

Entre *árabe chic* y *shas chic*: Sigalit Banai y su singular visión artística en el panorama de la poesía hebrea contemporánea

Between *Arab Chic* and *Shas Chic*: Sigalit Banai and her Particular Artistic Vision in Contemporary Hebrew Poetry

Erica Consoli

erica.consoli@gmail.com

Investigadora independiente

ORCID ID: 0000-0001-7668-4013

Recibido: 31/07/2023 | Aceptado: 16/11/2023

<https://doi.org/10.30827/meahhebreo.v72.28828>

Resumen

La performance, el teatro y el cine influyen en las composiciones poéticas de Sigalit Banai, siendo el terreno desde el que surgen sus creaciones artísticas. A través de esta combinación de géneros, Banai habla y escribe sobre diversos temas, transformándose a sí misma en un personaje más de sus poemas y representando vivencias y experiencias diversas que exploran y cuestionan la identidad israelí en su sentido más amplio. A través de un recorrido por sus primeros dos libros, *Barrio de Hatikva, El Cairo* (2013) y *Hebrea* (2016), que se consideran íntimamente conectados entre sí, este artículo pretende evidenciar la singular manera de escribir de Banai y su vínculo con las lenguas hebrea y árabe dentro y fuera de la sociedad israelí.

Palabras clave: Poesía hebrea; Sigalit Banai; performance; poesía mizrahí; hebreo y árabe.

Abstract

Performance art, theatre and cinema influence Sigalit Banai's poetic compositions, being the ground from which her artistic creations arise. Through this mixture of genres, Banai speaks and writes about different themes, transforming herself into a character in her poems and representing different experiences that explore and question Israeli identity in its broadest sense. Through the analysis of her first two books, *Hatikva Neighborhood, Cairo* (2013) and *Hebrew Woman* (2016), which are considered intimately connected to each other, this article aims to describe Banai's unique way of writing and her relation with the Hebrew and Arabic languages inside and outside the Israeli society.

Keywords: Hebrew poetry; Sigalit Banai; Performance; Mizrahi poetry; Hebrew and Arabic.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

Consoli, E. (2023), Entre *árabe chic* y *shas chic*: Sigalit Banai y su singular visión artística en el panorama de la poesía hebrea contemporánea. *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Hebreo*, 72, 89-111. <https://doi.org/10.30827/meahhebreo.v72.28828>



1. Lenguajes poéticos más allá de la escritura

La obra poética de Sigalit Banai (Jerusalén, 1968) sorprende por la variedad de géneros artísticos y de temas que la componen. Se trata de una poesía que sobrepasa la definición de género poético, desborda las páginas de los libros y pasa a ocupar escenarios y pantallas.

En sus poemarios, Sigalit Banai cruza fronteras entre lenguas y culturas creando «una poesía de mutación identitaria», según la define Racheli Said (2016) refiriéndose a todos los diversos personajes de los que tratan los poemas de Banai y que la misma poeta interpreta en sus escenarios poéticos.

Al mismo tiempo, la poeta también cruza las fronteras de los géneros artísticos, creando un lenguaje muy personal y muy particular que va más allá de la escritura. En su carácter *interartístico*, el estilo poético de Banai no se puede desligar de su estilo cinematográfico: ella misma define sus poemas como «documentales» en una entrevista con Einat Yakir (2013) y con eso quiere evidenciar cómo muchos de ellos hacen referencia a un personaje o a una persona específica y a su historia *documentada* y testimoniada en forma poética por la misma Banai. De hecho, es al cine documental al que se dedicó Banai antes de escribir sus libros. En la película *Imma Faiza* (2002), Banai se centró en la figura de Faiza Rushdie, la voz por excelencia de la música árabe en Israel; *Hachalutzim* (2007) es, por su parte, un documental sobre la fundación de la ciudad de Sderot, en el Sur de Israel, poblada principalmente por judíos provenientes de países árabes e/o islámicos; en *Ben haaretz – Walad albalad* (2012), finalmente, la directora acompañó al actor judío marroquí Ze'ev Revach en su viaje a Marruecos.

Tras estos documentales, todos de temática relacionada con la *arabidad* judía, con la identidad *mizrahi*¹, Banai siguió dedicándose a esos temas en su poesía (sin olvidar el cine, ya que es profesora del séptimo arte en la Universidad de Tel Aviv y en el Instituto Sapir, cerca de Sderot). Si bien el estilo de su poesía esté influido por su experiencia cinematográfica, su obra poética, sin embargo, está estrictamente ligada sobre todo al teatro, ya que, tras la publicación de cada uno de sus libros, Banai ha llevado sus poemas a los escenarios teatrales, en espectáculos en los que ella misma recita y actúa con ambientaciones sencillas, acompañando sus gestos con un pañuelo (con el que se cubre y descubre la cabeza), a veces con el apoyo de una pantalla y de imágenes, pero, sobre todo, infundiendo mucha fuerza a sus palabras gracias a su voz.

1. «Mizrahi» [מזרחי] es un término hebreo que significa literalmente «oriental» y se ha usado, después de la fundación del estado de Israel, para nombrar a los judíos provenientes de países árabes o islámicos. Esta denominación responde a una visión orientalista y eurocéntrica, que quiere dividir la población israelí judía principalmente en dos grupos étnicos: los asquenazíes, provenientes de Europa y representantes de la cultura dominantes, y los judíos no europeos, marginalizados, discriminados y ciudadanos de segunda clase. Sobre este tema se recomienda, entre otras, la lectura de los artículos de Shohat, 1999 o 2003.

Conscientes de que la transcripción correcta de la letra hebrea /ḥet/ es una h, se prefiere usar en este caso la transcripción normalizada (anglosajona), para unificar la grafía de este término. Al mismo tiempo la decisión de castellanizar la terminación *-i/-ies* se debe a una voluntad de normalizar el término, junto con *asquenazi/asquenazies* y *sefardí/sefardies*, ya aceptados por la RAE.

La oralidad, por lo tanto, proporciona un poder añadido a las palabras de Banai, permitiéndole dirigirse directamente al público, incluso modificando sus textos, y propicia un sentido de grupo entre los oyentes, ya que «el escuchar palabras habladas convierte a los oyentes en grupo, en verdadero público» (Ong, 1987: 134). Además, como actriz de su obra, Banai tiene la posibilidad de instaurar una relación más directa y más profunda con el público: «El actor emplea ciertas técnicas y prácticas de corporeización con las que logra generar energía que circula entre él y los espectadores y que tiene un efecto directo sobre ellos» (Fischer-Lichte, 2011 [2004]: 201). Este poder o «magia», según la define siempre Fischer-Lichte, impregna la obra de Sigalit Banai, que se mueve entre lo escrito y lo oral, entre la palabra y el cuerpo, entre los libros y los escenarios.

