé, sí sé, déjame revisar mi cuaderno. Palabras suyas no dichas y más como gramática común. A es amable conmigo, acogedora. Tiene veintitrés años. Me cuenta que estudió teatro, pero que a eso ya no se dedica. Lo dejé, dice, y animosa yo le digo que tiene mucho tiempo como para decir así, tajante, que ha dejado algo. Ella sonríe. Esa sonrisa marca un silencio, el primero.

El museo fue creado el 4 de octubre del 2015 con el propósito de restaurar y preservar la obra de Violeta Parra. Para hacer lugar, me digo, a su obra que fue su vida. Fueron sus hijos quienes abrieron lugar entregándole al museo la obra de su madre. Hacerlo fue darle ubicación cierta en la ciudad. Una dirección, un número, una forma de poner al cuidado de nosotros su imaginación. La imaginación, donde siempre será posible despedirnos.

Le pregunto a cuántas personas esperamos para iniciar el recorrido. Irás tú sola, me dice A. Pero se corrige: iremos juntas, las dos. Por algún motivo la noticia me alegra. Me había olvidado de lo que era recorrer con alguien un lugar. Recorrer acompañada, qué significa ser recibido. Le pregunto desde cuándo es voluntaria en el museo. A sonríe: es mi primer día, dice.

\*\*

Belal Khaled (Gaza, 1992) es un fotoperiodista y artista de caligrafía árabe conocido alrededor del mundo por su capacidad

de documentar la vida en medio de la guerra y la ocupación. Es todo lo que sé por ahora. Lo demás lo aprenderé de A, que irá contestando mis preguntas y revisando datos en su cuaderno para no equivocarse. Para darte una experiencia sin error, me dice. No hay experiencia sin error, quiero decir y, en cambio, dejo a su hospitalidad avanzar con nosotras.

A me explica que la exposición de Belal tiene tres partes, lo que quiere decir que serán tres salas. La primera reúne fotografías como esta: un hombre refugiado en Rafah que rechazó una ceremonia para celebrar a cuarenta estudiantes que memorizan parte del Corán. La sala siguiente reúne solo imágenes de niños y mujeres. La tercera y última, escucho, será a la que debo entrar yo sola.

La forma del museo es curva, aunque sus trayectos más largos se aventuran en línea recta. Camino muy cerca de A; su paso ágil, su voz delicada diciendo sígueme, espera, detengámonos acá, pareciera unir a toda línea recta y trayecto largo. Hace frío. Su compañía me proporciona confianza. No sé de qué lugar proviene aunque supongo que del intercambio de palabras o del no intercambio de ninguna. Mi alegría proviene de su compañía. Mi alegría (podría decirlo así) proviene de la consecuencia de que ella guíe para mí la mirada.

Me cuenta que Belal, antes de su visita al museo, nunca había estado en Chile. Que él dijo cuando montó la exposición «ya, muéstrenme a Violeta». Que cuando Belal entendió quién había sido Violeta supo por qué sigue entre nosotros. A dice que por eso Belal quiso darle a Violeta un lugar visible entre todas las imágenes que había traído desde lejos. ¿Dónde?, pregunto. Dónde exactamente es lo que quiero saber. Será lo último que vas a ver del recorrido, me contesta.

La luz del día entra despacio. Cuando lo hace, es como si rompiera un poco más los surcos de las murallas quebradas. Basta un viento, una sola corriente suave pero firme, para terminar de romperlas.

Las paredes de la primera sala se mantienen tal cual desde los incendios, dice A, y así las quiso Belal para la exposición. Las miro como una sola mancha inmensa, desproporcionada, una misma quemadura. La grafía del humo sobre el cemento ahora negro, ahora arrumbado en alguna esquina del museo que yo creo distinguir cuando me asomo a una escalera que lleva a un piso que está por debajo de ese. En la muralla: un retrato de manos juntas y abiertas en un ruego. Manos pequeñas, como los pies vendados de niños sin que todavía hayan aprendido a caminar. Hay ojos, dedos mutilados. Hambre. Cómo mirar. Cómo escribir de todo lo que parece quedar demasiado lejos. La escritura, dijo Marguerite Yourcenar, es un ejercicio con ojos abiertos.

Belal hace caligrafía árabe en espacios públicos. A me cuenta que aquella imagen de la sala que ahora tenemos al frente, y que retrata los escombros de la ciudad, tiene entre sus partes rotas piezas de arte con la grafía en árabe de él. Belal nos contó aquí, en el museo, dice A, que colocar esas piezas fue un intento suyo por simbolizar resistencia y esperanza. No es fácil, agrega. Qué cosa, le pregunto, consciente de lo que me quiere decir. Mirar, dice.

\*\*

Mirar. No pueden hacer otra cosa.

