



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Poesía hebrea mizrahí: voces judías y árabes en los albores del siglo XXI

Erica Consoli

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

TESIS DOCTORAL

**Poesía hebrea mizrahí:
voces judías y árabes en los albores del siglo XXI**

Erica Consoli

Directoras:

Ana M. Bejarano Escanilla
Mònica Rius Piniés

Tutora:

Mònica Rius Piniés

Programa de doctorado:

Estudios lingüísticos, literarios y culturales

Línea de investigación:

Construcción y Representación de Identidades Culturales

Septiembre, 2022



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

TESIS DOCTORAL

**Poesía hebrea mizrahí:
voces judías y árabes en los albores del siglo XXI**

Erica Consoli

Directoras:

Ana M. Bejarano Escanilla
Mònica Rius Piniés

Tutora:

Mònica Rius Piniés

Programa de doctorado:

Estudios lingüísticos, literarios y culturales

Línea de investigación:

Construcción y Representación de Identidades Culturales

Septiembre, 2022



A Ana y a Mònica: por vuestras lenguas y vuestras miradas
complementarias, armoniosas y valiosas.

A Leonardo: el *anti-tesis*.

“Pezzettino adesso sapeva che anche lui, come tutti,
era fatto di tanti piccoli pezzi.”

Pezzettino, Leo Lionni

AGRADECIMIENTOS

El camino hasta llegar a escribir esta tesis doctoral no ha sido para mí ni llano ni breve. Sin embargo, llegando ahora a esta mía *Ítaca*, miro hacia atrás muy agradecida por el *tan hermoso viaje que me brindó*.

Antes que a nadie y de todo corazón, quiero darles las gracias a mis directoras de tesis, Ana Bejarano y Mònica Rius, las primeras lectoras atentas de todas estas páginas, las destinatarias reales de mis palabras, quienes han dado sentido a mis pensamientos a la vez que han cuidado mis sentimientos. Agradezco las sabias aportaciones y las enseñanzas de ambas a nivel académico, pero, sobre todo, les agradezco la paciencia y el cariño con los que me han acompañado por todas las vueltas que mi vida, mi humor y mis ánimos han dado durante el tiempo que ha durado esta investigación. Me une a ellas una sincera amistad.

Este largo camino doctoral me ha permitido descubrir, explorar y hacer mía una geografía física y emocional, compuesta por todas las personas que han habitado mis idas y venidas, que han poblado mis días e ideas: personas a las que estoy muy agradecida por haber contribuido a plasmar en esta tesis –y en mi vida– los resultados de tantos años de lecturas, aprendizajes, huidas y regresos.

El regalo más bello de esta tesis ha sido para mí Jerusalén. Sus colores, su luz, sus calles, sus olores, sus contrastes y sus heridas están inscritos en mi interior de forma indeleble. Jerusalén fue el escenario de mis primeros encuentros con la poesía que hilvana esta tesis y con sus poetas. A Almog Behar, le quiero agradecer de corazón no solo su labor poética, sino también su disponibilidad para encontrarme y compartir conmigo sus reflexiones, de las que se han podido nutrir mis estudios doctorales.

Las palabras de Adi Keissar me impactaron desde la primera vez que las oí. Fue en Jerusalén. Le quiero dar las gracias, pues, por la fuerza que transmite y por la amabilidad demostrada con sus prontas respuestas toda vez que me he puesto en contacto con ella.

De la misma forma, Sigalit Banai fue muy amable las veces que le escribí y él verla recitar sus poemas en un escenario del barrio de Musrara, en Jerusalén, me fascinó.

Los poemas escritos por estas/os y otras/os poetas, de cuya lectura he disfrutado mucho, y los encuentros con sus autoras/es han alimentado en mí la pasión y el compromiso necesarios para seguir por este camino doctoral incluso cuando las ganas de dejarlo se hacían más fuertes

Por Jerusalén, además, me han acompañado y guiado personas que me han desvelados la belleza sin iguales de la ciudad sagrada junto con sus aspectos más dolorosos y me han llevado por sus callejuelas más recónditas, donde aguardan sorpresas inesperadas. Agradezco de corazón a Nomi, Dua y Enrico, en especial, todo lo que me han enseñado *en Jerusalén* y *de Jerusalén* (y sus alrededores). Con sus miradas originales, críticas y también muy divertidas, con sus reflexiones y su presencia que ha perdurado en la distancia de los lugares y de los años, cada una/o me han inspirado en la escritura de esta

tesis y a Nomi, en particular, le debo también mucho de mi hebreo, del que ha sido una maestra excelente.

De mi paso por Tel Aviv, durante los años de doctorado, no puedo olvidar las magníficas clases sobre literatura hebrea escrita por autores árabes palestinos del profesor Yochai Oppenheimer, quien, además, me ha generosamente proporcionado material muy valioso para poder seguir investigando desde lejos. Particularmente relevante fue también una inesperada conversación con el profesor y activista Gerardo Leibner, cuyas palabras y acciones siguen constituyendo una fuente de inspiración para mí. La profesora Rosalie Sitman también me cuidó en esa estancia y después de ella.

Tan ricas fueron mis experiencias en Jerusalén y sus alrededores que ya me faltan espacio, tiempo y memoria para poder agradecer sus aportaciones a todas y cada una de las personas con las que he compartido algún momento especial en esa ciudad. Sin embargo, no quiero dejar de nombrar, por lo menos, a Shlomo Serry, magnífico anfitrión, y a Ricardo Muñoz Solla, quien me lo presentó y me guio en mis primeros pasos por la lengua hebrea y también por la ciudad sagrada. No quiero olvidar a los componentes de la “Familia portuguesa”, venidos de medio mundo, que han enriquecido mi experiencia, entre otras cosas, con los knafeh y las vistas privilegiadas desde la azotea del monasterio de la Flagelación; ni tampoco olvido el cariño de Katja, quien siempre me dio ánimos para seguir con el trabajo doctoral, el delicioso Rosh Hashanah con la familia de Roni ni las aventuras por el Norte con Jordi y Jesús, entre pájaros, humus y granadas.

Además, la primera vez que viajé por esas tierras y pasé por Jerusalén conocí a Melissa, quien desde entonces me acompaña de lejos con su amistad, siendo incluso la primera lectora del resumen en inglés de esta tesis.

En Jerusalén también conocí a Marc, quien me presentó a Erica y con ella espero volver pronto a Jerusalén.

La experiencia probablemente más emblemática, relacionada con la escritura de esta tesis, fue la manifestación por las calles de Tel Aviv, el 11 de agosto de 2018, en la que participé con Gil, excelente compañera de piso y de luchas, y también con Jesús y Meritxell, a quienes agradezco profundamente haber compartido ese viaje conmigo, un viaje que fue para mí un renacer. A Meritxell, en particular, quiero darle las gracias porque es un privilegio poder aprender de su mirada tan abierta y curiosa hacia el mundo y poderla encontrar siempre a mi lado compartiendo tanto.

En esta orilla del Mediterráneo, en Barcelona, sin embargo, no habría logrado escribir la tesis ni superar muchos otros momentos difíciles sin el apoyo, los sabios consejos y la profunda amistad de Izaskun, con la que comencé este recorrido cuando escribimos codo a codo nuestros Trabajos de Fin de Máster. Gracias por ser parte fundamental de este camino y de mi vida, incluso en la cotidianidad.

El paso por la Universidad de Barcelona propició bellos encuentros y amistades: entre otros, con Golda, con la que he compartido aburridas reuniones, pero también preciosas tardes de té y confidencias, con Adina, con Pere y Rut, con Èlia, Aina, Theo y Jordi, a

quienes agradezco los fértiles diálogos por los pasillos de la facultad y fuera de ella, acompañados o no de una buena copa de vino.

En la Universidad, gracias a la beca doctoral, di también mis primeros pasos como profesora y tuve luego la suerte de poder enseñar hebreo en la Escuela Oficial de Idiomas. Me siento muy afortunada y agradecida por sendas experiencias tan sumamente enriquecedoras y, sobre todo, por los aprendizajes y el cariño recibidos de parte de los estudiantes que he tenido la suerte de conocer en mis clases, a lo largo de los años, y que ocupan un lugar especial en mi corazón.

Fuera de la Universidad, no quiero olvidar de agradecerles a Lucía Leiva y a Yolanda García sus cuidados y su ayuda para encontrar confianza y fuerza en los momentos de más vulnerabilidad; a Ania agradezco el acompañamiento constante, su amistad y generosidad; a Mercè agradezco haberme salvado con escáner y Photoshop y también con sus abrazos, sus palabras y sus propuestas divertidas –a veces acompañadas de alguna cerveza-; a Pau y a sus cursos de clown agradezco haberme enseñado a reír de los errores incluso cuando se escribe una tesis doctoral; gracias a Paula que siempre trae consigo un rayo de sol, aun cuando llega llena de nubes; gracias a Pepelú y a Luis por habernos acompañado -a mis directoras de tesis y a mí- con sus deliciosos arroces.

Más lejos aún, en esta geografía doctoral y emocional, quiero agradecerle a Shirin el haberme enseñado otros mundos y otras formas de mirar con originalidad y amabilidad a la vida; a Verónica agradezco la poesía; a Cádiz agradezco el océano y los gaditanos que, como la poesía, me dan siempre cobijo.

Mis amigas y amigos de Biella saben que sin ellas y ellos no me reconocería a mí misma. Los pies con los que puedo ir a explorar todos esos lugares los debo a mi madre y a mi padre, mis *primeros sentidos en el mundo*, mi anclaje; las alas las debo a Jesús, quien sopla siempre a favor de mis sueños y amortigua mis caídas.

Gracias a Leonardo por su presencia y su paciencia, ya que ¡oye poesía mizrahí desde que estaba en mi barriga! y, más que nadie, no ve la hora de que esta tesis se acabe.

Finalmente creo que la raíz profunda de mi interés por este campo de estudio tiene tres rostros: primero, los de mi primo Ted y de mi prima Rosà, quienes ampliaron el alcance de mi mirada y el horizonte de mis sentimientos desde bien pequeña, y me enseñaron que las fronteras están para ser cruzadas, que la diversidad es una riqueza y que las distancias se salvan con una sonrisa; luego, el rostro de mi abuela, la *nonna* Agnese, quien me ha enseñado desde siempre que el monolingüismo no existe y que las mujeres tenemos una fuerza descomunal, y quien ahora me enseña que, en la fragilidad de la memoria, lo único que se queda es lo que realmente movió el corazón.

RESUMEN

La presente tesis doctoral constituye un estudio en profundidad de la poesía mizrahí actual, es decir, la poesía escrita por autores israelíes judíos de ascendencia árabe, centrándose en la producción del último decenio. Esta investigación viene a demostrar que se trata de una poesía comprometida con la sociedad en la que surge y de la que se nutre, al tiempo que establece con ella una relación dialéctica.

Se ha escogido como objeto principal de estudio la obra de cuatro poetas, a pesar de que se alude además a un nutrido grupo de ellos a lo largo de la tesis. Se trata de Adi Keissar (Jerusalén, 1980), Almog Behar (Netanya, 1978), Shlomi Hatuka (Ramat Gan, 1978) y Sigalit Banai (Jerusalén, 1968). A través de las obras de estos autores se analizan detenidamente las características de la producción poética mizrahí y su relación con distintas reivindicaciones sociales.

La propuesta más destacada de la poesía mizrahí actual es la rescritura y la recuperación del relato histórico y familiar de las migraciones de los judíos desde los países árabes hasta Israel en los primeros años tras la fundación del Estado. Para ello, se crea un vínculo importante con la lengua árabe, la lengua de los abuelos de los poetas estudiados, lengua que se reclama como parte de sus identidades individuales, de la identidad colectiva mizrahí y de la cultura judía e israelí en general.

El punto de vista que estos y otros escritores mizrahíes adoptan en el ámbito de la poesía israelí es un punto de vista que se dirige al centro, al canon literario, desde los márgenes, elevando una voz crítica, al tiempo que proponiendo, desde esos márgenes geográficos y culturales, visiones más complejas de la realidad y lenguajes más abiertos a las influencias de otras lenguas y expresiones artísticas.

Cabe destacar también que la marginalidad de la poesía mizrahí la ha hecho más cercana –geográfica y culturalmente- a la cultura palestina. A algunos poetas palestinos, pues, dirigen sus versos los poetas mencionados a la vez que participan con ellos en acciones sociales y políticas, además de las culturales.

Asimismo, esta tesis doctoral se adentra en el análisis de ciertos aspectos del feminismo mizrahí en su especificidad, siempre a través de la obra de las poetas que conforman el corpus de este trabajo y de otras autoras indirectamente.

Otra característica relevante de la poesía mizrahí actual es su relación con la oralidad, con la música, la actuación y la recitación en público de poemas. Las obras de Adi Keissar y

Sigalit Banai resultan particularmente interesantes para explorar este vínculo entre escritura y oralidad, que constituye un lenguaje propicio para la interacción entre literatura y sociedad.

Al mismo tiempo se puede considerar la traducción como una forma de activismo y de diálogo con la sociedad, sobre todo cuando se produce entre lenguas y culturas que suelen encontrarse segregadas por relaciones de poder y de conflicto desiguales tanto en el ámbito cultural como en el político, como es el caso de la relación entre la lengua árabe y la hebrea en el contexto israelí. Esta investigación demuestra, en consecuencia, cómo la traducción entre estas dos lenguas y el conocimiento de sendas producciones literarias constituye un acto a contracorriente a nivel cultural, en el que los poetas judíos árabes y mizrahíes han participado y siguen participando, como es el caso de Almog Behar para quien el acto de traducir es parte intrínseca de su obra poética y de su aportación cultural. Las obras de las y los cuatro poetas que se analizan y traducen en este trabajo –así como las de algunos otros- nos guían, por lo tanto, hacia el descubrimiento de las características de la poesía mizrahí contemporánea y nos revelan en concreto su vertiente más reivindicativa y comprometida con la sociedad que la rodea.

ABSTRACT

This doctoral dissertation constitutes an in-depth study of current Mizrahi poetry, that is poetry written by Jewish Israeli authors of Arab origin, focusing on the poetic production of the past decade. In particular, it aims to demonstrate that this poetry is closely related to social activism, since it is committed to the society in which it arises and from which it is nourished, establishing a dialectical relationship with this society.

The main object of study is the poetry of four Mizrahi poets: Adi Keissar (Jerusalem, 1980), Almog Behar (Netanya, 1978), Shlomi Hatuka (Ramat Gan, 1978) and Sigalit Banai (Jerusalem, 1968). Throughout this doctoral research, their poems guide the discovery of the characteristics and claims of contemporary Mizrahi poetry.

The most representative claim of this poetry is the rewriting and recovery of the historical and family history of the migrations of Jews from Arab countries to Israel in the first years after the founding of the State. To this purpose, an important link is created with the Arabic language, which is claimed as part of these poets' individual identities, as part of the collective Mizrahi identity and as part of Jewish and Israeli culture more generally. The Mizrahi perspective is one that comes from the margins of Israeli cultural and geographical space. From there, Mizrahi poetry represents a critical view of the Israeli literary canon and establishes a dialog with the Palestinian and Arabic literary creation.

A relevant characteristic of contemporary Mizrahi poetry is also its relationship with orality, music and performance, thus creating a language which facilitates interaction between literature and society.

Further to this, translation is analyzed as a form of activism and dialogue between different cultures within society, especially when it occurs between languages that are often separated by unequal power relations and conflict. This is the case of the relationship between Arabic and Hebrew in the Israeli context. Therefore, this research aims to demonstrate how translation between these two languages and the reciprocal knowledge of their literary productions constitutes a countercurrent at a cultural level, in which Jewish Arab poets have participated and continue to participate.

תקציר

עבודת דוקטורט זו מהווה מחקר עמוק על השירה המזרחית העכשווית בעיקר בעשור האחרון. מטרת העבודה היא להראות את הקשר בין השירה המזרחית לאקטיביזם החברתי מכיוון שזו שירה מחויבת לחברה שממנה היא באה וניזונה, וכן משום שבו זמנית נוצרים יחסים דיאלקטיים בין השירים ובין החברה עצמה.

הקורפוס של המחקר מורכב משירים של משוררים רבים, אולם היצירה של שתי משוררות ושני משוררים מהווה את המושא העיקרי של התזה: עדי קיסר (ירושלים, 1980), אלמוג בהר (נתניה, 1978), שלומי חתוכה (רמת גן, 1978) וסיגלית בנאי (ירושלים, 1968). דרך שיריהם אפשר לנתח את מאפייניה של השירה המזרחית בת זמננו, ובמיוחד את יחסיה לדרישות חברתיות שונות.

הנטייה המייצגת ביותר של השירה המזרחית הנוכחית היא שכתוב ושחזור של הסיפור ההיסטורי והמשפחתי של עליות היהודים מארצות ערב בשנים הראשונות לאחר קום המדינה. לשם כך נוצר קשר חשוב לשפה הערבית הנדרשת כחלק מהזהויות האישיות של משוררים אלו, כחלק מהזהות המזרחית הקולקטיבית וכחלק מהתרבות היהודית והישראלית בכלל.

נקודות המבט המזרחיות מגיעות לקאנון הספרותי הישראלי משולי המרחב התרבותי והגיאוגרפי. משם השירה המזרחית מפנה מבט ביקורתי ומאפשרת לא רק ראייה מורכבת על המציאות, אלא גם שפות פואטיות פתוחות יותר כלפי השפעת אומנויות שונות ושפות אחרות. באופן זה שירה זו מקיימת דיאלוג עם היצירה הספרותית הפלסטינית והערבית. תזה זו מקדישה מקום רלוונטי גם לפמיניזם המזרחי כחלק חשוב לא רק של האקטיביזם המזרחי, אלא גם של השירה. מאפיין נוסף של השירה המזרחית העכשווית הוא יחסיה למוזיקה, להקראת שירה ולספוקן וורד. כך נוצרת שפה המאפשרת אינטראקציה בין ספרות לחברה.

בהמשך, התרגום מנותח כצורה של אקטיביזם וכדיאלוג בין תרבויות שונות בחברה, במיוחד כאשר הוא מתרחש בין שפות שלעיתים קרובות מופרדות על ידי יחסי כוח וקונפליקטים בין לא שווים. זה המקרה של יחסי הערבית והעברית בהקשר הישראלי. לכן, מחקר זה נועד להדגים כיצד התרגום בין שתי השפות הללו והידע ההדדי של ההפקות הספרותיות שלהן מהווים זרם נגדי ברמה התרבותית, בו השתתפו משוררים יהודים ערבים וממשיכים להשתתף משוררים מזרחים מסוימים.

שירה ותרגום שירים הן דרכו של מחקר זה להיכנס באופן עמוק ליצירה הפואטית המזרחית הממוקמת בין עברית לערבית, בין עבר להווה ובין מאבק לאהבה.

Índice

INTRODUCCIÓN: OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	3
1. IDENTIDAD, ACTIVISMO Y POESÍA MIZRAHÍ	11
1.1 ¿Qué significa ser mizrahí?	11
El sionismo y la construcción de la identidad nacional israelí	12
Cuestiones terminológicas	18
Mizrahíes en Israel	23
1.2 Activismo social y cultural mizrahí	31
1.3 Poesía mizrahí	43
2. POESÍA Y ACTIVISMO	53
2.1 La recuperación del relato histórico y familiar	56
2.2 La reivindicación de la lengua árabe como lengua propia	79
2.3 La geografía desde los márgenes	88
2.4 Las relaciones con la causa y la literatura palestinas	103
2.5 La reivindicación feminista	119
3. CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS	135
3.1 La tercera generación escribe mizrahí	136
3.2 Escritura, voz y cuerpo	142
4. TRADUCCIONES Y ACTIVISMO	161
4.1. La lengua árabe como elección literaria y política	162
4.2 Las traducciones del árabe al hebreo y los escritores mizrahíes	171
4.3 La traducción como forma de activismo	175
4.4 Análisis de las antologías poéticas bilingües	178
<i>Adumah/Hamra</i>	178
<i>Shira mefareket homah</i>	187
<i>Latzet!</i>	190
<i>Larochav</i>	191
<i>Shtayyim/Ithnan</i>	196
4.5 Almog Behar traductor y en traducción	203
<i>La tierra de la pasiflora triste</i> de Marwan Makhul	204

Almog Behar traductor en <i>Poemas para los presos</i>	210
Las obras de Behar en traducción	212
מסקנות וסיכום	215
CONCLUSIONES	221
APÉNDICE: CUESTIONARIOS	229
Entrevista a Adi Keissar.....	230
Entrevista a Almog Behar	232
Entrevista a Sigalit Banai.....	236
ANEXO: TEXTOS ORIGINALES DE LOS POEMAS TRADUCIDOS	239
ÍNDICE ONOMÁSTICO DE AUTORES MIZRAHÍES	299
BIBLIOGRAFÍA	301
Poesía.....	301
Antologías poéticas bilingües	302
Artículos y ensayos.....	302
Filmografía.....	310
Videos	310
Páginas web	310
Imágenes	311

INTRODUCCIÓN: OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El presente trabajo de investigación nace del amor por la poesía y del deseo de encontrar versos que reflejen la realidad en su variedad y complejidad; versos que atraviesen las grietas de los muros de hormigón; versos que denuncien y, al mismo tiempo, indiquen otras vías y propongan diferentes perspectivas; versos que abran ojos y oídos y, quizás, también corazones; que hagan llorar, reír y quizás hasta bailar.

Habiendo encontrado muchas veces refugio y consuelo en la poesía –y en la literatura en general-, he querido buscar una vez más un cobijo, un atisbo de esperanza, y también un poco de fuerza en las palabras de otros. El mundo tan conflictivo que envuelve a los habitantes de las tierras de Palestina e Israel (esa Tierra Sagrada, como sugiere llamarla uno de los autores que se mencionan en este trabajo, para encontrar un nombre que pueda poner de acuerdo a todos los que se la disputan) puede ser una tierra muy fértil para los versos que buscaba.

Aunque sea consciente de que la poesía no puede cambiar el mundo, me pregunto ¿qué sería el mundo sin poesía? En mi opinión le faltaría color, melodía, le faltaría la imaginación necesaria para crearse a sí mismo de maneras diferentes, más bellas. Por eso he decidido mirar al mundo, también en este trabajo doctoral, a través del prisma de la poesía.

Uniendo curiosidad y pasiones, mis estudios me han llevado hasta aquí, en Barcelona, a descubrir, tras una conversación con Ana Bejarano, co-directora de este trabajo de investigación, la poesía mizrahí, escrita por judíos árabes, que ha sido mi cobijo (y a veces mi condena) durante estos últimos años.

En ella he ido buscando un lugar alternativo, alejado –cada vez menos- del *mainstream* israelí, y una perspectiva poco conocida fuera de Israel. Se trata de una poesía que puede aportar una visión diversa de la realidad, no dual, no necesariamente de oposición.

A partir de todo ello se desarrolla el presente trabajo de investigación, que, por un lado, tiene como objetivo presentar a sus lectores la poesía mizrahí a través de algunos de sus exponentes y de la traducción de diversos poemas, pero, luego, quiere también poner de relieve, en esa amplia y variada producción que se podría definir como mizrahí, los aspectos que hacen de esta poesía una poesía comprometida con la sociedad en la que se desenvuelve.

Para alcanzar ese objetivo, esta tesis se divide principalmente en cuatro capítulos: el primero es un capítulo de tipo introductorio, que se propone definir qué se entiende por «mizrahí», haciendo referencia a diversas definiciones identitarias y escogiendo los términos que se usan a lo largo de este trabajo (cap.1.1). A este propósito, cabe puntualizar que el término «mizrahí» no se encuentra recogido en el diccionario de la Real Academia Española. Pese a eso, he decidido no escribirlo en cursivas -como sería más correcto- para normalizarlo, aunque sea solo dentro de este trabajo de investigación, ya que es el término principal del mismo. Además, por lo que concierne a la transcripción, he elegido la forma más usual de transcribir la palabra מזרחי, la misma que usan los autores y estudiosos mizrahíes en la traducción y transcripción de sus obras o en los artículos que publican principalmente en lengua inglesa. Es verdad que la letra *h* no transcribe fonéticamente la letra hebrea ה /het/ (cuya pronunciación es como la de la jota en castellano) que en este caso le correspondería, pero se ha decidido usar la forma más usual de transcripción, conscientes de que no es la más correcta fonéticamente. En este trabajo, además, se flexionará el adjetivo «mizrahí» con las terminaciones propias del castellano y no del hebreo: *mizrahí* indicará el masculino y también el femenino singular (no diremos *mizrahit*) y *mizrahíes* se usará para el plural de ambos géneros.

Respecto a los estudios que constituyen el marco teórico de este trabajo y, en particular, de este primer capítulo que quiere definir los términos dentro de los cuales se desarrolla toda la investigación, hay que precisar que se trata de estudios llevados a cabo mayoritariamente por investigadores israelíes, sobre todo mizrahíes. Se ha querido, en todo momento, intentar aportar una mirada que tenga en cuenta lo máximo posible las experiencias de los mismos judíos árabes, o por vivencia personal o por conocimiento cercano. Así, por ejemplo, una de las investigadoras más citadas es Ella Shohat, profesora de la Universidad de Nueva York, mizrahí, israelí nacida en Iraq, quien fue una de las primeras intelectuales que llamó la atención del público israelí sobre los temas relacionados con la discriminación de los judíos de origen árabe. Asimismo, se consideran relevantes los estudios de Yehouda Shenhav, mizrahí él también, profesor en la Universidad de Tel Aviv, uno de los directores del Instituto Van Leer, investigador y activista en el ámbito de la relación entre nacionalismo y etnicidad. Con él también escribe e investiga profusamente sobre literatura mizrahí Hannan Hever. Yochai Oppenheimer es, asimismo, uno de los investigadores que más ha escrito sobre literatura mizrahí en los últimos años en Israel, y también hay que citar a Kzia Alon, Reuven Snir, Oren Yiftachel, todos ellos investigadores en los campos de los estudios culturales, de la

sociología y de los estudios literarios, implicados por razones personales y/o profesionales con la reivindicación de la cultura árabe y árabe judía, en particular, en el ámbito de la cultura israelí.

En los límites de lo posible y consciente de que la mirada de quien escribe estas páginas es una mirada *desde fuera*, se ha intentado un acercamiento a la cuestión que se describe, analiza y plantea en este trabajo doctoral a través de otras miradas académicas y poéticas que tengan una perspectiva más cercana al tema mismo.

Así, sobre los estudios de Sami Shalom Chetrit, profesor, investigador, activista y poeta mizrahí, se centra el capítulo 1.2 en el que se halla una breve historia del activismo mizrahí.

En cambio, en el capítulo 1.3, se ofrece una breve presentación de la poesía escrita por los primeros autores judíos árabes o mizrahíes a través de un recorrido por sus obras, con el fin de delinear las características principales de las mismas.

En los capítulos siguientes se entrará en el tema principal de la tesis: el vínculo entre poesía y activismo, comenzando por preguntarse cuáles son las temáticas más presentes en la poesía mizrahí y qué hace de ella una poesía comprometida con la realidad y reivindicativa al mismo tiempo (cap.2). Se evidencian aquí diversas reivindicaciones: la primera concierne a la recuperación del relato histórico de los judíos árabes, a través de los recuerdos de la historia familiar de los autores que se analizan y que son, en su mayoría, autores “de tercera generación”, es decir: nietos de los primeros migrantes que llegaron a Israel provenientes de los países árabes. Esa recuperación pasa a menudo por la reivindicación de la lengua árabe como parte del bagaje cultural de los judíos mizrahíes y de la identidad judía, en general. Diversos poetas mizrahíes, además escriben una poesía *de periferia*, no solo porque, por lo general, ocupan la periferia del canon cultural israelí, sino también porque a menudo provienen ellos mismos de la periferia geográfica y sobre ella escriben. Esa posición geográfica y culturalmente periférica y la cercanía con el mundo árabe del que provienen sus familias hacen que, a veces, los poetas mizrahíes dirijan su mirada –y sus versos- también a poetas palestinos y árabes, en general.

No hay que olvidar, además, el aporte de las escritoras y de las feministas mizrahíes, como activistas y como poetas, en el campo del feminismo israelí, tema que merecería un trabajo de investigación aparte.

Por lo general, se consideran ejemplos de activismo poético los poemas que pueden influir sobre una cierta realidad social, escritos para una ocasión concreta o para proponer una reivindicación, y que así se reciben por parte del público de lectores. De hecho, más allá

de la escritura, también se puede identificar una lectura mizrahí que Ktzia Alon define con las siguientes palabras: «la lectura mizrahí es una acción de habla, un acto performativo en el mundo que puede llevarnos no solo a enriquecer nuestro mundo interior como lectores de poesía, sino que quizás puede también iniciar una acción de justicia social» (2011: 35). Por eso mismo, este trabajo de investigación también invita a la lectura de textos mizrahíes en sus originales o en las traducciones que aquí se aportan, como forma de activismo cultural.

El activismo es algo que va más allá de la escritura y tiene que ver también con la oralidad: con la lectura pública de ciertos poemas en veladas poéticas o con ocasión de manifestaciones o acciones sociales. En ese sentido, tras haber evidenciado los temas a los que mayoritariamente se dedica la poesía reivindicativa mizrahí, también se analizará su estilo y su relación con lo hablado. El capítulo 3 se centrará en el estudio del estilo de la poesía de los autores en los que se basa la tesis, para poner de relieve la influencia de la literatura árabe en algunos de ellos, algo que no es común en la literatura israelí, y después, en particular, la importancia de la oralidad y de la performance como parte de sus obras, para alcanzar un público que va más allá de los lectores de poesía.

En el capítulo 4 se evidenciará la importancia de la traducción del árabe al hebreo y viceversa, como forma de activismo, siendo una práctica que va a contracorriente respecto a las políticas editoriales. En ello juegan un papel importante los poetas mizrahíes, Almog Behar, en particular. Esta relación entre la lengua árabe y el hebreo se ve plasmada sobre todo en antologías bilingües en las que se cuenta con poemas relacionados con reivindicaciones sociales, identitarias o políticas concretas (poemas contra la guerra, proyectos de poesía de clase, etc...).

La traducción adquiere, por lo tanto, un papel muy importante en este trabajo, no solo como ejemplo de activismo mizrahí, sino también por las traducciones de poemas mizrahíes inéditos en castellano que se encuentran en estas páginas, para facilitar el análisis de los mismos y para crear, en un futuro, un público de *lectores mizrahíes* –según los define Ktzia Alon en el fragmento citado anteriormente–.

En la interpretación de los poemas escogidos influye también la figura del autor que decide escribirlos o leerlos. Por eso, un poeta que sea también activista social suele estar comprometido con ciertas reivindicaciones en su vida y en su obra también. Eso justifica la elección de las poetas y los poetas cuyas obras se analizan en esta investigación.

Se trata principalmente de cuatro, aunque se mencione a otros y aunque no sean ellos los únicos poetas mizrahíes cuyos poemas contengan también reivindicaciones identitarias

y/o sociales. Son Almog Behar (Netanya, 1978), Adi Keissar (Jerusalén, 1980), Sigalit Banai (Jerusalén, 1968) y Shlomi Hatuka (Ramat Gan, 1978). Si bien de edades diferentes, los cuatro publicaron sus antologías poéticas o comenzaron a leer sus poemas en público a finales de la primera década del siglo XXI. En esos diez o quince años, aproximadamente, se ha podido ver y seguir el florecer de la literatura mizrahí y de la poesía en particular, que, tras ser totalmente marginal, logró abrir una brecha en los eventos literarios, sus autores alcanzaron premios a los que antes ni hubieran aspirado, y algunas poetas, Adi Keissar en particular, alcanzaron las portadas de periódicos tan célebres como *Haaretz*¹.

Se han elegido estas y estos poetas también porque, de entre los poetas de origen mizrahí, ellos mismos también se identifican con la cultura y la poesía mizrahí. Los cuatro, pero las dos poetas en particular, participan activamente de la lectura poética, de las performances y de la poesía hablada, de la que son exponentes conocidas. Behar, Hatuka y Keissar dedican muchos de sus versos a la recuperación de su historia familiar y colectiva, siendo nietos de inmigrados de países árabes. Sigalit Banai y Adi Keissar escriben una poesía implicada con la reivindicación feminista, tema que consideran fundamental en sus obras -y lo confirman en las entrevistas personales aportadas al final de esta investigación-. Almog Behar y Shlomi Hatuka son también activistas sociales en su vida extra-literaria. Behar no solo está implicado con la lucha mizrahí, sino que ha participado y participa también en acciones conjuntas con la población palestina de Israel. Hatuka se dedica, entre otras cosas, al activismo en una asociación que investiga el rapto de niños yemenenies durante los primeros años tras la fundación del estado de Israel (se hablará de eso más profundamente a lo largo de la tesis).

Esa condición de ser poetas y activistas literarios ha hecho que se escogiera a estos autores y no a otros. Aún así, hay que mencionar a Mati Shmoelof (Haifa, 1972), que ha sido fundador de Guerrilla Tarbut, editor de muchas de las antologías bilingües de las que se hablará en el capítulo 4 de este trabajo, y activista por la paz y por la defensa de la identidad árabe, mizrahí y no-mizrahí, como parte de la sociedad israelí. Es activo también en las redes sociales, ha publicado varios artículos sobre poesía y poetas mizrahíes e, incluso desde Berlín, donde reside desde hace unos años, sigue su actividad

¹ El 15 de septiembre de 2015, Adi Keissar encabezaba la portada del suplemento cultural del periódico *Haaretz* con un artículo cuyo título era: “La gran caesar de ‘Ars Poetica: Adi Keissar es la poeta más influyente y destacada de la actualidad en Israel” (<https://www.haaretz.co.il/gallery/literature/.premium-MAGAZINE-1.2727123>)

de poeta y de activista. El hecho de que ya escriba desde fuera de Israel hace que quizás su caso merezca un estudio aparte.

También otro poeta y activista, Roy Hasan (Hadera, 1983), solo queda mencionado en este trabajo con el poema que lo hizo famoso -y que elevó las críticas de muchos exponentes de la intelectualidad israelí-, aunque él también sea un poeta implicado con la causa mizrahí.

No hay que olvidar tampoco a Tehilah Hakimi (Tel Aviv, 1982) e Israel Dadon (Kiryat Gat, 1988), quienes también forman parte de la corriente más actual de poesía mizrahí y han participado activamente en las veladas de 'Ars Poetica (de las que se hablará detenidamente en otros apartados de la tesis).

Estos poetas no entran a formar parte del corpus de este trabajo por motivos de espacio y de tiempo, pero hay que destacarlos como piezas fundamentales del nuevo discurso mizrahí y de la poética que de éste deriva.

Antes de terminar esta introducción, cabe especificar que todas las citas de ensayos y artículos escritos en hebreo están traducidas por mí, así como los poemas, a menos que se indique el contrario. Como ya se ha afirmado anteriormente, se ha intentado a lo largo de este trabajo y para definir su marco teórico, recurrir sobre todo a artículos que provienen de investigadores israelíes, ya vivan en Israel o fuera; es por eso por lo que la mayoría son en hebreo o en inglés. Sin embargo, en castellano destacan como investigadores sobre estas temáticas Ana Bejarano y José F. Durán Velasco.

En cuanto a la temática de las traducciones –como forma de activismo-, se ha acudido también a estudios de investigadores dedicados a los estudios culturales y las teorías postcoloniales aplicadas al ámbito de la traducción, pero no específicamente a las traducciones entre árabe y hebreo –en ese ámbito, por lo tanto, la mayoría de estudios citados serán en inglés-.

Como en el caso del término «mizrahí», todas las transliteraciones de palabras hebreas o árabes, en particular los nombres propios o los topónimos, siguen las versiones normalizadas o elegidas por los mismos autores o asociaciones (por ejemplo, el nombre *Freha* se transcribirá con h aunque también, como el término *mizrahí*, se escriba con la letra *het* en hebreo).

Cabe expresar, antes de iniciar la lectura del resultado de las investigaciones que he podido llevar a cabo en estos años, mi deseo de que el lector disfrute, además, de las traducciones de los poemas que me han acompañado en este período de vida, así como de las palabras que las y los poetas mizrahíes escogen, de las ideas que expresan y de los

ritmos que proponen en hebreo. Con ese objetivo, en un capítulo anexo, se ofrecen los textos originales en hebreo de los poemas que están traducidos por entero en el cuerpo de este trabajo. Además, se podrán encontrar en un apéndice de este trabajo las respuestas de algunos poetas (Adi Keissar, Almog Behar y Sigalit Banai) a preguntas dirigidas a ellos sobre sus respectivas obras y sobre algunas de las temáticas en las que se centra esta investigación.

Sumándome a las palabras de estos poetas, deseo que puedan también disfrutar de las palabras escogidas para compartir los conocimientos y también las emociones que los poemas de Almog Behar, Adi Keissar, Sigalit Banai y Shlomi Hatuka suscitaron en mí.

1. IDENTIDAD, ACTIVISMO Y POESÍA MIZRAHÍ

1.1 ¿Qué significa ser mizrahí?

La definición de la identidad mizrahí (literalmente, “oriental”) está relacionada con la definición de la identidad nacional israelí. Como cualquier otra identidad, no se puede definir de forma rígida y es cambiante e interpretable por cada individuo o grupo que se identifique con ella en algún aspecto y según el contexto.

Sobre la construcción (imaginación o invención) de la identidad nacional israelí, queriendo solo esbozar unas líneas de debate, pero sin querer entrar en profundidad en ello, cabe citar las palabras de Benedict Anderson, quien, en *Imagined Communities*, afirma que: «nationality, [...] as well as nationalism, are cultural artefacts of a particular kind. To understand them properly we need to consider carefully how they have come into historical being, in what ways their meanings have changed over time, and why, today, they command such profound emotional legitimacy» (Anderson, 2006 :4).

En el caso específico de la identidad nacional israelí, toda la historia del sionismo, de la fundación del estado de Israel y de las olas migratorias que la precedieron y siguieron, influyen en la construcción –imaginada y cambiante- de una nación judía y de un pueblo judío que, lejos de ser homogéneos, levantan muchas críticas y debates –tanto en relación con los habitantes árabes del territorio en el que se fundó el estado, como en relación con los habitantes árabes, pero judíos, que fueron llegando, y con todo el resto de migrantes judíos. Eso contribuyó a la percepción de una –o más- identidad mizrahí (o judía árabe) que suele ser una consecuencia y, al mismo tiempo, una crítica de la construcción de esta identidad israelí, judía y sionista imaginada como homogénea: «In reality, what has been generally described as a homogenous society has always been a very heterogeneous and fragmented one, led by a minority that has maintained privileges and consolidated its power» (Daniele, 2020: 5-6). Giulia Daniele hace referencia a los judíos asquenazíes como a una minoría privilegiada que ostenta el poder, ya que la mayoría de los judíos que viven en Israel son de origen árabe.

Afirma Anderson que «Communities are to be distinguished, not by their falsity/genuineness, but by the style in which they are imagined» (Anderson, 2006: 6), y es así cómo, dentro de una más amplia comunidad judía e israelí, se imaginan y redibujan distintas comunidades en diferentes maneras y con relación a diversos contextos y experiencias personales y colectivas. A lo largo de este trabajo, se irá viendo, pues, cómo

imaginan, expresan y reivindican su identidad mizrahí los poetas cuya obra es objeto de este estudio.