El crítico literario Eli Hirsh describe el particular estilo de Banai como una «poética de performance o como poética *performativa*, es decir una poética del disfraz, del espectáculo, de la actuación»² y añade: «Se trata de un estilo de escritura apasionante ya que requiere que la poeta se reinvente a sí misma de nuevo en cada uno de sus poemas» (2016). Esa definición está en la línea de lo que Judith Butler define como «performativity», es decir: «that discursive practice that enacts or produces that which it names» (1993: 13), ya que, como bien explica Hirsh, la poeta se re-inventa y se re-presenta a sí misma en cada uno de sus poemas.

El término «performativo» fue acuñado por John L. Austin en 1955 en unas conferencias recopiladas en 1962 en un libro cuyo significativo título es *Cómo hacer cosas con palabras* (2016) y a eso mismo se refiere: a una palabra o enunciado que *hace* además de decir. Fue, sin embargo, Erika Fischer-Lichte (2011 [2004]) quien aplicó este término a las actuaciones artísticas, más allá del solo lenguaje verbal. Ella misma señala que una de las características de lo *performativo* sería «su capacidad para desestabilizar construcciones conceptuales dicotómicas, e incluso para acabar con ellas» (2011 [2004]: 50). El estilo *interartístico* de Sigalit Banai y los contenidos de su obra encajan perfectamente en esta característica anti-dicotómica de lo *performativo*, ya que en su poesía se mezclan lenguajes artísticos, lenguas e identidades personales y colectivas.

Ese estilo *performativo* se puede englobar en una tendencia propia de las últimas décadas y se enmarca en las expresiones poéticas creativas de *Poetry Slam* o *Spoken Words*³. Se trata de expresiones que brotan de los Estados Unidos y, especialmente, desde la voluntad de artistas afroamericanos de tomar la voz en el mundo cultural desde una posición reivindicativa y de proponer una cultura alternativa a la canónica.

Así lo describe la escritora y activista social estadounidense bell hooks en un artículo titulado «Performance Practice as a Site of Opposition»:

The spoken word, transformed into a performed act, remains a democratic cultural terrain. [...] the act of claiming voice, of asserting both one's right to speak as well as saying what one wants to say, has been a challenge to those

2. Todas las citas originariamente en hebreo están traducidas por mí.

3. Sobre esos términos y expresiones artísticas véase Martínez Cantón, 2012.

who are exploited and/or oppressed. Performance was important because it created a cultural context where one could transgress the boundaries of accepted speech (1995: 210-211).

De la misma forma, también la poesía de Banai revela ciertas reivindicaciones, que pueden enmarcarse fácilmente en las reivindicaciones que están en la base de la poesía *performativa*. En muchas de esas manifestaciones poéticas orales, los poemas que recita Banai dan voz a situaciones o personajes marginados, a historias no convencionales y la autora aprovecha, de esta forma, el poder de la palabra hablada para describir realidades periféricas o simplemente expresar ideas que no están alineadas con el pensamiento dominante. Sin embargo, Sigalit Banai, con ocasión de una velada de *Poetry Slam* en 2014, recitó un poema inédito con el significativo e irónico título de *Malcolm X nos blanquea*⁴ (en el sentido de que nos convierte en blancos) y con ello criticó el hecho de que la cultura israelí, situada en Oriente Medio, mire con demasiada admiración a la cultura que proviene de Estados Unidos, rechazando la que la rodea, hasta el punto de que la figura de Malcolm X –representante de los afroamericanos– es la que «nos convierte en blancos», la que vincula la cultura israelí con las tendencias provenientes del otro lado del océano, propias de la cultura dominante, generalmente blanca. Banai reivindica, en ese poema y en muchos otros, la posición geográfica y cultural de Israel como país de Oriente Medio y, en ese sentido, se puede observar que esas formas de poesía oral que ahora provienen de la cultura estadounidense, en realidad son una forma de expresión presente desde siempre en las culturas árabe y judía, ya que en ellas el vínculo entre poesía escrita y música o recitación oral siempre ha sido muy estrecho. Sin embargo hoy en día se considera más *cool* (usando un término elegido por Banai en el poema *Malcolm X nos blanquea*) sentirse parte de la cultura occidental en vez de la árabe y/o judía.

Otra manifestación poética más propiamente israelí en la que la poeta participó repetidamente es *'Ars Poetica*. Se trata de encuentros que tenían lugar, entre 2013 y 2017, en bares o en diversos escenarios públicos de Tel Aviv y Jerusalén, organizados por la fundadora de este movimiento, la poeta Adi Keissar (Jerusalén, 1980). En ocasión de esas veladas poéticas, las reivindicaciones del colectivo *mizrahí* constituían el tema central de los poemas que se recitaban. Con las palabras, principalmente en hebreo, se mezclaba la música, principalmente árabe, y Banai solía recitar acompañada de su pañuelo con el que transformaba su identidad en la escena, personificando sus personajes poéticos.

La mayoría de los poemas de Sigalit Banai se pueden considerar actos de (de)construcción o transformación identitaria en los que la poeta es de alguna forma protagonista o actriz. La misma Banai afirma que su figura de autora es inseparable de su obra, en la entrevista que publicó con Einat Yakir: «Después de que mataran al autor, volvemos a él en la era de YouTube y Facebook. El autor es parte del asunto. Y en mi caso es

4. Se puede escuchar este poema recitado por Sigalit Banai en: <https://www.youtube.com/watch?v=BUxJNRURTII>

inseparable de él» (2013). La centralidad de la figura de la autora, así como el desbordamiento de los límites del género poético y la incorporación de las redes sociales para dar difusión a su obra son características imprescindibles de la labor artística de Banai y contribuyen a conformar su carácter transmedial, entendiendo la transmedialidad como «el mecanismo o proceso que «adapta» una obra que existe en un medio determinado a otro medio» (Sánchez-Mesa y Baetens, 2017: 9).

Esa definición se podría aplicar a muchos de los poemas de Sigalit Banai, dos de los cuales se consideran particularmente relevantes en este sentido y están mencionados y traducidos más adelante, en este mismo artículo. Se trata de *Ciudad Negra* (Banai, 2016: 47), poema que ha pasado de ser recitado en varios escenarios de *Spoken Word*, a ser publicado y después recitado en teatros por la misma autora. En el escenario teatral se proyecta un video con imágenes y versos del poema que discurre detrás de su autora. Este poema, por lo tanto, pasa de ser palabra oral, a palabra escrita y vuelve a ser palabra oral y una suerte de poema digital en el que se mezclan imágenes y palabras.

Algo parecido pasa con el poema *Mudémonos a Jerusalén* (Banai, 2016: 11) que la autora, junto con el marido, ha transformado en un videoclip retransmitido en la televisión y por las redes sociales. Resulta destacable notar que el uso de diversos medios, en la actividad poética y artística de Banai, no responde solo a una voluntad de darse a conocer a un público más amplio, sino también y sobre todo a una propuesta artística en sí misma. Es así como las performances poéticas que protagoniza Sigalit Banai le permiten llevar a cabo los cruces de fronteras típicos de su obra: entre poeta/actriz y público, entre diversos géneros literarios y artísticos y entre ficción y realidad, con una actitud que Erika Fischer-Lichte describe con estas palabras: «es precisamente la frontera establecida en la cultura occidental a partir de finales del siglo dieciocho entre arte y no-arte, entre arte y “realidad”, entre arte y vida, la que esos artistas han estado rebasando, difuminando y anulando permanentemente» (2011 [2004]: 403) y añade que de esa forma: «La frontera se convierte en umbral, que no separa dos ámbitos, sino que los vincula» (2011 [2004]: 405).