A cada imagen la sostiene el muro. El muro sirve de ancla para quienes han visto más de la cuenta. Para quienes atestiguan la

muerte que arrastra y se lleva, pero no trae. Muerte que viene a buscar el ahogo de la siguiente.

Belal nos contó las condiciones en que trabajan los fotoperiodistas en Gaza: mientras documentan lo que ven, alguien les narra en tiempo real si algún miembro de su familia, si la casa donde se resguardan, si un colega periodista, ha sido asesinado. En tiempo real escuchan si una bomba ha caído, qué tan cerca o encima de la casa donde viven ellos. En tiempo real, cuando el pedazo de tierra que sostenía su casa ya no sostiene nada. En tiempo real, lo que ya no existe.

A fecha de hoy, dice A mirando su cuaderno, la suma de periodistas fallecidos corresponde a doscientos cincuenta, la más alta de la historia. Ambas observamos la misma fotografía: el cuerpo de un periodista muerto envuelto en un saco color blanco. Un cuerpo muerto rodeado de otros periodistas, vivos.

En la sala no hay nadie. O no todavía; dentro de poco hará ingreso un grupo de cinco o seis personas guiado por otra voluntaria. Cinco o seis personas en compañía de alguien que también los guíe, reciba, acompañe.

\*\*

Hospitalidad proviene del latín *hospes*, que quiere decir «huésped». Que quiere decir «extraño». Que quiere decir «enemigo». En el museo me reciben A, los ojos de Belal en cada fotografía tomada por él, sus manos, que trajeron cada imagen hasta aquí.

Me pregunto si abrir la mirada a quien ve morir, en algo abriga, acompaña. Si los ojos viesen del mismo modo que ve la fotografía, escribió Marguerite Duras, ¿podrían soportarlo?

Y también: «No hay fotografía que no dé testimonio de quien la hace». ¿Siempre habrá lugar? Siempre en la mirada, pienso, aunque haya quienes quiten la vista como aquellos que arrancan del lenguaje las palabras.

\*\*

Silencio. Ante lo que no puede ser dicho o no sabemos decir. La poesía sabe, porque en silencio susurra, porque se abastece de él. Ella mece el sonido desde el choque de la palabra con el sonido que falta y así lo hacer gritar. Lo que no sabe decir es el significado que abre en el ojo de quien mira toda forma de ver de nuevo. La poesía abre, tanto como el cuerpo que recibe y contiene.

Si hay un lugar donde todo cabe, escribió María Teresa Andruetto, es en lo poético. Ahí donde una madre es todas, dice, donde la lengua (estrangulada, doliente y memoriosa) es capaz de hacer lugar a todas. Hacer lugar para dejar que aparezca el cuerpo, pienso, a todas sus lenguas. Entre quebrantos darle lugar a toda verdad que sobrepasa lo común, esa que nos parece inamovible, fija, pero que se rompe y quiebra, que sangra y se extingue. Hacerle lugar a lo incomprensible. Hacerle lugar a la mirada de horror del otro. Mujer. Tiene que morir. Ella tiene que morir. Ella, la primera en mirar los ojos reventados de muerte. «La mujer palestina es el pilar que sostiene la resistencia, la guardiana incansable de la cultura», leo del folleto de la exposición. En Gaza, leo, maternar es resistir.

Pero el silencio también sepulta, aleja, hace desaparecer.

Ante cada imagen retratada por Belal, pienso si lo que hace falta es entrar al ruido para fabricar todo el ruido que haga falta.

Silencio habrá, pero no tiene por qué ser lo que nos quede. «Toda palabra recuperada es un alivio», escribió Lispector. Ante las imágenes de Belal, me pregunto si recuperar todas las palabras sea posible, y si hacerlo haría que las palabras que perdieron otros perduren. La poesía, me digo, y su cuerpo.

Miro a A. Debe ser difícil, digo. Me refiero a acompañar, a guiar un recorrido como este. Ella entiende. Ella dice que, en su primer día, encontrarse con personas a quienes decirles su rabia e impotencia ha sido escuchar de la boca de ellos la impotencia y la rabia que también es la suya. Un silencio detrás de otro detrás de otro se nos suma. *Toda palabra recuperada es un alivio.*

\*\*

Yiyun Li es una escritora china que migró a Estados Unidos en 1996 para estudiar inmunología; cambió de parecer después de tomar un curso de escritura creativa entendiendo que lo suyo era escribir. Una vez alguien le dijo: «Es una aberración que escribas de China en inglés y no en tu idioma». Cuando leí esa frase, me pregunté si la autora había elegido escribir en otro idioma como una forma de hacer silencio ante su propio origen o como una manera de darse acogida, protección, desde la palabra que escribía. La escritura es una forma de exterioridad tanto como la palabra hablada. Escribir en otro idioma quizá haya sido para ella una forma de resistir o de ser testigo. Escribir en otro idioma quizá para elegir tomar distancia del origen si es que algo se puede elegir cuando se está lejos. Lo poco que se elige, tal vez, sean las palabras que se escriben.