El sionismo y la construcción de la identidad nacional israelí

Dentro de los límites moldeables de esas definiciones identitarias, la cuestión nacional en Israel es uno de los temas principales de la agenda política y social del estado, así como uno de los temas más debatidos por la prensa y la opinión pública. Cabe destacar aquí, como ejemplo, el gran debate sobre el carácter exclusivamente judío del estado de Israel y la exclusión del árabe como segunda lengua oficial que sobrevino con la “Ley de la nación” (חוק הלאום) en el verano de 2018.

Este fenómeno se podría explicar por la edad relativamente joven del estado de Israel, fundado en 1948, pero también tiene que ver con la diversidad de historias y tradiciones que se engloban en él a través de sus ciudadanos: «Si los judíos del mundo eran realmente una nación, ¿cuáles eran los elementos comunes en las culturas etnográficas de un judío de Kiev y un judío de Marrakech, al margen de la creencia religiosa y de ciertas prácticas de esa creencia?» (Sand, 2011: 57), se pregunta Shlomo Sand en su obra *La invención del pueblo judío*. Hablar de “pueblo judío” en singular (y de Israel como estado del pueblo judío o de la nación judía) puede ocultar el hecho de que los judíos provienen de contextos muy diferentes, cultivaron a lo largo de los siglos costumbres diferentes, incluso hablaron muchos idiomas diferentes y no se trata de *un* pueblo homogéneo. Sin olvidar que en el actual estado de Israel no viven solo personas de religión judía.

Ya desde la proclamación del estado de Israel, el carácter judío de este no solo ha sido cuestionado por la presencia de ciudadanos no judíos en el territorio estatal, sino que también no todos los ciudadanos judíos ven de la misma forma su identificación y pertenencia al estado definido como judío, ya que consideran que el prototipo del nuevo ciudadano israelí no tiene en consideración los matices y las diversas formas de ser judío reflejadas en las distintas tradiciones que cada comunidad considera propias de su identidad: «The initial idea of creating a uniform society composed of new Jews very soon became incompatible with the arrival of different and asymmetric Jewish communities» (Daniele, 2020: 13).

Es suficiente observar un documento de identidad de un ciudadano israelí para darse cuenta de la dificultad de definir la identidad nacional del estado de Israel. Al lema “nación” (לאום) hasta el año 2002 le correspondía el adjetivo “judío”, “árabe”, “druso” o

del estado de proveniencia del migrante no-judío (“ruso”, “francés”, etc.), según se puede leer en un artículo del periódico israelí *Haaretz* del mes de abril de ese mismo año². No cabía y no cabe la posibilidad de definir la propia nacionalidad como “israelí”³. Desde 2003 esa casilla referente a la nación del portador de documento de identidad se encuentra vacía.

Eso es lo que cuenta a este propósito el escritor de origen iraquí Sami Michael (Bagdad, 1926) que migró a Israel en el año 1949:

Al recibir el pasaporte lo coloqué encima de la mesa al lado del documento de identidad y analicé minuciosamente los dos documentos. Me quedé pasmado. En ninguno de los dos aparece formulado que soy israelí. Al principio de la segunda página del pasaporte se apunta el hecho crucial de que mi lugar de nacimiento es Bagdad, y dos líneas más abajo aparece anotado lo siguiente: “Residencia – Israel”. En el documento de identidad encontré que mi nacionalidad es judía, mientras que Israel ni siquiera se menciona. Deduje que Israel, a los ojos de la ley y de las autoridades competentes, es simplemente una condición temporal y de paso, como cualquier otro lugar de residencia. (1998)

Este relato evidencia que el judaísmo es un discriminante fundamental en la definición de la identidad y que la nacionalidad de los ciudadanos de Israel (judía, en el caso de Sami Michael) no depende del país en el que residen, sino de su pertenencia étnico-religiosa: «From its inception it [Israel] was defined as Jewish, and it made distinctions between its citizens on the basis of their ‘nationality’ (*le’om* in Hebrew, *milla* in Arabic), a concept indicating ethno-religious origins» (Daniele, 2020: 5).

En varias ocasiones personajes públicos e intelectuales han discutido el concepto de identidad nacional israelí desde puntos de vista distintos. Cabe recordar, a título de ejemplo, la confrontación que se hizo pública entre A. B. Yehoshua (Jerusalén, 1936 – Tel Aviv, 2022) y Anton Shammas (Fassuta, 1950) relacionada con la inclusión de los palestinos que viven en Israel en una hipotética *israelidad* que tenga que ver con el territorio, más allá de las diferencias étnicas y religiosas entre sus ciudadanos⁴.

² <http://www.haaretz.co.il/misc/1.789124>

³ Véase a este propósito el movimiento encabezado por Uzzi Ornan (Jerusalén, 1923) “Ani israelí” [Soy israelí].

⁴ Se pueden leer, a propósito de esta disquisición entre los dos escritores, las páginas en las que David Grossman transcribe una conversación entre ellos y que recoge en su libro *Presencias ausentes* (1994). Más en general, el tema de la definición de la identidad nacional y sus consecuencias está ampliamente discutido en varios estudios fundamentales para poder entender este fenómeno desde un punto de vista histórico y sociológico. En general se puede hacer referencia a Benedict Anderson (1983) y a Ernest Gallner (1983), y a Shlomo Sand (2008) –entre otros– por lo que concierne a la construcción de la identidad nacional

No se puede entender la construcción de la identidad nacional israelí sin tener en cuenta la historia de la ideología sionista, que nació en el seno de los nacionalismos europeos del siglo XIX y, por ello, por su matriz europea, no tiene en cuenta las experiencias de los judíos que vivían en los países árabes e islámicos. Si bien el sionismo se propuso como un movimiento de liberación para todos los judíos, fue originalmente una ideología nacida entre los judíos europeos y pensada por y para algunos de ellos. De hecho, y según afirma Ella Shohat: «[A]lthough Zionism claims to provide a homeland for all Jews, that homeland was not offered to all with the same largess» (1988: 1).

La prueba de esta afirmación reside en la constatación de que la ideología sionista se difundió desde Europa hacia las distintas comunidades de los países de Oriente Medio y del Norte de África, pero hasta después de la fundación del estado de Israel no eran muchos los judíos que se adhirieron a ella, ni en Europa ni en los demás territorios. En palabras de Shohat, «[B]efore the Holocaust and the foundation of Israel, Zionism had been a minority movement among world Jewry. The majority of Sephardi Jews were either indifferent or at times even hostile to the Zionist project» (1988: 10) y se puede comprobar esta aseveración aportando el ejemplo de la comunidad judía de Bagdad en la que unas explosiones cerca de lugares de importancia para la comunidad constituyeron el motivo decisivo para que un número mucho más elevado de judíos migraran al recién fundado estado de Israel. Se desconoce quiénes fueron los causantes de esas intimidaciones, pero existe una sospecha bastante fundada entre la comunidad iraquí que indica a unos agentes sionistas como posibles autores de los hechos. Entre otros, Ella Shohat es bastante contundente en sus afirmaciones al respecto:

When the Iraqi government announced in 1950 that any Jews who wanting to leave were free to do so contingent upon relinquishing their citizenship and property, and set a time limit for the exodus, only a few families applied for exit permit. Since the carrot was insufficient, therefore, a stick was necessary. A Jewish underground cell, commanded by secret agents sent from Israel, planted bombs in Jewish centers so as to create hysteria among Iraqi Jews and thus catalyze a mass exodus to Israel. [...] These actions appear to have been the product of a collusion between two groups – Israeli Zionists (including a small group of Iraqi Zionists), and factions in the Iraqi government (largely the British-oriented ruler Nuri Said) who were pressures by the international Zionist-led campaign of denunciation and who had an immediate financial interest in the expulsion of the Iraqi Jews. (1988: 12)

israelí y su cuestionamiento. Sin embargo, en el presente trabajo de investigación solo se quieren esbozar los términos de la cuestión, para podernos luego centrar en la reivindicación de una identidad mizrahí, a través de la poesía y el activismo, que critica la forma de imaginar la identidad israelí judía plasmada a *imagen y semejanza* de los judíos laicos y sionistas provenientes del Este europeo.

Un poco más cauto parece Yehouda Shenhav en su relato:

We do know that on 8 April 1950, a fragmentation grenade exploded near a Jewish café in Baghdad, that in the wake of that incident there was a huge rise in the number of candidates for emigration, from 150 to about 23,000. Over the next year or so, until June 1951, four similar explosions occurred at sites associated with Jews. The pro-Zionist version of the events holds that the bombs were thrown by Iraqi nationalists. A different account finds a direct connection between the five bombings in Baghdad and the rate of registration by Jews to leave the country from March 1950 to June 1951. According to this view, we cannot rule out the possibility that the Zionist emissaries made use of the incidents to frighten hesitant Jews and prod them to register. A third version finds a reasonable possibility that the bombings were a local initiative by the Zionist underground, unknown to the leadership in Israel. [...] To date we do not have clear evidence that would support any of these versions. (1999: 616)

Y así también lo cuentan Reuven Snir: «Who threw the bombs in Baghdad?! I don't know, in fact nobody knows, but I can say that most Iraqi Jews have no doubt who did it and who benefitted from more that one hundred thousand Iraqi Jews hastening to immigrate to Israel» (2006: 54), y también Lital Levy:

The final coup de grâce came in 1950–1951, with the *tasqiî*: the voluntary registration of Iraqi Jews for emigration to Israel, which required them to forfeit their Iraqi nationality and citizenship. That was the year that saw the (still unresolved) bombing of Jewish sites in Baghdad, which many Iraqi Jews maintain were carried out by agents of the Mossad intent on accelerating the sluggish emigration— an effect it certainly achieved. (2006: 171)

Independientemente de la atribución de la responsabilidad de los acontecimientos (en la que tampoco se puede dejar de mencionar el beneplácito de la Gran Bretaña, que seguía controlando la política iraquí en la época), cabe remarcar que el sionismo era una ideología importada en la comunidad de Bagdad, así como en todas las comunidades no europeas, a las que recién estaban llegando a principio del siglo XX esos vientos nacionalistas que soplaban desde el continente europeo y que se propagaban a la par de las aspiraciones colonialistas.

Cuenta Ella Shohat en otro de sus artículos:

My father tells me that in the late 1930s, his high school teacher, the brother of Hakham Sasson Khaduri (the religious head of the Baghdadi community), reported about his visit to Palestine. Recounting the disdain he encountered

from European Jews, and describing what he regarded as their “non-Jewish” ways, he warned the young students not to go to Palestine, because the “Jews there are not like us”. (1999: 9)

Ese dato biográfico se puede considerar significativo para mostrar la variedad de experiencias y de tradiciones que el pueblo judío ha vivido y desarrollado a lo largo de los siglos y a lo ancho del mundo en los distintos contextos en los que se han establecido comunidades judías. Eso mina la supuesta uniformidad del pueblo judío que se considera a la base de la ideología sionista y sugiere que se hable mejor en plural, de pueblos o comunidades judías. Además, el recuerdo del padre de Ella Shohat pone en evidencia las costumbres principalmente europeas o, más bien, de Europa del Este, de los judíos que ya se estaban instalando en la Palestina del Mandato británico.

En los países de Oriente Medio o del Norte de África algunos judíos se aproximaron más a los nacionalismos de los países en los que vivían⁵ que al proyecto sionista. Sobre todo, se trataba de comunidades que no veían necesario trasladarse, ni renunciar a sus costumbres para cumplir con ese ideal de pueblo judío que se estaba construyendo y definiendo en oposición a los árabes, habitantes autóctonos de la región palestina. Los judíos de los países árabes o musulmanes no sentían, en general, esa necesidad de renunciar a la *arabidad* propia de su historia y de sus tradiciones culturales.

En un primer tiempo, de hecho, la identificación entre sionismo y judíos en general no fue siempre efectiva. La misma Shohat (1988: 10-11) informa que hasta los años 20 del siglo pasado tanto en Iraq como en los territorios de Palestina y Siria en varias ocasiones los judíos de la zona apoyaban a los demás árabes en sus reivindicaciones y compartían con ellos las preocupaciones frente a la creciente expansión del sionismo. La identificación del sionismo con el pueblo judío en general, por parte de la población y las organizaciones árabes no judías, empezó a partir de los años 30 y 40 con la difusión, entre los estados árabes, de ideologías cada vez más excluyentes –a imitación de las que provenían de Europa fomentadas por las potencias coloniales- y realmente no se consolidó hasta la fundación del estado de Israel.

A raíz de este proceso, los judíos árabes se encontraron atrapados entre nacionalismos, y la fundación del estado de Israel por parte del establishment judío europeo fue el hito histórico que marcó un antes y un después en los precarios equilibrios políticos, sociales

⁵ Véase, por ejemplo, las biografías de Sami Michael y Shimon Ballas, quienes manifestaron sus simpatías por la ideología nacionalista iraquí antes que por la sionista. A este propósito se aconseja también ver la película *Forget Baghdad* (Samir, 2002) en la que se pueden oír testimonios de judíos bagdadíes, entre los cuales se encuentran los dos escritores recién mencionados.

e identitarios de Oriente Medio, institucionalizando un nuevo concepto de nación judía enfrentada a una genérica nacionalidad árabe. Por esos motivos, Shohat afirma que «it was the state (Israel) that created the nation (Jewish)» (1999: 13), en el sentido de que fue a raíz de la constitución del estado de Israel como se formó un nuevo concepto de nación judía, según unos cánones distintos a los anteriores. El judío, a partir de ese momento, tenía que prescindir de cualquier elemento árabe en su nueva definición identitaria y fue recreado en función de las nuevas exigencias estatales. Se fue construyendo una historia judía totalmente separada de la historia de los países de mayoría musulmana y de las comunidades árabes de Oriente Medio y del Norte de África.

The official ideology denies the Arabness of Arab Jews, positing Arabness and Jewishness as irreconcilable opposites. For Zionism, this Arabness, the product of millennial cohabitation, is merely a Diasporic stain to be “cleansed” through assimilation. Within Zionist ideology, the very term “Arab Jew” is an oxymoron and a misnomer, a conceptual impossibility. (Shohat 1999: 5-6)

Atrapados entre estas nuevas definiciones, los judíos que venían de países árabes tuvieron, por lo tanto, que *des-arabizar* su propia identidad para sentirse parte del territorio que los ideólogos sionistas habían fundado como un enclave occidental en Oriente Medio.

La creación del estado de Israel como un estado «ideologically and geopolitically oriented almost exclusively toward the West» (Shohat 1999: 7) creó desde sus albores una diferenciación entre Occidente y Oriente que justificó la discriminación entre judíos “occidentales” (asquenazíes, de origen europeo) y “orientales” (mizrahíes, provenientes de países árabes e islámicos), además de la discriminación entre judíos y no judíos propia del proyecto sionista en cuanto expresión de una supuesta nación judía.

La dicotomía recién perfilada es fruto de un largo proceso de *orientalización*⁶ que describe muy clara y rigurosamente Aziza Khazzoom en su artículo “The Great Chain of Orientalism: Jewish Identity, Stigma Management, and Ethnic Exclusion in Israel” (2003). La socióloga analiza cómo la representación de los judíos en los territorios europeos a partir de finales del siglo XVIII ha sufrido una serie de procesos de

⁶ Con este término se quiere indicar el proceso de construcción de la identidad y de la otredad a través de sistemas contrapuestos en los que Occidente se define a sí mismo como símbolo de la razón, de la civilización y de la cultura frente a un Oriente representado como exótico, bárbaro, culturalmente y socialmente inferior. Dicho proceso está ampliamente descrito por Edward Said en su libro *Orientalismo* (1978).

orientalización y occidentalización, a través de fenómenos de asimilación y preservación que han llevado de forma concadenada a la construcción de una identidad israelí concebida como *occidental* y contrapuesta a una identidad árabe representada como *oriental*. Khazzoom afirma que en el período de formación de los estados nacionales europeos las comunidades judías se consideraban un elemento ajeno o por lo menos disonante frente a la idea de pureza que propugnan los diversos nacionalismos. Los judíos europeos que no deseaban la asimilación conformaban junto con los musulmanes, en el imaginario occidental, un Oriente exótico, diferente y culturalmente inferior. Sin embargo, esos mismos *orientales* de Europa llegaron a reproducir el sistema dicotómico de superioridad e inferioridad en campo cultural, político y social una vez que llegaron a constituir el estado de Israel como una extensión europea en Oriente Medio. En palabras de Khazzoom: «Zionism was in many ways a move directed toward Europe, a final bid for acceptance as equals in the European family. [...] He [Hertzl] was trying to place Jews on the European side of the fence, on the western side of the east/west dichotomy, and to argue that the Jewish Project and the European Project were one and the same». (2003: 499)

Aunque la propuesta de Khazzoom se base en esa rígida dicotomía que puede ser desmentida por los matices de una realidad más heterogénea, diferenciada y mixta, su análisis se considera útil para entender los procesos políticos, históricos y coloniales que condicionaron la construcción de la identidad israelí y judía como *occidental* y que respondían a unos mismos patrones binarios que se exportaron y aplicaron en lugares y épocas distintas, modificándose según el contexto. Se explica así también el prevalecer de un grupo dominante sobre otro(s) dominado(s) que delimita y redefine las rígidas fronteras identitarias y étnicas entre unos y otros.

Cuestiones terminológicas

Las nuevas fronteras identitarias, que se van creando como consecuencia de la difusión de la ideología sionista y, después, como consecuencia de la fundación del estado de Israel, necesitan nuevas definiciones y nuevas terminologías. Para referirse a los mizrahíes o judíos árabes, que son el objeto de estudio de este trabajo, se usaron distintos términos a lo largo de la historia y, en particular, desde la fundación del estado de Israel. Una breve observación y una disquisición sobre las implicaciones de las expresiones

utilizadas es de rigor para entender también las características intrínsecas y extrínsecas de este atributo identitario.

The very proliferation of terms suggests the difficulties of grappling with the complexities of this identity: Sephardim; non-Ashkenazic Jews; Jews of Islam; Arab Jews; Middle Eastern, west Asian, or north African Jews; Asian and African Jews; non-European Jews; Third World Jews; Levantine Jews; Jews of the Mediterranean; *Maghrebian* and *Mashreqian* Jews (from the western and eastern parts of the Arab world); *Bnei Edot Ha Mizrah* (descendants of the Eastern communities); *yotzei artzot arav ve-ha-Islam* (those who left Arab and Muslim countries); Blacks; Israel ha-Shniya (Second Israel); Mizrahiyim, or Mizrahim; or Iraqi Jews, Iranian Jews, Kurdish Jews, Palestinian Jews, Moroccan Jews, and so forth. (Shohat 2003: 52-53)

Cada término es relativo, contextual e indica una diferente oposición. Se suelen denotar características geográficas relacionadas con la procedencia de los judíos a los que se hace referencia. Dichas características suelen indicar grupos más o menos uniformes y englobar zonas más o menos amplias. Si, por ejemplo, la denominación de árabes judíos se puede usar en relación con los árabes de otras religiones (principalmente musulmanes o cristianos), se usará la acepción de judíos iraquíes para indicar una pertenencia o una procedencia nacional más específica, en oposición a otras, pero también se puede indicar más particularmente a los judíos de Bagdad en relación con los de otras ciudades iraquíes, por ejemplo.

Al mismo tiempo se observan términos que marcan una diferencia por simple contraposición a otros, como judíos no-europeos o no-asquenazíes, y términos que marcan de por sí una connotación subalterna, como *Israel hashniya* (el Israel de segunda), o directamente despectiva, como negros.

Sin embargo, los términos probablemente más extendidos y sobre los que se centrará la disquisición a lo largo de estas páginas son los de «judíos árabes» (יהודים ערבים) y «mizrahíes» (מזרחיים, orientales), derivado este último de la expresión *bnei edot ha-mizrah* (descendientes de las comunidades orientales).

Por lo que atañe al primero hay que tener en cuenta el dualismo que se ha ido perfilando anteriormente, a raíz del cual la expresión «judío árabe» –y el concepto que le corresponde– se volvió contradictoria y cacofónica en el contexto israelí por la definición de identidad nacional judía que propuso el sionismo y que se reflejó en la formación social del estado de Israel. Por ese motivo, afirman Hannan Hever y Yehuda Shenhav que:

En una primera fase, intelectuales, pensadores y activistas –como Shimon Ballas, Ella Shohat, Sami Shalom Chetrit y otros- se definen como “judíos-árabes” en un intento de desafío epistemológico y político al régimen identitario sionista. [...] la distinción entre judíos y árabes era binaria, una especie de imagen especular opuesta del propio discurso sionista. (2011: 61)

La unión entre los adjetivos judío y árabe es percibida como un desafío conceptual, como una imagen al revés respecto a la que la ideología sionista se perfila. Se construyeron identidades contrapuestas (la judía y la árabe) en una visión binaria que hace que el uso simultáneo de esos dos términos se considere un desafío al sistema hegemónico.

El intento de des-arabizar la sociedad, que quiso llevar a cabo la élite política israelí, influyó en que el adjetivo «árabe» se identificara rápidamente con una posición social, económica y política inferior y discriminada dentro del estado. Por eso muchos judíos que provenían de países árabes buscaron asimilarse frente al riesgo de una subordinación o marginalización económica y social, y decidieron privilegiar uno de los dos términos de su identidad frente al otro. Eso causó que la decisión de utilizar el atributo «judío árabe» se considere un desafío, algo que solo una minoría de judíos árabes hace.

Ese término necesita también un comentario añadido sobre la interposición del guion entre las dos palabras. Según la definición del escritor y profesor de literatura árabe Sasson Somekh (Bagdad, 1933- Tel Aviv, 2019), «Judíos árabes sin guion son los judíos que nacieron y crecieron en las comunidades judías arabófonas, consumieron cultura árabe, y también lograron aprender la cultura oficial de la élite árabe, la escritura en lengua *fusha*, la lengua literaria, que es la lengua árabe escrita a lo largo de las generaciones» (2009: 48). En esta definición, pues, la ausencia de guion indicaría la condición de ser judío en un entorno social y cultural árabe y también una relación de conocimiento profundo de la lengua y cultura árabes. Somekh propone, por lo tanto, una distinción entre quienes, como él, nacieron en un entorno arabófono y quienes, en cambio, nacieron y crecieron ya en Israel, en una coyuntura histórica y política en la que el árabe como lengua, cultura y elemento identitario ha sido gradualmente ocultado, eliminado o marginado. Al volverse incompatibles desde un punto de vista conceptual, los adjetivos «judío» y «árabe» necesitarían, por lo tanto, un guion para indicar la unión de los dos. Por eso, al citar el *desafío epistemológico y político* de algunos intelectuales, Hever y Shenhav interponen el guion entre los dos adjetivos usados en el contexto israelí, en el que ya se consideran dicotómicos. Sin embargo los mismos autores proponen, en el mismo artículo citado anteriormente, que se supere ese binarismo, en una visión

postcolonial y des-estructuralista, reivindicando la identidad y la terminología judío-árabe (con un guion que indique la re-unión de los dos) para crear un concepto nuevo, alternativo, una re-presentación en vez que una representación (Hever, Shenhav 2011: 65) que vea reconciliarse esos dos términos en una nueva hibridez creativa, cultural y política, en la que coexistan los dos conceptos, unidos por el guion.

En el contexto de esos procesos de opresión, no es de extrañar que solo unos pocos mizrahíes hoy en Israel estén de acuerdo en definirse como judíos-árabes. Judío-árabe se ha convertido, en cambio, en el signo de una vanguardia cultural y política. Los pocos que han adoptado esta expresión la usan en general como categoría crítica del discurso en un intento de desafiar los supuestos básicos y los límites del discurso sionista. Con este desafío se quiere mostrar que hubo una posibilidad, histórica y epistemológica, de unión entre judíos y árabes en una particular conjunción histórica, una posibilidad frustrada por las circunstancias políticas que erigieron la hostilidad entre ellos como algo natural. Por lo tanto, en muchos sentidos se trata de una categoría que se está reinventando hoy como parte de la política de las identidades en Israel. (2011: 71)

Aunque Hever y Shenhav propongan que se vuelva a utilizar y re-presentar el término «judío-árabe» como expresión de una nueva posibilidad identitaria contemporánea, la realidad es que el uso del término «mizrahí» (oriental) se encuentra más extendido en la actualidad (excepto cuando se hace referencia al mundo judío árabe antes de la fundación del Estado de Israel).

Ese término sustituyó al de judío-árabe a causa del estigma que se había creado alrededor de la *arabidad*, y desplazó también al término «sefardí», que indica una vinculación con los judíos expulsados del territorio ibérico (Sefarad). Ese vínculo no representa la totalidad de experiencias ni de costumbres de las comunidades judías que vivieron en los países árabes e islámicos, ya que algunas de ellas vivían en esas zonas incluso antes de la expulsión y no tenían nada que ver con el legado sefardí:

The term began to be used only in the early 1990s by leftist non-Ashkenazi activists who saw previous terms such as *bnei edot hamizrah* ("descendants of the oriental ethnicities") as condescending; non-European Jews were posited as "ethnicities," in contradistinction to the unmarked norm of "Ashkenaziness" or Euro-Israeli "Sabraness"⁷, defined simply as Israeli. "Mizrahim" also gradually replaced the term "Sephardim" (literally referring to those of Spanish origin), which was also used oppositionally up until the late

⁷ Este término hace referencia a los nacidos en la Tierra de Israel aún antes de la fundación del estado y, tras la fundación del mismo, a todas las personas nacidas en Israel, confiriéndoles una suerte de superioridad o privilegio. El término «sabrá» [tzabar] hace referencia al higo chumbo, que es espinoso por fuera, pero dulce por dentro, comparando así el carácter israelí con ese fruto.

1980s. (Shohat 1999: 13)

El término «mizrahí», que no se había usado anteriormente, es fruto de las definiciones identitarias que se emplean después de la fundación del estado de Israel y como consecuencia del proceso de polarización entre occidentales y orientales que se ha descrito anteriormente. De hecho, el mismo término, que –recordamos– significa literalmente «oriental», se emplea para identificar a aquellos judíos que provienen de un área geográfica tan amplia que incluye los países de Oriente Medio y del Norte de África. Se trata de una generalización que comprende a descendientes de comunidades con historias y tradiciones distintas y que, sin embargo, comparten el hecho de haber vivido en un entorno de mayoría musulmana y/o en el que el árabe era la lengua de comunicación más extendida.

A este respecto, Khazzoom escribe: «Israel did not receive Mizrahim and Ashkenazim but rather created them, producing two ethnic groups when in fact it starts with many more» (2003: 487) y confirman Hever y Shenhav: «lo que se realizó fue una *orientalización* de la identidad judía-árabe y su establecimiento en el marco de una nueva categoría que fue llamada, como se ha dicho, comunidad o comunidades de Oriente» (2011: 67).

Ran Greenstein, explicando cómo la fundación del estado de Israel se puede considerar de alguna manera el acto fundacional de la identidad mizrahí, afirma que el uso de este término y concepto tiene una connotación política que no pretende aplanar la diversidad identitaria que se engloba en esa definición:

Mizrahi identity was born in that period through encounters between people who came from different countries and backgrounds, but shared the experience of incorporation/exclusion in Israel. They became members of the dominant Jewish group vis-à-vis Palestinians although they continued to occupy a subordinate position vis-à-vis Ashkenazim. The term Mizrahim conveyed a new sense of unity that was created over time and matured politically towards the late 1970s. It never replaced the original diversity of its members but rather supplemented it with a common political purpose. (Greenstein, 2015: 4)

Sirva de ejemplo para resumir y aclarar esta disquisición terminológica y conceptual el lenguaje usado en el párrafo de presentación del Grado de Estudios de Cultura Judía Árabe, instaurado en el curso académico 2017/2018 como colaboración entre la Universidad de Tel Aviv y la Universidad Ben Gurion. En el título del grado se habla de cultura judía árabe (sin guion), ya que el curso abarca el estudio de la cultura de los judíos

que vivían en tierras en las que se hablaba árabe, inmersos en la cultura árabe. Sin embargo, en el mismo párrafo de presentación del curso, especificando que se estudiarán también temas más actuales, se habla de cuestiones relacionadas con la identidad mizrahí («judía oriental», se la denomina en ese mismo párrafo traducido al árabe) y palestina de Israel. Por lo tanto, si haciendo referencia al pasado se habla de cultura judía árabe, en el presente se prefiere usar el término mizrahí⁸.

Mizrahíes en Israel

El sionismo y su realización política en el estado de Israel crearon, por lo tanto, un modo distinto de definir la identidad, de delimitar las distintas fronteras y, por consecuencia, todo ello dio lugar a distintas terminologías y nuevas aporías.

Upon arrival in Israel, shorn of any alternative passport, Arab Jews entered a new linguistic/discursive environment, at once geopolitical (the Israel/Arab conflict), legal (Israeli citizenship), and cultural (East versus West). The normative term became Israeli, not merely a signifier of a new passport, but also an indicator of a new cultural and ideological paradigm. (Shohat 2003: 54)

El nuevo contexto y el nuevo paradigma a los que hace referencia Shohat derivan de la idea, dominante en el proyecto sionista de los primeros años tras la fundación del estado de Israel, de crear una nueva identidad judía a partir del כור היתוך (*melting pot* o crisol) o del מיוזג גלויות (unión de diásporas). Se trataba de idear el prototipo de un nuevo judío israelí que fuese el resultado de la mezcla de las tradiciones, los usos y las culturas que traían consigo los judíos provenientes de las más diversas partes del mundo. El israelí debía representar un hombre nuevo, capaz de cortar con el pasado y de ser el prototipo de una nueva identidad que nada tuviese que ver con la diáspora. Un hombre que, según se relata en una de las novelas más ejemplificativas de este período y representativa de estas ideas, «nació del mar»⁹. Elik, el personaje principal de esa novela de Moshe Shamir (Safed, 1921 – Tel Aviv, 2004) y su experiencia de vida constituyen la representación literaria de la epopeya sionista: un hombre que viene del mar, es decir, que no tiene pasado (según la interpretación que se difundió de esa imagen literaria, aunque el autor de la obra no la compartiera) y que construye su futuro en una tierra que se imagina como árida y

⁸ Véase: https://humanities.tau.ac.il/literature/ar_he_culture.

⁹ Se hace referencia a la primera frase de la novela *Bemo Yadav* (*Con sus propias manos*) publicada en 1951 por Moshe Shamir y que dice: “Elik nació del mar”.

que él mismo logra volver fértil; finalmente el protagonista muere en combate, luchando por su país.

Sin embargo, este hombre nuevo, prototipo del ciudadano de Israel, tenía muy poco que ver con las experiencias de vida y las tradiciones de los judíos no europeos que llegaron al territorio israelí sobre todo después de la fundación del estado y no por mar, como ya se ha delineado.

Explica Hannan Hever en su artículo “No vinimos del mar” (2000) que el relato de una población que tuvo que pasar por el mar y después renacer en una nueva tierra tras haberse *lavado* de su pasado no puede representar también la experiencia de los judíos que provenían de países árabes. Estos últimos llegaron a Israel en diversas oleadas migratorias por tierra o por aire y, si acaso, *fueron lavados* de su *arabidad* a través de un rociado de insecticida, antes de que salieran del avión que los había llevado al territorio israelí.

La autobiografía de Shimon Ballas (Bagdad, 1930 – Tel Aviv, 2019) empieza exactamente recordando el momento en el que el escritor puso pie en Israel y, como se puede observar, su relato nada tiene que ver con el mar ni con una epopeya de redención o mito fundacional.

Ya había pasado la media noche cuando el avión aterrizó en Lod y, al abrirse las puertas, entró un hombre joven y empezó a rociar con un pulverizador una sustancia que olía agrio en el aire estancado y pesado que predominaba allí dentro. Estaba exhausto y tenía sentimientos encontrados después de cuatro horas de vuelo en un avión de mercancías en el que habían instalado asientos estrechos y angostos, hechos de tela y hierro, puestos el uno contra el otro, hasta el punto de que los que se sentaban en frente a mí, vomitando durante todo el viaje, me ensuciaban los pantalones. La pulverización de DDT después de que bajáramos del avión no la recuerdo, pero recuerdo bien que nos dieron un té insípido y tibio con una rebanada de pan negro y apretado, que ingenuamente pensé que era un bizcocho de chocolate. Esos son mis principales recuerdos de esa tardía hora de la noche, madrugada del 24 de junio de 1951, el día en el que me convertí en ciudadano del estado de Israel. (2009: 5)

Las diferencias con respecto al relato normativo son evidentes. No se percibe en el texto de Ballas ninguna narración heroica ni ninguna motivación ideológica que justifique su migración hacia Israel.

Evidentemente se describe un viaje en el que la simbología del mar no tiene cabida¹⁰. No hay aguas regeneradoras que *limpien* del pasado, sino el recuerdo de un aterrizaje traumático, la mención del rociado con una sustancia hedionda, un choque contra un presente –y un futuro- tibio y decepcionante como la comida que se ofrece a los recién llegados al bajar del avión. Se trata, por lo tanto, de un corte brusco e inesperado con el pasado, que no es fruto de ninguna esperanza redentora.

Las narraciones que atañen la llegada a Israel de los nuevos ciudadanos marcan desde un primer momento las diferencias entre los distintos grupos de inmigrantes. La ausencia del elemento simbólico de la travesía por mar constituye una discrepancia respecto al relato normativo/sionista. Se trata de un indicador añadido de la marginalidad de la experiencia de los judíos que provenían de países árabes en el relato nacional ya que no pudieron experimentar plenamente ese pasaje simbólico desde la otredad a la nueva identidad: «el significado y la sustancia del mar son consecuencia de su función como “otro” por antonomasia. “Otro” por su contraposición a la tierra, y por su función como lo que hay que superar para entrar en la esencia israelí» (Hever 2000: 194). El relato sionista es claramente de signo eurocéntrico, según añade Hever en su artículo: «la descripción del acto normativo de la migración, en el momento en el que se describe como el deber de atravesar el mar, se transforma así en un relato eurocéntrico.» (2000: 196)

De esos relatos migratorios se hacen eco los poemas de los autores que son objeto de análisis en este estudio, aunque no hayan vivido en primera persona ese viaje traumático hacia la ciudadanía israelí, sino que ya han nacido como israelíes.

Las ideas y las políticas identitarias sionistas que conformaron el imaginario del nuevo ciudadano israelí, pese a ser guiadas por el concepto del *melting pot*, en realidad prescindieron desde sus albores de una parte importante de la población judía (además de la no-judía), la que no era de origen europeo y a la que no le cabía otra posibilidad que la asimilación en la nueva sociedad.

The founding Ashkenazim gained further status by representing “their” state as Western and modern, but at the same time as the bearer of moral projects such as the “ingathering of the exiles” (mizug galuyot) and the “melting pot” (kur hahituch), both connoting a sense of equality between Jewish ethno-classes. This placed the Mizrahim in a position of weakness, as their only

¹⁰ Sobre esa simbología atribuida al mar en la literatura israelí en general y en la obra de Agnon en particular, véase el artículo de Ana Bejarano: “Agnon y el Mediterráneo, una nueva vida junto al mar” (MEAH sección Hebreo 60, 2011, 23-48). En ese artículo, la autora habla, entre otras cosas, del mar como «barrera entre el entonces y el ahora, entre el allí y el aquí», o como «elemento purificador y sedante» (39-40).

option for mobility was to enter the margins of Ashkenazi-qua-Israeli society, whose culture, rules, and practices were alien to their background and capabilities. (Yiftachel 2000: 742)

Cabe recordar que los judíos árabes no son los únicos que sufren esa marginalidad respecto al discurso normativo sionista, ya que también a los judíos europeos en general se les pedía que cortaran con la diáspora, y no todos los elementos de origen europeo se consideraron parte del nuevo proyecto identitario sionista. Por ello, la travesía por mar representaba una necesidad de olvidar el pasado reciente, de dejar atrás tanto algunas costumbres (por ejemplo, el uso del yiddish), como el sufrimiento del pasado (en referencia sobre todo a las persecuciones que desembocaron en el Holocausto). Por lo que concierne al Holocausto, se quería eliminar de la nueva identidad israelí la imagen de debilidad y de profundo sufrimiento que representaban los supervivientes que llegaban a Israel: «The Zionist discourse also held wide currency, and Zionist condescension, even disgust, toward "weak" Holocaust survivors, "backward" Yiddish-speakers from East European ghettos, "non-ideological" refugees, and Diaspora Jews generally» (Khazzoom 2003: 488).

Sin embargo, la memoria del holocausto pasó a ser parte de la memoria nacional y de la identidad israelí, mientras que el conflicto permanente con los palestinos hizo que la identidad árabe siguiera siendo una característica -probablemente la principal- de una otredad contrapuesta a la *israelidad*, a esa nueva identidad judía principalmente de corte europeo. En ese sentido, «The "Arabness" of the Mizrahim not only threatened the Zionist ego-ideal fantasizing Israel as a prolongation of Europe "in" but not "of" the Middle East, it also embodied the perceived reminiscence of an "inferior" Diaspora Jewishness» (Shohat 1999: 15).

La inferioridad y marginalidad de la diáspora judía proveniente de los países árabes es evidente en más ámbitos de la sociedad y de la cultura israelíes. Desde el punto de vista de la geografía y las políticas territoriales se puede notar una primera discriminación en los lugares de residencia a los que se destinaban los inmigrantes en las diversas olas migratorias, según su proveniencia. Los judíos asquenazíes normalmente ocupaban las grandes ciudades o entraban a formar parte de *kibutzim* o *moshavim* (aldeas en las que se vive según una ideología comunista o socialista en el primer caso, y más liberal y de cooperativa en el segundo) fundados por otros judíos de origen europeo, mientras que los judíos que llegaban de países árabes eran transferidos muchas veces directamente desde el aeropuerto a los campos de tránsito (מעברות *ma'barot*) que se sustituyeron

progresivamente por las llamadas «ciudades en desarrollo» (עִירֹת פִּיתוּחַ) (*ayarot pituah*), de las que se hablará más en el capítulo 2.3.

A esa diferencia en la distribución del territorio y en las formas de residencia corresponde una diferencia por lo que concierne el acceso a los recursos y a los servicios. Esta política de control estatal y su división étnica influirá también en la formación de la conciencia identitaria de los mizrahíes, discriminados y segregados de los asquenazíes, pero absorbidos en las fronteras nacionales -y este también es un tema que se encuentra reflejado en los poemas que se analizarán en la presente investigación-.

La separación geográfica ha llevado a una evidente desigualdad también en el sector educativo, en la política o en cuestiones de índole socioeconómica. Los judíos provenientes de países árabes ocuparon, por lo general, las clases sociales más bajas de la sociedad, se vieron obligados a aceptar los trabajos más humildes y también se vieron afectados en la designación de las jerarquías militares. Es un hecho que los puestos más altos en la escalera socioeconómica están ocupados en su mayoría por judíos asquenazíes¹¹.

Pese al afán de dar una voz unísona a las aspiraciones del pueblo judío y de remarcar su unidad milenaria –o quizás por ello-, la ideología sionista y las políticas del estado de Israel han, sin embargo, marginalizado o excluido de la sociedad, de la cultura y de la historiografía nacionales las aportaciones de los judíos de los países árabes y las huellas de su pasado.