Esa idea de frontera que se convierte en umbral es muy apropiada para describir la obra de Banai, ya que arte y realidad se entremezclan en ella, permitiendo al lector/oyente atravesar confines y salvar distancias, y favorece que los textos de Banai se conviertan en umbrales para conocer realidades diferentes y dar voz a personas y personajes que tienden a ser socialmente silenciados.

2. Lenguas poéticas: hebreo, árabe y arabreo

El primer libro de poesía de Sigalit Banai se desarrolla entre El Cairo e Israel, pero un Israel en el que priman los lugares periféricos y los ciudadanos marginados, de los que el barrio de Hatikva, situado al sur de Tel Aviv, es emblema. La poeta ofrece una imagen de Israel en la que se encuentran trazas de El Cairo o de lo que El Cairo, ciudad árabe cosmopolita, representa para ella.

Barrio de Hatikva, El Cairo (2013) es un libro dividido en dos partes: la primera parte está formada por los poemas ambientados en la capital egipcia, precisamente en la Pensión Roma en la que se encuentran mujeres provenientes de diversos países europeos o de Estado Unidos y allí buscan sus orígenes y comparten sus experiencias amorosas y sus desamores. Cada una de ellas, pese a su mentalidad supuestamente abierta, manifiesta la imagen exótica y orientalista que tiene preconcebida y que deriva de los prejuicios difundidos en sus culturas de origen.

La segunda parte del poemario, en cambio, presenta poemas ambientados en el barrio de Hatikva y, más en general, en lugares periféricos de la geografía israelí o, incluso, en otros países, como es el caso de dos poemas ambientados en Marruecos. La primera y la segunda parte están conectadas por un poema de transición, titulado *Sigalit* (2013: 35), que describe un viaje de retorno en autobús, probablemente autobiográfico, desde El Cairo a Israel. Este dato se considera significativo porque es indicio de cómo la poeta misma entra a formar parte de su obra, no solo como autora, sino también como personaje, como actriz, dentro de la misma, entre las páginas de sus libros y en los escenarios teatrales y poéticos.

El título de ese primer libro ya nos remite al vínculo que Banai describe, construye y reivindica con la cultura y la lengua árabes. No solo El Cairo es emblema de la cultura árabe, sino que también el barrio de Tel Aviv, Hatikva, está habitado principalmente por judíos *mizrahíes*, es decir descendientes de los judíos que migraron desde países árabes o islámicos. Con su primer libro, por lo tanto, la poeta nacida en Beit Hakerem, barrio próspero de Jerusalén, en una familia de judíos laicos criados en la Palestina otomana, decide identificarse con la cultura árabe y con la *mizrahí*. No se trata tanto de una elección vinculada con su biografía, aunque los orígenes de su familia paterna se encuentren en Yemen y en Iraq, sino que se trata más bien de una elección cultural. La reivindicación de la cultura *mizrahí* está estrictamente relacionada con la reivindicación de la cultura y de la lengua árabes, particularmente en este primer libro, aunque también en el segundo, *Hebrea* (2016).

La relación de Banai con la lengua árabe es particular y particularmente significativa: responde a una experiencia y una elección en su vida real, no solo en su vida poética o artística, según cuenta ella misma en la entrevista con Einat Yakir (2013) en la que explica: «[...] Después de los estudios de cine, fui a Nueva York [...] estuve allí dos años y me embriagué de la sensación de haberme convertido en un ser humano universal, cosmopolita». Banai tuvo que interrumpir bruscamente esa experiencia a causa de la enfermedad de su madre y, al volver a Israel, sintió que volvía a un mundo pequeño y estrecho al que no pertenecía. Eso cambió cuando «en mi primera semana en Israel, conocí en un autobús entre Jerusalén y Tel Aviv a una familia árabe de Taybe y de repente me di cuenta y me dije a mi misma: ¡Ay, ciega de mí, New York está aquí! Vives en un país de migración, cosmopolita, sexy, e inesperadamente miré a las personas en el autobús y comprendí que en la cabeza de cada uno y cada una había otra lengua y

otra cultura, y eso fue como una curación» (*ibidem*). Tras esa revelación, Banai buscó un trabajo ocasional en un programa bilingüe y viajó repetidamente a los territorios palestinos donde aprendió la lengua árabe de un modo práctico, conversando con las personas del lugar.

Este dato biográfico se considera relevante no solo porque se trasluce en la obra poética de la autora, sino también porque difiere de cómo y por qué los judíos israelíes suelen, por lo general, aprender árabe. En el caso de los poetas judíos *mizrahíes* actuales, por lo que se deduce de sus biografías y de sus poemas, la voluntad de aprender árabe surge de un deseo de recuperar las raíces familiares y se realiza, en el mejor de los casos, tras el estudio de la lengua en escuelas o universidades. En otros casos, el árabe suele ser la lengua que se aprende, si se quiere, durante el servicio militar obligatorio. En el poema *Árabe de checkpoint* (2013: 60), Banai describe cómo se dirige en árabe a otras personas el productor de la película documental que están rodando en Marruecos: usando expresiones similares a las que usan los militares israelíes en los *checkpoints*, «en el que no existen las fórmulas de cortesía / ni las reglas gramaticales / sobre el uso del pronombre de tercera persona».

Banai no entra ni en un prototipo ni en el otro; su interés hacia la lengua árabe se podría definir más bien como una curiosidad hacia el mundo, la lengua y la cultura de sus vecinos, una voluntad de cruzar fronteras en búsqueda de una sociedad realmente cosmopolita y abierta. Con orgullo, en la entrevista con Einav Yakir, la poeta añade: «Hablo bien árabe, y hay algo íntimo en mi manera de hablarlo porque lo he aprendido de la vida, no de los libros. Entendí que es una necesidad y no un deseo. Muchas personas dicen que intentan aprender árabe porque es importante y al final no hacen nada. Es una lástima.» (2013).

El primer libro de Banai se concluye con dos poemas significativos respecto a la temática lingüística: uno de ellos es *Mi piel es hebrea* (2013: 67 y 2016: 7), el mismo poema con el que abre su segundo poemario y en el que declara su amor por la lengua hebrea, considerada como su casa, y el otro es el poema cuyo significativo título recita y declara *Quiero imprimir mis poemas en árabe* (2013: 68), en el que Banai expresa su deseo de ser leída en el mundo árabe, desde el Cairo, hasta Beirut o Ammán, pasando por Ramallah.