\*\*

¿Tus abuelos eran de Palestina?, me pregunta A. Le digo que sí. Me pregunta si hablo árabe. Le digo que no. Pienso en mis abuelos paternos cuando llegaron a Chile. Ellos sentían vergüenza de hablarnos en árabe, me habría contado mi tío, el único hermano de mi papá nacido en Haití, como mi abuelo. Que a su papá y mamá, cuando llegaron a Chile, no hablarles en árabe les dolía. Le digo a A que mi abuela paterna nació en Belén y que su esposo, mi abuelo, en Haití. Que después migró con su familia a Palestina, donde aprendió ese idioma.

Le pregunto a mi tío el motivo de la vergüenza. Yo imagino ese porqué, pero su respuesta es muchísimo más grande: mamá y papá nos hablaban en francés y castellano; de mamá aprendimos el francés y el castellano como su tristeza, la del árabe que no podíamos hablar. Y su vergüenza, la de esconder el árabe que a nosotros tanto nos gustaba oír y a ella hablar.

\*\*

Una bomba atómica cayó el 6 de agosto de 1945 sobre Hiroshima; otra lo hizo el 9 de agosto sobre Nagasaki. Cayó, aniquiló, mutiló. «Devuélveme la paz», dice un verso de «Preludio» del poeta japonés Sankichi Toge, sobreviviente de la bomba atómica de Hiroshima. *Devolver* es el verbo, el pulso que cae como gota de sangre sobre el poema. Devuélveme a mi padre a mi madre a los viejos a los niños a mí mismo. Devuélvannos los dedos, el equilibrio de las piernas, la línea recta del horizonte. Devuélvanles el silencio.

En Gaza, ahora mismo, a 13.224 kilómetros aproximadamente, se aniquila, mutila silencia. «Se acabó la felicidad de soñar con una familia», dice el verso de otro poema de Sankichi.

Belal atestigua cada imagen que retrata y con ellas le hace lugar a lo que documenta; una forma de reclamo, otra forma de abrirnos la mirada para darle nueva pertenencia a cada retrato que hizo.

«Traigo los ojos con que ella miró estas cosas, porque me dio sus ojos para ver», dice Juan Preciado cuando llega a Comala, recordando a su madre el día de su muerte.

\*\*

Mientras termino de escribir esto, escucho el correr del tren. Corre debajo de mí; es la línea de metro que pasa justo por debajo de la tierra del primer piso donde vivo. El ruido llega a intervalos y desaparece de la misma forma.

Ya no hay silencio, dice A que dijo Belal el día que instaló las fotografías. Ya no hay intervalos de descanso para la bulla constante de las bombas, del hambre. ¿Dónde está ahora?, me refiero a Belal. Fuera de Gaza; el que sigue allá es su papá, dice ella, y no sabe cómo hacer para sacarlo.

A me pide que avance. Es aquí, dice, y marca con su voz ese lugar. Lo que vas a ver ahora, a escuchar –se corrige– será un único sonido. Es la tercera sala, donde está el sonido que simula lo que ellos están oyendo ahora. La última sala, repite, a la que entrarás tú sola.

[El 7 de octubre del año 2023, yo estaba en una ciudad rodeada de una cadena montañosa que es parte de los Alpes escandinavos. Cada vez que salía a la calle podía ver Ulriken, uno de sus picos más altos. Me habían invitado a pasar una estancia en el departamento de alguien que no conocía para

escribir. Serían tres semanas, sola. Al llegar, me entregaron las llaves y algunas instrucciones. Era un día de semana en la tarde, no de noche. Me asomé por la ventana: el sol ya se había ido. Alguien fue por mí al aeropuerto. Alguien me llevó al supermercado y habló por mí en noruego. Alguien me llevó al departamento de vuelta. Esa persona cálida, amable, antes de irse, me enseñó a encender las luces. Me enseñó el lugar donde guardaba el dueño de casa los abrigos. Este es para ti, me dijo, entregándome ese que el dueño de casa había elegido para que yo pasara el gélido frío noruego. Me acuerdo de las luces encendidas al entrar. No había nadie. El dueño de casa las dejaba así para que las plantas pudieran seguir alimentándose y crecer hacia todos lados como sin conciencia de crecer. Necesitan luz o se deprimen; sobre todo en esta época, me dijeron. Luces que aprendí a qué hora del día encender, aunque tuviera que salir. En invierno, en ese lado del planeta, el sol se esconde antes de las tres de la tarde y sale después de las diez de la mañana. Ya casi era esa época del año. Era octubre, principios. Al interior del departamento, la luz debía estar encendida siempre. Al menos una, la más cálida, esa que a mí me dio acogida y recibió cada vez que llegué].