Se habló en varios ámbitos de la *asquenización* de la identidad israelí: un proceso que se intentó llevar a cabo en los primeros años tras la fundación de Israel también de forma coercitiva, hasta el punto de que se llegó a secuestrar a niños yemeníes de los campos de tránsito, tema que Shlomi Hatuka, uno de los poetas que es objeto de estudio en esta investigación, trata en algunos de sus poemas y al que dedica su activismo y compromiso social.

Se intentó eliminar la experiencia y la huella de los judíos de los países árabes también a través de un proceso –menos cruel, pero igualmente efectivo- de supresión de la memoria histórica de los judíos en los países de Oriente Medio y del Norte de África. En los programas escolares israelíes se dedica muy poco espacio al estudio de la historia de los judíos árabes, pese a su relevancia no solo respecto a la historia de los judíos en general,

¹¹ Véase a este propósito y a título de ejemplo, los datos mencionados por el artículo de Hever y Shenhav (2011) en las páginas 70 y 71.

por las raíces milenarias que tenían ciertas comunidades en esas regiones y por su producción cultural y sus tradiciones, sino también por la elevada presencia de judíos árabes hoy en día en Israel. Sin embargo, la construcción identitaria nacional en una visión estrictamente eurocéntrica, ha hecho que todos esos elementos casi desapareciesen de los currículos escolares y de la memoria nacional. A este propósito se podrán leer varios poemas de Adi Keissar, de Almog Behar y de otros poetas, en el ámbito de esta investigación.

En 1997 el fotógrafo Meir Gal decidió retratar y denunciar el espacio mínimo que se dedica a la historia de los judíos árabes en un libro de texto israelí de la asignatura de historia. Se trata de un libro usado en los institutos en la década de los 70, el libro con el que el mismo Meir Gal estudió¹². La foto-denuncia tiene el significativo título de *9 de 400: Occidente y el resto* (*Nine Out of Four Hundred: The West and the Rest* / תשעה מתוך ארבע מאות: המערב וכל השאר), haciendo referencia a la desproporción en el número de páginas dedicadas a la historia de unos con respecto a la de los otros.

La imagen se considera representativa del fenómeno que se ha ido describiendo a lo largo de estas páginas: la marginalización de los judíos árabes en todos los ámbitos de la sociedad, de la política y de la cultura israelí. Además, es una muestra de las acciones de protesta –a través del arte- que, sobre todo a partir de los años 70, se han ido perfilando y han ido llevando a la atención de la opinión pública israelí los temas relacionados con la recuperación del relato histórico de los judíos árabes y las reivindicaciones de quienes se sienten mizrahíes, como se irá viendo en las páginas que siguen.

¹² <http://meirgal.squarespace.com/nine-out-of-four-hundred-the-w/>



Figura 1: *Nine Out of Four Hundred: The West and the Rest*, por Meir Gal, 1997.
(<http://meirgal.squarespace.com/nine-out-of-four-hundred-the-w/>)

Para terminar esta disquisición sobre qué puede significar ser mizrahí y tras haber considerado los factores históricos, ideológicos, geopolíticos, sociales, y epistemológicos, se pueden mencionar las palabras de Ella Shohat que conciernen a la distinción entre la historia árabe judía y la mizrahí. Esta distinción transferida al ámbito cultural se considera útil para resumir los términos con los cuales se abordará el tema de la cultura mizrahí en las páginas siguientes. Haciendo hincapié en la literatura y, específicamente, en la poesía en relación con el activismo, el adjetivo «mizrahí» se utilizará en consideración con lo que Shohat expresa a continuación:

The term *Arab Jew* obviously assumes an Arab cultural geography and, therefore, is not meant here to cover, in a global sweep, the histories of *all* Jews. In fact, I have used the term in diacritical opposition to the term *Jewish History*, arguing for *Jewish histories*. The term *Mizrahi history*, meanwhile, implies a recent history, one produced within the ideological space of Israel and Zionism. And while one might rightly argue that there is no single Mizrahi history, the term highlights the dislocation and the shaping of a new hybrid identity, neither simply Arab nor simply Jewish. (Shohat: 2003: 54)

Compartiendo tanto el uso del plural para indicar la existencia de distintas acepciones dentro de una misma definición terminológica, como la idea de hibridismo que implica el término «mizrahí» dentro de las fronteras espaciales e ideológicas del estado de Israel y del sionismo, se usará este atributo en referencia a la identidad de los judíos cuyas raíces familiares ahondan en los países árabes o islámicos y a sus expresiones literarias y sociales.

Es evidente que en ese concepto identitario creado en función de la política nacional israelí se pueden observar distintas experiencias y actitudes individuales. Existe también una actitud de rechazo de este mismo concepto, en pos de una aspiración a la asimilación completa con la definición nacional sionista de la identidad israelí, una actitud que, por lo tanto, tiende a la eliminación de cualquier trazo de *arabidad* presente en ella.

Sin embargo, en este trabajo se usará el término «mizrahí» en la acepción que reivindica ese hibridismo de la identidad y su complejidad, alejándose de la oposición binaria entre los términos árabe y judío o israelí.

Se tratarán en estas páginas las expresiones culturales que, en vez de quedarse atrapadas entre ideologías nacionales históricamente contrapuestas, superan los límites impuestos y aprovechan su complejidad para crear lenguajes alternativos, no canónicos.

Se seguirán en parte las líneas que sugiere Ella Shohat en sus artículos (1999 y 2003, por ejemplo), según las cuales se propone una disciplina de estudios mizrahíes que sea interdisciplinar, y que se ponga en relación también con los contextos externos a Israel y a su política y cultura, ya que, como se ha ido perfilando, la cultura judía de los mizrahíes tiene raíces y también relaciones con las diversas trayectorias históricas y culturales de los países árabes y, como se vio, no se puede desligar tampoco de los acontecimientos que atañen a los árabes palestinos que viven dentro de los confines del estado de Israel o fuera de ellos.

En esa visión más amplia se analizarán las expresiones poéticas y las reivindicaciones sociales que se definen voluntaria y conscientemente con el atributo «mizrahí». Se verá cómo todas las temáticas esbozadas anteriormente, el debate identitario, la cuestión del robo histórico, de la marginalización geográfica y social, y, sobre todo, de la relación con la lengua árabe y con la cultura árabe –también la palestina–, forman parte de la poesía mizrahí y constituyen sus principales características. Incluso se verá cómo cuestiones históricas como el rapto de niños yemeníes también son un tema poético.

La poesía se vuelve, por lo tanto, para los poetas aquí tratados, una *voz* de denuncia y de reivindicación.

los años, diversos movimientos y asociaciones se han ido formando para reivindicar un trato más justo e igualitario respeto a los judíos árabes o mizrahíes.

Si bien en este trabajo se analizan las expresiones más actuales de activismo cultural, y el poético en particular, no está de más recordar que también este tipo de activismo tiene una historia a la que hace referencia -y unos poetas en los que se inspira-.

El hilo conductor de todos los movimientos sociales y culturales mizrahíes a los que se hace referencia es la defensa de la identidad judía y árabe, con su historia y en sus diferentes contextos, y la búsqueda de una mayor igualdad y representación en la arena política del estado de Israel.

El movimiento de las Panteras Negras, del que se hablará seguidamente, marcó un antes y un después en las luchas de los mizrahíes en Israel, pero antes hay que mencionar la insurrección de Wadi Salib, que tuvo lugar en el homónimo barrio de Haifa, en 1959. Tras un disparo de un policía que hirió a un hombre de origen árabe, un mizrahí, muchos de los habitantes del barrio salieron a manifestarse denunciando la desigualdad y las discriminaciones que sufrían en ese barrio poblado principalmente por judíos árabes, tras la expulsión de la mayoría de los palestinos residentes originarios del lugar. Las manifestaciones llegaron también a otras ciudades del estado, en particular a las que habitaban judíos del Norte de África, quienes se sumaron a las denuncias y a las revueltas, en muchos casos violentas, dirigidas contra el poder institucional, contra el Partido Laborista que ostentaba el poder y contra la clase dirigente principalmente asquenazí. Si bien las insurrecciones no causaron cambios evidentes en la política del gobierno israelí, se consideran fundamentales como primera manifestación política del colectivo mizrahí en Israel. En ese sentido, «la revuelta de Wadi Salib es la fuente y el recuerdo colectivo que provocó el nuevo estallido de la revuelta con la insurrección de las Panteras Negras, inicialmente en Jerusalén y después en todo el país» (Chetrit, 2004: 109).

Si históricamente se recuerdan esas revueltas simplemente como un antecedente de la más emblemática lucha de las Panteras Negras, cabe subrayar que la insurrección de Wadi Salib fue expresión y consecuencia de las políticas urbanísticas de expulsión y redistribución de población que afectaron a ese barrio, como también Wadi Nisnas (el barrio en el que se ambientan muchas de las novelas del famoso escritor Sami Michael). En otoño del 2020, de hecho, en el mismo Museo de Haifa, se recordaron esas políticas

y esas protestas con una exposición dedicada justamente a Wadi Salib y a la insurrección de 1959¹⁴.

Sin embargo, como ya dijimos, el movimiento social que más representó las reivindicaciones de los judíos árabes y llevó al orden del día la discriminación por ellos sufrida fue el de las Panteras Negras. El mismo nombre evidencia la conexión con el homónimo movimiento que tuvo lugar en los Estados Unidos para reivindicar la igualdad entre afroamericanos y blancos en ese contexto. En Israel, el movimiento nació en el barrio jerosolimitano de Musrara, poblado por judíos de origen árabe, principalmente del Norte de África. A principios de marzo de 1971, hubo unas primeras manifestaciones en Jerusalén en las que las Panteras Negras reivindicaban igualdad y una mayor representación y consideración política para los judíos árabes. Las protestas acabaron con violentos disturbios, tanto en marzo, como más adelante, en mayo, cuando se repitieron las mismas consignas.

Contrariamente a lo que pasó en Wadi Salib, las Panteras Negras lograron alcanzar las esferas de poder, tanto que algunos de sus representantes acudieron a un encuentro con la misma presidenta de Israel, que en aquel momento era Golda Meir, el 13 de abril de 1971. De ese encuentro quedó en la memoria nacional la frase de Golda Meir referida a las Panteras Negras: «Son desagradables» (הם לא נהמדים), a la que también se dedicó –con años de distancia– una calle del barrio de Musrara mismo: Callejón *Hem lo nehmadi* («Son desagradables», figura 3). En el mismo barrio se puede ver, hoy en día, asimismo, un Camino de las Panteras Negras (figura 2, דרך הפנתרים השחורים) y una placa dedicada Se'adya Marciano¹⁵ (figura 4), uno de los exponentes más reconocidos del movimiento. Eso pone de manifiesto que, aunque las reivindicaciones políticas de las Panteras Negras se quedaran en su mayoría desoídas, en el barrio de Musrara se siguen recordando esos acontecimientos, aunque sea de forma simbólica, y las Panteras Negras siguen siendo aún ahora un símbolo de la lucha mizrahí (en 2013 yo misma fotografié un grafiti en las paredes de una de las calles centrales de Jerusalén que, junto a una pantera negra, decía: “La pantera negra no se detiene ante el stop” –figura 5-).

¹⁴ Véase: https://www.hcm.org.il/eng/Exhibitions/7828/%22A_Black_Flag_in_a_Red_City%22

¹⁵ La placa dedicada a Se'adya Marciano, en la esquina a él dedicada en el barrio de Musrara, dice: «En recuerdo de Se'adya Marciano (1948-2007), vecino del barrio de Musrara y uno de los activistas principales líderes del movimiento de las Panteras Negras, que sirvió en el 9º parlamento, fue miembro de la comisión de educación, cultura y deporte, y de la comisión de trabajo y seguridad social. En los últimos años de su vida, Marciano se dedicó al activismo social y a la prevención de la drogodependencia entre los jóvenes». Ya que en la placa el nombre de Marciano se transcribe como Se'adya, en este trabajo se seguirá esa misma transcripción, aunque sea frecuente ver su nombre transcrito como Saadia.



Figura 2: Camino de las pantera Negras:

([https://he.m.wikipedia.org/wiki/%D7%A7%D7%95%D7%91%D7%A5:%D7%A0%D7%A7%D7%9E%D7%AA_%D7%94%D7%A4%D7%A0%D7%AA%D7%A8%D7%99%D7%9D_%D7%94%D7%A9%D7%97%D7%95%D7%A8%D7%99%D7%9D-2_\(7642296558\).jpg](https://he.m.wikipedia.org/wiki/%D7%A7%D7%95%D7%91%D7%A5:%D7%A0%D7%A7%D7%9E%D7%AA_%D7%94%D7%A4%D7%A0%D7%AA%D7%A8%D7%99%D7%9D_%D7%94%D7%A9%D7%97%D7%95%D7%A8%D7%99%D7%9D-2_(7642296558).jpg))



Figura 3: Callejón “Son desagradables”:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PikiWiki Israel 22115 Architecture of Israel.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PikiWiki_Israel_22115_Architecture_of_Israel.JPG)



Figura 4: Placa en recuerdo de Se'adiya Marciano. Foto de Erica Consoli (19/08/2018)



Figura 5: Grafiti Pantera Negra. Foto de Erica Consoli (03/07/2013)

El mayor éxito de las Panteras Negras frente a la revuelta de Wadi Salib se debió también, según Sami Shalom Chetrit, a la participación de estudiantes asquenazíes e intelectuales de izquierdas, además de mizrahíes (Chetrit, 2004: 143), que hicieron que las protestas no se quedaran aisladas. Además, las acciones llevadas a cabo por las Panteras Negras eran distintas las unas de las otras y perduraron durante más tiempo. Entre ellas, en marzo de 1972, la Panteras Negras robaron leche en el barrio jerosolimitano acomodado de Rehavia para distribuirla por el barrio periférico de Kiryat Hayovel, habitado por judíos árabes hospedados en tiendas de campaña, tras la expulsión de los habitantes palestinos originarios del lugar.

Sin embargo, el fraccionamiento interno hizo que el movimiento de las Panteras Negras no llegara a tener un papel político relevante como representante de los judíos mizrahíes en el parlamento, pese a sus intentos. Y, además, señala Chetrit:

[T]he early Mizrahi leaders did not exploit their improved position to push for better housing conditions, education, and employment opportunities for their constituencies. Rather, they were faithful servants of the new regime. They received legitimacy in exchange of their role as intermediaries between the immigrants and the Ashkenazi political establishment for their usefulness in neutralizing any signs of rebellion that might lead to the unification of the Mizrahim in a political umbrella organization. (Chetrit, 2000: 52)

Según este investigador –y poeta–, solo más adelante surgirán movimientos mizrahíes que se opondrán a la asimilación en el proyecto israelí sionista, cuyas protestas y reivindicaciones irán más allá de una demanda de igualdad, que pasa por la asimilación, y propondrán alternativas.

Pero antes de llegar a los grupos más recientes, cabe destacar aún otros movimientos representativos de la lucha mizrahí, como el Movimiento de las tiendas, que comenzó en 1976, liderado por Yamin Swisa, tras una crisis de la vivienda que afectó a Katamon, un barrio de Jerusalén en el que viven y vivían muchos judíos mizrahíes, que remplazaron a los palestinos. Este movimiento, en palabras de Giulia Daniele, «was a sort of umbrella for local neighbourhood groups, such as community workers, university students and theatre actors, in the area of Jerusalem» (2019: 207). Este movimiento social se basaba en reivindicaciones más concretas que las de las Panteras Negras, pero, como las Panteras, se diluyó en su intento de llevar esa reivindicación a nivel estatal.

Como se ha dicho más arriba, a nivel político, solo el Shas, como partido mizrahí religioso, logró entrar en la arena política nacional, hecho que, además, ha influido en la visión estereotipada que generalmente se tiene de los mizrahíes en Israel. Las voces más reivindicativas y alternativas, en realidad, llegan del mundo de la academia, de la cultura, sobre todo a partir de los años 90 del siglo pasado. Esta nueva corriente es la que Sami Shalom Chetrit denomina la de los “nuevos mizrahíes” y define así: «no es el nombre de un movimiento, sino de una ola que se mueve y crece, de jóvenes, académicos, maestros, estudiantes, artistas, escritores, periodistas, intelectuales, organizaciones y movimientos que en las últimas dos décadas han formado un discurso nuevo en la lucha mizrahí y en la sociedad israelí en general, y de los cuales brota una acción alternativa» (Chetrit, 2004: 268). La característica de esta ola es su heterogeneidad y también el hecho de que se ofrezcan alternativas a la política dominante y no se busque solo un lugar en la agenda política existente. En el marco de esta nueva tendencia social, política y cultural, se puede situar también la corriente poética de la que forman parte los autores en cuya obra se basa el presente estudio, y su actividad social.

Observa Chetrit: «parece que los dos caminos –por un lado, el retorno a la religión, principalmente en los círculos no nacionales del Shas, y por otro lado el nuevo discurso cultural y político mizrahí– llegaron a ser las dos caras de una misma moneda: el rechazo del discurso de la hegemonía sionista asquenazí y la formulación de un marco de referencia alternativo» (2004, 221). Con esa observación Chetrit diferencia los discursos del partido Shas y del *nuevo movimiento mizrahí*, tal y como lo define él mismo, de los anteriores movimientos sociales (las Panteras negras, el Movimiento de las tiendas y las revueltas de Wadi Salib), dado que rehúyen la asimilación en la que caen, en cambio, los movimientos anteriores. Pero, al mismo tiempo, se distinguen entre ellos por sus intenciones y también por las bases en las que se apoyan: Shas es un partido religioso que

busca un reconocimiento político en la arena parlamentaria e influye, aún hoy en día, en las decisiones gubernamentales, velando sobre todo por la conservación de ciertas tradiciones y peculiaridades religiosas, mientras que el movimiento mizrahí más reivindicativo no se centra tanto en la religión sino, más bien, en la cultura, queriendo garantizar una igualdad de oportunidades de acceso a ella, y también la producción de expresiones artísticas y de pensamientos que rompan con los modelos tradicionales y canónicos de la cultura asquenazí de sello exclusivamente europeo:

El nuevo discurso mizrahí se basa en dos aspectos: crítica y alternativa. La posición crítica se centra en la visión de la ideología, del movimiento organizado y del poder del estado –sionista y asquenazí- como una organización judía europea nacional, neocolonial en el ámbito político, capitalista en el ámbito económico y eurocéntrico-orientalista y anti-mizrahí en el ámbito cultural. El aspecto alternativo se centra en la corrección económica, política y cultural del estado y de la sociedad. En esta definición amplia y general hay un abanico de matices e incluso tensiones relevantes, sobre todo con respecto a la pregunta sobre la alternativa estatal, en relación a la lucha nacional palestina. (Chetrit, 2004: 228)

Con estas palabras, Chetrit pone en evidencia dos características de este nuevo movimiento, que incluye también las acciones poéticas y sociales de los escritores que son objeto de estudio en esta investigación: una es la formulación de una alternativa, además de una crítica a las políticas estatales, y la otra es su amplitud ya que engloba pensadores, artistas, escritores, académicos, activistas sociales y también organizaciones con posiciones diferentes sobre diversos temas, en particular con respecto a la lucha nacional palestina, un tema que algunos no consideran, por centrarse en la lucha mizrahí y en la búsqueda de mejorías para este colectivo, mientras que otros lo consideran un tema importante también para las reivindicaciones mizrahíes, una injusticia que merece la solidaridad de los judíos árabes o mizrahíes.

De hecho, en 1989, en Toledo, una delegación de judíos árabes se encontró con una delegación de palestinos relacionados con la OLP en el ámbito de la conferencia “Judíos orientales y palestinos. Un diálogo para la paz árabe israelí” organizada por la Fundación de Estudios sobre Paz y Relaciones Internacionales (FEPRI) del Ministerio de Defensa de España. Es un evento poco conocido y que, sin embargo, podría representar un antecedente de la famosa Conferencia de Madrid de 1991 que representa una tentativa en el (hasta ahora vano) proceso de paz entre israelíes y palestinos. La diferencia reside en que la conferencia de Madrid fue marcadamente política, mientras que el encuentro de

Toledo incluía representantes sobre todo de la cultura y del activismo israelí, que no podían constituir una voz representativa de los israelíes, mientras que, por el lado palestino, sí que participaron exponentes de la OLP e, incluso, el mismo Mahmoud Abbas.

En el ámbito de este estudio, se considera relevante el encuentro de Toledo como evidencia de un intento de diálogo y de encuentro entre activistas mizrahíes de renombre (entre ellos escritores como Sami Michael, Shimon Ballas y el poeta Erez Biton, además de académicos como Ammiel Alcalay, Ella Shohat y la activista feminista Tikva Levy) y exponentes de la política y de la cultura palestinas, entre los cuales estaba el mismo poeta Mahmoud Darwish. Pese a la escasa repercusión que tuvo, la conferencia de Toledo es una muestra de cómo una parte consistente de la intelectualidad y de los activistas judíos árabes buscan mantener contactos no solo con su propia *arabidad*, a través del recuerdo de sus orígenes, sino también con su entorno árabe actual, es decir con los palestinos. Ella Shohat en su artículo en conmemoración del encuentro de Toledo recuerda el comentario irónico de uno de los participantes, que dijo: «Este es el único encuentro en el que es difícil decir quién es árabe y quién es judío» (2014). Y por eso, se considera emblemático: porque demuestra cómo se puede mantener una identidad árabe aún siendo judíos, y cómo, también gracias a ello, se pueden tejer relaciones con los árabes no-judíos que habitan en esa misma tierra, con los que se comparte una cultura y una lengua, la árabe. En eso los judíos árabes podrían ser de alguna manera puentes, aunque sea a través de la poesía, de la literatura o de las traducciones, campos en los que se reivindica esa cercanía aún hoy en día, como veremos en los siguientes capítulos de esta tesis.

A finales de los años 80, en el contexto en el que se produjo el encuentro de Toledo, surgieron varias asociaciones que, si bien distintas entre ellas, quisieron y quieren dar voz a las dificultades del colectivo mizrahí en la sociedad israelí y denunciar las discriminaciones sufridas. Entre ellas, cabe citar la asociación Hila (הילה למען ההינוך, הל"ה), “Aura para la educación”) que busca mejorar el nivel educativo en los barrios marginados y en las ciudades en desarrollo, pobladas principalmente por judíos mizrahíes y, más en general, por judíos llegados en olas migratorias más recientes y con condiciones socioeconómicas desfavorecidas. Cabe destacar que la presidenta de esta asociación fue, hasta 2012, año de su muerte, Tikva Levy, activista feminista y también poeta mizrahí que se mencionará a lo largo de este trabajo tanto por sus contribuciones como activista, como por sus contribuciones poéticas.

Otra asociación que nace en el mismo contexto es Kedma (קדמה “hacia oriente”), que, inspirándose en Hila, ha fundado tres escuelas (de las que solo una sobrevive) comenzando por el barrio de Hatikva, en Tel Aviv, y después en Katamon, Jerusalén, y en la ciudad en desarrollo Kiryat Malachy. Sami Shalom Chetrit es uno de los fundadores de la escuela de Hatikva, en la que trabajó como profesor. También Kedma se propone denunciar y disminuir la desigualdad en el acceso a la educación y, además, busca rescatar el relato de las experiencias históricas de los judíos árabes para incluirlo en los planes de estudio –un tema que también se aborda, como veremos, en ámbito poético–.

La asociación mizrahí más conocida es El Arcoíris Democrático Mizrahí (הקשת הדמוקרטית המזרחית, al que generalmente se hace referencia como Hakeshet). Se trata de una organización con objetivos políticos más generales, no solo en el campo educativo, y en eso se diferencia de las anteriores. Entre sus fundadores se encuentran nombres conocidos de la academia mizrahí, como son Sami Shalom Chetrit y Yehoudah Shenhav. Actualmente, se considera al Arcoíris Democrático Mizrahí uno de los principales portavoces del movimiento mizrahí; de hecho, en 2015, miembros de esta asociación fueron invitados a reunirse con Mahmoud Abbas, presidente palestino en ese momento, para intentar reinstaurar unos diálogos para la paz, retomando las propuestas de la olvidada conferencia de Toledo, y con los mismos escasos resultados a nivel práctico. Si bien existe una profunda voluntad por parte de los representantes del nuevo discurso mizrahí de llevar a cabo acciones conjuntas con los palestinos, esos intentos no parecen ser representativos de los deseos de la mayoría de la población mizrahí de Israel.

En 2016, se creó la Lista Conjunta Mizrahí (Mizrahi / الشرقية المشتركة / מזרחית משותפת / Palestinian Partnership): un grupo de activistas mizrahíes decidieron apoyar a nivel político la Lista Conjunta de los partidos árabes (encabezada por Ayman Odeh) que se presentó por primera vez a las elecciones para el parlamento israelí en 2015. Esta formación política mizrahí subraya la importancia de un diálogo y una acción conjunta entre mizrahíes y palestinos como víctimas, si bien en diversas formas y medidas, de las políticas sionistas, y como representantes de una cultura compartida y de una posibilidad de encuentro. Impulsores de esta lista fueron los poetas Almog Behar y Mati Shmoelof, entre otros.

Es por ese motivo por lo que se considera importante hacer este recorrido por la historia del movimiento mizrahí hasta el presente: se trata de un movimiento en el que política y cultura se encuentran, en el que muchos de los activistas son también escritores, poetas o académicos, incluso los que son objeto de estudio en estas páginas, que conjugan en su

acción poética activismo social y expresión literaria. De hecho, el *nuevo discurso mizrahí*, como lo define Chetrit, se encuentra reflejado en las obras literarias de varios escritores mizrahíes y de ellas se nutre y crece.

Diversos proyectos editoriales y revistas periódicas ponen especial énfasis en la cultura mizrahí y le dan espacio y voz. El poeta Erez Biton fundó en los años 80 del siglo pasado la revista *Apyrion* (אפיריון, *Dosel*) que se define como *Revista mediterránea de cultura, literatura y sociedad*, centrada sobre todo en la literatura mizrahí y mediterránea, y menos en la política, a la que se dedicaba, sin embargo, otro periódico mizrahí, *Iton Aher* (עיתון אחר *Otro periódico*). La revista *Apyrion* sigue existiendo hoy en día, pero se centra actualmente en la literatura en un sentido más amplio.

La revista que se dedica más específicamente a la literatura mizrahí es *Hakivun mizrah* (הכיוון מזרח), cuyo significativo título se puede traducir como «La dirección es hacia oriente» o, más brevemente, «Hacia Oriente». Fundada en el año 2000, la dirigió hasta 2014 Yitzhak Gormezano Goren, escritor de origen egipcio. Entre los autores que suelen colaborar con *Hakivun mizrah* encontramos a diversos escritores y poetas mizrahíes, entre ellos a Mati Shmoelof que ha codirigido diversos números, o a estudiosos del calibre de Ktzia Alon (Jerusalén, 1971), una de las académicas que más estudios ha dedicado a la cultura mizrahí. En esta revista, cada volumen explora una temática distinta: el género, la identidad, la poesía, la música, cuestiones políticas o más académicas. Todo ello analizado desde el punto de vista de la cultura y el activismo mizrahí. *Hakivun mizrah* representa bien la nueva ola de activismo cultural mizrahí y, en los últimos años, sobre todo, ha puesto en evidencia la necesidad de incluir la cultura árabe y las luchas de los palestinos que viven en Israel como tema por el que luchar también como mizrahíes.

Desde 2014 hasta hoy, la publicación de *Hakivun mizrah* depende de la asociación mizrahí feminista Achoti (אחותי) y de su editorial. Aunque el movimiento feminista mizrahí merece un estudio aparte y más en profundidad, a su reflejo en la poesía mizrahí se dedicará el apartado 2.5. En este ámbito, sin embargo, analizando el activismo mizrahí y las acciones y movimientos que lo representan, cabe citar *Achoti* como una de las asociaciones más reconocidas en el ámbito del activismo social y cultural. Fundaron este movimiento en el año 2000 Vicky Shiran, Henriette Dahan-Kalav y Shula Keshet, entre otras, tras un primer congreso en el que se reunieron feministas mizrahíes en oposición al congreso feminista israelí en el que dominaban las asquenazíes. Este movimiento, como veremos también más adelante, busca diferenciarse del primero dando voz a las discriminaciones étnicas y a las diferencias de clase. Achoti busca, con sus acciones, el

empoderamiento y la solidaridad de las mujeres de la clase más baja, principalmente mizrahíes, pero no exclusivamente. En 2007 fue publicado el volumen colectivo *Achoti, políticas feministas mizrahíes* [לאחזותי פוליטיקה פמיניסטית מירחית], en el que se recogen reflexiones o textos literarios escritos por varias mujeres que forman parte de esta asociación. En 2012 publicaron *De la A la Z: Diccionario de paz de mujeres en Israel* [מא' עד ת' מילון שלום של נשים בישראל]: un volumen bilingüe, en árabe y hebreo, en el que diversas autoras contribuyeron con sus piezas de ensayos, poesía y prosa. En 2013, también se publicó el volumen *Destruyendo muros: artes mizrahíes actuales en Israel* [שוברות קירות – אמנויות מורחיות עכשוויות בישראל], que se centra en el arte de forma más amplia y no solo en la escritura. Todas esas publicaciones demuestran la intención de influir en la sociedad y sensibilizar sobre el feminismo y la identidad mizrahí a través de acciones culturales. Más allá de todo ello, las miembros de Achoti también llevan a cabo varias acciones de lucha social más propiamente dicha a favor de las clases más desfavorecidas, en el campo educativo especialmente, y en colaboración con otras asociaciones de activismo feminista del país. Son varias las mujeres mizrahíes poetas, académicas y artistas que han participado activamente en Achoti: entre ellas cabe destacar a Bracha Serri, Vicky Shiran (una de sus fundadoras, como dijimos), Smadar Levie y la famosa actriz Ronit Alkabez –fallecida prematuramente en 2016–.

Llegando a los poetas que son objeto de este estudio, el movimiento en el que más activos han sido como poetas activistas es Guerrilla Tarbut¹⁶ (גרילה תרבות). Fundada en 2007 por Mati Shmoelof y Roy Arad, Guerrilla Tarbut tenía como objetivo llevar la poesía a la calle: organizar encuentros de lecturas poéticas en sitios simbólicos por haber sido lugar de discriminaciones y luchar de esta forma contra las injusticias. Son diversas las protestas que Guerrilla Tarbut llevó a cabo y muchas también las colaboraciones con otras entidades con objetivos afines. La más destacable fue probablemente la que coordinó con la famosa organización B'Tselem (בצלם) contra la ocupación, en Abu Dis, en Jerusalén Este. En esa ocasión, se leyeron poemas de protesta contra el muro construido para separar los territorios de Cisjordania. De esa manifestación y de otras (contra la guerra en Gaza, para reivindicar el día internacional de los trabajadores, etc.) surgieron colecciones poéticas plasmadas en revistas, que se analizarán más adelante en el apartado 4.4, centrado en el tema de la traducción literaria en relación con el activismo. La mayoría de las publicaciones de Guerrilla Tarbut son, de hecho, bilingües. Ese es uno de los dos

¹⁶ El término hebreo *tarbut* (תרבות) significa “cultura”.

motivos por los que se considera relevante presentar este movimiento en este contexto: la reivindicación del árabe como una lengua y una cultura dignas de formar parte del panorama literario israelí –como reivindican también los poemas que son objeto de estudio en este trabajo de investigación-, y también el hecho de que diversos poetas mizrahíes han sido miembros de este movimiento: entre ellos, no solo Mati Shmoelof , sino también Almog Behar, quien participó en la mayoría de las acciones que se llevaron a cabo y en todas las antologías poéticas que se publicaron. Incluso el primer libro de Adi Keissar y los dos libros de ‘Ars Poetica¹⁷ (los eventos organizados por Adi Keissar de los que se hablará sobre todo en el apartado 3.2) fueron publicados por la editorial de Guerrilla Tarbut. Es evidente, pues, que activismo social y poético coinciden con la labor de los autores mizrahíes más jóvenes y, en particular, de los que nos ocupamos en estas páginas. La poesía que se ha elegido no solo reivindica una identidad personal y familiar –la mizrahí– y no solo lucha por una igualdad de oportunidades a nivel social entre judíos orientales y los que no lo son, sino que además incluye en sus propósitos literarios y sociales acciones de solidaridad y colaboración con los árabes no judíos y con los palestinos (a este tema se dedicará principalmente el capítulo 2.4).

Activismo y poesía se conjugan también en la poesía de Shlomi Hatuka, ya que él mismo es activista y fundador de la organización Amram (עמר"ם) que recoge y denuncia los relatos de las familias yemeníes, árabes, en general, o de los Balcanes, a las que les robaron bebés en los años cincuenta para “asquenizarlos”.

A esos hechos hace referencia también Ella Shohat, afirmando que esos casos de robos de bebés no solo tienen que ver con compensaciones económicas, sino con la inferioridad que se atribuía a los judíos de origen árabe y con la convicción de cumplir un acto socialmente útil para la *occidentalización* y, por lo tanto, para el progreso y la modernización de esos judíos de segunda clase.

Disoriented by the new reality in Israel, Yemenis, as well as other Jews from Arab and Muslim countries, fell prey to doctors, nurses, and social workers,

¹⁷ Si bien en este caso también se quiere seguir la forma de transcripción más difundida y normalizada de este nombre פראטיקה, se prefiere en este trabajo añadir un apóstrofe antes de la /a/ de ‘Ars para indicar que en hebreo hay una letra ayin ו y no una alef א (se puede leer la explicación de esta expresión y el motivo por el que se considera importante evidenciar la presencia de una letra ayin en la página 144 de este trabajo), aunque los mismos exponentes de ‘Ars Poetica no la usen cuando escriben en letras latinas. En cuanto a la transcripción de la segunda palabra, se prefiere usar la letra c (en vez que la k) del alfabeto latino para transcribir la qof ק ya que sería la forma de escribir este término en castellano. Ambas formas (Poetica o Poetika) se encuentran en las páginas del movimiento: de hecho, en la página de Facebook el término está transcrito como Ars Poetica y en la de YouTube como Ars Poetika. Como no se le suele poner la tilde que el adjetivo necesitaría en castellano (poética), tampoco lo pondremos en estas páginas, ya que la expresión latina a la que se hace referencia no lo llevaría.

most of them on the state payroll. These representatives of the state's welfare institutions were involved in providing Yemeni babies or adoption by Ashkenazi parents largely in Israel and the United States, while telling the biological parents that the babies had died. The conspiracy was extensive enough to include the systematic issuance of fraudulent death certificates for the adopted babies and at times even fake burial sites for the babies who presumably had died, although the parents were never presented with the proof—a body. (Shohat 2003: 66)

La negación de esos hechos por parte de las élites políticas estatales perdura hasta hoy en día. Sin embargo, sobre todo en los últimos años, se han multiplicado los artículos – académicos y divulgativos- y los actos de denuncia y/o conmemorativos de esos graves actos de asimilación forzada.¹⁸

Amram es una asociación, pero también –como en el caso de Guerrilla Tarbut- lleva ligada a ella una editorial, la editorial Tangier, en la que ha publicado sus libros el mismo Shlomi Hatuka, y otros poetas mizrahíes como Roy Hasan y Tehila Hakimi.

Este recorrido por los principales movimientos y eventos sociales mizrahíes nos lleva a ver cómo en la actualidad la mayor parte de la protesta se concentra en la literatura, en la poesía, como arma o, más bien, como megáfono (ese es el símbolo de Guerrilla Tarbut) y, por eso, nos centraremos ahora en la poesía, para ver cómo las palabras pueden concurrir para modificar la sociedad o aportar nuevas visiones sobre la misma.

1.3 Poesía mizrahí

Lo especial y nuevo en la aparición de esos escritores en la escena literaria israelí no es solo su origen mizrahí, sino el contenido de su obra que trata de la vida de los mizrahíes y del momento crucial de su migración a Israel. Hasta ese momento, la literatura asquenazí, junto con el cine y el teatro, era la que “se ocupaba” de la vida de los mizrahíes en Israel en modo estereotipado y condicionado por el paradigma sionista europeo. La llegada de esos escritores rompió la barrera del silencio cultural de los mizrahíes, que durante dos décadas y media estuvieron bajo la presión cultural de la modernización. (Chetrit, 2004: 181)

Las afirmaciones de Chetrit se refieren a los primeros escritores mizrahíes, cuyas obras se comenzaron a publicar a finales de los años 70 del siglo pasado. Sin embargo, esta afirmación se puede extrapolar también a los escritores de las siguientes generaciones, con la diferencia de que ese *momento crucial de la migración a Israel* se vuelve para ellos

¹⁸ Véase sobre este tema la página “חטיפת ילדי תימן בלקן ומזרח” <https://childrenofyemen.com>

un recuerdo familiar, un trauma no vivido en primera persona, pero que, aun así, forma parte de sus obras y de sus identidades.

Lo cierto es que los relatos que se pueden leer en las obras de escritores mizrahíes, ya sea en prosa o en poesía, rompen con los estereotipos a los que estaba sometida su imagen por la representación que se les daba en la cultura asquenazí dominante. Emblema de la representación de los judíos mizrahíes es Sallah Shabati, el protagonista de la homónima película de Efraim Kishón, estrenada en 1964. Esa célebre película narra la llegada a Israel de un judío árabe (sin especificar de dónde es) con su familia. Aunque sea evidente la discriminación que sufre, comenzando por el lugar en el que vive con su familia (una *ma'bará*, es decir, un campo de tránsito), la película da una visión muy estereotipada de los judíos árabes, que aparecen como gente ignorante, embaucadora y perezosa. A ellos se les contraponen los habitantes del kibutz, de origen europeo y portadores de una cultura iluminada y una mejor educación.

Las obras de escritores judíos árabes, por lo tanto, ofrecen al público lector una nueva representación de ellos mismos, a través de sus personajes y de las experiencias narradas. Cabe nombrar a los escritores Sami Michael, Shimon Ballas y Samir Naqqash por ser, como escritores de prosa, los más representativos por diferentes razones. Sami Michael¹⁹ (Bagdad, 1926), escritor prolífico, fue también traductor (entre otros, de Naguib Mahfuz al hebreo) y sus obras se han representado incluso en estos últimos años en teatros. Además, ha recibido numerosos premios y es presidente de la asociación israelí para la defensa de los derechos civiles²⁰. Sigue activo como escritor y como activista social. Fue uno de los participantes del encuentro de Toledo del que se habló en el capítulo anterior, junto con Shimon Ballas. Sus narraciones se ambientan entre Bagdad y Haifa, en sus barrios mixtos, con personajes árabes judíos o no judíos. Toda la complejidad de las vivencias de los judíos árabes en Israel, y también en Iraq, se encuentra reflejada en las novelas de este gran escritor.

Shimon Ballas²¹ (Bagdad 1930 – Tel Aviv 2019) fue menos conocido que Sami Michael como escritor, pese a haber publicado muchas novelas, también ambientadas entre Iraq e Israel, todas ellas con un trasfondo social y político. Cabe destacar también su labor investigadora para dar a conocer la literatura árabe en Israel.