En su búsqueda de cosmopolitismo y descolonización, Banai escribe también un poema titulado *Vamos a hablar de colonialismo* (2013: 63) en el que propone:

Hablemos de colonialismo
hablemos de carreteras, trenes, hospitales
hablemos de explotación
humillación
vejación

Hablemos de civilización y de progreso
escribamos palabras como
bárbaro
primitivo
y borremoslas
borremos la historia
que fue escrita por mano de colonialistas
y escribámosla de nuevo
en nuestra lengua
la que aprendimos de ellos

hablemos de colonialismo
en inglés
en francés

hablemos de pacifismo
y de manifestaciones

pongamos orden en las cosas
distingamos entre buenos y malos
critiquemos, rescribamos, corrijamos la injusticia histórica
y creemos algo nuevo

hablemos de colonialismo
en hebreo
hablemos en árabe
hablemos
en *arabreo*

hablemos del relato
desmantelémoslo todo
y volvamos a empezar

La propuesta de hablar de colonialismo «en *arabreo*» (בערבריה) resulta particularmente significativa en la poética y en la vida de Banai, ya que esa mezcla de lenguas, de árabe y hebreo, y de culturas, es básica para entender el pensamiento poético y, de alguna forma, político de la artista. Su obra, si bien esté en hebreo, contiene muchas trazas de árabe, en forma de ecos e imágenes y, sobre todo, gracias a los personajes que habitan los poemas de Banai y sus escenarios que se sitúan intencionadamente en ese Oriente Medio cosmopolita que habla árabe y hebreo a la vez.

3. Personajes poéticos en la escena: de *árabe chic* a *shas chic*

El vínculo de Banai con la lengua y la cultura árabes se forja en su obra también a través de los personajes que recrea en sus versos y de algunos poemas más reflexivos.

La primera visión sobre el mundo árabe que aporta *Barrio de Hatikva, El Cairo* es una visión externa, que busca acercarse al mismo sin lograr prescindir de los prejuicios de una mirada eurocéntrica y orientalista. La primera protagonista del libro de Banai es Madame Crosetti (2013: 9), una mujer francesa afincada en El Cairo que dirige una pensión en la que busca recrear un ambiente europeo y elegante en medio de la capital egipcia:

[...] renovó los muebles viejos
cosió cortinas
contrató trabajadores
cada miércoles juega a las cartas
con amigas que tiene desde esos tiempos
escuchan discos en francés
e imaginan que aún están en la época resplandeciente
en la que los egipcios estaban ahí solo para pulir
el rayo europeo
que ilumina Oriente Medio.

En su pensión, y en las páginas de *Barrio de Hatikva, El Cairo*, desfilan las protagonistas de los poemas de Banai: Samira de Bruselas viaja a El Cairo para estudiar árabe y buscar sus orígenes argelinos, sin embargo su viaje no dura más que dos días porque vuelve horrorizada a casa después de que una picadura de mosquito le hinchara el labio y en la clínica privada a la que acudió no encontrara ni sombra de los cuidados a los que estaba acostumbrada en la capital europea. Aisha viajó desde París a El Cairo para presentar su documental sobre su familia tunecina en el Festival Internacional del Cine y al día siguiente, en el mercado, le robaron las pulseras de oro de su abuela que llevaba puestas. Einav, una estudiante y activista de Jerusalén, intenta en vano conversar con Fadi de Ramallah, en una fiesta estudiantil, pero el hecho de estar lejos de su tierra no es suficiente para salvar las distancias entre los dos pueblos en conflicto a los que pertenecen. Mónica de Barcelona está enamorada de un hombre egipcio casado y con dos hijos; él se acuesta con ella para agradecerle que pague las curas de su hija enferma y su mujer aguanta la vergüenza por el bien de su niña. Aneli, corresponsal de una radio noruega, también se enamora de un escritor egipcio, si bien su amor no está correspondido. Rachel, judía parisina, está enamorada de otro hombre egipcio casado, por el que renuncia a su religión y, aun así, no logra que él deje a su mujer por ella. Evelin, periodista de Nueva York, quiere aprender árabe en El Cairo y trabaja desde allí, sin em-

bargo choca constantemente con el estilo de vida cairota y con la lengua árabe, pues no logra desprenderse de su inconsciente sentimiento de superioridad cultural. En el último poema de esta sección (2013: 35) Sigalit vive una experiencia interreligiosa de la mano de su acompañante hasta que unos amigos de él sospechan que es judía; vuelve, así, a la Pensión Roma y desde allí se despidió de todas las demás mujeres y regresa a Israel:

[...] En el autobús hacia Tel Aviv miro desde la ventanilla
 desde lo alto del puente techos llenos de chatarra
 palomares, habitaciones y cabañas
 por encima de ellos imponentes minaretos
 que compiten el uno con el otro en el rezo del muecín
 toco el colgante de Allah que llevo al cuello
 como tu madre de camino a La Meca
 horas de tierra desierta sucia
 un campamento militar, el puesto de control de Taba
 un soldado egipcio sonrío una última sonrisa
 a su lado pitas y habas en lata
 ladrillos Ackerstein en el lado israelí
 parecen de repente un terreno seguro
 acaso respiro bienestar
 la oficial de seguridad busca en mi bolso
 su pelo es brillante y el botón de su camisa está abierto
 cómo la verá una mujer egipcia
 que pasa al otro lado
 Eilat un golpe en los ojos
 hoteles, firmas, jóvenes desnudos
 Las Vegas del desierto
 una fantasía sintética
 en Oriente Medio
 Israel
 ¿existes o te soñé?

Con este poema, Banai describe las diferencias entre Egipto e Israel y marca el paso de una a otra realidad, si bien comienza ahora, en la sección *Hatikva* del poemario, a buscar y describir los elementos árabes que encuentra en la periferia de su país natal.

Los choques culturales que vivieron todas las mujeres que se encontraban en la Pensión Roma permiten a Sigalit Banai revelar los prejuicios, las heridas, las desigualdades que caracterizan la mirada europea y occidental sobre el mundo árabe. Es a través de esas voces de mujeres cómo Sigalit Banai describe con pinceladas realistas el sueño oriental (o orientalista) que se crea en las sociedades occidentales. Las mujeres retratadas se suelen caracterizar por tener identidades ya de por sí híbridas y mezcladas, por

buscar sus raíces o un futuro mejor en un país que sienten lejano y al mismo tiempo atractivo. En cada caso, la realidad se demuestra distinta de lo que habían imaginado y a través de ese choque entre realidad e imaginación Banai proporciona a sus poemas profundidad y realismo, y los relaciona los unos con los otros como si de cuentos se tratase o de mini-capítulos de un documental. Las protagonistas de estos primeros poemas de Banai conversan entre ellas y, con sus vivencias, interpelan al lector, que también es espectador de sus aventuras en verso. En la entrevista con Einat Yakir, Banai afirma: «No se puede ignorar el hecho de que los poemas tienen un estilo de cuentos orales. Están escritos en la lengua en la que hablo, en la lengua del corazón» (2013).

Tras ese recorrido y zambullida en la vida de personajes tan ficticios y realistas al mismo tiempo, la poeta busca y se sumerge en la *arabidad* judía que encuentra en Israel, escondida en los márgenes de la sociedad, entre intentos evidentes de borrarla. Así Banai recuerda, por ejemplo, el pasado árabe y judío de Haifa (2013: 49), ocultado entre las estructuras y las formas de un nuevo presente:

Hārat al-yahud, Haifa
casas de piedra, ventanas abovedadas
balcones floridos con geranios en latas de aceitunas
miran a la calle
por la que una vez pasaban las diligencias
hacia la cercana Beirut
ciudad portuaria levantina
cafés
hombres con sombrero
marineros
Babel de lenguas
hoy en el corazón del barrio judío
hay clavado un misil de vidrio y hierro
edificios gubernamentales de ángulos agudos
seccionan la estructura de la calle
con un revestimiento de frío mármol
«Instituto de la Seguridad Social»
«Palacio de Justicia de Haifa»
entre ellos se desmorona el *hammam* al-Pasha
los baños árabes del barrio
entre cuyas paredes resonaba el eco de canciones
«*ghani li shwayyeh shwayyeh*
ghani li wakhuth 'ainayya»
mientras el cuerpo yacía sobre las losas de mármol caliente
que se convirtieron en el escenario del teatro
sobre los edificios de las oficinas

ondean banderas
 dos franjas azules y la estrella de David
 han colonizado lo que fue
 el barrio de los judíos

El árabe se ha convertido en este poema solo en un eco lejano, se oyen los versos de una célebre canción de Umm Kulthum (que significan «Canta para mí suavemente / canta para mí y captura mi mirada») y la poeta recrea la imagen de los baños árabes del barrio y de los lugares que ahora han sido transformados por la colonización edilicia y política.

También Naim, el carnicero *mizrahí* del mercado del barrio de Hatikva, canta versos de Umm Kulthum mientras corta con precisión los filetes de carne (2013: 42) y también, en el segundo libro de Banai, «el viejo Menashe» (2016: 53), desde la parada de las cebollas en el mercado de Hatikva, tararea Umm Kulthum en el poema escrito por Banai en ocasión de la muerte del Rabino Ovadia Yosef, el Gran Rabino sefardí de Israel y líder del partido político religioso Shas.

En *Hebrea* (2016), se pueden leer también otros poemas dedicados a personajes *mizrahíes*. En un poema titulado *Freha* (2016: 51) la poeta utiliza ella misma ese término en sentido despectivo sin ser consciente de la connotación étnica del mismo hasta que, en el festival «Mi corazón está en oriente» oye recitado el poema de Sami Shalom Chetrit, *Freha es un nombre bonito*, con el que el poeta *mizrahí* reivindica ese nombre femenino, *Freha*, como un nombre propio común entre los judíos del Magreb, denunciando su uso despectivo y racista en Israel.

Se considera interesante también el poema *Tikva Amar de Kiriyat Gat* (2016: 58), en el que Banai describe la historia de una alumna *mizrahí* particularmente brillante y del choque identitario con el chico afroamericano que conoce en la universidad de Berkeley:

Tikva Amar de Kiriyat Gat
 era la mejor de la clase
 por eso le dieron el apodo
 Tikva la asquenazí
 pese a que fuera marrón de piel
 destacó en ciencias sociales
 en la universidad de Ben Gurion
 y recibió una beca
 para estudios sobre la negritud
 en la cara Universidad de Berkeley
 [...] En un curso sobre Malcolm X
 se sentó a su lado Evans

un chico negro, delgado, con gafas redondas
 y trencitas
 su pierna rozó la de ella
 nunca me he follado a una judía
 dijo esa misma noche
 pasándole el cigarro
 yo no soy propiamente una judía
 como las que conoces de Washington DC
 explica ella
 yo soy más bien una judía árabe
 ¿has leído a Ella Shohat?
 Él sonríe, qué diferencia hay –
 yo soy negro
 tú blanca
 [...]

La diferencia entre *mizrahíes* y *asquenazíes* se evidencia en este poema por el hecho de que a la mejor de la clase se le apoda «la asquenazi», pese al color de su piel y al hecho de que sea de Kiryat Gat, un municipio del sur del país habitado principalmente por judíos provenientes del Norte de África, reflejando lo que suele pasar en todos los ámbitos: quien prima son los judíos de origen europeo y no los *mizrahíes*. Sin embargo, esas diferencias se allanan y se convierten en otras en un contexto social distinto, en el que se añaden otros motivos de discriminación: los que Evans en el poema recién citado resume diciendo «yo soy negro / tú blanca». El color de la piel parece importar cuánto o aún más que las diferencias entre clases sociales y, sin embargo, Tikva piensa, en la última estrofa del poema, en el pasaporte americano que Evans tiene y ella no y en el trabajo ilegal que ella hace para poderse permitir vivir en Estados Unidos. Tikva hace referencia a Ella Shohat⁵, denotando su preparación académica, para explicarle a Evans quien es: una judía árabe, no como las de Washington DC. Pero no encuentra en él comprensión ni el compañerismo de quien comparte una situación de marginalización y discriminación similar, sino a un chico negro (varón en una sociedad patriarcal) que lo único que ve es que ella es (o parece) más blanca – o menos negra – que él.

Esas diferencias de colores (el blanco y el negro) se manifiestan también en el poema que Sigalit Banai ha recitado en varias ocasiones en encuentros de poesía hablada (*Spoken Words*) y que se titula *Ciudad negra* (2016: 47) haciendo referencia, por oposición, a la «ciudad blanca», expresión usada para referirse a Tel Aviv.

5. Ella Shohat es investigadora de Estudios Culturales en la Universidad de Nueva York. Fue de las primeras estudiosas y activistas que llevaron a la atención del público israelí el tema de la discriminación de los judíos árabes. Véase, entre otros artículos destacables, «The Invention of the Mizrahim» (1999).

En la ciudad blanca
yo soy negra
frente a los hípsters a los que los padres les pagan
el alquiler del piso
y un pastel de «Habima»⁶ vacío
lugar conmemorativo de cultura «elevada»

En la ciudad negra
yo soy blanca
una colonialista que vino a vivir «al barrio»
soy de las de la universidad
la vecina
encajada como una maceta
sin tierra

Me construí una casa en la ciudad negra
de paredes blancas
decorados árabes
ventanas azules reflejan el barrio
que se ha convertido en propiedades inmobiliarias
y se ha blanqueado

Y tengo privilegios
sí, lo declaro
tengo dinero en el banco
y un bagaje cultural
y tengo
tengo la lengua correcta
para escupir en el pozo
de la ciudad
blanca

Indico con colores negro y blanco
mi cerebro está dividido entre lóbulo y lóbulo
mi corazón está hueco
en mí hay una muralla
desde fuera negra
desde dentro
blanca

6. Habima es el nombre del Teatro Nacional Israelí, en el que también se halla un elegante café.

La dualidad de Banai, de piel un poco más oscura, pero perteneciente a una clase privilegiada, se refleja con honestidad en sus poemas. En las denuncias de las discriminaciones a las que la poeta asiste a su alrededor, no cabe una identificación real, no hay vivencias en primera persona, sino que se trata de una elección consciente, de una declaración de posición social, sin ocultar sus privilegios.