¹⁹ Véase: https://www.ithl.org.il/page_13778 o <https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00355.php>

²⁰ <https://www.acri.org.il/>

²¹ Véase: https://www.ithl.org.il/page_13692 o <https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00361.php>

El caso de Samir Naqqash (1938-2004), del que se hablará con mayor detenimiento en el capítulo 4, dedicado a las traducciones, es emblemático porque fue el único escritor judío árabe que continuó escribiendo exclusivamente en árabe tras su llegada a Israel. Esa elección hizo que fuera menos conocido, pese a la indudable calidad de sus novelas, escritas en el dialecto árabe de los judíos de Bagdad.

En todas las narraciones de los primeros escritores judíos árabes en hebreo –y en árabe, como es el caso de Naqqash– se encuentran relatadas en forma de novela sus experiencias de vida y, en particular, las dificultades relativas a su traslado a Israel. Los personajes de sus novelas contribuyen a cambiar la visión estereotipada de los judíos árabes en la sociedad israelí, y el caso de los poetas continúa en esta misma línea.

El poeta judío árabe más conocido y reconocido, al que hacen referencia todos los poetas mizrahíes más jóvenes y también los que son objeto de estudio de este trabajo, es Erez Biton (Orán, 1941), a quien se le otorgó el Premio Israel de literatura en 2015 alcanzando un merecido reconocimiento tras muchos años pasados en la retaguardia de la poesía hebrea.

Uno de los poemas más emblemáticos de Erez Biton respecto a su identidad judía y árabe es *Resumen de una conversación*²² (תקציר שיחה 1979: 11) que comienza con el célebre verso, repetidamente citado y parafraseado en otros poemas, “¿Qué significa ser auténtico?”:

¿Qué significa ser auténtico?

Correr por la calle Dizengoff y gritar en dialecto judío marroquí:

«Ana men el-Magrab, ana men el-Magrab»

(vengo de los montes del Atlas vengo de los montes del Atlas)

¿Qué significa ser auténtico?

Sentarse en el Roval con ropa de colores (*agal* y *zarbiya*, vestimenta)

o anunciar en voz alta: «No me llamo Zohar, yo soy Zayish, soy Zayish»
(nombre marroquí)

Y esto no y esto tampoco,

y mientras, otra lengua golpea en la boca las encías

y mientras, me atacan olores repulsivos y amados

y me caigo entre un remolino de hablas

perdido en una mezcla de voces.

Este poema, con la pregunta sobre *qué significa ser auténtico*, sintetiza claramente la encrucijada identitaria en la que se encuentran los judíos árabes que se ven casi obligados

²² Se puede leer el texto original de este poema en el anexo, en la p.239.

a cancelar su lengua y sus tradiciones para sentirse parte de la sociedad en la que han llegado a vivir, en cuyo centro (Tel Aviv, la calle Dizengoff, el café Roval) no se oyen palabras en árabe ni se ven prendas de ropa de muchos colores. El dilema entre la asimilación y la conservación de las costumbres propias es crucial en la vivencia de los escritores judíos árabes que se consideran en este estudio.

Junto con Erez Biton, cabe mencionar también a la poeta Amira Hess (Bagdad, 1943) como una de las mejores poetas actuales en lengua hebrea. Ella comenzó a escribir pasados los 40 años de edad y en ese momento se reconcilió, en la escritura, con su historia y con su *otra* lengua. A ella dedicó su tesis de máster el mismo Almog Behar, uno de los poetas que son objeto de estudio en esta investigación, quien afirma: «In putting the two languages together –especially Hebrew and Arabic, which have come to be perceived as enemies- Amira Hess and Erez Bitton subversively go beyond the Zionist perception of one national language, of Hebrew as the only Jewish language» (Behar, 2020: 17), y en particular sobre Amira Hess dice: «Hess makes the two languages foreign to one another, but she also returns them to the familiar and the commonplace, which in Israel had become unnatural» (*ibidem*). Por lo tanto, una de las características que Behar evidencia de la poesía de los autores recién mencionados es la de poner el árabe al lado del hebreo en sus poemas, como un eco lejano o no tan lejano. Esta característica de la poesía escrita por judíos árabes que migraron ellos mismos a Israel durante su infancia, como es el caso de Hess y Biton, es algo que, como veremos, retoman también los poetas de la siguiente generación, cuyos poemas se analizan en estas páginas. Estos últimos, más bien, *intentan* hacerlo, ya que el árabe no es una segunda lengua para ellos, sino una lengua que hay que aprender desde cero, una lengua extraña, aunque forme parte de sus lenguas familiares.

Cabe recordar aquí que en la revista bilingüe *Larochav* (לרוחב) editada por Guerrilla Tarbut, Amira Hess publicó un poema bilingüe (comentado por Almog Behar en las páginas que siguen) en árabe judío bagdadí y en hebreo, cuyo título es *K'ntu B'reir D'ni* (2012: 119-124), es decir “Estuve en otro mundo”, indicando, precisamente, la separación entre los dos mundos representados por el árabe y el hebreo, que, sin embargo, se reencuentran en los versos de la poeta, y también en los de otros escritores judíos árabes, definiendo así esta característica propia de la poesía mizrahí. En ese poema, además, Hess expresa la relación controvertida que ella misma tiene con las dos lenguas y los dos mundos a los que siente pertenecer. Así escribe, antes en árabe judío bagdadí y después en traducción al hebreo:

Estuve en otro mundo.
Quizás en vuestro mundo.
Estuve en otro lugar
quizás en vuestro lugar
no habité entre vosotros
estuve en otra alma
no en mi alma.

Se hizo un hueco en mí
se hizo un llanto en mí
se hizo miedo en mí
no sabía qué hacer
morí. No quedó nada de mí.

[...]

Ahora quiero hablar mi lengua, la que había olvidado,
no quiero olvidarla
no quiero olvidar a mi madre ni a mi padre
no quiero olvidarte mi vida
la que no viví, y sé que tuvo que
haber sido una vida maravillosa.

Se fue de ella el río
se fue de ella el recuerdo
se fue de ella el perfume
se fueron las calles
nos fuimos de ella hasta aquí
y de aquí en adelante iremos hasta que muramos en el vacío²³

Paseo por la calle. Quise esforzarme
por ser como todos los demás.

Toda mi vida me esforcé, pero no pude ser algo
diferente
y por eso morí. Porque me volví algo diferente.
[...]

La separación entre los dos mundos que representan el árabe y el hebreo, Iraq e Israel, queda evidente en los versos de Amira Hess que describen el desgarramiento de la migración y, sobre todo, de la sensación de tener que asimilarse olvidando sus orígenes, y, al mismo tiempo, la voluntad de recuperar y no olvidar: una voluntad performativa, ya que no solo se anuncia en estos versos sino que, en los mismos, se hace real ya que el árabe judío bagdadí es una de las dos lenguas de este poema.

²³ Esta estrofa está escrita solo en hebreo, y no también en árabe judío como las otras.

Otra poeta que se puede incluir en esta breve panorámica que nos ayuda a definir la poesía mizrahí o, más bien, a buscar los referentes de los poetas de los que nos ocuparemos, es Bracha Serri²⁴ (Saná, 1940- Jerusalén, 2013), de origen yemení. A ella se hará referencia también hablando de feminismo mizrahí (apartado 2.5), ya que participó en la asociación Achoti que reúne feministas mizrahíes y que ya mencionamos en el capítulo anterior. Muchos de los poemas de Serri denuncian las desigualdades étnicas y de género que viven las mujeres en Israel. Ella misma fue activista feminista y de izquierdas, participando también en grupos como las Panteras Negras, y algunos de sus poemas se leyeron durante las protestas contra la guerra en el Líbano. Serri también describe en sus poemas los recuerdos de Saná, la capital del Yemen, de donde la poeta proviene, e incluye temáticas religiosas en su obra literaria, siendo ella misma religiosa y no laica. Por ser mujer, judía-practicante y árabe se sintió a menudo discriminada en una sociedad prevalentemente asquenazí, laica y machista.

Pese a ser una poeta bastante prolífica y conocida, editó ella misma todos sus libros en una editorial familiar. En ellos se incluyen dibujos y palabras escritas a mano, como característica peculiar de sus publicaciones. Se trata de una poeta curiosa y original que merecería más reconocimiento del que se le dio en vida. Ella también es fuente de inspiración para los y las poetas más actuales.

Con ella, se podría citar también a Miri Ben Simhon (Marsella, 1950- Jerusalén, 1996), la poeta de Katamon. En su poesía se encuentran los temas típicos de la poesía mizrahí: la discriminación sufrida por ser de origen marroquí y por ser poeta en un mundo cultural dirigido por hombres asquenazíes. Katamon, el barrio en el que se crio y vivió, es un barrio marginal que simboliza la marginalidad social y cultural a la que fue confinada la poeta (algunos de sus versos son citados en la página 183).

Ronny Someck (Bagdad, 1951) es probablemente el poeta judío árabe más traducido y conocido en el exterior. En su poesía no faltan las imágenes de Bagdad ni las referencias a la cultura árabe, si bien se trata de una poesía quizás menos política, menos reivindicativa en comparación a la de otros poetas judíos árabes y, en particular, a la de los poetas que se mencionan en este trabajo. La poesía de Someck, posiblemente por su universalidad y por su calidad, encontró más fácilmente espacio en el canon de la literatura israelí. Los elementos árabes en la poesía de Someck vienen sobre todo de la

²⁴ <https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00750.php>. Después de su muerte, se publicó el libro *Bracha Serri. La obra de Bracha Serri*. Editado por Henriette Dahan-Kalev y publicado por la editorial Carmel en 2013.

música: Umm Kulthum está muy presente en su poesía, así como Fairuz. Música, imágenes y ecos lejanos se mezclan en sus versos.

Así se describe Someck en sus versos a sí mismo y a su familia: «Soy un iraquí-pijama, mi mujer es rumana / y nuestra hija es el ladrón de Bagdad. / Mi madre continúa cocinando con agua del Tigris y del Éufrates, / mi hermana ha aprendido a hacer pirushquis con la madre rusa / de su esposo [...]»²⁵. El poeta evidencia la mezcla de culturas que representa su familia y también se declara «un iraquí-pijama», adoptando el estereotipo israelí del iraquí vestido de pijama y evidenciando su vínculo con Iraq en este poema cuyo título es justamente (e irónicamente) *Canción patriótica*.

Moshe Benarroch (Tetuán, 1959) también es poeta mizrahí, proveniente de Marruecos, pero su idioma materno no es el árabe, sino el español, que también utiliza como lengua de escritura. Es otro de los poetas de referencia para la generación siguiente porque escribe con nostalgia sobre su identidad perdida, que reivindica en sus versos.

Cabe destacar entre las poetas de origen árabe, y también como investigadora, a Haviva Pedaya (Jerusalén, 1957), quien nació poco después de la llegada de sus padres a Israel desde Iraq. Esta insigne estudiosa dedica su labor a la investigación sobre *piyutim* (poesía litúrgica), cábala, misticismo y también sobre poesía mizrahí, habiendo escrito ella misma obras en poesía y en prosa. Participa en muchos debates sobre literatura mizrahí y es una de las más reconocidas investigadoras en estos campos. Son interesantes sus reflexiones sobre la literatura mizrahí publicadas en *Haaretz*²⁶, además de en sus ensayos. Citamos aquí, sin embargo, un poema suyo, perteneciente al libro *Tinta roja* (דיו אדום 2009), cuyo título es *Regreso a Sión*²⁷ (שיבת ציון 2009: 41), expresión bíblica que hace referencia no solo al regreso a Jerusalén después del cautiverio babilónico, sino en clave moderna, a la migración hacia Israel de los judíos de la diáspora. Fenómeno que Pedaya describe como sigue:

Allá donde surge el sol brillábamos
y aquí oscurecemos

De un tallo interno sin hojas cuelgan nuestros objetos vacíos

²⁵ Esta traducción es de Manuel Forcano. Se puede leer el poema entero traducido y también algunos otros versos en esta página: <https://www.creaensalamanca.com/poemas-del-israeli-ronni-someck-seleccion-de-a-p-alencart/>. También se puede leer en catalán una antología poética de Ronny Someck traducida también por Manuel Forcano, *Amor Pirata* (Proa, 2006).

²⁶ Por ejemplo este, de 2020: <https://www.haaretz.co.il/literature/study/.premium-1.9193571?lts=1642588226383&mid2347=open> titulado: «Para la construcción de una red de literatura mizrahí»

²⁷ El texto original de este poema se encuentra en la p. 240.

atados uno tras otro hasta allí y allí aún aúllan cuando llega a ellos nuestro llanto
que es de aquí

Fuimos prisioneros de una esperanza
y ahora somos esclavos de un país y su desesperanza.

Estos versos representan una visión de la migración a Israel que comparten muchos poetas mizrahíes, hasta los más actuales. Definen una característica propia de la poesía mizrahí, aunque Haviva Pedaya lo haga con su propio estilo, lleno de referencias bíblicas: los primeros versos usan una expresión bíblica para indicar el Este, de donde viene el sol (מבוא שמש), que contrapone con el verbo del verso siguiente (מעריבים) cuya raíz es la misma del término “tarde” y también “Oeste”, donde el sol se pone. Con ese movimiento solar, de Este a Oeste, Pedaya describe su *regreso a Sión*, de donde vienen ahora sus llantos.

En general, son estas las escritoras y los escritores que han marcado y siguen marcando las pautas de la actual poesía mizrahí, los referentes (aunque haya sin duda más, entre mizrahíes y no mizrahíes) de los poetas que se definen de tercera generación y a los que se dedicarán las páginas que siguen.

Si bien está claro que cada poeta escribe de forma distinta y sobre temas y experiencias personales distintas, lo que se puede evidenciar es que los poetas más recientes toman como referentes a autores en cuya obra aparece frecuentemente el relato del trauma de la llegada a Israel y de las discriminaciones sufridas. Estos autores, que migraron de pequeños, o de no tan pequeños, a Israel desde los países árabes, reflejan y denuncian en sus expresiones poéticas las desigualdades vividas en Israel y dejan resonar ecos, versos y palabras en árabe. Esas son las características que influyen en la producción poética actual de autores mizrahíes que ya han nacido en Israel y que no han oído hablar árabe en casa a sus padres, sino, como mucho a sus abuelas.

Entre unos y otros (la primera generación y la tercera), se sitúa la figura de Sami Shalom Chetrit (Errachidia, 1960), quien nació en Marruecos y migró de pequeño con su familia a Israel, donde vivió en la ciudad de Ashdod. Cabe mencionarlo aquí porque no solo es investigador y activista mizrahí (autor citado frecuentemente en este trabajo en lo relativo a las luchas sociales mizrahíes), sino también porque él mismo es poeta y en su poesía está muy presente la lengua árabe y la defensa de la identidad mizrahí. De su poesía, junto con la de Shimon Adaf (Sderot, 1972), se hablará más adelante (apartado 2.3) ya que ambos poetas, Chetrit y Adaf, vienen de lugares geográficamente marginales en Israel y de esa marginalidad se nutre y surge su obra.

Sin embargo, este trabajo de investigación se centra en el análisis de las obras poéticas de Almog Behar, Adi Keissar, Shlomi Hatuka y Sigalit Banai, quienes también conocen y hacen referencia a los poetas mencionados en estas páginas, que los han precedido.

2. POESÍA Y ACTIVISMO

Tras haber presentado y definido el marco terminológico y conceptual en el que se mueve esta investigación, haber resumido las diversas reivindicaciones históricas del movimiento social relacionado con la cuestión mizrahí, y haber expuesto las características generales de la poesía mizrahí a través de algunos de sus exponentes de más renombre, ha llegado el momento de abordar el núcleo de esta tesis doctoral: la relación que hay en la actualidad entre la poesía y el activismo mizrahíes.

Merecen ser considerados distintos aspectos que unen la producción poética de los autores mizrahíes al activismo cultural y social. El primero y más evidente es el vínculo temático entre poesía y activismo, es decir, el hecho de que haya textos poéticos que mantienen una relación dialéctica con la realidad, que se nutren de ella, la reflejan y, de alguna forma, ofrecen una visión distinta de la realidad misma, que podría influir de alguna manera en la sociedad a través de su lectura, de sus lectores. Algunos de los poemas que se podrán leer más adelante fueron escritos en ocasiones concretas o para ser leídos en eventos concretos, pudiendo ser considerados por sí mismos, un acto de reivindicación social o política.

Está claro que cualquier acto que se hace público constituye una forma de interacción con la realidad, aun cuando se entremezcle con el arte, pero lo que es relevante para este estudio es analizar cómo la literatura en general -y la poesía en particular- cumplen con la intención, consciente o no, del autor de influir en la sociedad, yendo más allá del campo literario y expresando ideas que van a contracorriente, que no se ajustan a la opinión dominante, a lo canónico o normativo.

Se trata de una forma de no alineación y de crítica con respecto al pensamiento dominante, que se expresa a través de la poesía.

El colectivo mizrahí no es el único, obviamente, que expresa esa disconformidad, ni es el único que propone la creación de posibilidades alternativas de concebir la vida social y política en el contexto israelí. Y, más allá, la literatura de compromiso y la poesía de protesta tienen una larga tradición en todas las literaturas mundiales, tanto en contextos coloniales como no-coloniales²⁸.

²⁸ Cabe recordar, salvando todas las distancias geográficas y temporales, el famoso escrito de Jean Paul Sartre *¿Qué es la literatura? Situations II*, traducido por Aurora Bernádez (1967 [1948]).

Sin embargo, este trabajo se centra en evidenciar el vínculo que hay entre literatura y sociedad con respecto a la cuestión de la identidad mizrahí o judía árabe abordada desde distintas perspectivas. Por eso, convendrá hablar de identidades mizrahíes, en plural, considerando los distintos aspectos que cada poeta o poema pone de relieve en referencia a lo mizrahí, al hecho de ser judío y árabe en el contexto israelí actual.

Hay escritores mizrahíes que también son activistas poéticos o poetas activistas, es decir, que atribuyen a sus poemas una función proactiva: por los temas que tratan, pero, sobre todo, porque, leyendo sus composiciones en público en ocasiones concretas, hacen de la poesía un arma de cambio, un lenguaje de protesta. Por eso, se dedicará el capítulo 3 de este trabajo al papel que desempeña la oralidad como parte integral de la poesía mizrahí actual, cumpliendo con la función de propagar un mensaje o proponer ideas más allá de la comunidad de los lectores de poesía. Además, en el apartado 4.4, cuando se analicen las temáticas de las antologías bilingües, se presentarán poemas escogidos para expresar ideas o reivindicaciones concretas de ámbito social o político.

El profesor Yochai Oppenheimer, experto en literatura mizrahí, expresa de esta forma la excepcionalidad de esta literatura en el ámbito de la literatura israelí:

El debate sobre los confines de la hegemonía literaria israelí no pretende marcar contornos fijos y claros, sino límites que producen constantes objeciones e intentos de socavarlos. Una de las objeciones más significativas y que va contra cada uno de los límites que definen la hegemonía literaria surge de una corriente que se hace más relevante desde los años 70 en la escritura mizrahí. Esta corriente dio expresión a una lengua diversa –el árabe de los migrantes, las hablas de los judíos religiosos y el discurso de barrios– tres campos lingüísticos que se consideran excepcionales en la poesía israelí. La poesía mizrahí se puede incluir, por lo tanto, en las tendencias anti-hegemónicas que aparecieron en poesía y, además, expresó concreta y seguidamente su vertiente más radical. Su excepcionalidad en los ámbitos temporales y espaciales hegemónicos tuvo precedentes, según lo dicho anteriormente, porque la percepción del espacio doble y del tiempo doble acompañó la literatura hebrea desde su principio. No obstante, la radicalidad de la excepcionalidad mizrahí reside en su naturaleza colectiva y no solo individual, es decir que está presente de manera fija y explícita en la mayoría de los autores mizrahíes. Así mismo está anclada en la misma historia mizrahí colectiva de la migración a Israel que fue y es distinta de la de los asquenazíes, principalmente por sus implicaciones culturales y emocionales. Esta diferencia en la experiencia histórica le atribuyó un significado literario destacable. (Oppenheimer, 2012: 20)

Oppenheimer habla de una corriente en la escritura mizrahí, la actual, y explica cómo esta corriente pone en entredicho desde los márgenes la hegemonía literaria israelí,

introduciendo campos temáticos y, sobre todo, lingüísticos propios y no canónicos. Las diferencias entre las experiencias migratorias de los judíos provenientes de países árabes o islámicos y las de los judíos provenientes de Europa marcan también diferencias literarias. Desde el punto de vista temático la producción literaria mizrahí se considera un instrumento para relatar historias familiares e individuales que se solían ocultar del relato público, según se ha explicado en los capítulos anteriores, y que conforman un aspecto identitario fundamental para el colectivo de los judíos árabes.

Muchos de los poetas mizrahíes más actuales describen en sus versos la discriminación vivida por la primera generación de judíos árabes migrados a Israel, la generación de sus abuelos, creando un vínculo con ellos. Si bien el camino hacia la *arabidad* perdida comienza por los recuerdos familiares, desemboca después en un deseo personal de reivindicación de la parte árabe de la identidad de cada uno como algo que hay que recuperar a través del estudio de la lengua y de la cultura árabes a las que se hace una amplia referencia en la poesía mizrahí.

Esta poesía suele poner el acento sobre la discriminación sufrida por los mizrahíes en referencia a la distribución desigual de los recursos económicos y geográficos en la tierra de Israel. Es una poesía que suele surgir de los márgenes del canon literario y a menudo también de los márgenes geográficos y sociales del estado.

Desde esa posición se establecen vínculos con la lengua árabe y la cultura que en ella se expresa, como un movimiento íntimo hacia el pasado familiar e histórico, y también como un movimiento de protesta, a contracorriente, dirigido al presente, con la intención de establecer vínculos con el entorno árabe en el que Israel está inmerso, con la cultura y la lengua de los vecinos. Se trata de un doble movimiento: hacia el pasado y el interior y, al mismo tiempo, hacia el presente/futuro y hacia la sociedad, de forma más amplia. En los márgenes culturales en los que se mueve la cultura mizrahí, allí donde la lengua árabe y la lengua hebrea se tocan, judíos y no judíos, se pueden encontrar y, eventualmente, entender.

Las temáticas reivindicativas que plantean los poetas mizrahíes actuales y, por lo que concierne esta investigación, Almog Behar, Adi Keissar, Shlomi Hatuka y Sigalit Banai, principalmente, se pueden dividir entre (1) los relatos de las historias familiares y colectivas de los judíos árabes respecto a la migración hacia Israel, cuestión muy relacionada con la reivindicación identitaria; (2) con el mismo objetivo, es fundamental la recuperación en la poesía mizrahí de la lengua árabe, ya sea a través de reminiscencias, denuncias de su pérdida o de versos enteros y palabras en esta lengua; sobre este tema se

profundizará más aún en el capítulo 4, relativo a las traducciones del árabe al hebreo; (3) también se encuentran poemas que denuncian la condición de los judíos mizrahíes tras su llegada a Israel haciendo referencia a la geografía social del estado: a los barrios periféricos y a las ciudades en desarrollo en las que muchos vivían y viven, redibujando así una geografía literaria nueva; (4) en relación tanto con la lengua como con el espacio geográfico que ocupan los judíos de origen árabe, hay que mencionar también el vínculo que muchos poetas mizrahíes tejen con la poesía y la cultura palestinas –tema que también está relacionado con las traducciones entre el árabe y el hebreo y el intercambio cultural que ello supone, cuestión que será abordada con más detenimiento en el capítulo 4-; (5) por último, si bien de gran interés también, se hará referencia a la temática del feminismo mizrahí, como movimiento social y también poético en el que género, proveniencia y pertenencia de clase se entremezclan. Este tema merecería un espacio mucho más amplio, pero solo será tratado a grandes rasgos en el marco de esta investigación. Estos cinco ejes temáticos son, pues, los que vamos a tratar en el presente capítulo.

2.1 La recuperación del relato histórico y familiar

En el poema *Nuestra historia*²⁹ (ההיסטוריה שלנו), Almog Behar afirma: «Si los historiadores no escriben la historia / la escribiremos nosotros los poetas. Juntos recogeremos / las perlas del tiempo de nuestros padres, juntaremos / las gemas de nuestros recuerdos, que ahogamos / en el océano de la vergüenza, y las expondremos bien a la vista» (2009: 56). Estos versos, que Almog Behar dedica a otro poeta comprometido con la causa mizrahí, Mati Shmoelof, expresan con claridad la intención de buena parte de la poesía mizrahí contemporánea. El poema comienza con una acusación hacia los historiadores por silenciar parte de la crónica –la mizrahí– en los relatos canónicos de la historia de Israel y empodera al poeta como escritor y trasmisor de la historia gracias a sus versos.

El poeta mizrahí parece tener la responsabilidad de relatar y recuperar un pasado que no es solo personal, sino *de los padres*, de los antepasados, y, al mismo tiempo, colectivo. La historia familiar es lo que se ha de rescatar de ese *océano de vergüenza*. Se hace referencia con esa expresión a la vergüenza extendida entre los judíos de origen árabe por no tener un origen europeo, por no pertenecer a la élite de la sociedad israelí.

²⁹ El texto original de este poema se encuentra en la página 241.

El uso de la poesía como instrumento para salvaguardar la memoria histórica y crear una memoria colectiva alternativa por parte de autores que no han vivido en primera persona los eventos narrados, nos lleva a abrir una breve digresión sobre el concepto de memoria y de post-memoria. Sería interesante profundizar en estas cuestiones, pero, para no alejarnos del tema principal de este trabajo, nos limitamos a mencionar brevemente las problemáticas a las que se hace referencia con esos conceptos y que nos pueden servir para entender mejor la poesía mizrahí actual y, en particular, las intenciones de sus autores.

Hablando de memoria cultural, Aleida Assmann afirma: «The active memory of the canon perpetuates what a society has consciously selected and maintains as salient and vital for a common orientation and a shared remembering; its institutions are the literary and visual canon, the school curricula, the museum, and the stage, along with holidays, shared customs, and remembrance days» (2010: 43). Eso, esa memoria activa, relatada y difundida por las instituciones, en Israel refleja la historia sionista. Pero, sigue Assmann:

Some things may recede into the background and fade out of common interest and awareness while others may be recovered from the periphery and move into the centre of social interest and esteem. Thanks to this double-layered structure and the interaction between the active and the archival dimension, cultural memory has an inbuilt potential for ongoing changes, innovations, transformations, and reconfigurations. (Assmann, 2010: 44)

Estos movimientos que propician cambios y reconfiguraciones en la memoria colectiva son los que incentivan a los poetas mizrahíes a escribir sus historias, las historias de sus familias, para mover de la periferia al centro del interés social la historia y las experiencias de una gran parte de la población israelí actual y salvarlas de la reclusión en los archivos o del olvido. Los poetas mizrahíes comprometidos con la reivindicación de sus raíces se toman, por lo tanto, la responsabilidad de conservar la memoria histórica a través de sus versos. Se trata de una elección poética: recordar. Y recordar las memorias individuales, a través de la poesía, tiene que ver con *exteriorizar* la memoria de un individuo y hacer que perdure, como explica Assmann: «By encoding them in the common medium of language, they can be exchanged, shared, corroborated, confirmed, corrected, disputed – and, last but not least, written down, which preserves them and makes them potentially accessible to those who do not live within spatial and temporal reach. This brings me to the other dimension of memory: its externalization» (Assmann, 2010: 36). Esa es la función de gran parte de la poesía mizrahí, en particular la que es objeto de este estudio:

preservar la memoria, hacerla accesible, a través de la literatura, de la escritura, que permita que las memorias individuales perduren en el tiempo y en el espacio. Los poetas mizrahíes intentan hacer lo que no siempre hacen los historiadores ni las instituciones.

Ese papel tan importante que se atribuye a la literatura depende también de la influencia que pueda tener la literatura en el tiempo: «the capacity of literary texts to influence their readership beyond the passing moment of the reading experience itself» (Leerssen, 2012: 237). Y así lo expresa Behar en la continuación del poema anteriormente citado: «La historia, que fue el lugar de la gran pérdida / de nuestros padres, la historia, que no volvió a ser nuestra, / la historia, que fue robada, sin la cual no se puede escribir / poesía elevada, la historia que nos obliga a escribir / miles de poemas de oposición a la historia frente a los ladrones y ningún / poema para nuestras familias, se convertirá en el lugar de la victoria» (2009: 56). El poeta expresa aquí también un compromiso: se ve obligado a restituir la historia a quien la perdió, a re-escribirla frente a quienes la robaron. Se trata de una lucha, de ganar o perder. Con esos versos, Behar manifiesta el compromiso que se requiere a los poetas mizrahíes de su generación como testigos de un pasado que no han vivido en primera persona, sino que se les ha transmitido generación tras generación.

Con ese propósito muchos poetas mizrahíes escriben poemas que describen las experiencias de quienes han migrado a Israel desde los países árabes, haciendo referencia a la generación de los abuelos o incluso de los bisabuelos. Se trata de una forma de postmemoria, según la define Marianne Hirsch, reflexionando sobre los relatos de los hijos de supervivientes del Holocausto como forma de testimonio histórico. La investigadora introduce este concepto en el contexto de los *posts* del siglo veinte y veintiuno (postcolonialismo, posthumanismo, postfeminismo, etc...), ya que con ellos comparte esa oscilación entre continuidad y ruptura (Hirsch 2008: 106). En palabras de Hirsch, se trata de una «*structure of inter- and trans- generational transmission of traumatic knowledge and experience. It is a consequence of traumatic recall but (unlike post- traumatic stress disorder) at a generational remove*» (*ibidem*). De esa misma manera, de hecho, se verá cómo las experiencias traumáticas de desplazamiento y discriminación vividas por una generación de judíos árabes son recogidas en forma de memoria familiar y colectiva por parte de los poetas mizrahíes actuales.

Según las palabras de Hirsch, «[P]ostmemorial work [...] strives to *reactivate* and *reembody* more distant social/national and archival/cultural memorial structures by reinvesting them with resonant individual and familial forms of mediation and aesthetic expression» (2008: 111) y eso es lo que nos permite afirmar que la mayoría de los poemas

de autores mizrahíes que analizaremos en este ámbito se pueden considerar obras de *postmemoria*. De hecho, en las obras de Adi Keissar, Almog Behar y Shlomi Hatuka, entre otros, se encuentran versos dedicados a los abuelos, a sus experiencias, a la relación de los poetas mismos con ellos y con la lengua y la cultura árabes de las cuales son/eran representantes.

Hirsch, en sus especulaciones conceptuales, hace hincapié en la particularidad y la importancia de la transmisión de la memoria en el seno de una familia, pero, al mismo tiempo, subraya cómo las memorias familiares, transmitidas de forma transgeneracional, también se ven influidas por las memorias colectivas, políticas, institucionales, sociales o culturales: «even the most intimate familial knowledge of the past is *mediated* by broadly available public images and narratives» (Hirsch, 2008: 112). En su artículo Hirsch subraya cómo esto ayuda a la construcción de una postmemoria individual y de su transmisión artística, ya sea literaria, fotográfica o de otro tipo. Sin embargo, en este trabajo se quiere evidenciar también cómo esta influencia de la memoria institucional puede causar el riesgo de pérdida de la memoria familiar, cuando esta se queda en los márgenes de la memoria colectiva. De aquí la importancia de los poemas de los autores que se toman en consideración en este análisis, ya que intentan recuperar, en su labor de postmemoria, unas vivencias históricas que podrían, de otra manera, quedarse en el olvido.

En línea con esas reivindicaciones y con la voluntad o necesidad de recuperar la historia de los mizrahíes, Adi Keissar, en el poema que da título a su último libro, *Crónicas*³⁰ (דבריי הימים), denuncia la falta de consideración institucional que afecta la historia de los judíos provenientes de países árabes o islámicos, evidenciando cómo en los libros de historia abunda la información sobre la llegada de judíos europeos a Palestina, pero no se habla de los que, como su bisabuelo, llegaron desde otros lares. La crítica al eurocentrismo de la historia israelí, según se enseña y aprende, es lo que mueve a muchos poetas judíos mizrahíes a recurrir a sus versos para dar testimonio de *otras* historias, de *sus* historias familiares, que se vuelven representativas de las experiencias del amplio y variado colectivo del cual se sienten parte, en una labor de creación de postmemoria.

En el poema que da el título a su último libro (2018: 42-43), Keissar cuenta:

Me gustaba tanto la historia en el instituto
que, mientras todos intentaban

³⁰ El texto en hebreo de este poema se encuentra en la p.242.

eliminar temas del examen final,
yo resumía voluntariamente
las cinco olas migratorias³¹ al completo.
En aquellos libros gruesos
difícilmente se mencionaría
a mi bisabuelo Shalom Kassar
que llegó del Yemen a Jerusalén
en mil ochocientos ochenta y dos
que se quedó en Nahalat Shiv'a
y recitaba la Torah
para que lo dejaran entrar en las casas los viernes
antes del comienzo del Shabat
y no tuvieran miedo de él por ser árabe.
Resumí y resumí el tema
decenas de páginas
sobre el Bilu³², los pioneros y los kibutz
sin ser consciente de que en cada línea de mi resumen
borraba al abuelo
borraba a la familia
borraba línea tras línea
la Torah
que él recitaba en Jerusalén
en mil ochocientos ochenta y dos.

En el relato sionista, tal y como se estudia en las escuelas israelíes, las *aliyot*, es decir las olas migratorias de judíos hacia la Palestina otomana y del Mandato Británico (y, después, hacia Israel), hitos para la ocupación del territorio que conformará el estado judío, son las de los judíos provenientes de Europa. Como afirma Adi Keissar en su poema, las migraciones de judíos de Yemen no se consideran dignas de ser incluidas en los libros de historia.

Sin embargo, entre 1881 y 1882 hubo un par de olas migratorias de judíos yemeníes hacia la Palestina otomana. Muchos de ellos se asentaron en la zona de Jerusalén, tal y como hizo el bisabuelo de Keissar, quien vivió en Nahalat Shiv'a, un barrio ahora muy céntrico de la ciudad, que entonces fue uno de los primeros tres barrios construidos extramuros. Las condiciones socioeconómicas de los recién llegados no eran las más prósperas, pero lograron encontrar apoyos entre la población judía local. Estas primeras olas migratorias, a diferencia de las siguientes, fueron movimientos espontáneos de grupos de judíos

³¹ El término en hebreo es *aliyá* (עלייה), *aliyot* en plural. Literalmente significa “subida” e indica las migraciones de judíos hacia la Palestina Otomana y del Mandato británico antes de la fundación del estado de Israel, y después ya a Israel. En este poema, Adi Keissar hace referencia a las olas migratorias que se han llevado a cabo con la intención de habitar las tierras consideradas como parte de *Eretz Israel* antes del 1948.

³² El Bilu es un movimiento sionista fundado por jóvenes judíos provenientes del Imperio Ruso, que impulsó las olas migratorias, *aliyot*, hacia la Palestina del Mandato británico.

religiosos guiados por algunos rabinos yemeníes que querían alcanzar la tierra prometida. Distintos fueron los motivos y las modalidades de la migración de judíos de Yemen en los años 49 y 50 del siglo pasado, cuando fue el mismo gobierno sionista quien realizó operaciones aéreas desde aquella zona, para aumentar en número la población judía del recién fundado Estado de Israel.

En el poema de Keissar se recuerda también la desconfianza de la población local con respecto a los árabes, motivo por el cual su antepasado tenía que recitar la Torá y demostrar así que era judío. Esta contraposición entre judíos y árabes como si fuesen términos identitarios contrapuestos está arraigada en la cultura europea de los judíos asquenazíes. Sin embargo, como es obvio, representa la normalidad para los judíos árabes y es uno de los temas más frecuentes en la poesía mizrahí.

La importancia de la memoria histórica y del recuerdo de las migraciones desde Yemen cobra gran relevancia temática también en otro poema de Keissar, *Galbi*³³ (גלבי, 2014: 22-24), término que significa “mi corazón” en árabe con pronunciación yemení. En ese poema, a través de su voz autobiográfica y con versos particularmente emotivos, la poeta busca sus raíces sepultadas en la arena del desierto.

Con un pincel demasiado grueso
intento pintar la añoranza
que heredé
del desierto
cuyo calor nunca probaron mis pies.
Con añicos de cristal
intento escribir
en el lado interior
de la piel
una casa que nunca vi
y el rostro de la tía
que fue sepultada allá en las arenas.
Migajas de frases que oí
murmullos desgarrados
la sinagoga de Gades
el puntero del *mori*
el campamento de Hashed
sobre alas de águilas.

Una vez quería preguntar
cuándo nació la tía Shoshana
¿alguien lo sabe?

³³ El texto original de este poema se puede leer en la p.243.

Cuándo nació la tía Shoshana
que en Yemen llamaban Shadra
se dice que en *shavuot*³⁴
pero no es seguro cuándo
así que cuando un aroma de tartas de queso
se expanda en el aire
sabremos
que ya se puede decir
felicidades, Shoshana,
hija de Sham'ah
qué clase de nombre es Sham'ah?
En clase se reían
cuando decía
la abuela Sham'ah.

Mamá dijo una vez que *galbi*
es mi corazón
en yemení
pero si mi corazón
nació en Israel
¿también mi corazón es *galbi*?

Con los ojos bien abiertos
intento encontrar
el camino
hacia el templo
de los recuerdos,
entrar con la planta de los pies
en las huellas que dejaron atrás
los que vinieron desde allá
y recorrer paso a paso el camino de regreso
para conocer algo
de mi *galbi*.
Camino y recito
migajas de frases
murmullos desgarrados
la sinagoga de Gades
el puntero del *mori*
el campamento de Hashed
sobre alas de águilas.

Con estos versos, Keissar conecta una vez más con su biografía familiar, con recuerdos de una historia que no ha vivido en primera persona y aun así resuena en su mente, proponiendo otro ejemplo de postmemoria. La poeta quiere grabarse su historia en la piel

³⁴ *Shavuot* es una fiesta judía que se celebra 50 días después del primer día de Pesah y tiene que ver con la recolección de los primeros frutos de la tierra. En esa ocasión se suelen cocinar tartas u otra comida con queso, a eso hace referencia Keissar dos versos más adelante.

y en su corazón oye ecos de una lengua que ya no conoce. Toda ella forma parte de este esfuerzo de no olvidar.

Se trata de versos íntimos, en esta ocasión, que se alejan del estilo a veces prosaico de la poeta. El tono es más lírico, con más imágenes y versos cortos que recuerdan esas *migajas de frases*, esos *murmillos desgarrados* y son como pasos y huellas que recorren el *camino de regreso* para intentar rescatar del olvido su historia familiar.

El poema de Adi Keissar lleva al lector hacia lugares y sonidos característicos de las comunidades judías yemeníes. Gades es la ciudad en la que se encontraba una de las más numerosas comunidades yemeníes; el *mori* es un término propio de la lengua judía yemení para indicar el rabino que se ocupa de la enseñanza a los niños; mientras que Hashed es el nombre de la ciudad yemení cerca de la cual se situaba el campamento en el que se concentraban los judíos antes de subirse a los aviones que los llevarían a Israel. *Sobre alas de águilas* hace referencia a la operación aérea que tomó nombre de la referencia bíblica (*Éxodo* 19, 4) en la que Dios habla a Moisés y recuerda la salida de Egipto. Esa misma operación también se llamó “Alfombra mágica”, terminología más orientalista, y tuvo lugar en los años 1949 y 1950, cuando la casi totalidad de judíos yemeníes abandonó su país para poblar las tierras que habían entrado a formar parte del recientemente fundado Estado de Israel.