Esos privilegios, sin embargo, no le impiden criticar el mundo que la rodea y del que forma parte, «escupir en el pozo / de la ciudad / blanca», ni tampoco la salvan del dolor que le provoca la situación de su país, un país con el que no se identifica. En el poema *Exilio interior* (2013: 48), de hecho, la poeta busca huir hacia un exilio íntimo, dentro de sí misma, para escaparse de la violencia a la que hacen referencia los lugares que la rodean:

Intento vivir aquí en un exilio interior dentro del corazón
pongo barreras a ambos lados de mis ojos
voy recto para no fijarme en el nombre de las calles
Herzl Hahaganah Derech Moshé Dayan
mi mirada rehúye las pantallas de televisión
tanques israelíes invadieron Gaza – heridos y asesinados
no miro
lloro sangre en lo más profundo de mis ojos
sigo andando, salgo de un revestimiento de hormigón y cemento
entre los árboles del Fondo Nacional Judío
veo que asoman las piedras del pueblo destruido
al lado en bancos de madera
unas familias comen humus en fiambreras
y asan carne

La *arabidad* que busca y encuentra Banai a su alrededor no tiene que ver solo con la presencia de judíos árabes, sino también con las huellas palestinas destruidas entre la indiferencia de los nuevos habitantes. Huellas que Sigalit Banai ve y reconoce, así como se ven y reconocen personajes palestinos en sus poemas que revelan la complejidad de las relaciones entre ellos y los habitantes judíos de la zona y, al mismo tiempo, reivindican su propia dignidad y su fuerza. Entre ellos se encuentra Madi, profesor de árabe en la universidad de Tel Aviv, que explica gramática en un hebreo fluido y que Banai compara con un profesor israelí de hebreo en una universidad de Estados Unidos, con una sola diferencia:

[...] Solo que la familia de Madi estaba aquí desde tiempos inmemoriales
en Palestina región de Ashsham que su lengua es el árabe
él no se movió de su sitio
cómo se volvió
inmigrante en su tierra

El insigne estudioso de la literatura *mizrahi* Yochai Oppenheimer, afirma que, a diferencia de otros poetas *mizrahies*, «Sigalit Banai describe la acción de cruzar la frontera nacional como una realidad posible, no solo como una fantasía» (2012: 204), citando seguidamente el poema *Ezra Sweiky se convierte en palestino* (2013: 51-53). En él la autora describe la elección personal de un judío israelí enviudado de mudarse al otro lado del muro, a los territorios palestinos, y de emprender allí una labor social con los niños. El poema no tiene un final feliz, no es fruto de una visión ingenua y no quiere ocultar las profundas dificultades que comporta una decisión de este tipo en un contexto de conflicto permanente como es el que envuelve a palestinos e israelíes, y sin embargo muestra una posibilidad real, según Oppenheimer subraya: una posibilidad que Sigalit Banai ha puesto en práctica en su vida y en su obra.

También se encuentra Raida entre los poemas de Banai, quien, en un curso sobre empoderamiento de las mujeres, rebate a la profesora (que habla con acento americano y viste pantalones bombachos, una camisa ancha y colorida y sandalias Birckenstock) sobre el consumo de pornografía en el ámbito conyugal. La profesora americana le aconseja leer a Nawal Alsadawi, mientras Raida se ríe, empoderada, recordando un encuentro sexual con su marido. Yochai Oppenheimer menciona este poema para subrayar como Banai, en línea con el feminismo *mizrahi*, discrepa del universalismo que caracteriza el feminismo asquenazí o blanco en general y pone en duda la rigidez del discurso feminista académico, en este caso en relación con la pornografía, aportando la visión no académica de una mujer que pone el centro del discurso en el disfrute. «El “empoderamiento” (según la jerga feminista) no se realiza por medio de actividades intelectuales, sino que transmite una vida sexual feliz para las mujeres con sus maridos, con o sin pornografía. Este guiño crea claramente una alianza entre la hablante *mizrahi* y la árabe, es decir entre mujeres que no están preparadas para adoptar en modo dogmático el discurso feminista occidental» (2012: 162). El discurso de Sigalit Banai, de hecho, se identifica con el feminismo *mizrahi*, un feminismo que se distancia del feminismo blanco, considerado como universal, y reivindica la importancia de las desigualdades de clase, étnicas y sociales, añadidas a las discriminaciones de género. Así resume Vicky Shiran (1948-2004), poeta y fundadora del movimiento feminista *mizrahi*, la lucha feminista *mizrahi* en la recopilación de artículos publicada por la asociación feminista Achoti en 2007⁷:

En la vida de una feminista *mizrahi* se cruzan opresiones en el ámbito del género, en el ámbito étnico y, para la mayoría, también en el ámbito de la clase social. Por eso, hay que luchar en distintos frentes: contra la opresión machista, contra la opresión machista-*mizrahi*, contra la opresión étnica de

7. También Sigalit Banai participó con un artículo en ese libro, cuyo título era «Muhagba – ‘Atuyah» (2007: 319-322), términos que en árabe y en hebreo significan «velada, cubierta por un velo», haciendo referencia al velo que cubre la cabeza de algunas mujeres musulmanas.

mujeres y hombres asquenazíes, y contra la opresión y explotación como miembro de la clase más desfavorecida. Además, una feminista *mizrahí* es consciente también de su posición como opresora por ser parte de la mayoría judía que oprime a la minoría árabe-palestina de mujeres y hombres. Todo eso le exige la posibilidad de construir una imagen compleja del mundo, de observarse a sí misma de forma crítica y observar nuestras propias acciones, de moverse entre las costuras de identidades diversas y en conflicto, y sobre todo crear un mundo nuevo a través de la destrucción no-violenta del viejo mundo opresor (2007: 33).

El pensamiento y la poética de Sigalit Banai se pueden ver reflejados en esas palabras de Shiran, ya que los personajes de Banai reflejan esas intersecciones identitarias que no se pueden simplificar como meras dicotomías. Además en los poemarios de Banai las mujeres son protagonistas y, en particular, las mujeres que viven situaciones de desigualdad desde los puntos de vista étnicos y sociales. Esa característica también une a Banai y Shiran, ya que esta última, como poeta, también puso en verso historias de mujeres en situaciones de discriminación.

En su segundo libro, Banai dedica una sección entera a poemas inspirados en las historias de mujeres maltratadas, víctimas de violencia. La sección se llama *Balcón de las mujeres* (עזרת נשים), haciendo referencia al lugar de la sinagoga en el que rezan las mujeres, y la misma poeta explica al comienzo de esa sección: «Escrito como espectáculo poético para un grupo de teatro de mujeres víctimas de violencias, según sus relatos».

Sigalit Banai en su segundo libro, *Hebrea*, vuelve a casa, a Israel, y allí busca un nuevo hogar. Se trata de un hogar que tiene que ver con una mirada hacia la religión, el judaísmo, la espiritualidad, si bien manteniendo sus preferencias para dar voz a personajes femeninos y a experiencias periféricas, marginales, no canónicas.