Los poemas como los que acaban de ser citados, tanto los de Adi Keissar como los de Almog Behar, y muchos otros, no cumplen solamente con una función estética o literaria, sino que buscan denunciar las injusticias e influir en la realidad social del país. Las referencias históricas que se encuentran en los poemas citados, por ejemplo, representan uno de los elementos que nos inducen a hablar de activismo poético mizrahí. Parafraseando los versos de Behar, se puede decir que los poemas mencionados de Adi Keissar constituyen un relato histórico en verso. Keissar escribe para evitar que las vivencias de los judíos de Yemen se pierdan sepultadas en el desierto que tuvieron que atravesar. La poeta cumple aquí con una función social en la transmisión de la historia de sus antepasados y de la comunidad yemení en general.

Otro poeta, Shlomi Hatuka³⁵, testimonia con sus versos la historia de sus familiares que migraron desde Yemen. Este poeta es él mismo un activista social, ya que como hemos dicho con anterioridad, es uno de los fundadores de la asociación Amram, que investiga

³⁵ Se pueden leer poemas de este autor traducidos al catalán por Marta Castellón Andreu e Itai Ron en un artículo de la revista Mozaika: <https://mozaika.es/magazine/en/lest-es-una-lluna-bramulant-amb-tota-la-seva-gola-una-introduccio-a-la-poesia-de-slomi-hatuka-3/>

los raptos de niños yemeníes, mizrahíes, en general, y de los Balcanes, perpetrados en los campos de tránsito israelíes con la intención de *asquenizar* las futuras generaciones. En su poema *Caja negra*³⁶ (קופסה שחורה 2015: 35-37), Hatuka escribe como si él mismo o su poema fueran precisamente la caja negra de uno de esos aviones que llevaban a Israel migrantes de los países árabes. El ritmo sincopado del poema permite que se registren y queden grabados detalles de ese vuelo como si de una verdadera grabación se tratara. También en este caso la poesía se revela testimonio de la historia y un acto reivindicativo de (post)memoria histórico y cultural.

Soy una caja negra
grabo el vuelo 742, 1952,
y lo registré todo
registré todo
registré las instrucciones de los agentes:
“Dejad en tierra los libros de la Torá y las joyas
y subid desnudos si no
el avión no despegará”;
grabé a los carteristas
y a los pilotos:
“Aquí está el trabajador simple, natural, capaz de trabajar de cualquier cosa sin
avergonzarse, sin filosofía ni poesía” – Ha...

Registré a las maestras
que me enseñaron el arcoíris de los colores,
registré a los padres
que cerraron las puertas de sus casas con llave.
Registré a las azafatas
registré a los inspectores de seguridad.
Registré en el espejo las caras de los enemigos
y sobre la pantalla de la televisión caras ausentes.
En un único retrato registré a dos mujeres
mi tía Lea
y a su hermana gemela
la que desapareció;
te registré, abuela,
dándole leche a una
y lágrimas a la otra.
Registré con tiza
la postura de los cadáveres de Shimon Yehoshua
y Yaakov Gerafi,
y con carbón registré
sus últimas voluntades.
Registré el tiempo y el espacio:
la ociosidad sin fin en las ciudades en desarrollo

³⁶ El texto original de este poema se puede leer en la p.244.

y la periferia.
Registré raíces
olvidadas, registré
legados de nuevos recuerdos:
los pies registraron desarraigados,
las manos limpiezas,
los ojos grabaron miradas
que me grabaron a mí,
y mis oídos grabaron palabras
que perdieron su significado
y en su lugar me hicieron escribir
una nueva lengua:
polvo de hombres,
frenkim,
chajchajim.
Soy una caja negra
grabo el vuelo 742, 1952,
me dejaron entero
rodeado de pedazos
mi voz será escuchada
después del silencio –
y lo registré todo,
lo registré todo.

Shlomi Hatuka en este poema pone de manifiesto su voluntad o, incluso, la necesidad de dejar registrado, grabado, todo lo que pasó, todo lo que él puede imaginar en un esfuerzo por recordar lo no-vivido (postmemoria) para dejar constancia de lo que le contaron, de lo que pudo investigar a través de su labor de activista social por la memoria histórica mizrahí. Grabarlo, registrarlo, anotarlo todo, para romper el silencio y contar –en su labor de poeta-. Este poema es un ejemplo de cómo los poetas mizrahíes muchas veces adoptan un rol de testigo transgeneracional: no hay nada más objetivo que la caja negra de un avión, que registra sin filtro todo lo que pasa. Quiriendo ser una caja negra, Hatuka quiere que sus versos sean el archivo en el que se puede encontrar guardada parte de la historia de sus abuelos y de las personas que migraron a Israel desde los países árabes –desde Yemen en este caso- en las operaciones aéreas organizadas por el estado sionista.

Se encuentran detalles precisos en sus versos: un número de vuelo, las frases de los inspectores de seguridad, testimonio del racismo institucional que afectaba a los judíos provenientes de países árabes, las frases de los pilotos, que muestran su sentimiento de superioridad respecto a los pasajeros del vuelo, y otras imágenes significativas.

Torá y joyas tenían que ser abandonadas, se quedaban abajo, en tierra, atrás. Despojarse de sus pertenencias a los judíos que entraban en el avión es un gesto de humillación que evoca también el *modus operandi* de los nazis. El judío árabe tenía que dejar atrás su

identidad y sus valores, para amoldarse al estilo de vida europeo-asquenazí y laico, y para entrar a formar parte de ese estrato social bajo, siendo la mano de obra barata que habría contribuido a constituir el nuevo estado. El prejuicio sobre la cultura y la forma de vida de los judíos provenientes de países árabes es típico del pensamiento colonial europeo y es lo que expresan los pilotos del vuelo 742.

A los eventos registrados por la caja negra del avión se suman recuerdos familiares de Hatuka, como él de la tía que desapareció, que fue robada al nacer con su hermana gemela, cuando la familia ya vivía en Israel. Y aquí se introduce ese tema tan importante en la vida y en la actividad social de este poeta comprometido: el rapto de niños mizrahíes, yemeníes en particular, que es lo que le pasó a su tía.

A partir de ese recuerdo, la caja negra poética de Hatuka sigue anotando y registrando también las experiencias de los judíos yemeníes en Israel, después de su llegada. Se adentra en la geografía mizrahí: las ciudades en desarrollo, la periferia y los espacios geográficos a los que se relegó a los judíos mizrahíes, en un estado cuyo centro geográfico, social, político y cultural era de origen europeo.

Se cita en el poema a dos personajes no demasiado famosos y, aun así, significativos en lo que atañe al conflicto social del que tratan estas páginas. Se trata de Shimon Yehoshua y Yaakov Gerafi. El primero fue asesinado por la policía en 1982 en un intento de desahucio de su casa, construida sin todos los permisos, en Kfar Shalem, en el sur de Tel Aviv, un área poblada sobre todo por judíos mizrahíes, donde también el poeta, Shlomi Hatuka, creció. Tras este acontecimiento hubo protestas encabezadas por las Panteras Negras en las cuales los manifestantes apodaban a la policía de “asque-nazí” (Massad, 2006: 73).

Hatuka dedica otro poema entero a este acontecimiento y a la memoria de Shimon Yehoshua, *Entierro* (אשכבה 2015: 56-57), en el que se puede leer una descripción de los hechos:

Después de haber matado a tiros a Shimon Yehoshua en la azotea de su casa
la excavadora levantó los brazos hacia él,
cogió con las manos su cadáver
y, tras haberlo arrojado a un lado como un montón de tierra,
giró sobre sí misma y procedió a derrumbar la casa
de ese hombre que yacía muerto
y su cuerpo aún estaba caliente, expuesto a todo,
su sangre goteaba apagando lentamente la sed de la tierra

[...]

No entendí cómo es posible que
quien pedía vivir junto a su amada en su casa
yazca en la tierra solo,
cómo es que
quienes deseaban ver a su hijo florecer entre la corola de las paredes de su casa
lo vean ahora volver a la tierra como una semilla antes de brotar.
[...]

Y, después, se encuentra el deseo de venganza del mismo poeta, el deseo de que no se pierda el recuerdo de lo acontecido y que se identifiquen los responsables:

Policías,
magnates,
políticos,
funcionarios,
colaboradores,
ojalá la tierra que no respetáis os vomite en vuestro día.
Ojalá los cielos que no teméis os impidan pasar por ellos.
Ojalá vuestras almas no encuentren una casa, un muro tras el que descansar,
un techo que las proteja del frío y de la lluvia, ese útero
que las recibe como unos brazos maternos.
Ojalá que las personas recuerden vuestros crímenes al ver vuestros retratos, [...]

Este poema es otro ejemplo de poesía comprometida, de activismo poético: Shlomi Hatuka utiliza sus versos para denunciar una injusticia realmente acontecida, para rescatarla del olvido y también para denunciar y condenar a las personas que cumplieron esos hechos. La sensibilidad del poeta como activista social y político queda reflejada en sus poemas de protesta, en todas las referencias que se encuentran en ellos a hechos o personas que han sufrido injusticias.

Yaakov Gerafi, por su parte, el otro hombre al que hace referencia Hatuka en *Caja negra*, murió en circunstancias no claras en el año 1950, en el campo de tránsito de Ein Shemer, a donde fueron a parar muchos de los judíos yemeníes llegados a Israel tras las operaciones aéreas de 1949-1950. Un policía o un guardia del campo le disparó durante una acción de protesta dentro del campo mismo. El drama fue que no se devolvió su cuerpo a la familia hasta 2018, cuando lo pudieron enterrar, gracias a la labor insistente de la asociación Amram, de la que forma parte Shlomi Hatuka³⁷.

Volviendo al poema *La caja negra*, se puede leer hacia el final del mismo la experiencia personal del poeta, quien denuncia lo que él mismo perdió, la lengua árabe: «[...] y mis

³⁷ Noticias sobre estos hechos pueden leerse en los siguientes artículos:
<https://www.kikar.co.il/252929.html> o <https://news.walla.co.il/item/3149063>

oídos grabaron palabras / que perdieron su significado / y en su lugar me hicieron escribir / una nueva lengua [...]» (2015: 36). En lugar del árabe, el poeta, y con él los demás judíos que migraban a Israel, tuvieron que aprender el hebreo, pero también el hebreo en sus palabras más humillantes, como las que se dirigían despectivamente a los judíos mizrahíes: *avaq anashim* (אַבֶּק אַנְשִׁים), que literalmente significa “polvo de hombres” y que se podría traducir como “gentuza, gente sin importancia”, hace referencia a una expresión usada por Ben Gurión para referirse a los judíos iraquíes³⁸; *fre'nkim* (פֶּרַעַנְקִים), que probablemente deriva de la forma de pronunciar la palabra “francos” por parte de los sefardíes, se podría traducir como “maqueto” o “charnego”; *chajchajim* (צ'חצ'חים), un apelativo despectivo que se burla de la forma de pronunciar ciertas letras del alfabeto hebreo (la tzade צ y la het ה) por parte de los judíos mizrahíes, se podría traducir como “hortera”.

Finalmente, todo queda registrado en los versos de Hatuka: tanto la historia de un desarraigo familiar y colectivo, como las discriminaciones sufridas en Israel.

Los nombres despectivos con los que se hace referencia al colectivo mizrahí quedan grabados también en otro poema de Shlomi Hatuka que se titula *Estos son los nombres* (וְאֵלֶּה שְׁמוֹת 2015: 33-34), haciendo referencia al comienzo del libro bíblico de Éxodo. En él, el poeta comienza detallando: «Estos son los nombres de los hijos de Israel que salieron de Egipto / Marruecos / Yemen / Kurdistan / Persia / Irak». El paralelismo con el libro bíblico es evidente, ya que el primer versículo de Éxodo recita: «Estos son los nombres de los hijos de Israel que entraron en Egipto con Jacob...». En el poema de Hatuka, los mizrahíes salen de Egipto y de otros países árabes o islámicos, en un movimiento inverso a lo que sucede al inicio del libro bíblico de Éxodo. Después, en una cadena evolutiva, Hatuka describe cómo se llega del «polvo del hombre» (haciendo referencia otra vez a la expresión racista atribuida a Ben Gurion) hasta los mizrahíes, llamados de diferentes formas:

[...] y de los babuinos nacieron los buenos solo por debajo de los árabes con los
que vivían
e inferiores a los árabes
a los que nos acostumbramos,
y de ellos nacieron las *falangot*
y de las *falangot* los *fre'nkim*
y de los *fre'nkim* los *chajchajim*
y de los *chajchajim* los *Son desagradables*

³⁸ https://he.wikiquote.org/wiki/%D7%93%D7%95%D7%93_%D7%91%D7%9F-%D7%92%D7%95%D7%A8%D7%99%D7%95%D7%9F

y de los *Son desagradables* los *No son mis hermanos*
y de los *No son mis hermanos* nacieron los *Su nivel espiritual e intelectual*
es bajo
[...]

Y llegaron al país trescientos mil
polvo de hombres
y todos parieron
hijas e hijos:
frejot
y *'arsim*.

En esa cadena evolutiva del polvo y hasta los babuinos, que comenzaron a dar a luz humanos, árabes en concreto, y después hasta que lleguemos a las *frejot* y los *'arsim* (un atributo que se suele dar a los jóvenes mizrahíes y hace referencia a una imagen estereotipada de esas personas, con una actitud de *chulo* o *macarra*, en traducción al español actual) hay varios pasos intermedios, a los que Hatuka hace referencia con términos y apodos despectivos que han sido usados en Israel, en particular entre políticos, para referirse a personas judías árabes o mizrahíes. *Falangot* es el término que usó Gigi Peres, hermano de Shimon Peres, para criticar la elección de Amir Peretz como secretario del Partido Laborista israelí (*Haavodá*, העבודה) por ser de origen marroquí (mizrahí). Peres afirmó que «La falange desde el Norte de África había llegado al poder» comparando al nuevo secretario laborista con el general Franco, en términos evidentemente despectivos³⁹. *Fre'nkin* y *chajchajim* son los dos términos despectivos que hacen referencia a la pronunciación propia de los judíos árabes de ciertas letras hebreas, de los que ya se habló comentando el precedente poema de Hatuka. «Son desagradables» es la célebre afirmación de Golda Meir referida a los judíos mizrahíes, tras su encuentro con ellos, del que ya hablamos en el apartado 1.2. La frase «No son mis hermanos» podría hacer referencia a un artículo publicado por Amnon Dankner en febrero de 1983, tras el asesinato de un joven en una manifestación de izquierdas contra la guerra en el Líbano. En ese artículo, el periodista llegó a acusar del asesinato a los derechistas y mizrahíes, en una generalización que le valió acusaciones de racismo, y afirmó que los mizrahíes no eran sus hermanos. «Su nivel espiritual e intelectual es bajo» es otro de los estereotipos sobre los judíos mizrahíes que probablemente proviene de afirmaciones de Ruppín sobre la migración de judíos de origen árabe.

³⁹ Véase: <https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3175987,00.html>

Así, pues, con ese elenco de apelativos y frases que hacen referencia al racismo de diversos políticos, hasta llegar a las *frejot* y los *'arsim* de hoy en día, Shlomi Hatuka describe y denuncia la discriminación sufrida por los judíos mizrahíes en Israel.

Volviendo al tema de las migraciones desde los países árabes, que Hatuka abordaba en *Caja negra*, también Almog Behar se refiere a ellas en el *Poema de renuncia de migrantes cansados* (שיר ויתור של מהגרים עייפים) (2008: 85-87). En él, el poeta retoma un fragmento del Talmud de Babilonia en el que se afirma que «las sinagogas y los templos que hay en Babel se establecerán en la tierra de Israel» y reflexiona sobre los verbos que se usan en referencia a la migración hacia o desde Israel: se *sube* a Israel y se *baja* hacia otras tierras.

Así, Behar escribe:

Me encargo yo mismo de decir que a la tierra de Israel subimos
de todos los países subimos
no migramos no nos escapamos no somos expulsados no somos engañados
no venimos como turistas
no bajamos
subimos
porque el monte Sión es el monte más alto
y a Jerusalén fluyen los ríos de la Torá y la luz
para todos los pueblos

Me encargo yo mismo de decir que desde la tierra de Israel bajamos
a todos los países bajamos
no migramos no nos escapamos no somos expulsados no somos engañados
no viajamos como turistas
no subimos
bajamos

porque el monte Sión es el monte más alto
y a Jerusalén fluyen los ríos de la Torá y la luz
para todos los pueblos

[...]

Mi lengua satisface mis labios diciendo un día una vez al año
no es correcto lo que se escribe en los periódicos
o en los gruesos libros de historia
no vinimos sobre alas de águilas
no volamos sobre una alfombra mágica
no hay una inmigración masiva ni la hubo
no hay quien acoja y no hubo acogida
hasta que no se establezcan las sinagogas y los templos de Babel
en el cuerpo de la Tierra de Israel nosotros somos un alma que falta
somos diáspora.

Mi lengua satisface mis labios diciendo un día una vez al año
todas las otras palabras en todas las otras lenguas
que no aprendí a hablar
y migrar adentro lejos de la Tierra de Israel
no bajar, migrar
y escapar y ser refugiado y turista y engañado
y al final del mismo día no subir, migrar
migrar fuera hacia la Tierra de Israel
y escapar y ser refugiado, turista, engañado.

porque el monte Sión es el monte más alto
y a Jerusalén fluyen los ríos de la Torá y la luz
para todos los pueblos

El poema de Behar pone en diálogo la terminología usada para hablar de la migración de los judíos a Israel y, asimismo, vuelve a rebatir el relato de los libros de historia, el relato canónico de las diversas olas migratorias y de la *absorción* de los recién llegados en el tejido del estado. Hablando de «sobre alas de águilas» o de los vuelos «sobre una alfombra mágica», el poeta se refiere al nombre que se les dio a las operaciones aéreas para llevar a judíos yemeníes al territorio israelíes, nombres que, como ya vimos anteriormente, tienen un claro tono orientalista.

Además, hablando de los distintos *viajes* o motivos de viaje entre países o entre lenguas, Behar introduce el concepto de diáspora en un sentido opuesto al que se acostumbra a oír en Israel: la diáspora normalmente hace referencia a la historia y a las experiencias de los judíos fuera de Israel, mientras que en este caso, como en muchos otros, Almog Behar considera diáspora la vida de los judíos en Israel⁴⁰, lejos de sus añoradas tierras de origen, de las que se vieron privados, a cambio de promesas y sueños que no se cumplieron. Y también lejos de su cultura, de su lengua, el árabe, en el caso de Behar y de muchos judíos mizrahíes. Por eso, el poeta decide migrar a muchas otras lenguas, además de a muchas otras tierras, por lo menos con las palabras.

En la continuación del poema *Nuestra historia*, citado al principio de este capítulo, Almog Behar escribe con rabia: «Y no susurraremos, gritaremos: “La opresión no se acabó, / la rabia exige escribir un poema analfabeto”» (2009: 56). Y explica: «Pero es difícil escribir poemas analfabetos, / tan difícil como juntar los trozos que una vez fueron / un vaso entero» (*ibidem*). Behar y muchos otros poetas mizrahíes, se ven obligados a escribir

⁴⁰ Este uso ampliado del concepto de diáspora, tradicionalmente utilizado para indicar la diáspora judía fuera de su “tierra prometida”, confirma esa proliferación del concepto de diáspora del que habla Rogers Brubaker en “The ‘diaspora’ diáspora” (2005).

poemas analfabetos tras la pérdida de su lengua, el árabe, y aun así el poeta declara que los escribirá, los escribirán. No son poemas susurrados, sino gritados en contra de la opresión. Son poemas que hablan, que denuncian, que no se limitan a describir, sino que van más allá en un propósito de lucha contra las injusticias sufridas. Con esos versos también, Almog Behar describe una parte de la poesía mizrahí actual.

Como hemos comentado con anterioridad, el hecho de escribir sobre la historia familiar y colectiva responde a una necesidad de recordar y de erguirse como testigos indirectos de ciertos acontecimientos, para que no se olviden. Para cumplir con ese objetivo, la poesía que escriben los poetas mizrahíes es socialmente comprometida y busca llegar a un amplio espectro de lectores. En ese afán, la compleja y controvertida temática identitaria está muy presente en los versos de la gran mayoría de poetas mizrahíes de la tercera generación. E incluso este término, “tercera generación”, si bien se encuentra muy extendido, es controvertido: Shlomi Hatuka escribe «[...] tercera generación –todavía somos migrantes,/ por lo menos en los sueños / somos turistas» (2015: 99). El hecho de que aún se evidencien los diversos orígenes de los ciudadanos de Israel implica que todavía hay cierta desigualdad. Hatuka expresa el peso de su herencia identitaria en el poema *Árbol genealógico (trabajo de raíces)*⁴¹ (אילן יוחסין. עבודת שורשים) (2015: 15), en el que afirma:

Por el lado materno
soy tercera generación de empleadas del hogar
que fregaron a los asquenazíes las escaleras
y lustraron sus espejos,
por el lado paterno
soy segunda generación de jóvenes que querían ser cantantes
pero fueron condenados a ser público
(en nuestra casa el salón era una prisión
y la televisión un instrumento de tortura:
a través de un resistente vidrio desafinaba
un cuervo gritón en lo alto de una rama),
por parte de abuela
nieto de Shulamit
que pagó como impuesto a la Agencia Judía
una niña
y por parte de abuelo
de Salah Seleyman
que construyó su reino en la sinagoga
porque no le dejaron otro rincón

⁴¹ El texto en hebreo de este poema se encuentra en la p.245. El paréntesis que se encuentra en el título del poema (עבודת שורשים) hace referencia a un proyecto que se suele pedir a los niños en las escuelas israelíes y que consiste en investigar y después exponer el árbol genealógico de sus familias.

quienes les cortaron sus guedejas
y no le facilitaron un lugar en el que encontrar su fe
aquellos que robaron sus libros,
en cuyo árbol genealógico
por muy alto que trepes
nunca encontrarás
a Dios.

La denuncia de las diferencias étnicas y sociales es evidente en estos versos de Hatuka y, con ellas, el hecho de que el origen de una persona influye en sus oportunidades de trabajo.

Los poetas de “tercera generación” de migrantes suelen tejer conexiones con los abuelos, es de ellos la historia que relatan, además de personal, y saltan la generación de los padres que estuvo condicionada por el rechazo hacia la generación anterior en busca de una mayor asimilación. Los poetas como Shlomi Hatuka vuelven a descubrir la herida histórica y generacional, y desde allí surgen sus versos. Hatuka expresa con claridad el conflicto identitario que puede llegar a vivir un judío mizrahí en el poema *Dos máscaras*⁴² (שתי מסכות 2015: 17):

Se necesitan varios años para rasgar la vergüenza
que se hizo máscara,
que provocó una guerra en el cuerpo:
por su causa los ojos odiaron a la piel,
los oídos a la música
que tocaba la lengua,
los labios acusaron a la garganta
por su acento,
el cuerpo rechazó el abrazo,
la lengua el sabor,
la nariz el olor
de las habitaciones, de los armarios, de la ropa,
la imaginación impidió la reaparición de los recuerdos
y el legado de los cuentos,
el corazón no se conoció a sí mismo.

Pero este es tu destino como ser humano:
incluso después de volver a ti mismo
y rasgar de tu cara la máscara,
descubrirás que todavía tienes que rasgarla
jirón a jirón
del mundo.

⁴² El texto original se encuentra en la p.246.

El proceso de aceptación de uno mismo no es fácil y menos aún si se tiene una piel más oscura, un acento marcado –que delata tu origen-, si se pertenece a un grupo social cuyas características se alejan de las de la élite nacional y social. Además, como bien explica Hatuka en sus versos, tras un difícil y doloroso proceso de aceptación, hay que darse cuenta de que ahora hay que hacerse aceptar por el mundo, desenmascararlo de todos los prejuicios que condicionan su mirada.

En esta misma línea, el poema *¿De quién eres hija?*⁴³ (הבת של מי את? 2014: 13-14), Keissar describe cómo el mundo a su alrededor ve con sospecha su aspecto y le pregunta de dónde viene:

¿De quién eres hija?
Preguntaban los ancianos en el *moshav*
con acento extranjero
acento conocido
mirando y especulando
mirando e identificando.

¿De quién eres hija?
Preguntaban las ancianas en el *moshav*
con acento extranjero
con acento extraño
preguntan y se consultan
ojos que especulan
ojos que conocen.

Y yo las miré
con los párpados perplejos
con las pupilas pequeñas
con las pestañas asustadas
y me quedé en silencio frente a ellas
las dejé en silencio
silencié Yemen.

Dentro de mí se ramificaron y ramificaron
venas y capilares yemeníes
y hasta el día de hoy
no les he dado nombre a todos
y todavía no sé
cómo se llama cada lugar de mi cuerpo
y no estoy segura
de por qué hay que añorar
pero quiero contestar hoy
aunque ya no haya quien pregunte,
la hija de quién soy.

⁴³ El texto en hebreo se este poema se puede leer en la p.247.

La sensación de extrañeza es evidente en el poema de Keissar: sobre todo en un *moshav*, lugar en el que suelen vivir judíos de clase media-alta y generalmente de proveniencia europea. La procedencia yemení de Keissar ha sido motivo de vergüenza, algo que es mejor silenciar. Sin embargo, en el poema y en la vida de la poeta, como de muchos otros poetas mizrahíes, se vuelve a esas raíces y se reivindican: «quiero contestar hoy». Las referencias al cuerpo de Keissar, así como las de Hatuka en el poema anteriormente citado, muestran cómo la identidad mizrahí se relaciona mucho con la apariencia, además que con el acento, el habla. Por lo tanto, es desde el cuerpo, muchas veces, y desde las palabras y sus sonidos guturales, desde donde los poetas mizrahíes empiezan a reivindicar su identidad, también su identidad árabe.

Al sionismo se le considera responsable de este gran hurto histórico (de lengua, cultura, historia, niños, libros de la Torá y también joyas, como se ha ido viendo en los poemas anteriormente citados) también en el poema de Roy Hasan *Estado de Asquenaz*⁴⁴ (מדינת אשכנז 2014: 46-48) publicado, asimismo, en el periódico *Haaretz*, un poema de tono provocativo, con el que el poeta se hizo famoso:

En la tierra de Asquenaz el almendro florece
en la tierra de Asquenaz se espera a un invitado
no a un compañero
nos lavamos las manos con jabón y aun así
nos tocamos desde lejos
no nos damos la mano
en la tierra de Asquenaz yo soy comida
picante y una casa caliente
en la tierra de Asquenaz yo soy *mufleta*
soy *hafla*
soy honor
soy perezoso
soy todo lo que no había aquí una vez
cuando todo era blanco
soy la ruina
la destrucción
el jodido demonio
el delincuente con la kipá
en el tribunal
soy tumba de justos
y talismanes
soy *'ars*
soy *yallah*
aplausos

⁴⁴ El texto original de este poema se encuentra en la p.248.

y música barata
subcultura
subnivel
soy una raíz obstinada
y una espina en el culo
soy mentiroso
porque el racismo es cosa del pasado
murió hace tiempo
cogedme bebedme
soy solo un llorica
soy un objeto
no identificado
pegado a ti aquí

No me viste cuando caminé sobre las aguas como Jesús
tampoco cuando contaba los céntimos como si fuesen estrellas
ni cuando hice brotar una habichuela en un algodón para aprender
cómo se siembra
ni cuando despertaba por la mañana temprano para ver la NBA
para ver a negros que sueñan despiertos en un circo de blancos
ni tampoco cuando aprendía inglés con Jay-z
porque necesitaba saber qué tiene por decir un niño del gueto
ni cuando me enamoré de Romi Aboulafia
porque simboliza para mí todo lo que interioricé de niño
que nunca podría llegar a ser Aboulafia
ni siquiera cuando me emborrachaba cada noche
aunque nunca me haya gustado beber
ni tampoco cuando odié a los árabes
como me enseñaron en las clases de historia a odiar
ni cuando pensaba en mi madre en las ceremonias del día de la shoá
para conseguir llorar
tampoco cuando odié la poesía y a los poetas
porque no me dijeron que Chetrit y Biton, Dadon y Hatuka
también escriben poesía
y pese a todo me construí una biblioteca
de poesía y literatura asquenazí
y como un ateo que lee los libros sagrados
para saber cómo no hay que pensar
así los leí a todos
para saber cómo no hay que escribir

No lloré a Kaniuk
y quemé los libros de Nathan Zach
y no celebro tu independencia
hasta que fundes un estado para mí
si me expulsas me iré
pero no me pongas más motes
¿entendido?

Este poema causó bastante revuelo no solo por las acusaciones de racismo hacia la sociedad israelí, sino por el rechazo de toda la cultura literaria asquenazí, de los grandes poetas y clásicos de la poesía hebrea moderna y contemporánea. El tono del poema es intencionalmente provocativo, rehúye la celebración de los valores del estado y, además, los critica. El mismo título del poema quiere denunciar cómo Israel es una tierra, un país, para los asquenazíes, no para los demás. Sus primeros dos versos hacen referencia a un poema de la célebre poeta israelí Lea Goldberg (1911-1970) que se hizo famoso por la versión musical de la cantante Ruhama Raz. El poema reza: «En la tierra que amo el almendro florece / En la tierra que amo se espera a un invitado». La tierra que Goldberg afirma amar es, en el poema de Roy Hasan, la tierra de los asquenazíes y, además, el poeta mizrahí subraya –y critica- que en esa misma tierra se espera a un invitado, no a un compañero. En ese íncipit, Hasan ya evidencia cómo los judíos mizrahíes en la tierra de Asquenaz no pueden ser más que invitados.

Después, el poema recopila muchos de los prejuicios que sufre un judío mizrahí en Israel por el hecho de ser también árabe. Son muchos los estereotipos que se mencionan: desde la identificación con la comida (*mufleta* es un dulce típico de los judíos del Norte de África), con la fiesta (*hafla*), la identificación de los árabes con la idea del honor y con la creencia de que son todos unos perezosos, con pocas ganas de trabajar. Y así continúa el poema, con apodos despectivos o con términos típicos del habla de los judíos árabes. Finalmente, el poeta afirma irónicamente que el racismo es cosa del pasado.

Así, en la segunda parte del poema, crece la rabia del poeta que describe, en un tono más personal, cómo fue condicionado por la educación recibida, una educación que incluso le enseñó a odiar a los árabes, y cómo buscó una cultura alternativa, haciendo aquí referencia a personajes afroamericanos de éxito, como los jugadores del NBA o el famoso rapero Jay-z, o buscando entre los israelíes de origen sefardí o mizrahí, como es el caso de la actriz Romi Aboulafia o de los poetas mizrahíes Sami Shalom Chetrit, Erez Biton, Israel Dadon o el mismo Shlomi Hatuka, quienes no se mencionan en los estudios literarios oficiales. Una vez más se lee en estos versos la denuncia de quien se siente excluido de la sociedad y la cultura del país en el que vive desde hace generaciones. El rechazo expresado por Roy Hasan hacia escritores consagrados, como Yoram Kaniuk o Nathan Zach, es lo que ha causado más revuelo en la recepción de su poema en el mundo cultural israelí. Además, el poeta describe su vivencia, como mizrahí, de los días de recuerdo de la Shoá, y también su rechazo de la celebración del Día de la Independencia de Israel, ya que –afirma aquí- ese no es su estado.

Hasan no es el único poeta mizrahí que critica la cultura homogeneizada que proviene de la educación institucional israelí. La crítica al eurocentrismo político y cultural está presente en todos los autores mizrahíes que utilizan sus poemas para reivindicar el relato histórico y familiar, y también para denunciar la discriminación sufrida en primera persona, ya sea por el color más oscuro de su piel o por la forma de pronunciar las palabras hebreas con acento árabe.

Almog Behar tiene un poema cuyo título habla por sí mismo: *Yo no soy de aquí*⁴⁵ (אני לא מכאן 2016: 95-96) En él, el poeta expresa su añoranza por el árabe y por una casa en la que nunca vivió:

1.

Yo no soy de aquí. Y no tengo recuerdos. El cielo aquí me es extraño, como las calles y los nombres. Algunas caras me recuerdan a algo, como un eco lejano, pero la mayoría me son extrañas. Quizás mi hijo será de aquí, tendrá recuerdos. Yo me siento cada noche y olvido a mis antepasados, me siento cada día y recuerdo a mis hijos. Si he nacido no lejos de aquí es solo un error de los geógrafos. Si muero aquí y me levantan una tumba, tendré por fin una casa mía. No visitaré a nadie, no pediré que me visiten. Simplemente me quedaré sentado y miraré a los que se alejan, a los que se acercan. Hasta que tenga recuerdos, hasta que sea de aquí, hasta que me resulten conocidos el cielo, los caminos y los nombres sobre las otras piedras.

2.

Yo no soy de aquí. Si tenía recuerdos, los olvidé. Aquel cielo resultará conocido quizás a mi hijo, yo todavía veo otro cielo, y otras caras. Las calles se parecen a las que recuerdo, pero cambiaron sus nombres y sus inquilinos. Incluso las farolas cambiaron. Solo la luna es la misma luna. Y el sol y las estrellas. No el mar, ni el río que no está aquí, ni las voces de la gente. Olvido noche tras noche a mis antepasados y mi hijo recuerda, yo recuerdo día a día a las antepasadas y mi hijo olvida. Dadnos un día que no es día ni noche, dadnos una noche que no es noche ni día, y nos sentaremos en el mismo sitio que no es aquí y no es allí, y hablaremos en la misma lengua que no es esta ni otra, recordaremos todo lo que es digno de ser olvidado, olvidaremos todo lo que es digno de ser recordado.

3.

Quizás la hija de mi hijo será de aquí, tendrá recuerdos.

⁴⁵ El texto original se encuentra en la página 249.

Yo todavía no soy de aquí. Ya no de aquí. No tienes una generación que no se va ni una generación que no vuelve. Y con nosotros se van las antepasadas y se van los antepasados. En el tiempo lento-rápido en el tráfico de la mañana, en el tiempo rápido-lento del retorno hacia el anochecer.

El sentimiento de extrañeza se hace verso en estas palabras de Behar. Se da expresión a la no-pertenencia –«si he nacido no lejos de aquí / es solo un error / de los geógrafos»-, el poeta no reconoce las calles o no reconoce sus nombres, sus inquilinos, que han cambiado con los años. En el verso: «recordaremos todo lo que es digno de ser olvidado, olvidaremos todo lo que es digno de ser recordado» puede que Behar haga una vez más referencia a lo que se olvida o se oculta de los recuerdos nacionales –y se considera pues digno de ser olvidado-, frente a lo que se considera digno de ser recordado y que el poeta está dispuesto a olvidar.

Olvidos y recuerdos, historias, ecos de países lejanos, todo eso es lo que intentan recuperar los poetas mizrahíes mencionados –y muchos otros- con sus versos, cumpliendo con una función que no es solamente poética o literaria, sino que busca influir en la realidad que los rodea, en un compromiso social que va más allá de la poesía misma. La solución que sugiere Behar en el final del mismo poema que se citó al principio de este capítulo es: «Viajaremos juntos al vientre del sionismo, / ladrón de la gran historia, hasta que quizás pongamos fin / al silencio familiar, hasta que enseñemos a nuestros hijos a hablar / árabe» (2009: 56). El hilo que entreteje generaciones, pasado y futuro, es, por lo tanto, la lengua árabe, que se ha de recuperar para escribir poesía, para no olvidar las raíces culturales de los poetas mizrahíes, para re-escribir la historia que el sionismo les robó.

2.2 La reivindicación de la lengua árabe como lengua propia

La lengua árabe simboliza para los poetas mizrahíes esa raíz perdida, la parte de su identidad que ha sido ocultada a nivel público y, sin embargo, resuena entre las paredes domésticas y, en particular, en los recuerdos de los abuelos, quienes siguieron hablando, por lo general, en su lengua materna.

En el poema *Un patio de Jerusalén* (הצר ירושלמית) Almog Behar recuerda un hecho fundamental para su memoria personal y su labor poética: la experiencia de su abuela, que en los últimos meses de vida dejó de hablar hebreo, olvidó el hebreo, para hablar solo árabe, su lengua materna: «Los ojos de la anciana sonrían / desde detrás de la espalda de

los músicos y de la hermosa y oronda cantante, / y a mis ojos se parece a mi abuela, que antes de su muerte / volvió a hablar solo árabe , sin hebreo» (Behar, 2008: 14).

Es emblemático que Behar defina ese poema como «my first openly mizrahi poem, written after sitting in the yard of the School of Music from the East, in Musrara, listening to the singing in Arabic and Judeo-Spanish (Ladino), and the play of the oud» (Behar, 2020: 19). Los sonidos de las canciones en ladino y árabe y del laúd, junto con el recuerdo de la historia familiar, de su abuela y de su lengua, es, por lo tanto, lo que inspira un poema mizrahí, el primero de Behar. Y esos elementos son los que caracterizan la poesía mizrahí.

En el poema de Almog Behar *Mi lengua árabe es muda*⁴⁶ (הערבית שלי אילמת) 2008:15) la lengua árabe vuelve a ser protagonista, una protagonista silenciada. En esos versos, se evidencia la diferencia entre la lengua pública y la privada: entre el hebreo y el árabe.

Mi lengua árabe es muda
estrangulada en la garganta
se maldice a sí misma
sin pronunciar palabra
duerme en el sofocante aire de los refugios de mi alma
ocultándose
de los parientes
tras la celosía de la lengua hebrea.

Mientras, mi lengua hebrea irrumpe con ímpetu
correteando por las estancias y las terrazas de los vecinos
se deja oír en público
profetizando la venida de Dios
y la de las excavadoras
hasta recogerse en el salón
orgullosa de sí misma
abiertamente a la orilla de su piel
encubiertamente entre los folios de su carne
tan pronto desnuda como vestida
y acurrucada en el sillón
implora el perdón a su corazón.

Mi lengua árabe tiene miedo
y se disfrazo con cautela de lengua hebrea
susurrando a los amigos
cuando llaman a su puerta:
“Ahlan ahlan”, hola, bienvenidos.
Y al policía que pasa por la calle
le enseña el carnet de identidad

⁴⁶ La traducción de este poema es de Ana M^a Bejarano Escanilla (2012: 87) y se puede leer su versión original en la p.250.

apuntando con el dedo hacia el apartado que la ampara:
“Ana min al-yahud, ana min al-yahud”, soy judío, soy judío.

Mientras, mi lengua hebrea es sorda a todo,
a veces hasta muy sorda.

En Israel y en la vida de Almog Behar, la lengua árabe es como muda, mientras que la lengua hebrea parece como sorda frente a la existencia de la otra. El árabe es una lengua desprestigiada en Israel, por ser la lengua de los palestinos y de los habitantes de los demás países que rodean el estado de Israel y que son considerados enemigos.

Behar aprendió ya de adulto a hablar árabe, por decisión propia, para recuperar esas raíces familiares que sentía perdidas. La separación, la incomunicación entre las dos lenguas, que describe Behar en su poema, hacen que una ocupe el ámbito público de su vida y la otra el ámbito privado, el de los recuerdos. Es por eso mismo por lo que el poeta afirma también en otro poema: «Escribo poesía bilingüe / en hebreo y en silencio» (2008: 142)⁴⁷. En ese poema, Behar se mueve entre palabras y silencios, en un mapamundi de nuevas y viejas patrias, en una confusión de símbolos, creencias, imágenes y tiempos.

Escribo poesía bilingüe
en hebreo y en silencio
y leo el mapamundi antes de dormir
planeo para mí vías de escape.
Escribo poesía fuera de la lengua
en símbolos parecidos a letras iluminadas
y memorizo confusamente bajo la manta
esto es *tsel*, sombra, esto *tselem*, imagen, esto *matslemah*, cámara,
esto es *dam*, sangre, esto es *Adam*, ser humano, y esto *adamah*, tierra,
esto es *El*, dios, esto es *tsel*, sombra, esto es *hatsalah*, salvación.
Escribo poesía
fuera de mí
y susurro a mi amada mientras hacemos el amor:
Seré para ti hombre y serás para mí mujer
así no nace una nueva religión.
Yo borro poesía
en hebreo y en silencio
línea tras línea
día a día
noche a noche
y leo el mapamundi
antes del sueño
busco para mí nuevas viejas patrias
y caminos hacia la fe
digo a mi corazón con un largo silencio:

⁴⁷ El texto en hebreo de este poema se encuentra en la p.251.

Moisés enseñó la ley desde los fragmentos de las tablas
no tengo tiempo libre de pensamientos.

Otra vez aparece el silencio del poeta. Junto con la escritura y con la búsqueda de nuevas tierras, en un mapamundi de patrias y lenguas. Silencio y diáspora están estrictamente relacionados en la poesía de Behar. Se podría imaginar que la lengua del silencio, la *de los exiliados* (según la define en el poema citado aquí abajo), en el caso de Behar, podría ser la lengua árabe. De hecho, el concepto de diáspora está íntimamente ligado a la pérdida de la lengua árabe. En el poema *El deterioro de la diáspora*⁴⁸ (החרפת גלות) 2008: 88) Behar escribe:

Decidí deteriorar mi diáspora: desde hoy no volveré a leer
los libros que me gustan, no comeré la comida de mi madre,
no volveré a echar de menos la calle en la que crecí, no recordaré
a la niña que compartió conmigo el primer baile. Desde ahora me quedo exiliado
fuera de mi lengua y de la lengua de mi madre y de mi padre, fuera de mi casa,
fuera
de los latidos del corazón que conozco. Deterioraré mi diáspora
hasta que como último paso marche en protesta fuera de mí,
y me exiliaré incluso fuera de mi diáspora. Este no es un poema de protesta política
apenas un poema de protesta familiar. Este no es un poema
es la última carta del debate sobre la diáspora, la última carta
que escribiré en una lengua que no es la lengua de los exiliados. En las próximas
semanas
estudiaré la lengua de los exiliados hasta que pueda por fin escribir
todos mis poemas en la lengua de los exiliados, la lengua del silencio.
Hasta que mi diáspora implore escuchar una voz que no sea silencio,
un poema que no sea una última carta, una protesta que no sea familiar.
Hasta que mi cuerpo me implore exiliarse de vuelta dentro de mi diáspora,
dentro de mi cuerpo, dentro de mi lengua y de la lengua de mis padres, dentro de
mis recuerdos de la infancia
y de las chicas, dentro del cuerpo de la mujer que comparte conmigo el colchón.

El tema de la diáspora está relacionado con el tema lingüístico, tal y como se puede leer en los versos de Behar. En ellos, el poeta anuncia una acción voluntaria de alejarse de la lengua de sus padres, de la lengua de los no-exiliados (el hebreo), para poder escribir poemas en la lengua diaspórica que, para él, es el árabe, la lengua del silencio.

A esa lengua muda, silenciada, diaspórica, Behar traduce algunos de sus poemas, que aparecen en sus poemarios también en árabe, seguidamente al original en hebreo, como es el caso de *Mi lengua árabe es muda* y del cuento *Ana min al-yahud* que da título a una recopilación de cuentos (2008) de este autor. La frase es la misma del verso del poema

⁴⁸ El texto en hebreo se puede leer en la p.252.

Mi lengua árabe es muda, y se puede traducir por «Soy judío» (cfr. Bejarano, 2012: 87). Es la frase que usa el protagonista del cuento mencionado –y del poema- para ampararse frente a las preguntas acuciantes de un policía que sospecha de él por su aspecto y por su acento. El personaje afirma ser judío, pero solo le sale decirlo en árabe, ya que es como si la lengua de sus abuelos se hubiese apoderado de su lengua –tal y como deseaba hacer Behar en el poema recién mencionado: usar solo la lengua de los exiliados- y los recuerdos, históricos y familiares, se hubiesen apoderado de su entorno. El cuento entero está dedicado a la relación del protagonista con la lengua árabe, con la historia árabe del país en el que vive y con su propia historia familiar. En él Behar reivindica el árabe como parte de su propia identidad. Es, por lo tanto, relevante que este cuento esté publicado también en su traducción al árabe.

De este mismo cuento se hizo un cortometraje en 2017, cuyos directores son Aharon Shem Tov y Niv Hachlili, y fue proyectado en Israel y en el extranjero. En 2020 también se hizo una obra teatral basada en este cuento y llevada a los escenarios del teatro árabe hebreo de Jaffa⁴⁹.

La figura del abuelo es co-protagonista del cuento/cortometraje de Almog Behar y su primer poemario (2008) se abre también con un poema dedicado a sus abuelos: uno de ellos provenía de Alemania, siendo, sin embargo, de origen sefardí, y el otro de Bagdad. En unos versos del poema dedicado al segundo de ellos, se puede leer: «[...] Y al instante él abre la boca / y dice: *Husa-laares* / y entiende *leeretz israel*» (Behar 2008: 8). La expresión que pronuncia el abuelo de Behar, referida a sí mismo, significa «extranjero, de fuera de Israel», con una pronunciación árabe. Así ejemplifica Behar la extrañeza de su abuelo, que es y se siente extranjero en la tierra de Israel, un exiliado, y lo afirma con su típico acento árabe. Israel es la tierra de la diáspora, contrariamente a lo que propone el discurso sionista que propugna el final de la diáspora representado por el retorno de los judíos a Israel. Es evidente que hay judíos árabes (y no árabes) que viven el cambio de país como un exilio, cuando su condición de judíos fuera de Israel era la *normalidad*, y a ella se mira con nostalgia.

No solo Almog Behar, sino también Adi Keissar describe la pérdida de la lengua árabe que hablaba su abuela, y expresa su voluntad de recuperarla, de alguna manera, en los versos: «La abuela entendía y hablaba yemení / mamá lo entendía, pero no lo hablaba / yo ni lo entiendo ni lo hablo / y todo lo que no entendí / todo lo que no hablé / lo escribo

⁴⁹ Véase la página de Facebook dedicada al cortometraje: <https://www.facebook.com/anaminelyahud/>.

[...]» (2016: 9). La poeta describe ese contraste entre generaciones como una gradual pérdida del conocimiento y del uso de la lengua árabe, a la vez que declara querer escribir sobre esa misma pérdida.

En su célebre poema *Negro sobre negro*⁵⁰ (שחור על גבי שחור 2014: 51-53) Adi Keissar relata una vez más su deseo de estudiar la lengua árabe en otro poema dedicado a su abuela:

Con fuerte acento me amaba mi abuela
y me decía palabras yemeníes
que yo nunca entendí,
y cuando era niña
recuerdo
qué miedo me daba quedarme a solas con ella,
temía no entender la lengua de su boca
que seguía interpretando para mí con una sonrisa,
y no entendía
ni una palabra de lo que decía
los sonidos se oían lejanos lejanos
incluso cuando me hablaba de cerca.
Una vez
recuerdo,
me compró un Prily⁵¹ de piña
y tras haber roto con el pulgar
la tapa fina de aluminio
y habérmelo bebido entero,
quería decirle gracias,
pero no sabía
en qué lengua.
Entonces salí al gran jardín,
cogí una flor
y se la di,
llena de vergüenza
recuerdo
cuánto apuro había entre nosotras
siendo de una sangre
y dos lenguas mudas.
Lavó el vaso del yogur
en silencio,
lo llenó de agua
y le puso dentro la flor que le di.
Nunca entendí
ni una palabra de lo que decía
mi abuela,
pero entendía sus manos
y entendía su carne

⁵⁰ El texto original en hebreo se puede leer en la p.253.

⁵¹ Se trata de una marca de yogur (N.de la T.)

aunque ella nunca
entendiera realmente
las palabras que yo le decía
y solo amaba el pequeño cuerpo
de la hija de su hija.
A veces al corazón se le ocurren
cosas extrañas
como aprender la lengua yemení
y volver a su tumba
para pegar los labios a la tierra
y gritarle dentro
todo lo que quiso decirle
aquella niña
y sobre todo advertirle
de que la flor que le di
estaba llena de hormigas.

A menudo la incomunicación con la generación de los abuelos es lo que motiva a los poetas mizrahíes más jóvenes a estudiar árabe, a volver a esa lengua y hacerla resonar en sus poemas.

En ese sentido escribe Shlomi Hatuka en *Abuela*⁵² (סבחה 2015: 27), un poema que comienza con la cita de una frase que la abuela dijo a la madre del poeta: “Mazal, creo que Shlomi es sordo...”.

Abuela, de verdad fuimos por un momento
sordos, quizás también ciegos.
También nuestros padres
que son nuestros primeros sentidos en el mundo –
un par de sentidos –
estaban ocupados en sobrevivir y no pudieron
descifrar para nosotros los espejos,
memorizar las palabras.
Por suerte, con el recuerdo del amor nacemos
y también en tu muerte vives en mí:
te recuerdo sentada esperando en el umbral de casa
como nuestro patriarca Abraham,
o como Buda

,
y no me daña el sentido del gusto
en la lengua del recuerdo
directo desde el *taboon*,
y no se borra el recuerdo
del paseo en tu silla de ruedas
una semana antes de tu muerte
sin saber hacia dónde

⁵² El texto original en hebreo se puede leer en la p.254.

llevarte.

Y tampoco entonces entendí ni una palabra
de las que murmuraste:

ana madariyah fin binti
ana madariyah fin binti...
no sé dónde está mi hija...

Abuela,
hoy no dejo a mi alrededor ojos cubiertos
ni oídos sellados.

También en el poema de Shlomi Hatuka, como en el de Adi Keissar, el recuerdo de la abuela va relacionado con la incompreensión lingüística, la incomunicabilidad. Al mismo tiempo, en esos poemas hay una promesa o un compromiso de los poetas consigo mismos: el de estudiar árabe yemení para Adi Keissar y el de no dejar los ojos cerrados ni permitir que haya oídos sordos a la historia, en el caso de Shlomi Hatuka. En Hatuka, como en Behar, la sordera y la ceguera son metáforas de la relación entre hebreo y árabe en la sociedad israelí, pero Hatuka va más allá de la cuestión lingüística y promete desvelar y recuperar también los hechos históricos que ha sufrido la comunidad yemení en Israel, hechos a los que hace referencia la abuela en sus palabras en árabes, cuando afirma que no sabe dónde está su hija, que le fue robada al nacer.

Además de la lengua árabe, también el tema del acento es recurrente en los poemas de los autores mizrahíes. Por ejemplo, Adi Keissar escribe en *Lengua materna*⁵³ (שפת אם) (2014: 93):

No le digáis a mi hebreo
cómo hablar

No pongáis las manos alrededor de mi garganta
ella sabe dejar entrar y salir aire por sí sola

No me atéis la lengua
ella irrumpe como una ola
y emite ‘a ‘a ‘Adi⁵⁴

No compongáis mis silencios
ellos suenan a su ritmo
en el vacío de la boca

⁵³ El texto original en hebreo se puede leer en la p.255.

⁵⁴ Se hace referencia a la forma marcada de pronunciar la consonante ‘ayin, letra por la cual comienza el nombre de la poeta (‘Adi), por parte de los hablantes de árabe.

No os tapéis los oídos
cuando os hablo
en la única lengua que me enseñaron
la lengua de mi madre

todos los días

Pide aquí Keissar que se acepte su diferencia idiomática, reivindicándola. La típica pronunciación gutural de la letra ‘ayin, que marca la diferencia entre quienes hablan hebreo con acento árabe y quienes no, es la forma que tienen los judíos mizrahíes para reivindicar sus raíces a través de su forma de hablar. La poeta pide con sus versos que su pronunciación no sea *educada*, cambiada, forzada, sino que se la deje hablar como le surja de manera natural. Y que se la escuche.

Más allá de la reivindicación mizrahí, Sigalit Banai, en el poema *Hablemos de colonialismo* (בואו נדבר על קולוניאליזם), propone algo distinto: «Hablemos de colonialismo / en hebreo / hablemos en árabe / hablemos / en *arabreo*» (2013: 63). Esa lengua imaginada, el *arabreo*, es en su nombre la mezcla entre árabe y hebreo, es decir lo que los poetas mizrahíes ponen en acción en su poesía cuando introducen versos en árabe o utilizan las dos lenguas, en un acto reivindicativo de activismo poético y cultural.

Almog Behar es el poeta que más reivindica esta actitud, que más firmemente decide estudiar árabe y recuperar así esa parte de su identidad. No solo publica la traducción de algunos de sus poemas al árabe o, como veremos, traduce poemas árabes al hebreo en sus poemarios, sino que escribe verdadera poesía bilingüe. En *Amal es esperanza*⁵⁵ (2009: 141), *amal* es el término árabe que se traduce por «esperanza» y el poema entero está escrito antes en hebreo con términos en árabe y luego, en la misma página, está traducido al árabe con términos en hebreo:

Amal es esperanza, *hayati* es mi vida⁵⁶,
y cuando se encuentran
entre los labios de Umm Kulthum
y mis oídos
una profunda sed cava pozos
en mi corazón.

Más significativo aún es el poema sin título que comienza con la frase (en árabe) «Olvidé mi lengua» (نسيت لساني / נסית לסאני 2016: 54-55), en el que Behar mezcla constantemente

⁵⁵ El texto original en hebreo se puede leer en la p.256.

⁵⁶ En la versión árabe de este mismo poema, el primer verso se debería traducir: “Esperanza es *tikvah*, mi vida es *hayai*”.

los dos idiomas sin traducirlos y proponiendo una verdadera hibridación lingüística (se podrá leer la traducción de este poema en el apartado 4.1, en las páginas 170).

La lengua árabe, por lo tanto, representa el deseo de los poetas de recuperar un aspecto de su identidad, de la historia de sus abuelos –figuras fundamentales en la poesía de todos estos autores– y la voluntad de romper el silencio que la envuelve, salvándola del exilio y del olvido.

2.3 La geografía desde los márgenes

La poesía mizrahí lleva al escenario poético lugares lejanos, casi siempre imaginados, los lugares «donde nunca estuvimos / pero siempre estaremos», según escribe Adi Keissar en su poema *El corazón es un eterno vagabundo* (2014: 140), esos lugares que son las tierras de origen de los abuelos: Iraq, Yemen, el Magreb, Turquía, etc...

Todos ellos son lugares relacionados con la memoria, hacia los cuales los poetas emprenden viajes imaginarios para conectar con sus raíces identitarias personales y familiares, con ecos de palabras y con imágenes descritas por otros. Sin embargo, muchos poetas mizrahíes ambientan sus versos también en espacios geográficos precisos y conocidos que pertenecen al marco israelí y que les permiten dibujar una geografía de las desigualdades, y denunciarlas.

El análisis geo y sociopolítico de la formación del estado de Israel lleva a Oren Yiftachel a afirmar que «[P]eripheral Mizrahim have been trapped within, and Palestinian Arabs have been trapped outside the Zionist project» (Yiftachel, 2000: 754). Desde esos dos grupos de los «atrapados dentro» o los «atrapados fuera» del proyecto sionista surgen — también en el ámbito literario— unas voces críticas que cuestionan la construcción identitaria y la configuración del espacio nacional israelí.

La situación vivida por los autores judíos árabes les permite introducir en la literatura israelí una mirada que Yochai Oppenheimer define como periférica y que, en palabras de él mismo, se compone de diversas características respecto a su relación con el espacio: «(1) Mizrahi literature generally stresses the presence of distinct ethnic space; (2) the urban central space [...] is depicted from a peripheral-marginal point of view; (3) the same is true of the representation of the national space, which loses its accepted Zionist-Israeli meanings: Mizrahi writers describe these spaces as strangers who do not belong» (2012a: 340).

La presencia de espacios étnicos distintos destaca ya desde las obras de los primeros escritores que migraron a Israel desde países árabes o islámicos, así como el sentimiento de extrañeza respecto a la nueva tierra que llegaron a habitar. De hecho, como ya se ha visto, es muy frecuente que sus escritos se ambienten en los campos de tránsito (*ma'barot*, מעברות), que son un espacio étnico propio de la literatura —y de la experiencia— mizrahí. Entre los versos de los poetas que son objeto de estudio en este trabajo, también se encuentran los campos de tránsito, como escenario poético, relacionados con la experiencia de la migración a Israel. Se puede traer a colación, como ejemplo, el poema de Almog Behar cuyo título es significativamente *Eretz Israel 5713*⁵⁷ (ארץ ישראל 5713) (Behar: 2008, 40-41), que se traduce como *Tierra de Israel 1952* —el año 5713 según el calendario judío— y hace referencia al año de la llegada de los judíos iraquíes a Israel, por medio de operaciones aéreas organizadas por el mismo establishment estatal.

La Jerusalén celestial, presa de los dolores del parto del mesías,
pidió derramarse hacia abajo, en sus manos tabernáculos de paz,
hacia un desierto de chozas. Allá en el país de las *ma'barot*
entre los dientes de las rocas, un *finjan*⁵⁸ se apresuraba a hervir,
sin malas intenciones, sobre el suelo de la chabola,
hasta que se derramó sobre la piel de mi infancia. Así se despertó mi llanto
rompe muros, y aparecieron quemaduras en el recuerdo,
y la Jerusalén celestial se llenó de grandes anhelos
por derramarse hacia abajo con gran benevolencia y vendas frías en las manos.
Pero en la habitación de mi llanto, abierta a cada viento y voz,
bajo un techo que tiene filtraciones en invierno y arde en verano,
todavía quema el fuego del queroseno, y profetiza con furia
nuestro futuro y la caída.

La Jerusalén celestial, luz de nuestra añoranza entre los ríos de Babel,
no se derramó del cielo, y no llevó en sus manos
primeras ofrendas de tabernáculos de paz salvadores
para el Ministro de Vivienda y los numerosos *'olim*⁵⁹. Pasaron muchas
estaciones
y no hubo traslados, y las súplicas de generaciones
se convirtieron en una lucha constante por la comida, por el sustento, por el
olvido.

Desde el verano ardiente no se encontró salida
y era imposible cerrar los ojos por las noches
en el cobijo frío de los techos, e incluso la lluvia no era prometedora
en un lugar en el que el trabajo de la tierra se sumó
a plantar palos de tiendas de campaña entre los dientes de las rocas.
Los niños, en clases compartidas con niños de muchas edades

⁵⁷ Se puede leer el texto en hebreo de este poema en la p.257.

⁵⁸ «Finjan» es el término que se refiere al recipiente, que se suele poner a calentar sobre un pequeño fuego entre piedras, en el que se hace hervir el agua con el café según el estilo turco o árabe.

⁵⁹ Los inmigrantes judíos, los que «suben» literalmente, hacia Israel, los que hacen *'aliya*.

y de diversas diásporas, aprendieron la lengua del lugar antes que sus padres. Pero a su vuelta a casa, a sus familias les recordaron las voces que el hebreo es una mezcla de lenguas e incluso el árabe, el persa y el rumano, lenguas hermanas, son una. Y también los adultos aprendieron, cada uno en la miseria de su casa, que la Jerusalén de las oraciones para el año que viene⁶⁰ se había convertido en una construcción fila tras fila de chozas y barracas y cubos de hormigón estrechos y angostos.

Israel desde el punto de vista del poeta mizrahí se define como «el país de los campos de tránsito», símbolo de la experiencia traumática de un pasado que no se puede borrar del recuerdo y que permanece en forma de quemaduras del color del café sobre la piel. El *finjan* es símbolo de la *arabidad* que se intenta borrar de la memoria nacional judía y que, sin embargo, deja sus huellas en la piel del poeta y se transmite de generación en generación.

En el final del poema, Behar denuncia que con el paso del tiempo la situación precaria de la vida en los campos de tránsito siguió igual en los «bloques de cemento angostos» que conformaron las ciudades periféricas habitadas por judíos árabes, las denominadas ciudades en desarrollo.

Y es que otro espacio propio de la literatura mizrahí está representado precisamente por las ciudades en desarrollo, aglomerados urbanos surgidos a partir de los campos de tránsito, situados generalmente en zonas áridas, de frontera y habitados principalmente por judíos mizrahíes de clase social humilde. Este dato no es casual: a través de esa disposición geográfica, los inmigrantes judíos árabes cumplieron al mismo tiempo la función de *judaizar* la tierra y de alejar del centro cultural del país la población árabe. Así es cómo describe Erez Tzfadia este fenómeno: «The making of the DTs⁶¹ functioned as a mechanism for gaining control over Palestinian land and population as well as turning the Mizrahim into relatively weak, distanced and isolated communities, while at the same time incorporating them into ‘the nation’ as essential members of the frontier ethos, though not into the dominant society» (2007: 96).

Esta distribución geográfica, que crea una división étnica, responde a una voluntad política de marginalizar la cultura y la influencia de los judíos árabes en la nueva construcción nacional, al mismo tiempo que excluye a los árabes no-judíos.

⁶⁰ Hace referencia a la frase que se pronuncia con ocasión de la festividad de Pesah, que conmemora la salida de los judíos de Egipto, y da voz al deseo de los judíos de la diáspora de volver a Jerusalén.

⁶¹ DTs = Development Towns

Las políticas de *judaización* del territorio y de estratificación interna según el origen de los nuevos ciudadanos de Israel, lleva a Oren Yiftachel a definir Israel como una «etnocracia», entendida como: «a specific expression of nationalism that exists in contested territories where a dominant ethnos gains political control and uses the state apparatus to ethnicize the territory and society in question» (2000: 730). En el caso de Israel todo esto se hace bajo el estandarte del carácter judío del estado: «This political design is premised on a hegemonic perception, cultivated since the rise of Zionism, that the land (*ha-aretz*) belongs to the Jews and only to the Jews» (2000: 737). La población dominante estaría, por lo tanto, constituida por los judíos en medio de una evidente segregación de los árabes, pero entre ellos habría una clase hegemónica, la de los judíos europeos, fundadores del estado y de sus bases ideológicas, y una clase subordinada, que constituyó, sobre todo en un primer momento, la mano de obra barata de la sociedad. Al compartir parte de su identidad con los árabes (los que se habían vuelto enemigos por excelencia), los judíos mizrahíes, se quedaron a ocupar los espacios dejados vacíos – geográfica y económicamente- por los árabes no judíos.

Con estas observaciones, tanto respecto a la construcción y a la disposición de las ciudades de desarrollo, como respecto a la concepción etnocrática de la política israelí, queda claro el vínculo entre judíos árabes y árabes palestinos: la política de desplazamiento y expulsión de la población palestina, ha generado la necesidad de judaizar las tierras de frontera por lo que se ha aprovechado para la construcción de campos de tránsito y, después de, ciudades en desarrollo en las que han encontrado un lugar de residencia los judíos de origen árabe, alejados de los lugares céntricos del poder, pero dentro del nuevo proyecto nacional.

Los poetas mizrahíes que han nacido o vivido en estas ciudades las suelen describir en sus poemas evidenciando el abandono y la falta de infraestructuras que sufren. Al mismo tiempo, sin embargo, se nota en sus versos cierto cariño hacia ellas, el cariño propio de quien, tras haber huido, logra de alguna forma reconciliarse con el lugar de donde proviene.

El escritor Shimon Adaf ambienta sus novelas en Sderot, la ciudad en desarrollo en la que nació, y le dedica también diversos poemas. Entre ellos uno lleva como título el mismo nombre de la ciudad y empieza con los versos: «Tardé veinte años en amar / este lugar de mala muerte en medio de la nada» para terminar afirmando: «solo los lugares sin amor merecen un amor absoluto» (Adaf, 1999: 40). Sderot es una ciudad del sur de Israel, muy cercana a Gaza, uno de los ejemplos más emblemáticos de ciudad en desarrollo. Es un

«lugar sin amor», descuidado, un «lugar de mala muerte» situado en un entorno polvoriento e inhóspito, «en medio de la nada». Una ciudad como esa difícilmente puede suscitar sentimientos de aprecio en quien la habita. Sin embargo, en los versos de Adaf se lee una tardía declaración de amor del poeta hacia su ciudad, que nace probablemente de la voluntad de recompensarla por el abandono al que está condenada.

La declaración del poeta respecto al tiempo que tardó en poder ver con otros ojos Sderot demuestra que su infancia, de todas maneras, no fue fácil. La escasez de agua, símbolo de escasez de recursos, y la abundancia de vientos y de polvo, debido a la ubicación de la ciudad en el desierto, son elementos recurrentes en los poemas de Adaf dedicados a su infancia: «Yo soy un niño y / quiero ser borrado de esta pequeña ciudad. [...] De esta Venecia / de los sirocos, de canales de asfalto / a modo de senderos de sudor» (Adaf, 2013: 91)⁶². En otro verso el poeta afirma: «Imposible vivir aquí en esta verdad de polvo» (2013: 77).

En la introducción al poemario traducido por Ana María Bejarano, del que provienen los versos recién citados, la traductora explica: «la pequeña ciudad de su infancia, Sderot, ha marcado al poeta como lugar provinciano y limitado sumido en el tórrido e interminable verano del desierto de Oriente Medio» (Adaf, 2013: 9). Adaf recuerda su vida en la ciudad en desarrollo como una época difícil, en la que los niños tenían que «acariciar el agua con la piedra» (Adaf 1999: 40) para no desperdiciarla.

Las imágenes de Sderot que se encuentran en los versos de Adaf no se corresponden, por lo tanto, con la idealizada tierra de Israel que se imaginaba como una nueva oportunidad para los judíos que llegasen a habitarla, sino que demuestran cómo la realidad desmiente cualquier imaginario prometedor.

A Shimon Adaf y a su poesía dedica Almog Behar unos versos que sintetizan las aportaciones poéticas del escritor de Sderot y evidencian su vínculo con esa ciudad de la periferia, *El discurso sobre el espacio de escritura de Sderot*⁶³ (הדיון על מרחב הכתיבה של) (שדרות 2009:40):

¿Y si Sderot no existiera y fuera toda
bosquejos de palabras en los márgenes de los libros de poesía?
¿Acaso en otro lugar existen casas que otra vez no son blancas
y en las que hay que quedarse en fila? ¿Y los nombres de metal grises?
¿Acaso la música que irrumpe de los refugios
y otorga labios a los ciudadanos

⁶² Estos versos y el siguiente están traducido por Ana M. Bejarano.

⁶³ El texto en hebreo de este poema se puede leer en la p.258.

habría podido irrumpir de otros refugios?
¿Y qué me dices del sabor de hablar de amor absoluto para un lugar sin amor
si su gente solo se parece a gente
y su dureza solo se parece a la dureza
y no es la dureza misma?

“Me llamaron así por el nombre de mi abuelo” escribió Shimon Adaf
y su abuelo son letras negras que ennegrecen sobre una lápida
año tras año. La cuna del tiempo es Marruecos
de finales de los cuarenta, y el viaje de los padres
desde el Magreb hasta Sderot, por el duro camino
a lo largo del cual nunca soplaron vientos arabescos.
Al llegar no hubo nada que enfriara la combustión
del desierto, o que negara el rechazo de la tierra
del sur, y en el patio, en la misma tierra chamuscada,
bajo el cielo cargado de *hamsin*, su madre cultivaba hierba luisa
para que diera sabor al té redentor
y a las horas largas y pesadas.

Veinte años pasaron hasta que escuchara el crujido
del cierre de la tarde sobre la tierra, y entendiera
que al final de generaciones de erosión acariciarán los niños
el agua con una piedra. El dolor en Sderot engendra
una nueva nobleza, que olvidó los derechos de los padres
pero no su dolor, y en su camino hacia Tel Aviv habría podido
decir: “No tengo nada entero de mí mismo”.

En el viaje en autobús de Sderot a Tel Aviv
su cuerpo se libró en una última batalla contra la historia:
“No es correcto lo que se dice sobre los mizrahíes”, volvió
y dijo una y otra vez, que “incluso mis padres
silencian algo en pequeños vórtices de aire”.
“No es correcto lo que se dice sobre los mizrahíes”, dijo
al hombre adulto que estaba sentado a su lado, y esperaba que él
que nació en Marruecos, lo calmara y dijera: “Tengo una cosa
entera de mí mismo”. Pero descubrió que no seguiría con él
hacia Tel Aviv.

Se trata no solo de un poema dedicado a Adaf, sino de una rescritura de los poemas del autor de Sderot, del cual Almog Behar cita versos enteros, entablando un diálogo con sus poemas y creando esta composición polifónica que resume de alguna forma la obra de Adaf y lo (re)presenta.

Las preguntas con las que comienza el poema hacen pensar en la *necesidad* de lugares como Sderot para poder crear, escribir, y en la necesidad de las palabras y de la poesía para poder dar a conocer realidades distintas, periféricas.

Entre los poetas mizrahíes que describen en sus poemas las ciudades periféricas de las que provienen, destaca también el ya mencionado Sami Shalom Chetrit, quien publicó un poemario bajo el título *Poemas en ashdodí* (שירים תבאשדודי), es decir, en la lengua de Ashdod. Ashdod es la ciudad en la que vivió el poeta de pequeño tras su llegada a Israel. No es exactamente una ciudad en desarrollo, ya que no se construyó en las cercanías de un campo de tránsito, sino muy cerca de los restos del pueblo palestino de Isdud. Desde su fundación fue habitada por judíos provenientes de países árabes, principalmente de Marruecos y Egipto. La lengua a la que se refiere Chetrit en el título de su libro, el *ashdodí*, y que utiliza en algunos de sus poemas, es una mezcla de árabe y hebreo con expresiones vulgares y modismos propios de la lengua coloquial.

Los versos de Chetrit describen la ciudad de Ashdod como uno de esos «espacios étnicos» a los que hacía referencia Oppenheimer anteriormente, e introducen en el panorama israelí imágenes no-canónicas que chirrían frente a la representación de la tierra de Israel que se suele encontrar en las obras literarias consideradas canónicas.

Pese a todas las dificultades a las que están condenadas las vidas de los habitantes de estas ciudades, también Chetrit, como Adaf, demuestra cierto afecto hacia la ciudad de su infancia, a la que se dirige con dulzura, afirmando en uno de sus poemas que «Ashdod es un recuerdo de azúcar» (2003: 12).

El uso de un lenguaje diferente se refleja también en los nombres de los personajes poéticos: Chetrit escribe un poema cuyo título, *Freha es un nombre bonito*⁶⁴ (פרחה שם יפה) (2003: 22), haciendo referencia a ese nombre femenino típico entre las judías del Magreb, cuyo significado en árabe tiene que ver con la alegría y que en Israel se ha vuelto el nombre que se le da a las chicas mizrahíes de la periferia. *Freha* es el correlativo femenino del *'ars*, el *cani* o *quillo*, que suele usarse para indicar los chicos de origen mizrahí.

Cuando nació Pirhya en Dar Elbeida⁶⁵
su madre la llamó Freha
que tu vida sea llena de alegría.

Freha es un nombre bonito, dijo.
Freha es un nombre bonito.

En su poema Chetrit explica el origen de ese término despectivo que no es más que un nombre propio –y bonito– de mujer árabe, mizrahí, que ha asumido en Israel el significado

⁶⁴ El texto en hebreo de este poema se puede leer en la p.259.

⁶⁵ Nombre en árabe de Casablanca, la ciudad marroquí.

despectivo antes mencionado. En su poema, Chetrit defiende la belleza de ese término y su significado relacionado con la alegría.

El poema de Chetrit es muy conocido en el mundo de la cultura mizrahí como símbolo de sus reivindicaciones. A él hace referencia Behar en su *Dos poemas de Freha*⁶⁶ (שני שירי פריחה 2009: 52). En ellos se describe otro espacio geográfico marginal: el barrio de Katamon de Jerusalén. La conexión entre geografía (periferia) y lenguaje (apodos despectivos y racistas) se vuelve a hacer evidente; y también la conexión entre Almog Behar y otros poetas:

1
Obituarios en la calle Bar Yochai, en Katamon,
anuncian que Freha murió ayer y eso que en realidad
no estaba casada con un 'ars, sino precisamente con Ihezquel,
su marido. De raíz había una flor⁶⁷ que significaba alegría,
pero sus nietos, que olvidaron hablar árabe, se avergonzaban
de su nombre fuera de los muros de casa. No querían
que se rieran de ellos, y tenían razón. Aun así a las nietas de Freha
las llamaban *frehas* en la escuela,
y ellas no explicaban que *freha* es alegría,
que las nietas tienen que alegrarse cuando las llaman
con el nombre de su abuela, que Freha murió ayer y que por eso
callan cuando vuelven a llamarlas a sus espaldas *frehas*.

2
Ayer en la escuela los niños dijeron *freha*
a una y 'ars a otro. Interrumpí la clase
para preguntar quién sabía árabe.
Un solo alumno lo sabía y explicó qué es
freha, pero no recordaba qué era 'ars.
Saqué del bolso una hoja fotocopiada y doblada, en la que
estaba escrito un poema de Sami Shalom
Chetrit, y le pedí a uno de los niños que lo leyera: "*Freha*
es un nombre bonito dijo. Freha es un nombre bonito".
Leyó, y los niños reían. Freha es un nombre divertido.
Quizás a partir de ahora, pensé, cuando oigan *freha* se acordarán
del poema, o de la casa blanca
de Dar Elbeida en Marruecos. Cuando salí a la calle
frente a la escuela vi anunciado
el luto por Freha, y le susurré sin que me escucharan
los que estaban de luto: quién te llevará un poco de la tierra de
Dar Elbeida para descansar en el polvo de Eretz
Israel en tu tumba, Freha, tienes muchas nietas,
quién de ellas te traerá un poco de tierra de Dar
Elbeida para que puedas descansar en el polvo de Eretz Israel.

⁶⁶ El texto hebreo se puede leer en la p.260.

⁶⁷ El término hebreo "flor" (פרח) está compuesto por las mismas consonantes de Freha.

Hay nombres -y apodos- que son propios de ciertos barrios, que indican la proveniencia de la persona que los lleva (y de ellos está lleno el libro de Sami Shalom Chetrit, *Poemas en ashdodí*). En el poema que Behar dedica a Chetrit y al nombre Freha, las terceras generaciones cargan, una vez más, con el peso de la vergüenza por no ser israelíes *como los demás*, por no poseer los atributos que se consideran los de la sociedad dominante y por ello son discriminados fuera de los muros de casa.

Almog Behar rinde homenaje al poema de Sami Shalom Chetrit, queriendo, a través de él, rescatar la palabra que hace referencia al colectivo mizrahí de ese significado despectivo que se le da.

Sin embargo, Sigalit Banai en uno de sus poemas, que se titula precisamente *Freha*⁶⁸ (פרחה 2016: 51), confiesa cómo ella misma usa ese nombre de forma despectiva, y se avergüenza de hacerlo. Es interesante hacer notar cómo la poeta describe en sus versos un mecanismo usual entre marginados, que es el de odiar a quienes están más marginados que ellos.

A la salida de la escuela la madre de Orel le dice
Venga, cariño, vamos a la manifestación a pegar ostias a los *kushim*
y Orel, el niño con la piel más oscura de la escuela
de una familia yemení del barrio de HaTikva
sumergido entre refugiados africanos
asimila el lenguaje de la fuerza.
Y yo también.
La odio, la desprecio desde el corazón,
le quiero decir
Cuidado que no te peguen a ti también por error –
Freha

En el parque un niño con un jeep motorizado
derrapa entre los toboganes
casi atropella a mi hija pequeña
y cuando lo paro y le digo que tenga cuidado
su madre se me echa encima
“¿Quién te crees que eres?
¡Vete! ¡Vuelve al agujero del que saliste!”
Yo me voy y le grito de vuelta –
Freha

En el festival “Mi corazón está en oriente” en la filmoteca de Tel Aviv
la representación “Freha es un nombre bonito” me provocó lágrimas de
vergüenza

⁶⁸ Se puede leer el texto original de este poema en la p.261.

desde las rojas butacas acolchadas
el corazón se transforma en una especie de teatro comunitario
y la madre de Orel en una víctima del sistema
en una enemiga de los negros
que se odia a sí misma
pero en lo profundo mi corazón se inflama –
Freha, Freha
mascullo la palabra prohibida
te odio

Es significativo este poema de Banai, ya que ejemplifica el uso que se da de la expresión *freha* en la sociedad y, además, al final del mismo hay una referencia al poema de Chetrit llevado a la escena en un festival mizrahí en Tel Aviv, en el que Banai poeta participa por ser una activista también en ámbito mizrahí.

El poema de Chetrit, como se ha visto, resuena en los poemas de otros y también en festivales. A Chetrit se debe, pues, que se visualice ese uso distorsionado que se le da a un nombre típico mizrahí y, con ello, que se denuncie la identificación de lo mizrahí con lo bajo y ordinario.

Tras Sderot y Ashdod, podemos mencionar Silwan, que es otro ejemplo de periferia, la periferia de Jerusalén habitada por árabes palestinos y después por judíos yemeníes. Sobre ellos escribe Shlomi Hatuka en su poema *Jerusalén terrenal* (ירושלים של מטה 2015: 61-62), en el que –como hizo Almog Behar en un poema anteriormente citado- compara las expectativas de los judíos que llegan a Jerusalén -la ciudad soñada-, pensando que les brindaría un amparo que finalmente no acaban de encontrar.

Intentaron venderme unos cuantos recuerdos acerca de Jerusalén
pero solo uno me creí,
porque en ese me entrenaron una y otra vez.
Cuando los primeros yemeníes llegaron a Jerusalén, los dejaron fuera de los
muros;
me acordaba de ellos todas las veces que me dejaban
fuera de la discoteca.

Está bien lo que me pasó a mí y a esas discotecas,
pero los que guardaron tu recuerdo como si fueras el primer amor,
que defendieron tu nombre más aún que los muros mismos,
fueron expulsados de ti hacia la ladera de la colina y las cuevas,
hombro con hombro
con los árabes de Silwan,
necesitaron la palabra de Muhammad Ghozlan que los protegió –
¡qué demonios!, dos mil años en la escuela talmúdica y otros
dos mil kilómetros de camino
y llegan al punto de partida.

[...]