Ese cambio en las temáticas de los poemas de Banai se revela ya en las cubiertas y contracubiertas de sus dos libros. En ambos la imagen de las cubiertas presenta una foto de la autora con un tatuaje de *henna* en el primer libro y con las palabras «Escucha Israel» [שמע ישראל], nombre de una de las principales plegarias judías, tatuada en el segundo; la contracubierta del primer libro retrata a la misma Banai vistiendo un velo al estilo musulmán, mientras que la contracubierta del segundo retrata a la autora con la cabeza cubierta por un velo al estilo judío religioso. Los poemas de *Hebrea* tienen, de hecho, una sección, la primera, dedicada a la temática religiosa. El primer poema, que da título a la sección y del que también se puede ver un videoclip⁸ realizado para el canal televisivo israelí Kan, se titula *Mudémonos a Jerusalén* (2016:11) y describe el deseo de la autora de ir a vivir a Jerusalén, la ciudad sagrada, más cerca de los árabes, pero también mucho más cerca de la religiosidad judía y no judía:

8. <https://es-la.facebook.com/kanipbc/videos...>

Mudémonos a Jerusalén
 yo reforzaré mi fe
 vayamos a vivir en el viejo Katamon
 mandaremos a los niños
 a una escuela mixta
 judíos-árabes
 religiosos-laicos
 el sábado por la mañana iré a rezar con los de Breslev⁹
 lentamente
 me bajaran las lágrimas durante la lectura de la Torá
 prepararás mientras tanto un bolso para la playa
 y entonces viajaremos
 vayamos, vayamos
 a escuchar a Suad Masi¹⁰ en Ramallah
 a ver un espectáculo en el Teatro Nacional Palestino
 hablaré en árabe
 en la calle Salah Ad-din
 y mejoraré la lectura
 vayamos andando al muro de las lamentaciones en *shavuot*
 vestidos de blanco
 los niños y yo
 nos acercaremos, tocaremos y besaremos las piedras
 leeremos los Salmos
 “He sido derramado como agua, y todos mis huesos se descoyuntaron
 mi corazón era como cera, derritiéndose en mis entrañas” (Salmos 22: 14)
 cojámonos de las manos en las *baqashot*¹¹
 en una noche de invierno en Nahlaot¹²
 los niños harán jarras de cerámica
 en una actividad del Museo de Israel
 rompámoslas
 y peguemos los añicos
 de nuevo
 vayamos al mercado de Mahané Yehuda el viernes por la mañana
 con mi padre
 como cuando era pequeña
 comamos sopa de *kube hamusta* en Morduk¹³

9. Breslev es un movimiento jasídico fundado por el rabino Najman de Breslev.

10. Cantante y guitarrista argelina

11. Súplicas y rezos típicos de la celebración de *shabat* en los ritos sefardíes y *mizrahíes*

12. Nahlaot es un barrio de Jerusalén

13. El *kube hamustá* es una receta de origen iraquí y Morduk es un restaurante que se encuentra en el mercado de Mahané Yehuda en Jerusalén.

volveré a cantar en el coro
me cubriré con un velo en la YMCA para los himnos de los cristianos
De profundis desde lo más profundo viene tu llamada Dios
escuchemos el órgano en la abadía de la Dormición
y no subiremos al Monte del Templo
echaremos de menos el Monte del Templo
echaremos de menos Alaqsa
espacios blancos blancos
de santidad
vámonos ya vámonos
vámonos vámonos vámonos
a Jerusalén
vámonos ahora
para el fin de semana
por una hora
solo de visita
y volvamos
de vuelta

El movimiento que describe Banai en este poema, de acercamiento a la cultura religiosa, además de a la árabe, de fascinación hacia la misma, ya sea judía, cristiana o musulmana, y al mismo tiempo de vuelta atrás al final del poema, representa el movimiento poético de la autora, que busca esta experiencia casi mística en sus poemas, sin perder su visión –curiosa– de laica. *Hebrea* está dedicado a su padre con estas palabras: «A mi padre, Moti Banai, judío hereje, hebreo piadoso». En esa dualidad judaísmo/hebraísmo y herejía/piedad se sitúa también la poeta, quien quiere en «un acto casi político volver justamente al judaísmo y enamorarme del hebreo a través de los textos judíos» (Yakir: 2013) y quien, pues, construye una casa en su lengua en *Mi piel es hebrea*¹⁴ (2013: 67, 2016: 7):

Mi piel es hebrea
y me aferro a esta tierra con uñas y dientes
no tengo otro lugar
adonde pueda migrar
porque cómo exiliarme en mi lengua
en la que me construí una casa
en mi poema
y es como una marca de Caín en mi frente
que no frotaré, no rascaré mi herida de sangre
porque estoy enamorada

14. <https://www.youtube.com/watch?v=zPlsIKZkgXU>

me envuelvo en el vestido de novia
 de mi lengua
 lengua materna
 lengua de mi pueblo
 mi patria sangrante
 hebreo
 mi amor

Tras haber establecido su casa en su lengua, el hebreo, y alejarse un poco, en su segundo poemario, de la lengua árabe, comienza el viaje de la autora por lugares relacionados con la religión judía, pero siempre de una forma particular, personal. Encontramos, pues, entre otras, «una mujer con kipá bordada / envuelta en un taled celeste» (2016: 13), una rabina en una clase para mujeres en Yad Eliyahu, barrio periférico de Tel Aviv (2016: 17), un poema dedicado a la cábala y al libro del *Zohar* (2016: 20) y el poema ya mencionado sobre la muerte del rabino Ovadia Yosef, líder del partido político religioso *mizrahí* Shas (2016: 53). En todos ellos, Banai se acerca a la religión desde la espiritualidad, el misticismo, desde la visión *mizrahí* y, sobre todo, desde historias reales o realistas principalmente de mujeres.

También en tiempos más recientes Banai sigue interesándose por temáticas relacionadas con el empoderamiento de las mujeres desde la periferia. En un artículo publicado en *Haaretz* el 31 de marzo de 2023, Sigalit Banai habla de las actuales protestas que arrasan en Israel también desde una visión periférica, la de una alumna suya de Rahat, ciudad beduina del Sur de Israel, y describe cómo, con ella, asiste a un espectáculo de Ilanit Swissa, en el que mujeres de Sderot y de Rahat compartieron escenario contando en monólogos sus historias. Entre ellas, una mujer de Gaza comparte sus sentimientos frente a los ataques israelíes contra su tierra. En su vuelta a casa, a una Tel Aviv en la que acababan de terminar las manifestaciones de ese día, Banai afirma sentir, después de ese espectáculo y en esa tierra ensangrentada, «que hay un hilo de esperanza» (2023).

Vida y arte, árabe y hebreo, mujeres musulmanas y judías se mezclan, por lo tanto, en la obra de Banai, como realidades inseparables, reflejo las unas de las otras; entre ellas la poeta y artista escribe y recita, se identifica y se aleja, en una metamorfosis de sí misma, ofreciendo un retrato variopinto y crudo de la sociedad israelí desde sus márgenes.

4. Conclusiones: *quiero inventarme a mí misma*

El poema traducido aquí a continuación se considera particularmente apropiado para concluir este artículo ya que resume las características propias de la poética de Banai. Es un poema que se ha recitado en veladas de *Poetry Slam* y de ‘Ars Poetica antes de ser publicado. Con ocasión del decimoquinto encuentro de ‘Ars Poetica¹⁵, Sigalit Banai

15. <https://www.youtube.com/watch?v=24IMhJLkVrw>

añade versos en árabe y en hebreo al poema (versos que se indican en cursiva en el texto traducido que se ofrece seguidamente), con los que se dirige directamente al público, aprovechando esa libertad que le ofrece la oralidad, la poesía hablada.

En él, además, la poeta describe su viaje poético, de la *arabidad* a la religión, viaje que se refleja también en el título del poema: *Poema de regreso* (2016: 49), considerando que el término *tsuvá* [תשובה] indica tanto un regreso o una respuesta (pudiendo hacer referencia a las respuestas rabínicas en época medieval), como el regreso a la religión de los judíos que se habían alejado del judaísmo más ortodoxo.

Estos versos, además, resumen perfectamente el particular estilo poético de Sigalit Banai, en el que la autora se reinventa a sí misma actuando en sus poemas como en una película.

Y qué pasa si soy mitad y mitad de Beit Hakerem
y mis padres me dieron mucha seguridad
me apetece sentirme parte de Oriente Medio
y qué pasa si mi bisabuela escribió el *Simhá Rabá*
y la familia de mi madre fundó el barrio
y no bajé el volumen de la música de mis padres
no me avergoncé de la lengua que hablaban
¿Qué pasa? ¿No puedo echar de menos algo que no tuve?
¿Inventarme de nuevo
como una árabe chic?

*Yo hablo árabe, lo he aprendido por mí misma
no lo he aprendido de mi padre ni de mi madre
ni en el ejército ni en la universidad
lo he aprendido de la gente, de las películas, de las canciones
es una lengua del corazón*

Porque en nuestra casa por las fiestas
oíamos la radio, vestíamos de diario
y yo envidiaba el mantel blanco de los vecinos,
probaba la comida de las ollas de la madre de Anat
su padre decía que el cerdo no es sano,
y veían en casa una película árabe.

Años de soltería sola en casa por las fiestas
hipnotizada en *Yom Kipur* por los hombres orando
“Dios temeroso, dios poderoso
concédenos el perdón
al final de este día de ayuno...”

Yo
 quiero
 purificar
 el corazón
 enamorarme
 de un poema virgen

Yo quiero *Shas chic*
Shas chic – ¡mola!

Y qué pasa si este poema no me representa
 ¿acaso escribo poesía que representa? ¿A quién?
 Quiero inventarme a mí misma
 yo vivo en una película
 una película árabe
 judía

Así es cómo queda evidente el carácter interartístico de la poesía de Banai, su fuerte conexión con la oralidad, el cine y la recitación, la presencia de la autora misma en su obra, y su forma tan peculiar de cruzar fronteras lingüísticas y culturales reinventándose a sí misma en un constante juego identitario y artístico, entre la cultura árabe y *mizrahí* y la religiosidad judía más ortodoxa.

5. Bibliografía

- AA.VV. (2007), *A mi hermana. Política feminista mizrahí*. Tel Aviv: Babel. [En hebreo].
- AUSTIN, J. L. (2016 [1962]), *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Editorial Paidós.
- BANAI, S. (2013), *Barrio de Hatikva, El Cairo*. Tel Aviv: Iton 77. [En hebreo].
- BANAI, S. (2016), *Hebrea*. Tel Aviv: Iton 77. [En hebreo].
- BANAI, S. (2023, 31 marzo), Invito a la policía, la ambulancia, Ben Gvir y todos a tener cuidado... tengo que pasar. *Haaretz* < <https://www.haaretz.co.il/literature/tarbut-sifrot/2023-03-31/ty-article/.premium/00000187-3937-da89-a39f-3d3762eb0000> > [en hebreo] Consultado el 29/07/2023.
- BUTLER, J. (1993), *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of Sex*. London - New York: Routledge.
- FISCHER-LICHTE, E. (2011 [2004]), *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada ed.
- HIRSH, E. (2016, 19 octubre), Sigalit Banai, Hebrea. Blog: <<https://www.elihirsh.com/?p=6312>> [en hebreo]. Consultado el 29/07/2023

- HOOKS, B. (1995), Performance Practice as a Site of Opposition. En *Let's Get It On: the Politics of Black Performance*. Catherine Ugwu (ed.), Seattle: Bay View Press, 210-219.
- MARTÍNEZ CANTÓN, C. I. (2012), El auge de la nueva poesía oral. El caso del *Poetry Slam*. *Castilla. Estudios de literatura*, 3: 385-401.
 <<https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/120>>
- ONG, W. Y. (1987 [1982]), *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México: Fondo de cultura económica.
- OPPENHEIMER, Y. (2012), *¿Qué significa ser auténtico? Poesía mizrahí en Israel*. Tel Aviv: Resling. [En hebreo].
- SAID, R. (2016, 8 septiembre) Hebreá: por fuera negra y por dentro blanca. *Haokets*: <<https://www.haokets.org/2016/09/08/%d7%a2%d7%91%d7%a8%d7%99%d7%99%d7%94-%d7%9e%d7%91%d7%97%d7%95%d7%a5-%d7%a9%d7%97%d7%95%d7%a8%d7%94-%d7%9e%d7%91%d7%a4%d7%a0%d7%99%d7%9d-%d7%9c%d7%91%d7%a0%d7%94/>> Consultado el 29/07/2023
- SÁNCHEZ-MESA D.- BAETENS J. (2017), La literatura en expansión. Intermedialidad y transmedialidad en el cruce entre la literatura comparada, los estudios culturales y los *New Media Studies*. *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 27: 6-27.
- SHOHAT, E. (1999), The Invention of the Mizrahim. *Journal of Palestine Studies*, 29, 1: 5-20.
- SHOHAT, E. (2003), Rupture and Return: Zionist Discourse and the Study of Arab Jews. *Social Text*, 21, 2: 49-74.
- YAKIR, E. (2013), Las nueve en Plaza Tahrir. *Beit Avi Chai*: <<http://www.bac.org.il/specials/project/kvl-ayshha/article/tshaa-bkykr-thryr>> [en hebreo]. Consultado el 29/07/2023

6. Videos

- *Malcolm X nos blanquea*: <https://www.youtube.com/watch?v=BUxJNRURTHI>
- *Mudémonos a Jerusalén*: <https://es-la.facebook.com/kanipbc/videos/%D7%9B%D7%90%D7%9F-%D7%A9%D7%99%D7%A8-%D7%A1%D7%99%D7%92%D7%9C%D7%99%D7%AA-%D7%91%D7%A0%D7%90%D7%99/1967415550144628/>
- *Mi piel es hebrea*: <https://www.youtube.com/watch?v=zPlsIKZkgXU>
- *Poema de regreso* en 'Ars Poetica 15': <https://www.youtube.com/watch?v=24IMhJLkVrw>