Soy un soldado demasiado pequeño
para luchar contra ti con espadas,
pero escribir sí que puedo
y dirigir tus armas
hacia tu templo –
puse una nota como todos
y escribí:
que seas destruida
y arrasada
hasta los cimientos.

Este poema recuerda los hechos que afectaron a los judíos yemeníes recién llegados a Israel, especialmente a Jerusalén, a finales del siglo veinte: se quedaron en los márgenes de la ciudad, fuera de las murallas –y, después, fuera de las discotecas– y allí fueron acogidos por los habitantes árabes de la zona, de Silwan, mucho más que por los judíos. El poeta recuerda a Muhammad Ghozlan, como ejemplo de la buena relación que se instauró entre palestinos y yemeníes en las afueras de Jerusalén. Durante los disturbios del 1929 fueron, de hecho, los habitantes palestinos de Silwan los que dieron cobijo y defendieron a los judíos yemeníes⁶⁹.

Hatuka expresa su rabia contra esa ciudad, Jerusalén, por la que se siente rechazado como judío yemení, y evidencia una vez más la importancia de las palabras, de los poemas, como armas de la lucha contra las injusticias, como armas de destrucción, como expresa el deseo del poeta en la nota que dejó en el muro.

También Tel Aviv, además de Jerusalén, la otra gran ciudad de Israel, es lugar de marginación. Shlomi Hatuka, en el poema *Sombra* (לצ 2015: 45), habla del barrio Kerem ha-teimanim (que literalmente significa «el viñado de los yemeníes»), en el que vivían judíos yemeníes y ahora es un lugar de moda de la ciudad. El poeta afirma:

Ya no hay yemeníes en Kerem ha-teimanim,
en Jaffa no hay árabes,
los expulsan
unos blancos con fajos de billetes.
Soldados del colonialismo
los asquenazíes –
sus balas son de plata
sus intenciones de oro.

⁶⁹ Véase sobre estos hechos <https://emekshaveh.org/en/yemenites/>

Paseé por allá con un amigo blanco,
mi billete de entrada perforado
en esta ciudad.
Os lo juro
qué suerte que vinieron aquí:
los árabes son unos agentes inmobiliarios estupendos,
y también los yemeníes saben reconocer los billetes
de todas las proveniencias.

Por el silencio entre nosotros
pensé por un momento que él era mi pollino
blanco,
pero cuando vi cómo mi figura erecta
se doblaba por la forma de las escaleras,
de repente entendí:
soy su sombra
negra.
[...]

En esos versos, Hatuka denuncia los cambios en la geografía de las ciudades, de Tel Aviv en particular, donde los árabes, ya sean judíos o no, son expulsados hacia los márgenes, por las lógicas del capitalismo y del colonialismo blanco, asquenazí, según afirma el mismo poeta.

Aún más claramente denuncia ese mecanismo Hatuka en los versos de *Blues*⁷⁰ (בלוז 2015: 43):

Tel Aviv es el Vaticano de los asquenazíes,
Peres es el Papa
y Elohim es
la ternera lechal
con manzanas y miel,
en la *cantina*
o en la *brasserie* –
reservar una mesa es la oración del burgués.

Los programas televisivos son sus escaparates;
los libros,
sus hojas de higuera.
El grito de paz
que resuena, falso, entiende
silenciar los piojos mudos de los miedos
y los susurros de justicia
de los mizrahíes, las minorías, los rusos y los etíopes
transparentes, en la periferia.

⁷⁰ El texto en hebreo de este poema se puede leer en la p.262.

Y en la noche,
sus secretos se abren
como barajas
y sobre los escenarios los sueños
desfilan
los mizrahíes cantan
en las plantaciones de algodón
y en los garajes,
sobre las tribunas
en las alcantarillas.

Nosotros somos los cuervos
llevamos alicates en nuestra boca
yun puño en nuestro corazón,
chispas de fuego desde el sur
desde el infierno
hacia los paraísos
hacia las riberas del Kineret
hacia los edificios Bauhaus⁷¹.

Cómo explicarles:
que el odio es un arma de fuego –
en nuestra historia están escritas otras guerras;
cuándo entenderán
que cuando éramos niños,
sus ojos eran nuestros vagones de los trenes.

La geografía, como siempre, refleja las diferencias sociales y étnicas de una población: si Tel Aviv es el Vaticano de los asquenazíes, los mizrahíes, con rusos, etíopes y otros, habitan la periferia. La dicotomía entre judíos provenientes de Europa y judíos de los países árabes –así como de Rusia y Etiopía- encuentra también aquí un espacio de denuncia y de lucha desde la periferia hasta el centro.

En este caso, Shlomi Hatuka denuncia en sus versos la que él interpreta como falsedad de los asquenazíes que ostentan el poder estatal y ocultan tras expresiones de paz y progreso un sistema que discrimina y silencia. En este mundo las voces de los mizrahíes se oyen por las noches desde lugares tan alejados como las plantaciones de algodón (evidente referencia a los afroamericanos en los Estados Unidos) o desde las alcantarillas, y vienen a desenmascarar la falsedad de la sociedad capitalista y blanca. Las reivindicaciones mizrahíes son una molestia para quienes ostentan el poder porque ponen en evidencia sus contradicciones. La dicotomía está muy presente en la poesía de Hatuka: asquenazíes y mizrahíes, blancos y negros, centro y periferia, riqueza y pobreza, paz y odio. Todo ocupa

⁷¹ Es célebre la arquitectura Bauhaus en Tel Aviv.

un lugar preciso en los versos de este poeta. Incluso, en el final del poema, hay una evidente referencia a los vagones de los trenes que transportaban judíos durante el Holocausto perpetrado por los nazifascistas en el siglo veinte. El poeta compara esos vagones con las miradas de los asquenazíes hacia los mizrahíes, cuando eran niños: miradas de superioridad, que condenaban y juzgaban.

En *El sur o: el evangelio según Mateo*⁷² (הדרום א': הבשורה על פי מתי) 2015: 19-22), Hatuka utiliza la oposición entre norte y sur para dibujar las desigualdades sociales, según se reflejan en la ciudad de Tel Aviv y en la sociedad en general.

En cualquier lugar hay un sur,
cualquier lugar tiene un sur:
es así desde que Dios creó el mundo,
cuando juntó las aguas bajo el cielo
y el sur
bajo el norte.
Y cuando Dios creó el sur
creaba y lloraba, creaba y lloraba:
así son los dioses
crean y lloran,
crean y lloran.

En cualquier lugar hay un sur
cualquier lugar tiene un sur,
y si el cuerpo fuera un lugar –
y el cuerpo en verdad es un lugar,
en el cuerpo yo sé
dónde está cada cosa
dónde está cada órgano –
y si el cuerpo es un lugar
entonces también en el cuerpo:
norte – cabeza
sur – pies
Dizengoff Center – corazón
Estación central – polla.

En cualquier lugar hay un sur
cualquier lugar tiene un sur,
es así desde que Dios creó el mundo,
desde que Lot se separó de Abraham:
si sureas, nortearé y si nortearé, surearé
llévate por la mañana a los hombres
llenos por la tarde
devuélvelos vacíos
como cascos de botella,

⁷² E texto en hebreo se puede leer en la p.263.

al final del día, cuando la sangre arde en las caras,
cuando el sol ya crecido se estrella
rojo por el esfuerzo
se apresura y surge
la luna con un chaleco de segurata
para proteger el sueño de los ricos.

En cualquier lugar hay un sur
cualquier lugar tiene un sur,
es así
desde que Dios creó la estrella polar:
aahhh,
es tan luminosa,
tan brillante,
la estrella del norte,
tan pulida
y limpia.
Hace ya muchos años
mi madre viaja hacia ella
se desplaza, limpia, pule,
ilumina,
la abrillanta.

“Mamá, jubílate,
ya no tienes fuerza en los brazos...”

“¿Y quién me jubila, *ya ibni?*...
Pensé que serías juez,
o médico...”

“...mamá,
ya no tienes fuerza en los brazos...”

Para todos los trabajadores,
para todos los que se sacrifican,
para todas las raíces
que avanzan en el dolor y en la oscuridad
pero saben que gracias a ellas el árbol será
grande y bello:

las estrellas están muertas
las raíces vivas.

Todo lugar tiene un sur,
gracias a Dios,
todo lugar
tiene un sur.

La ciudad de Tel Aviv cobra protagonismo en este poema como metáfora del mundo, del universo y de la sociedad. En Tel Aviv, los barrios del norte de la ciudad están habitados

por gente rica y los barrios del sur son los que habitan las clases sociales más pobres; las personas del sur –como la madre del poeta– se desplazan hacia el norte para ir a limpiar en las casas de quienes pueden permitirse una mujer de la limpieza.

El brillo de las casas se compara con el brillo de la estrella polar y asegura el poeta que no podrían brillar esas casas, como esas estrellas, si no hubiese gente venida del sur para hacer que todo tenga limpieza y luz. No podría crecer hacia lo alto un árbol que no tuviera debajo unas buenas y vivas raíces.

En la comparación con el cuerpo humano, también es evidente la estratificación social de Tel Aviv: si el norte es la cabeza y el sur los pies, el centro, el corazón de la ciudad está representado por el Dizengoff Center, el centro comercial ubicado entre las principales calles de la ciudad, el lugar de la riqueza capitalista. Mientras que la estación central, lugar conocido por su inseguridad, por la presencia de delincuentes, migrantes y pobres, representa el pene de la ciudad.

Geografía y clases sociales están estrechamente relacionadas y la poesía mizrahí suele dirigir su mirada y sus versos hacia el sur y hacia la periferia, en una tensión constante entre centro y periferia, norte y sur.

Este es el espacio geográfico que (des)dibujan y (d)escriben en sus versos muchos poetas mizrahíes: las miradas de estos, como afirmaba Oppenheimer, son miradas desde y hacia la periferia, que cuestionan la sociedad israelí tal y como se representa a sí misma desde su centro. Tel Aviv es el emblema de las contradicciones, a la cual se le oponen ciudades como Sderot, Ashdod o simplemente los barrios periféricos de la misma Tel Aviv.

2.4 Las relaciones con la causa y la literatura palestinas

Si bien la literatura y la poesía mizrahíes, así como las luchas sociales impulsadas a lo largo de los años por este colectivo heterogéneo, se dirigen principalmente a reivindicar un lugar en el mapa social israelí, evidenciando los privilegios del grupo asquenazí dominante, hay quienes, entre los judíos árabes o mizrahíes, no se olvidan de los árabes no judíos que habitan dentro o junto al estado de Israel. En el ámbito cultural y social, aunque no sean muy frecuentes, los contactos con los palestinos existen. En el capítulo 4, dedicado a las traducciones, se verá cómo mizrahíes y palestinos han colaborado en la edición de antologías bilingües que en muchos casos nacen de protestas sociales, y cómo hay autores que traducen y editan obras de poetas palestinos y al revés. Por lo que concierne a las luchas sociales, ya se mencionó en el capítulo 1.2 el encuentro que tuvo

lugar en Toledo en 1989 como uno de los intentos de colaboración entre árabes, más allá de la profesión religiosa de cada uno, contra el racismo del estado y las injusticias que se perpetúan. En ese encuentro ya participaron insignes escritores, además de representantes políticos. Ahora, sin embargo, vemos cómo los poetas que nos ocupan tratan el tema palestino en sus obras, cómo este pasa a ser uno de los temas de sus composiciones poéticas y qué autores palestinos se pueden considerar referentes de los poetas mizrahíes que se analizan en este trabajo, principalmente de Almog Behar y Shlomi Hatuka.

Las protestas por las calles de Jerusalén son el tema de al menos uno de los poemas de Almog Behar: un largo poema dedicado a las manifestaciones organizadas en Sheikh Jarrah en 2010 para intentar frenar los desalojos de familias palestinas de sus casas, desalojos que continúan en el presente (en mayo y junio de 2021 hubo más manifestaciones duramente reprimidas por la policía israelí y enfrentamientos con los colonos). El poeta participó con otros artistas en las manifestaciones de 2010 como miembro de Guerrilla Tarbut. Se puede leer sobre Guerrilla Tarbut y las protestas en Sheikh Jarrah:

Guerilla Culture's organizing model is simple and surprisingly effective. They collaborate with local movements, organizing travel for writers to various parts of the country where political protests, labor strikes, housing or land evictions are taking place. Using a portable sound system, writers, young and old, emerging and established, read their works to the crowds. The actions draw media attention to the issues, and promote education, culture, storytelling and art-making as potential vehicles for social change. [...]

The poetry event that Guerilla Culture staged in the Sheikh Jarrah neighborhood drew over two hundred people. A group of twenty Israeli and Palestinian poets from various religious and ethnic backgrounds traveled from all over the country to read at this event. They performed poems in Hebrew and Arabic that were simultaneously translated into both languages by on-site translators, and then the microphone was opened up to the general public and members of the neighborhood stood up to speak to the audience. Protestors are generally barred from congregating in the neighborhood, but because of the cultural nature of the event, the police allowed the readings to be staged in the heart of the neighborhood, right in front of the settlement and the houses of the evicted⁷³.

El poema⁷⁴ (2016: 38-42) que Behar dedica a ese evento es significativo no solo porque es un claro símbolo de cómo poesía y activismo se influyen recíprocamente, sino también porque el poeta empatiza con distintos personajes que actúan en las protestas, no solo con

⁷³ https://www.wordswithoutborders.org/dispatches/article/artists-talk-israel-palestine-politics-and-art-in-sheikh-jarrah/?_ga=2.84632281.1107988934.1610817368-1666932136.1610817368.

⁷⁴ El texto original en hebreo se puede leer en las páginas 264-265.

los palestinos perjudicados, sino también con los judíos ultra-ortodoxos y colonos y con los policías, ofreciendo un cuadro amplio y variado de la sociedad israelí y todo ello sin caer en el fácil reduccionismo de buenos y malos, blancos y negros, judíos y árabes.

1.

Subimos por Derekh Shkem con tambores. Y durante todo el camino temía que el ruido molestara el descanso de los vecinos, recordé que no me hace gracia cuando los tambores pasan por mi calle. Y temía que el ritmo fuera demasiado alegre para expresar la tristeza de quienes habían sido echados a la calle, la rabia de quienes venían de la calle.

2.

Soy un judío de barba, de vasos de té, de un mesías que ya no vendrá, de muchos mandamientos que desde generaciones prometía a mi corazón mantener pero no lo logro, del recuerdo de la sacralidad de palabras árabes en letras hebreas. Y por un momento, desde los dos lados de la valla de rejas que delimitaba la casa de la familia Ghawi desalojada, nos encontramos. Él también tiene barba y recuerdos y me lanza duras acusaciones de hermano, que me he hecho exiliado, trueno, devorado por el odio hacia mí mismo, amante de los árabes, traidor, informador de los miembros de mi pueblo en poemas, más peligroso que los antisemitas, kapo, y me recuerda con duras descripciones los crematorios de Auschwitz, y la mano tendida de Elohim que promete devolver su tierra a su pueblo y su pueblo a su tierra. Por un momento, pensé en la posibilidad de que volviéramos a ser miembros de una misma religión, dos judíos cansados de acusaciones. Así pues cogí su mano y le sugerí que fuéramos los dos juntos a la tumba de Simón, el Justo, y lloráramos abundantemente por el Justo y por las heridas que causamos en su viejo corazón, hasta que quizás el Justo lllore por nosotros y por la fractura profunda que amenaza con rompernos y romper la tierra de Israel entre Alemania y Palestina.

3

Recién llegado a Sheikh Jarrah ya buscaba judíos. Como si hubiera llegado a una tierra lejana y buscara nueve miembros para el *minyian*, o un rincón con comida kosher y apta para shabat y las fiestas. Y eso que estoy a diez minutos andando de mi casa, de mi sinagoga. El momento de la entrada del shabat se acerca, y yo susurro a mi Dios que será justo el grito de nuestros eslóganes para él, como si hubiera corregido la recepción del shabat ante él corregida en todos sus aspectos, y como si hubiera rezado una oración árabe de shabat ante él con todas las mejores intenciones.

4

Y pedí pasar la barricada de la policía
y bajar a rezar a la tumba del Justo con todos los que vienen
rezando, todos lavados y festivos. Cantaremos ante el Justo
con gran júbilo y recibiremos a la Reina y pediré que me permitan
rezar con los criminales, y pediré que justifiquen también a los manifestantes
que desacralizan el shabat para santificar el nombre del cielo en Jerusalén.

5

Y una noche soñé: iremos a Sheikh Jarrah a una manifestación,
un regimiento por cada regimiento de expulsados, y entre nosotros marcharán los
yemeníes expulsados
de la moshava Kineret, y los judíos refugiados de Hebrón de 1929,
los árabes de Ba'ka, Talbia, Katamon, Meah Shearim, Lifta
y Ein Karem expulsados en la Nakba, y los refugiados del barrio judío
que en el 48 fueron expulsados por los jordanos y en el 67 fueron nacionalizadas
sus casas por
el gobierno de Israel para venderlas por mucho dinero dejándoles a ellos en
condición de refugiados,
y los palestinos expulsados de sus pueblos alrededor de Latrun en el 67,
y los mizrahíes que fueron expulsados del barrio de Yemin Moshe, tras años
en la mira telescópica de los francotiradores, para hacer espacio a artistas y
pintores, y los habitantes
de pueblos beduinos desconocidos del Neguev, y los afectados por las hipotecas
echados de sus casas con órdenes de desahucio, y los residentes de Jaffa y
Musrara
forzados a abandonar sus casas por gente más rica que ellos, y las personas de
Silwan
cuyas casas están amenazadas por una orden de demolición.

6

Y soñé con el alcalde de Jerusalén una noche: Sheikh Jarrah
será asfalto, una gran bolsa de aparcamiento, y quien vio allá una higuera
y quien vio allá un olivo, y quien vio allá una viña, verá coches en una enorme
bolsa,
hasta la línea del horizonte, como un centro comercial en un tranquilo pueblo
americano.
En Sheikh Jarrah se solucionarán todos los problemas de aparcamiento de
Jerusalén, quizás
en Israel se solucionarán todos los problemas de aparcamiento del mundo, toda
Palestina
será cubierta de asfalto, porque la solución está en el asfalto que calmará por fin
la lucha por la santidad de la tierra, que desaparecerá.

7

Y nos quedamos cientos de manifestantes frente al cordón policial en la entrada
del barrio.
Avanzamos y nos retiramos, huimos de la policía y volvemos
a sus brazos, nos movemos en círculos, casi llegamos a los policías
y giramos para huir. Y ellos nos esperan como padres enfadados
deseosos de disciplina, como chavales del instituto que piden volver.

Y nosotros no sabemos si pedirles que tengan piedad de los ancianos,
las embarazadas y los niños, si quedarnos y recibir los golpes con amor,
si dar la vuelta y volver a escapar, para regresar.

8

Y nos quedamos cientos de manifestantes frente al cordón policial a la entrada del
barrio.

Y las miradas de los policías, que acababan de llegar de un curso, cansados por la
doble jornada

a la que los obligamos, del bajo salario, de los gritos de los oficiales y de los
manifestantes,

temen que también esta semana la manifestación siga hasta entrado el shabat.

Y sus superiores les ordenen echarnos de la calle, si no lo hacen

les suspenderán el permiso para shabat, y nosotros a cada golpe los odiamos
y olvidamos a sus comandantes, al alcalde, el tribunal.

Y quisiera en mi corazón cruzar hacia el lado de los policías, coger el megáfono
de su comandante y pedir con dolor a los manifestantes dispersarse, decir:

Esta semana no declararemos esta manifestación ilegal,

solo os pedimos que os vayáis por el sueldo que cada uno de nosotros recibe

tantos shekels por hora de manifestación ya que prometimos a nuestras mujeres

que volveríamos para la cena de shabat, por favor, esta semana id a manifestaros
a casa

del alcalde, del presidente del gobierno, del millonario que les compra casas,

al salón de vuestros padres, de vuestros vecinos, dejadnos en paz solo esta
semana, por favor.

9

De camino a la manifestación el muecín cantaba desde la mezquita en Maqam
Saba.

Y yo cantaba en silencio a mi dios con la misma melodía: Qué vean nuestros ojos
tu retorno a Sión con misericordia. Con misericordia.

10

Simón el Justo fue uno de los supervivientes de la Gran Asamblea,

discípulo de Ezra el escriba, maestro de Antígono de Soco,

y decía: Sobre tres cosas se sostiene el mundo

sobre la Tora, sobre el culto a Dios y sobre la caridad.

Nosotros no somos discípulos suyos, ni de sus discípulos,

ya no tenemos temor del cielo como sus discípulos,

y no actuamos con caridad

sino para nosotros, y el mundo ya no se sostiene.

Olvidamos que fuimos extranjeros en la tierra de Egipto, olvidamos

que hay una sola Tora y una sola ley para nosotros y el extranjero

el extranjero está con nosotros, olvidamos que los miembros de la familia

Hanoun no son extranjeros

para esta tierra, que los miembros de la familia Al-Kurd no son extranjeros

para esta tierra, y aún seguimos olvidando.

11

Al lado del patio de las familias Al-Kurd y Hanoun expulsadas, un soldado de frontera me llama por mi nombre. ¿Qué haces aquí? Me pregunta lo que quería preguntarle yo también a él. Hace solo un año leímos juntos a Aristóteles, a Maimónides, a Al-Ghazali, a Zoang Tze, y ahora él mantiene lejos a los manifestantes de las casas de los expulsados. Fue mi profesor, dice con apuro a otro soldado de frontera que se añade a la conversación y se queja: todos nos odian, se la toman contra nosotros más que contra el piloto que lanza bombas, nos insultan, y al final nosotros tenemos que separar aquí a niños que protestan como si fuéramos niñas, ¿qué opinas de esto? No dije nada, aún estaba intentando buscar en mi cabeza la conexión entre Maimónides, Al-Ghazali y los desahucios de Sheikh Jarrah.

La fragmentación de la población israelí queda reflejada en el poema de Behar en el que se puede leer una descripción personal de las protestas. Resuenan las acusaciones de traición que le dirigen sus correligionarios, su fuerte sentimiento de pertenencia a la religión judía, su fe no ciega, que no le impide ver las injusticias y rebelarse ante ellas incluso en un día significativo como es el shabat. Se pueden leer también las referencias a la historia de los judíos yemeníes y otros mizrahíes expulsados de los barrios de Jerusalén (hecho al que hacía referencia también Hatuka en uno de los poemas mencionados), en un canto amplio que concierne a árabes de diversas fes y proveniencias. Behar, al mismo tiempo, busca un diálogo con quienes están al otro lado de la barrera, los policías, los soldados, sin olvidar que los responsables se encuentran en esferas más elevadas, que no se manchan las manos ni se estropean las fiestas. La conclusión del poema ve una conjunción difícil entre el poeta y un soldado que lo reconoce porque había sido su alumno, y desde los dos lados de las vallas se miran con sorpresa, con apuro, con incredulidad. Parece que haya fracturas irreparables en esa tierra, Palestina/Israel, que, pese a las vías alternativas que se pueden encontrar en la literatura de Almog Behar y de otros autores, siguen creando bandos y oposiciones irreconciliables. De nada sirve recordar a los sabios de la antigüedad, judíos y árabes.

Otro poeta mizrahí importante, probablemente el más activo en estas luchas, es Mati Shmoelof. Él –recordémoslo- es uno de los principales promotores de Guerrilla Tarbut, editor de la mayoría de las publicaciones con ella relacionadas y autor, asimismo, de versos de protesta *manchados* de árabe. Cabe mencionar a título de ejemplo el poema

*Gaza I*⁷⁵ (2010: 48) que es uno de los que Shmoelof dedica a Gaza y escribe contra la ocupación de la ciudad y de la franja.

Gaza, oh hermosa
oh dichosa
oh paloma, oh Gaza
oh querida
oh joya
oh amada de mi corazón
ya volverás a tu belleza

Los versos de este poema están escritos en árabe con caracteres hebreos. Solo el último verso está escrito en hebreo. Se trata de un claro ejemplo de poesía bilingüe, que puede ser entendida solo si se sabe tanto hebreo como árabe.

El poema aparece en el libro de Shmoelof *Por qué no escribo poemas de amor israelíes* (למה אני לא כותב שירי אהבה ישראליים), pero ya había sido publicado un año antes en la revista *Latzet!* (לצאת!, ¡Salir!) que recogía poemas, dibujos y otras creaciones en contra de la ofensiva israelí contra Gaza que tuvo lugar en diciembre 2008 y enero 2009 (de esa revista se hablará más ampliamente en el capítulo 4.4). En la revista, Shmoelof ofrece una traducción al hebreo entre paréntesis de los términos en árabe que se encuentran en la poesía, traduciendo a sí mismo, y el último verso no es exactamente igual al que se publica en su libro en el año 2010.

Aun siendo un poema sencillo, es un ejemplo de cómo la poesía mizrahí actual –y la de Shmoelof en particular- se solidariza de alguna manera con la lucha palestina: el poema está dedicado a Gaza, a la que el poeta se dirige como a una amada, de la que admira la belleza, una belleza a la que la ciudad volverá, ya que el poema se escribió en un momento en el que Gaza estaba siendo bombardeada por los ataques israelíes.

En el poema *Aquellos pueblos vacíos*⁷⁶ (הכפרים הריקים הללו, 2008: 146-147) Almog Behar dedica sus versos a las casas vacías de pueblos como Lifta, en las afueras de Jerusalén, cuya población fue expulsada en la guerra del 1948. En ese caso, el poeta empatiza con el silencio de las casas que custodian vacías las voces de quienes las habitaron, como lápidas.

Aquellos pueblos silenciosos, que hace décadas eran ciegos a nuestra mirada ciega, quedan escondidos al ojo hebreo, que aprendió a jugar con cambios de nombres y trabajó para ablandar el peso de la ‘ayin y de la het mizrahíes.

⁷⁵ Se puede leer el texto en hebreo en la p.266.

⁷⁶ El texto hebreo de este poema se encuentra en la p.267.

Y en su silencio conservaron los muros de las casas que quedaron en pie, solos como lápidas, después de que se extinguiera el eco de las explosiones, defendieron las piedras que quedaron diseminadas entre la hierba que crecía salvaje, y memorizaron en su corazón abandonado los nombres de una generación eliminada.

Como en el camino que sube desde el Oeste a Jerusalén: las casas de Lifta todavía se derraman por la ladera montañosa, y no hay pastores que entren en ellas, están medio destruidas, medio abandonadas, allí se halla una pintada provocativa sobre los vientos de cambio hechos de acero y sobre los nuevos nombres. Lifta está poblada solo por fantasmas, por los que han vuelto a las prácticas del judaísmo tras haberlas dejado, y por los cánticos de los miembros de Breslev que vienen a bañarse en la fuente y cierran los ojos ante las preguntas de las chicas que pasan, ante las parejas cuyo amor necesita desesperadamente un techo y unas paredes, y ante las jeringas allí tiradas.

Y a la medianoche de hoy, entre estas casas llenas de basura demasiado reciente de huéspedes pasajeros que no han sido invitados, un sueño despierto invade mi mente y recuerdo la profecía de S. Yizar, quien escribió todavía en los días de esa larga guerra dura y crucial: nunca jamás podrán esas casas vacías persistir en su silencio, llegará el día en el que levantarán sus voces en un eco de gritos antiguos, y los muros recordarán el pasado a sus nuevos habitantes, y hablarán en la lengua de sus antiguos habitantes que se dejaron atrás una cama abrigada de manta, un café que no llegó a hervir, y un libro de plegarias que todavía espera ser leído a partir de esa misma bendición.

El Tercer Templo, el último, bajará del cielo un día enteramente hecho por Dios. Y también el pueblo, los muchos pueblos bajarán del cielo de Dios con sus habitantes que ya habrán envejecido mucho, y así llegará el fin de sus largos andares por la tierra, entre campos de refugiados palestinos, furiosos por los recuerdos. Y en un momento volverán las viejas voces: llamando a la oración y llamando a las madres, las voces de la poesía de amor y de bodas, y las voces de los ancianos narradores de historias de imponentes bigotes y sus grandes sonrisas mientras describirán durante mil noches y días cómo los pueblos se vaciaron y se volvieron a llenar de nuevo.

Mientras tanto, muchos padres, como Allah el único, en su día, cogen a sus hijos, como a Moisés el profeta de Israel antes de su muerte, y les enseñan la tierra prometida sembrada de pueblos vacíos, desde las numerosas y elevadas cumbres del Nebo, que los rodean.

En este poema, entre referencias religiosas y literarias, Almog Behar profetiza el retorno de los palestinos expulsados durante la guerra del 1948 a sus casas. Se trata de las casas vacías que se encuentran en los alrededores de Jerusalén, unas casas que, pese a los transeúntes que a veces las habitan, conservan el recuerdo de las voces que vivían entre sus paredes. Parece ser considerada una justicia divina el retorno de los palestinos expulsados de sus casas en Lifta, un pueblo situado en las afueras de Jerusalén, cuyos habitantes fueron expulsado durante la *Nakba*, en 1948. En ese pueblo las paredes de las casas se conservan de pie, el entorno forma parte de un parque natural, así que no es edificable y entre esas casas devoradas por los de hierbajos, van a parar personas de

diverso tipo, según lo describe Behar: religiosos, como los *baalei tshuvá* (personas que dejan la vida religiosa por un período, pero vuelven a ella), que van a bañarse en las fuentes que hay por allí, parejas que buscan un lugar escondido para estar a solas, y adictos a las drogas que dejan por ahí sus jeringas. También frecuentan ese lugar padres con hijos, a los que quieren enseñar Jerusalén y “la tierra prometida” desde la ladera de esa colina, así como Moisés miró hacia Canaán justo antes de morir, desde el monte Nebo. Almog Behar, entre tantas referencias bíblicas, menciona en su poema también al escritor S. Yizar (1916 – 2006), cuyo libro *Hirbet Hiza*, publicado en 1949 (y traducido al castellano por Ana María Bejarano⁷⁷), justo después de la guerra a la que hace referencia, trata de la expulsión de los habitantes de un pueblo palestino, que podría haber sido también Lifta.

Al principio del poema de Behar se puede leer también el tema frecuente del silencio y de la ceguera de las dos lenguas y de los pueblos que representan, y la peculiar pronunciación de las consonantes hebreas *het* y *‘ayin* que caracteriza a los arabófonos. Sin embargo, por lo que concierne el tema de este capítulo, el poema de Behar es particularmente claro en su posicionamiento al lado de los palestinos, profetizando, incluso, su legítimo retorno a las casas de las que fueron expulsados.

De hecho, el tema de las expulsiones de población árabe de casas y pueblos, para la colonización judía, es frecuente en muchos poemas de autores mizrahíes actuales. La transformación geopolítica del territorio, con la intención de eliminar las trazas del pasado/presente árabe de la zona, se ve reflejada también en los versos⁷⁸ de Sigalit Banai (2013: 49), que se refieren a los cambios urbanísticos que ha sufrido Haifa, de la que han desaparecido también las trazas del barrio judío –árabe- que había allí:

Hārat al-yahud, Haifa
casas de piedra, ventanas curvas
balcones floridos de geranios en latas de aceitunas
miran a la calle
en la que una vez viajaban diligencias
hacia la cercana Beirut
ciudad portuaria levantina
bares
hombres con sombreros
marineros
babel de lenguas
hoy en el corazón del barrio judío

⁷⁷ *Hirbet Hiza. Un pueblo árabe*, ed. Minúscula, 2009.

⁷⁸ El texto en hebreo se encuentra en la p.268.

hay clavado un misil de vidrio y hierro
edificios del gobierno con ángulos agudos
seccionan la estructura de la calle
con un revestimiento de frío mármol
“Instituto de la Seguridad Nacional”
“Palacio de Justicia de Haifa”
entre ellos se desmorona el *hammam* al-Pasha
los baños del barrio
entre sus paredes resonaba el eco de canciones
“*ghani li shwayyeh shwayyeh*
ghani li wekhud ‘einayya”
mientras el cuerpo se tendía sobre las losas de mármol calientes
que se convirtieron en el escenario del teatro
por encima de los edificios de oficinas
ondean banderas
dos rayas azules y la estrella de David
ocupan lo que era
el barrio de los judíos

En sus versos la poeta describe –y añora- el pasado árabe de la ciudad, si bien haciendo referencia al barrio judío y comparándolo con el presente judío israelí. La contraposición entre las ventanas curvas (de formas suaves) y floridas del pasado frente al *mísil de vidrio y hierro* de los edificios actuales del barrio, edificios angulares, puntiagudos (de formas duras), es una metáfora de los tiempos pasados y del presente. Las canciones de Umm Kulthum aún se hacen eco en los antiguos muros del *hammam*, pero han cambiado las banderas que ondean por encima de los edificios. Estos versos, evidencian, pues, el compromiso de la autora con la historia árabe de la tierra que habita: ella también, como los poetas antes mencionados, critica la colonización de la tierra por parte del estado de Israel. Además, en otro de sus poemas, describe cómo los rastros de esa colonización siguen presentes, a pesar del intento de ocultarlos por parte de las políticas urbanísticas nacionales.

En su poema *Exilio interior*⁷⁹ (גלות פנימית 2013: 48), Sigalit Banai confiesa su necesidad de exiliarse dentro de sí para poder soportar la dureza de su entorno:

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 rehuye las pantallas de televisión
tanques israelíes invadieron Gaza – heridos y asesinados
no miro

⁷⁹ El texto en hebreo de este poema se puede leer en la p.269.

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 hummus en fiambreras
y asan carne

La forma que encuentra la poeta para (sobre)vivir en un entorno en el que la violencia queda patente en muchos ámbitos de la vida cotidiana es refugiarse dentro de sí, fingir no ver la realidad que la rodea. Aun así, sus versos revelan las injusticias y los contrastes que se observan en el espacio geográfico en el que se mueve, entre la indiferencia de algunos y el compromiso de quienes, como los poetas que mencionamos aquí, usan sus versos para describir y denunciar las injusticias del pasado y del presente.

Más allá de las referencias directas a las injusticias históricas y a las luchas del pueblo palestino que ha quedado atrapado en el estado de Israel y que se ve constantemente amenazado de expulsión, en ese intento de eliminar lo árabe de la *israelidad*, los poetas mizrahíes entablan un diálogo con la cultura palestina también a nivel de referencias poéticas, como se verá en el capítulo 3.1, que habla de las características estilísticas de la poesía mizrahí.

Es muy importante, asimismo, hacer notar que para la gran mayoría de poetas mizrahíes, uno de los referentes principales es el famoso poeta palestino Mahmud Darwish (1941 - 2008). Almog Behar no solo lo menciona, sino que también le dedica un largo poema, *Antes del asedio y después*⁸⁰ (לפני המצור ואחריו), 2008: 94-96), con el que describe las dificultades de diálogo entre palestinos e israelíes y al mismo tiempo la cercanía que hay entre ellos y la necesidad de encontrar puntos de encuentro.

Hermano Mahmud Darwish, no somos enemigos que vienen del mismo vientre,
de los que luchan y corren uno detrás de otro y se aferran uno al otro
en luchas de primogenitura y herencia,
no somos enemigos según la posición de las estrellas en el día de nuestro
nacimiento
y de nuestra muerte, no es a Dios a quien nombramos uno frente al otro para
combatir,
y en nuestros libros sagrados no hay profecías sobre nuestra lucha obstinada.
Tenemos una patria compartida muy sagrada, una esposa disputada
llena de apodos cariñosos, y debemos repartirla en su sacralidad:
Falastin y Tsion, Al-Halil y Hebrón, Yerushalaim y Al-Quds,
Shkhem y Nablus, Acco y Acca, Yafo y Yafa⁸¹.

⁸⁰ El texto en hebreo de este poema se puede leer en la p.270.

⁸¹ Se trata de los topónimos Palestina, Sión, Hebrón, Jerusalén, Nablus, Acre y Jaffa en árabe y en hebreo.

Mientras tanto, el asedio se estrecha sobre nosotros, crea una forma en nuestro cuerpo y nuestra alma y una tragedia de cien años es demasiado corta para contener la voz de nuestro dolor.

Y tu dolor toca mi punto más sordo,
y mi dolor llega a tocar tu punto más mudo,
así, pues, ¿cómo hablar y escuchar?

Hermano Mahmud Darwish, ¿cómo convertir el dolor de nuestras vidas compartidas? ¿Cómo callar el trueno de las bombas obstinadas, cómo ablandar la afilada punta de los dientes de la muerte, cómo cerrar las pesadas puertas de la guerra ahora abiertas? ¿Cómo bajar del cielo de los aviones y alejarnos de las calles de los autobuses, para poder encontrarnos de nuevo y escucharnos?

Hermano Mahmud Darwish, tenemos un vocabulario compartido desde antiguos días semitas y desde esos tiempos nuestro patriarca Ibrahim nos enseñó que Elohim y Allah son uno, así que leemos su ley por boca de Moisés, Jesús y Mahoma. Pero ahora nuestras miradas chocan y tu mártir puede ser el sonido del timbre en la última parada de autobús de mi vida y mi muerte, y mi Jefe del Estado mayor no guardó ni el ritmo persa ni el dolor de al-Ándalus, y pide convertir nuestros violines en helicópteros y nuestras flautas en rifles y dirigirlos contra ti.

Hermano Mahmud Darwish, ¿quién se entrometió en nuestra historia y me puso como guardia en las altas torres de control que vigilan las pesadas puertas de Gaza para vigilar las ventanas de las casas a través del visor del rifle? ¿Quién puso entre nosotros un muro de cemento y hierro y ojos de cámaras y nos separó como ocupantes y ocupados cuando tendríamos que ser hermanos?

Elohim nos mira con los ojos cerrados, no ve cómo entrenamos a nuestros hijos a reconocer el uno en el otro la causa de su ruina. Pero somos hermanos nosotros, y hace menos de sesenta años yo hablaba un árabe fluido en el dialecto judío iraquí en las teterías de Bagdad, y tú venías de Galilea a visitarme, a escribir poemas sobre el bellissimo Tigris, y me pedías consejos para quedar con amadas babilónicas. Y desde entonces nos enrolamos incontables veces en los rollos de la vida. Yo olvidé, por diversas causas, nuestra lengua, y tú aprendiste antes que yo mi lengua, la lengua de mis plegarias antiguas y de mis añoranzas despertadas, y ahora yo puedo leer tus palabras solo viajando por la traducción. Tú saliste de Galilea para recorrer los caminos de la diáspora de tu pueblo, y yo me asenté en el lugar de mi pueblo, después de que mis padres y los padres de mis padres vagaran por mí.

Y hoy tú vives en Ramallah y yo en Jerusalén.
Tú fuiste el poeta del asedio, desde Beirut hasta aquí,
y yo no hago más que comenzar mi camino en la escritura poética
tú escribiste en la Ramallah de 2002 sobre el asedio,
y yo habría querido escribir en la Jerusalén de junio de 2003 sobre su fin,
o sobre antes de haber sido. Yo intento escribir un diálogo en un monólogo,
porque hace una semana leí tu libro *Estado de asedio* y quise hablar contigo,
pero ayer mi novia oyó una explosión mientras estaba en una tienda de ropa
y al salir vio el cadáver del autobús incendiado
tumbado en la calle principal de la ciudad, sin vida,
y escapó mirando solo hacia la vía de huida y la palma de la mano de su
compañera de piso
y de carrera. Y no respiró hasta que no giró en un pasaje estrecho
porque el miedo asedió su vista. Y ahora yo
te miro con ojos cerrados, y ¿quién los abrirá?

Hermano Mahmud Darwish, a veces solo el arak
me cuida antes de cruzar las calles.
Y mientras tanto sobre nuestras cabezas está el cielo de los aviones, y frente a
nuestros ojos
las calles de los autobuses, y los nuevos libros de historia
nos convierten en enemigos. Mi Biblia es también tuya,
y tu poesía de la *jahiliya* es también mía, y si las recitamos juntos
¿quizás consigamos poner fin al asedio?

Hermano Mahmud Darwish, ¿cómo lograremos convertir las pesadas puertas
bajo las que tenemos Sansones suicidas
que buscan hacer caer sobre mí y sobre ti todas las columnas y las casas
en portadas de poesía?⁸²

Darwish es el referente de la poesía comprometida con el que muchos poetas se miden y dialogan en sus *monólogos poéticos*, tal y como escribe y hace Almog Behar. En el poema recién mencionado, se puede leer un común amor por la tierra que es objeto de contienda entre los dos pueblos de los que provienen los dos poetas y también hay un reconocimiento del mutuo dolor que les infligen y sufren en ambos bandos. Pero sobresale una gran voluntad de diálogo, un diálogo sordomudo, un diálogo que Behar imagina y sueña, y que está basado en la hermandad de estos pueblos y de sus gentes, de sus lenguas. También en este caso, la poesía busca proponer alternativas a las rígidas separaciones de la realidad, a los conflictos que la política y la historia del nacionalismo y del colonialismo

⁸² En esta última estrofa el poeta juega con el doble significado de las palabras עמוד («columna que sostiene un edificio» o «página de un libro, columna de texto»), בית («casa» o «estrofa de un poema») y שער («puerta, entrada» o «portada, primera página de un libro, introducción»). De esta forma expresa el deseo de convertir las puertas pesadas en portadas o páginas poéticas, de convertir una relación comprometida por la guerra en una relación poética.

han creado y no resuelven. Se buscan los puntos en común: la lengua, las raíces comunes –religiosas y poéticas-, el dolor, y, al mismo tiempo, Behar se pregunta cómo hacer para que cese ese conflicto atávico y eliminar las falsas premisas sobre las que se asienta.

Este poema es un ejemplo más de activismo poético, ya que da voz a una lucha social y política, si bien lo hace a través de un lenguaje más íntimo propio de la poesía. Lo personal y lo político se mezclan en los versos de Behar, reivindicando la importancia de ambas vertientes de la realidad.

Parece que israelíes y palestinos, musulmanes y judíos, hayan sido criados para odiarse mutuamente, sin embargo, también Shlomi Hatuka, en su *Trato*⁸³ (הקטע 2015: 65-66), busca una semejanza que permita el diálogo y la reconexión entre pueblos y personas.

Incluso después de que me hicieran olvidar la lengua y la literatura
como está decretado que el feto olvide
todas sus metamorfosis anteriores,
e incluso después de que blanquearan las plegarias y corrigieran los sueños
(hoy sueño con la libertad en París
y rezo para que nos clasifiquemos para la copa de Europa)
y no importa que hayan interrumpido los cuentos para dormir con malas noticias
y de los libros
hayan borrado las bellas profecías de los soñadores
que se creen mesías
con generales que imaginan ser
dioses,
y tampoco cuando me transformaron en enemigo de alguien
al que no he visto en mi vida
y me grabaron en el córtex cerebral nombres de guerras
como si fueran las chicas que amé,
y también después de que me convencieran los editores de los periódicos
de que en un lugar
todos los chavales son asesinos
mientras que aquí
todos los chavales son chavales,
e incluso después de que felicitaran por un particular ardid a los francotiradores
que de un solo tiro apagaron corazones
sin acordarse de los cascabeles de las cantantes
que antes les habían encendido los corazones,
e incluso después de que se derramaran incontables las gotas de sangre
y todas las lágrimas que se encendieron tras ellas
como perros siguiendo a sus dueños,
o a los perdidos,
y más que eso
incluso después de que llevaran a los padres
los agentes, de que se quedaran de pie como piezas de dómينو uno tras otro

⁸³ El texto en hebreo se encuentra en la p.271.

con la mirada helada que nació con el hijo
y la historia, cuyo estómago no conoce saciedad –

Después de todo esto
basta una palabra de Darwish,
basta que pase por Yafo un vehículo
y se oiga desde dentro Omer Adam o Zehava Ben,
basta un gesto
que me vea y se confunda o que yo vea y me confunda yo mismo;
la verdad es que bastó
que Muallem se sentara delante de mí con la calma necesaria,
dos vasos de café entre nosotros,
y en ese mismo momento no me avergonzaría de decir:
Explicádmelo otra vez,
porque aún no lo he entendido,
dónde terminan los mizrahíes
y comienzan los árabes.

Hatuka reivindica en este poema una vez más su *arabidad* y menciona él también a Darwish como referente, como primer elemento que le hace recordar su *arabidad* que no la diferencia de su *mizrahidad*. Los otros dos personajes mencionados, Omer Adam y Zehava Ben, son cantantes populares de música mizrahí. En los versos de Hatuka encontramos otra vez descrita la construcción de la identidad de los enemigos, una construcción ficticia, que no tiene en cuenta la realidad, que es mucho más compleja y variada de la que se quiere construir. Se enseña a odiar, a mirar al otro con sospecha: se definen como asesinos todos los jóvenes de un bando y como chavales normales los del otro; se graban las guerras en los libros y en la memoria y se construye así un conflicto que está lejos de ser resuelto. Sin embargo, a nivel individual, como escribe Hatuka en su poema, hay algo en común entre unos y otros, sobre todo en lo que concierne y compone el ser árabe, ya sean judíos, o de otras confesiones religiosas.

Darwish no es el único poeta árabe al que se hace referencia. Hatuka menciona también al poeta palestino Taha Muhammad ‘Ali (Saffuriyya, 1931 – Nazaret, 2011) en su poema *Faro* (מגדל־ור 2015: 100, cuya traducción se podrá leer en la p.141) y Behar tiene un poema dedicado a Fadwa Tuqan (Nablus, 1917 -2003) en el que describe el uso que hace la autora palestina de la poesía -y del silencio- como armas, *Nablus, 1967*⁸⁴ (1967 שכם, 2009: 45-46):

Aquí está Fadwa Tuqan silenciando poemas
en el umbral de su casa nablusí.

⁸⁴ El texto hebreo se puede leer en la p.272.

Y los oficiales del ejército apostados en su patio tienen miedo
y preguntan:
¿acaso no subirá una estrofa de poema
por la pluma de Fadwa Tuqan
a luchar contra nosotros?

Un mes y otro mes
su silencio se alargó
y en cada casa y campo
desde los territorios que ocupaba el ejército
ella silencia poesía
contra los cañones de los fusiles.
Apunta palabras de tinta blanca
hacia los cañones de los fusiles.

Aquí está Fadwa Tuqan silenciando poemas
dentro de su casa nablusí.
El ejército se estaciona en su patio
y ella ondea desde su ventana
poemas de tinta blanca.
No prepara las maletas para irse al exilio
pero su poesía ya se exilia de ella.

Un mes y otro mes
su silencio se alarga
y las muchas estrofas de poema que no nacieron
ahogaron su corazón de tinta blanca.

Posiblemente Almog Behar imagine en este poema la situación de asedio que tuvo que vivir Fadwa Tuqan, la poeta nablusí, durante la Guerra de los seis días y la ocupación, en 1967. Los poemas de Tuqan, tras esa experiencia, se volvieron más patrióticos, políticos y reivindicativos. Sin embargo, la poeta no logró volver a escribir hasta meses después de la guerra. A ese silencio hace referencia Behar.

En ese poema, una vez más, se pone de manifiesto la empatía que los poetas mizrahíes aquí estudiados tienen con respecto a la situación palestina, al conflicto y a la ocupación, temas frente a los cuales estos poetas se posicionan y a los que no dan la espalda.

Además, el poema de Behar demuestra otra vez que no faltan los referentes poéticos palestinos en la poesía mizrahí, pese a la barrera lingüística, ya que son pocos los autores palestinos traducidos al hebreo⁸⁵ y pocos son los autores mizrahíes –de tercera generación- que dominan el árabe hasta el punto de poder leer poesía en el idioma

⁸⁵ De Tuqan se encuentra en hebreo solo la autobiografía, traducida por Rahel Halba, para la editorial Mifrash en 1993, bajo el título de *Camino montañoso* / דרך הרריה.

original. Se profundizará más en este tema en el capítulo 3.1, dedicado al estilo de la poesía mizrahí, y en el capítulo 4 sobre las traducciones.

Sin embargo, se puede concluir este capítulo afirmando que el compromiso político y social que algunos poetas mizrahíes eligen como forma de vida se refleja en sus poemas comprometidos y en su abertura hacia una cultura tan cercana, y al mismo tiempo tan lejana, como es la palestina. Y más allá de eso, cabe destacar que también se encuentran poemas dedicados a los países árabes de origen de los poetas mizrahíes (Iraq, Yemen, Marruecos, etc.) y se mira hacia lo que ocurre en los países árabes más cercanos, y tanto es así que Almog Behar tiene, por ejemplo, un poema (2016: 36) dedicado a los acontecimientos de la Plaza Tahrir, en El Cairo, en la primavera de 2011.

2.5 La reivindicación feminista

La característica propia del feminismo mizrahí es la intersección entre feminismo y cuestión étnica y de clase. Eso hace que se diferencie, pues, del feminismo asquenazí, blanco, liberal, que no se ocupa de las discriminaciones internas de Israel relacionadas con la etnicidad.

Escribe Vicky Shiran en “Decodificar el poder, crear un mundo nuevo” (לפענח את הכוח, לברוא עולם חדש, 2007: 25-39) artículo publicado en la colección *Leachoti* (לאחזתי), libro de la asociación que tiene el mismo nombre y reúne a feministas mizrahíes:

En la vida de una feminista mizrahí 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-mizrahí, contra la opresión étnica de 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)

En ese fragmento, Vicky Shiran delinea las distintas facetas que adquiere el feminismo mizrahí, evidenciando cómo no solo las personas se caracterizan por tener identidades múltiples, sino que estas identidades adquieren significados distintos según el contexto y las relaciones, en una perspectiva claramente interseccional. Ser feminista y mizrahí

significa pertenecer al mismo tiempo a un colectivo de oprimidas y de opresoras y tener que hacer malabarismos, *moverse entre costuras*, para vivir cada aspecto de esta identidad compleja con las consecuencias que conlleva, y *crear un mundo nuevo*.

La lucha de una feminista mizrahí también tiene distintos frentes abiertos: no solo contra el machismo, de cualquier etnia y color, sino también una lucha que se podría definir de clase, contra las discriminaciones sociales que le afectan por no pertenecer a la élite, y una lucha contra el racismo que impregna la sociedad.

Se trata de una característica que la mayoría de las feministas mizrahíes evidencia en sus artículos, investigaciones y discursos y que –como veremos- aflora también en la poesía. Ktzia Alon, por su parte, es actualmente una de las mayores impulsoras del feminismo mizrahí. También escribe poemas, pero es sobre todo conocida por sus artículos e investigaciones sobre el tema mizrahí y feminista. En su libro sobre la poesía mizrahí, *Una tercera posibilidad para la poesía. Consideraciones sobre la poesía mizrahí* (אפשרות שלישית לשירה. עיונים בפואטיקה מזרחית, 2011), Alon afirma:

Las mujeres mizrahíes, por ejemplo, se encuentran fluctuando y moviéndose de un lado a otro entre intereses de clase y étnicos, representados en general por hombres mizrahíes, y su participación en la lucha de mujeres asquenazíes, pertenecientes a la clase media alta, que luchan por aumentar las oportunidades de las mujeres y poner en evidencia la necesidad de igualdad en la clase privilegiada. Justamente en este punto dialéctico y complejo se encuentra el feminismo mizrahí.

El feminismo mizrahí desmonta el universalismo –en cuyo nombre supuestamente habla el feminismo blanco y, en Israel, el feminismo asquenazí-, y pone en el orden del día la cuestión de la etnicidad, de la clase social y del color de la piel; la brecha típica hombres-mujeres se desmorona bajo el parámetro de la etnicidad. (2011: 112-113)

Asimismo, en uno de sus artículos, la investigadora feminista y mizrahí Smadar Lavie describe el feminismo mizrahí como encerrado entre el asquenazí y el palestino, entre la derecha y la izquierda. Ese tercer espacio -usando la terminología de Homi Bhabha- mizrahí, entre lo asquenazí y lo palestino, recuerda también la división geográfica a la que hacía referencia Oren Yiftachel (2000: 754) hablando de los *atrapados dentro* y los *atrapados fuera* del proyecto sionista. Hay una periferia geopolítica y cultural que se encuentra dentro del estado, pero fuera de su centro, principalmente asquenazí. Escribe Lavie: «These ritualized du-kiyyum [coexistence] dialogues with the upper-class feminist elite of Ramallah have permitted Ashkenazi feminists to justify their racial and class bias

toward Mizrahi women with benevolence toward Arab Muslim and Christian women of the West Bank (far less than toward those of Gaza)» (2011, 63).

Lavie explica también el giro del voto mizrahí hacia la derecha a finales de los años 70 como responsabilidad de una izquierda sorda a las demandas de este colectivo: «the left, while romanticizing the Palestinians, could not digest its own Jewish Arabs—the Mizrahim—as part of the conflict between Israel and its neighbors» (2011: 66).

Encerrado entre estos mundos y estas formas de pensar, el feminismo mizrahí, con sus distintas voces internas, busca un difícil equilibrio entre reivindicaciones personales y colectivas de mujeres que sufren discriminaciones e, inevitablemente, perpetúan otras. Asimismo, busca una vía entre la experiencia de intelectuales y académicas y la de mujeres de clase social más baja y con menos estudios. Como casi siempre acontece, hablar de colectividades e imaginar definiciones homogéneas simplifica una realidad que es más compleja y heterogénea.

Pnina Motzafi-Haller, feminista mizrahí reconocida, busca un paralelismo entre el feminismo mizrahí y el afroamericano teorizado por bell hooks:

Hay dos afirmaciones inseparables presentadas tanto por mujeres negras en Estados Unidos como por mujeres mizrahíes en Israel. La primera concierne el menosprecio por parte del discurso central feminista blanco/asquenazí de los intereses y las necesidades de las mujeres negras/mizrahíes pobres en la sociedad. La segunda afirmación es que el feminismo negro, como el feminismo mizrahí en Israel, es un feminismo radical, que busca cambiar el orden social y, por lo tanto, difiere fundamentalmente de los conceptos reformistas del feminismo blanco/asquenazí que tiene más visibilidad en el discurso público en ambos sitios, en Estados Unidos y en Israel.

[...] La crítica feminista mizrahí no acepta tampoco la base reformista del feminismo conocido por el público israelí que se fijó objetivos como una legislación que permitiera a las mujeres entrar en el ejército como pilotos o soldados de combate, o una lucha para equiparar los salarios de las ejecutivas de alto rango (lo que se conoce como “romper el techo de cristal”). La falta de igualdad para las mujeres pobres en Israel no cambiará a partir de tales políticas feministas, a menos que se desafíen los marcos sociales que perpetúan esas diferencias de clase y la opresión cultural que hay en Israel, opinan las feministas mizrahíes.

[...] El trabajo de bell hooks y de las feministas negras influyó en la configuración del feminismo mizrahí, aunque el desarrollo israelí fue interno y surgió de otros contextos locales y a un ritmo diferente. (Motzafi-Haller, 2006)

Si bien en contextos distintos, es cierto que los feminismos mizrahí y afroamericano pueden encontrar un punto en común en la lucha de ambos en contra del feminismo blanco y de clase medio-alta, que no tiene en cuenta las discriminaciones internas a la

sociedad, más allá de las discriminaciones de género. También en el campo poético, las escritoras mizrahíes hablan de la temática de género abordándola desde el punto de vista de la discriminación social, étnica y económica.

Adi Keissar escribió un poema que cabe mencionar aquí porque está dedicado a Pat Parker (1944-1989), feminista afroamericana y poeta, tejiendo así ese nexo que se puede encontrar entre la lucha mizrahí y la afroamericana también en el campo feminista. El poema de por sí no tiene una temática feminista, pero evidencia las contradicciones de la clase dominante asquenazí. Su título es *Humanidades*⁸⁶ (מדעי הרוח 2016: 42):

Miré una casa árabe
en Jerusalén
entre piedras pesadas
viven unos socialistas
activistas por los derechos humanos
que estudiaron humanidades
y leen a
Derrida y Baudelaire
tienen una cita en la Filmoteca
se puede ir andado desde Talbia
por la noche hay una brisa agradable
van a ver una retrospectiva
de Vittorio De Sica
(Ladrón de bicicletas)
entran en el vestíbulo
tienen un asiento reservado
te dicen – Lo siento
este asiento es mío
abren el envoltorio de un caramelo
piden que haya silencio
piden que haya silencio
cuando ven arte
cuando abren un caramelo
cuando habitan en una casa árabe
cuando abren una ventana
por la noche hay una brisa agradable.

Si bien, como decíamos, este poema no sea de temática propiamente feminista, está dedicado a una activista como Pat Parker y pone de relieve una vez más las contradicciones de la izquierda progresista israelí, que son las mismas de las feministas asquenazíes, que no tienen en cuenta la lucha de clase, que no son conscientes de las discriminaciones que perpetúan ni de los privilegios que poseen.

⁸⁶ El texto original en hebreo de este poema se puede leer en la p.273.

Pero, antes de centrarnos en la obra poética de las autoras que son objeto de estudio de esta investigación (si bien no son las únicas poetas mizrahíes que abordan el tema del feminismo), cabe citar, aunque sea brevemente, a algunas de las poetas de generaciones anteriores que sirven de inspiración para las poetas actuales o que, simplemente, les abrieron el camino.

Ktzia Alon, como editora de la revista *Hakivun mizrah*, publicó un número dedicado a “Leer como una mujer mizrahí” (לקרוא כאישה מזרחית), en el que se encuentran aportaciones de muchas mujeres, y de hombres también, sobre el ser mujer y mizrahí a una. Ese mismo número de la revista (11), se abre con un poema de Bracha Serri (2005: 45) que evidencia los motivos por los que en Estados Unidos la poeta encontró unas libertades que en Israel no tenía, entre ellas:

[...] Bendecir a Dios y al hombre
y hablar del Mesías
en el mismo tono que de feminismo
o de la nueva izquierda.
Poderlo ser todo en un mismo instante.

La misma Bracha Serri (de cuya vida y obra ya se habló brevemente en la página 48 de este trabajo) participó en los movimientos feministas, mizrahíes y anti-bélicos. Escribió poemas que se leyeron en manifestaciones y se publicaron en revistas, antologías y libros comprometidos con esas causas.

La religión fue parte de la vida y de la escritura de esta poeta, quien, sin embargo, ofrece una lectura feminista también de ese contexto –el religioso- que suele ser particularmente patriarcal. En su poema *La creación del mundo* (בריאת העולם, 2007: 45-49), re-escribe la creación bíblica como un encuentro amoroso entre Dios (Elohim) y Diosa (Elohima). Esta última tiene un papel fundamental en la creación del mundo, es la que dirige a un Elohim *hacedor*, como en un binomio mente-brazos.

Al principio fue el verbo.
Después Elohim la luz
creó,
para iluminar el contenido del verbo y ver el esplendor de Elohima
que estaba escondida en una oscuridad íntima.
Pues ella le dijo: Apaga la luz. Siento vergüenza.
Y cuando estuvieron en la oscuridad
ella le pidió
que creara el mundo. [...]

Asimismo, en el poema *Dios lleno de úteros* (אל מלא רחמים 1990: 30-31) Bracha Serri retoma la famosa oración judía que comienza con el verso “Dios lleno de misericordia” y hace un juego de palabras con el término *rahamim* (רחמים) que significa “misericordia”, pero es también el plural del término *rehem* (רחם) que significa “útero”. De esta manera, Serri ofrece una lectura feminista de la creación y de la divinidad en general.

Dios lleno de úteros
un útero y otro útero
infinitas veces.
Eva quiso ser Dios
ser como él, llena de úteros/misericordia
porque entendió instintivamente
el secreto de la vida
su sabiduría y su eternidad.
Porque estar lleno de úteros/misericordia
significa ganarlo todo
vivir para siempre
amar y dar frutos
propagar amor
crear el mundo
y envolverlo de úteros/misericordia
sufrir y consolar
animar y bendecir
ser madre de todo ser vivo.
Madre de todo lo creado a su imagen.
[...]

El poema comienza con el verso de una célebre oración judía, “Dios lleno de misericordia”, pero el término “misericordia” (רחמים) se usa aquí, como expliqué antes, con el significado de “úteros”, convirtiendo Dios en un ser lleno de úteros y, por eso, capaz de crear. En ese poema, Bracha Serri, concibe la creación como un acto maternal, algo que solo un ser dotado de útero puede hacer. En una religión tan patriarcal como es el judaísmo (lo mismo que las demás religiones monoteístas) es un acto atrevido considerar a la divinidad como una mujer y la creación como un acto propiamente femenino, además de modificar el sentido de una oración. Considerando que la autora del poema es ella misma una persona religiosa, observante, nos revela que otra forma de pensar y de relacionarse con la religión es posible, y nos enseña un punto de vista diferente de esa religiosidad retrograda con la que se suele identificar a los mizrahíes y que es uno de los aspectos del estereotipo que los envuelve. Además, la poeta se asimila a Dios hipotetizando que sus palabras también podrían ser creadoras y ella también podría estar llena de úteros o de misericordia.

Asimismo, la feminista mizrahí más reconocida por su activismo es Vicky Shiran (1947-2004), de la que ya hemos hablado con anterioridad. Shiran no solo fue activista feminista e investigadora, sino también poeta. Nacida en El Cairo, llegó a Israel en 1951. Vivió en el barrio de Hatikva, dejó la escuela para trabajar y obtuvo el diploma en la escuela nocturna. Estudió literatura, historia y criminología en Jerusalén e hizo un doctorado en Nueva York sobre la corrupción en la política israelí y la discriminación de los políticos mizrahíes y árabes en el sistema político israelí. Su obra se publicó póstuma y se puede leer la traducción de uno de sus poemas en el capítulo 4.4: el poema que se publicó en la revista *Adumah/Amra* (Roja), en 2007.

Otra activista conocida es Tikva Levi (1960-2012), de Ashkelon, de familia iraquí. Se dedicó al activismo en la asociación Hila⁸⁷, asociación ya mencionada en el apartado 1.2 y que busca una educación igualitaria en las ciudades en desarrollo. Escribió una tesis sobre poesía palestina. Con Ella Shohat se rebeló frente a la ausencia de representación mizrahí en el X Congreso Feminista en Givat Haviva en 1994. Participó en el encuentro de Toledo en 1989. Por elección propia, nunca se hacía pagar por sus conferencias. Nunca se casó, pero tuvo una hija.

En una entrevista publicada por Ammiel Alcalay en *Keys to the garden* (1996: 335-342) Tikva Levi recuerda sus batallas en la universidad contra los “asquenazíes de la academia” para poder usar el árabe en su tesis y las dificultades para encontrar textos en árabe. Sus poemas tratan las diferencias étnicas, de género y de clase.

Llegando a las poetas que son objeto de este estudio, Adi Keissar y Sigalit Banai, podemos afirmar que también ellas escriben, aunque de forma distinta, poemas feministas. Adi Keissar escribe en *Una generación viene y otra va*⁸⁸ (דור הולך ודור בא) (2018:81):

Yo
soy una mujer
que camina con miedo por las noches
en calles oscuras que tienen
nombres
de hombres.

Este poema de Keissar se hizo viral en 2018 en coincidencia con el día internacional de la mujer, según recuerda Adi Keissar en un post de Facebook publicado el 8 de marzo de

⁸⁷ <http://hila-equal-edu.org.il/הלה-אודות/>

⁸⁸ El texto original se puede leer en la p.274

2020, porque –afirma– «las mujeres conocen demasiado bien esta experiencia y saben que caminar sola por una calle oscura, y no solo por una calle oscura, en un momento puede pasar de ser un hecho habitual y cotidiano a ser un gran peligro». El título del poema hace referencia al libro bíblico de Eclesiastés, al versículo 1,4, en el que se hace referencia al paso de las generaciones frente a la permanencia de la tierra. El paso de las generaciones también en este poema se compara con la inamovilidad de una situación que no cambia con el tiempo y que vive y sufre la mayoría de las mujeres desde tiempos inmemoriales. La misma Keissar afirma también en ese mismo post de Facebook: «Una generación se va y otra viene y no hay nada nuevo bajo el sol», citando otra vez el Eclesiastés, y continúa: «la violencia contra las mujeres es un asunto cotidiano y normativo en sus múltiples formas y caminos ocultos o visibles. Pero ha llegado el momento de mirar atrás hacia las mujeres que allanaron los caminos para poder seguir caminando, y mirar hacia delante hacia todas las calles que hay que iluminar».⁸⁹

Siguiendo esta misma línea de pensamiento, Keissar escribe también el poema *Ha llegado el momento*⁹⁰ (הגיע הזמן 2018: 18):

Queríais que abriéramos
las piernas
pero abrimos
la boca en su lugar
ahora veréis:
tenemos
en la boca
otro millón de bocas
de todas las mujeres
que estuvieron aquí
antes.

Escribir poesía para hablar de mujeres, escribir poesía *en femenino*, en cuanto a temáticas y como reivindicación, es indudablemente un propósito creativo para Adi Keissar, quien abre la boca y se rebela ante la voluntad masculina y patriarcal de silenciarla.

La voluntad de Keissar de ser voz de mujer –y de mujeres- la confirma ella misma en una entrevista que le hice y que se encuentra traducida al final de este estudio. Al preguntarle sobre si se siente parte de un movimiento poético amplio, Adi Keissar contesta: «Creo que hay un amplio movimiento poético mundial del que me siento parte, un movimiento

⁸⁹<https://www.facebook.com/toffi.keissar/posts/pfbid086jdnJZ79f9PcLHagraA5xF9BHzKAHEbNgQkuRsET4dFeLvr8zKXqnYGW3tV39MQI> .

⁹⁰ Se puede leer el texto en hebreo de este poema en la p.275.

liderado por mujeres. En mi opinión, en cualquier campo en el cual las mujeres se vuelven líderes, se puede encontrar más crítica y subversión tanto en el contenido como en la acción misma» (el texto completo de la entrevista se encuentra en el apéndice de este trabajo, en la p.230 y siguientes).

La importancia, por lo tanto, de crear una poesía subversiva, también en sentido feminista, es explícita en la obra de Keissar. En su primer libro, en un poema titulado *Gobierno de la noche* (משלת לילה 2014: 46-49), la poeta expresa explícitamente la libertad que quiere experimentar en su labor poética y, entre otras cosas, escribe:

[...] En mis poemas
Diosa creará
el mundo otras mil veces
en mis poemas
al principio
Diosa creó
los cielos y la tierra
y fue la luz. [...]

El nombre de Dios en los poemas de Keissar se vuelve femenino (Elohit - Diosa) y recuerda a la diosa femenina y creadora (Elohima) del poema de Bracha Serri (Serri crea el femenino añadiendo la desinencia de femenino al nombre de Dios, *Elohim*, mientras que Adi Keissar añade la desinencia de femenino al sustantivo *El* que también significa Dios). La reescritura que hace Keissar del celeberrimo fragmento bíblico inicial del Génesis es muestra de cómo la poeta busca hacer de su poesía un terreno para que broten nuevas posibilidades, que se nutran del contenido de sus poemas y también, como veremos en el próximo capítulo, de la forma/acción poética que profesa.

También Sigalit Banai toca temas feministas en sus poemas: no solo en el contenido explícito de los mismos, sino también por el hecho de que, en su particular forma de escritura, las mujeres suelen ser casi siempre protagonistas. Muchos de sus poemas son como breves cuentos que se basan en la vida de algún personaje, en su mayoría mujeres. A pesar de que el simple hecho de hablar de mujeres no implica ser feminista, los poemas de Banai se pueden considerar continuadores del filón del feminismo poético mizrahí ya que da visibilidad a la vida de unas mujeres, en su mayoría mizrahíes o árabes o inmigradas, que viven discriminaciones sociales por cuestiones no solo de género sino también étnicas o religiosas, con una clara visión interseccional.

En su primer libro, *Barrio de Hatikva, El Cairo* (שכונת התקווה קהיר 2013), Sigalit Banai dedica los primeros nueve poemas a mujeres que se encuentran en una pensión de El

Cairo. Se trata de mujeres procedentes de diversas partes del mundo, de diversas religiones, que viajan solas por diferentes motivos y en la pensión de El Cairo se mezclan sus historias entre amores, búsqueda de raíces, estudios y pasiones, y afloran prejuicios, hermandad, intimidad y solidaridad femenina. Sin embargo, los encuentros más emblemáticos para hablar de feminismo, son plasmados en un par de poemas que conforman la segunda parte del libro, la que se desarrolla en el barrio de Hatikva, en Tel Aviv. El poema dedicado a *Safa*⁹¹ (אפד 2013: 55-56), lo ambienta Sigalit Banai en la fiesta organizada para la presentación de un álbum cuyo título es *Arte. Mujeres. Palestina.*, en una elegante casa de Herzliya Pituah, que es una de las urbanizaciones más prestigiosas de Israel. Allí se describe el encuentro entre Safa, mujer palestina, *musulmana light* como se define en el poema, que fuma pero no bebe alcohol ni come cerdo y tiene el pelo cubierto por un fino pañuelo, y la dueña de la casa, quien aparece «flotando hacia delante / en una *galabiyya* semitransparente / que se trajo del Sinaí». Esas dos mujeres representan personajes (o personas) reales: una mujer judía de alto poder adquisitivo que muestra su simpatía *cool* hacia lo árabe a través de vestidos al más puro y contemporáneo estilo orientalista, frente a una mujer palestina *light* que no cumple con el modelo de la palestina pobre y sumisa y rompe con los estereotipos, pero entra en el juego de roles dictados por quienes tienen prestigio y poder:

En la fiesta del lanzamiento del elegante álbum
Arte. Mujeres. Palestina.
en la casa de la coleccionista
en Hertzliya Pituah
Safa se enciende un cigarro
e intenta no bajar los ojos
cuando la anfitriona le sirve un vaso de vino blanco
y se envuelve en su chal con una sonrisa superficial
¡Mabruk!
dice
y su mirada se mueve en dirección a la parrilla
allá se sirven costillas de cerdo
en salsa caramelizada
Safa saluda con una pequeña sonrisa
aspira del cigarro
coloca el vaso de vino sobre la encimera de terracota
siente el velo fino
que ata su pelo recogido
la dueña de la casa flota hacia adelante
en el vestido de *galabiyya* semitransparente

⁹¹ El texto en hebreo se encuentra en la p.276.

que se trajo del Sinai
y Safa da otra calada
y se dirige hacia ella
se dispone a decirle
que no toma alcohol
y no come cerdo
para salir airosa
pero imagina la sonrisa de mofa de su padre
Artista. Cristiano. Comunista.
¿Por fuerza quieres tomar partido?
y esta invención de ser musulmana *light*
como tus cigarros
finos y sin sabor
aplasta el cigarro con su zapato
y deja brotar una pequeña sonrisa
hacia el aire que la rodea

El logro, en mi opinión, de la poesía prosificada o de los relatos poéticos de Banai es justamente el de presentar personajes que intentan romper con las dicotomías e introducen en la escena poética realidades complejas.

En *En el debate sobre la pornografía*⁹² (בדין על פורנוגרפיה) (2013: 57-58), Banai vuelve a romper los esquemas con pinceladas de realidad en versos. Se mofa en ese poema de la profesora con acento americano que dirige el debate «en un curso para el empoderamiento de las mujeres / judías y árabes» y que, con sus anchos pantalones rojos y sandalias Birkenstock, teorizando contra la pornografía y la imagen que da de la mujer, tiene que contestar a las objeciones de Raida –la árabe–, que viste un traje hecho a medida, muy escotado y zapatos de tacón. El consejo que da la judía americana a la palestina es el de leer a Nawal Al-Sadawi. El paternalismo de la cultura occidental *alternativa*, progresista, queda evidente aquí y en otros poemas de Banai, de hecho su personaje, Raida, sonrío por esa sugerencia e imagina a la profesora intimando con su pareja:

En el debate sobre la pornografía
en el curso El empoderamiento de las mujeres
judías y árabes
la profesora habla con acento americano
de la mujer como objeto de la fantasía masculina
de coerción
y de violación
y Raida pregunta con una media sonrisa
pero yo no entiendo qué hay de malo en ver un poco o sea
si eso ayuda a la vida sexual con el marido
ella normalmente no habla de esas cosas

⁹² El texto en hebreo se encuentra en la p.277.

pero aquí entre mujeres se siente cómoda
quizás eso parece así desde una visión superficial
la maestra explica con paciencia
pero inconscientemente se pasan allí mensajes duros
a los que todas nosotras tenemos que oponernos
lee a Nawal al-Sadawi, Raida
está en la biblioteca también en árabe creo
y Raida
con un traje negro ajustado
un escote profundo y zapatos de tacón
la observa
a la maestra
que viste unos bombachos rojos
sandalias Birckenstock
y una camiseta multicolor
e intenta imaginarla
viendo una película pornográfica
mientras se acuesta con su marido
y en lugar de eso le viene una imagen
del cuerpo de la mujer abierto de par en par
besado
que excitó a Hasan
y a ella misma
mientras guiaba la mano de él
y aumentaba el ritmo
y mordía su espalda
en el momento del climax
se ríe
empoderada

El cuestionamiento de toda posición dicotómica está muy presente en la obra de Sigalit Banai y, en ese poema, también el feminismo *a la occidental* está de alguna manera cuestionado. Sin un juicio ni una clara toma de posición, la poeta simplemente evidencia posiciones distintas de las canónicas y describe siempre esas tonalidades de grises que hay entre ser palestina o judía israelí, entre lo tradicional y lo progresista y entre lo laico y lo religioso. En la poesía de Banai se encuentra recogida una realidad más compleja que va más allá de los estereotipos y los contrapone los unos a los otros.

En una óptica más propiamente feminista, Banai dedica una serie de siete poemas en su libro *Hebrea* (2016) contra la violencia de género. La sesión se llama “Atrio de las mujeres”, término referido a la parte de la sinagoga reservada para las mujeres, y, según especifica la misma Banai en el libro, fue «escrita como pieza poética para un grupo de teatro de mujeres víctimas de violencia, siguiendo sus testimonios» (2016: 30).

En ese libro, la segunda publicación poética de Banai, el tema central es la religión judía, o la vida judía. La carrera cinematográfica de Sigalit Banai aflora en sus poemas y sus

libros en general, ya que es como si ella actuara en el papel de distintos personajes: hay una Rosa Balulu que lee los Salmos en el metro; en el barrio de Hamoshavá Hagermanit en Jerusalén, los lectores pueden encontrar a una mujer con kipá bordada, envuelta en un taled turquesa, que conduce el ritual en una sinagoga. *Hebrea* está lleno de historias de mujeres distintas: judías religiosas, no-judías que trabajan para las familias ricas, mujeres de clase social baja, así como judías ricas y laicas. Todas se vuelven protagonistas en los poemas de Banai y de esta forma la poeta da espacio y voz a las que no los suelen tener y dibuja un mosaico de personajes diversos que interactúan y se contraponen entre ellos, y en el que las mujeres son protagonistas.

Género, clase social y diferencias étnicas se entremezclan en los versos, en las páginas de los libros y el activismo poético y cultural de Banai, y también su vertiente feminista se materializa en sus palabras.

Las violencias machistas que toman voz de testimonios y denuncias en la segunda sección del *Hebrea* tienen los nombres de Marina, que durante la celebración de Yom Kipur en la sinagoga oye la voz de su marido pidiendo perdón un año más y envidia a Mazal Lugasi, la prostituta que sale de la sinagoga para entrar en el jeep de un hombre palestino, ya que ella por lo menos es libre. Luego Banai cuenta la experiencia de Yafa, que cocina para treinta personas en víspera de fiestas y se ocupa de los nietos, de las hijas divorciadas y de un marido que grita y exige, mientras ella sueña con poder abrir unas alas de mariposa y echar a volar entre los rayos del sol. Una mujer anónima sufre las violencias del marido e invoca así la libertad (2016: 38)⁹³:

Tú eres la enfermedad
y la medicina
el golpe
y la caricia
el agua
y el fuego
y no tengo a nadie
más que a ti

Tú eres la impureza
y la pureza
la calma
y la tempestad
la luz
y la oscuridad
y no tengo a nadie

⁹³ Se puede leer el texto original en la p.278.

más que a ti

Vete vete vete
tu alma dolida sálvate
revolotea entre las palmas de las manos
sal hacia mi libertad
alma querida

En ese poema se encuentra una referencia al libro de Job, a un pasaje en el que el profeta se dirige a Dios con los mismos términos con los que la protagonista del poema de Banai se dirige a su marido.

Banai también nos cuenta de Yafiufa, quien tiene que dejar a su hijo con su ex marido violento y no sabe protegerlo; de “la chica del internado”, que se queda siempre callada, que nunca se rebela y hace todo lo que le dicen que haga; finalmente encontramos a Hayá que volvió a la vida después de dejar a su marido, con sesenta años, tras cuarenta y tres años de matrimonio encerrada en casa con miedo.

Todas estas historias dan nombres a mujeres maltratadas y denuncian sus historias y así dan también a la poesía –y al teatro, para el que fueron compuestos estos poemas- un valor social, de lucha y compromiso.

Con frecuencia Banai denuncia también las diferencias sociales. Las protagonistas de sus poemas suelen pertenecer a clases marginadas por alguna razón, sobre todo por el nivel económico, pero también por la pertenencia étnica (y a menudo los dos factores coinciden). Tenemos ejemplo de ello en algunos poemas como *Sigalit*⁹⁴ (2016: 68) en el que también resuena una autocrítica por los privilegios que la poeta reconoce tener hablando de sí misma:

En el comedor del instituto Sapir de Sderot
bandejas cargadas con restos de comida
se acumulan sobre baldas de acero inoxidable
y detrás una mujer
friegas los platos
y llora
sus lágrimas resbalan sobre los platos grasientos
el maquillaje se extiende sobre sus mejillas
y una línea húmeda entre la nariz
y los labios
“¿Todo bien?”
Me atrevo a preguntarle
“Ocho horas de pie

⁹⁴ El texto en hebreo se encuentra en la p.279.

veinticuatro shekel la hora
y ahora además me echa
el hijo de puta”
La miro a través de las baldas
mi estómago está lleno
mi vida es tranquila
pertenezco a las personas rectas
que pasan por encima de las encorvadas
lavaplatos
dependientes que limpian los baños
“¿Cómo te llamas?”
Pregunto, y me sale una voz de conferenciante
ella levanta los ojos
que debajo del maquillaje negro
son verdes
“Sigalit”.
“No te preocupes
encontrarás un trabajo mejor”
me sale por compromiso
y corro a clase
a enseñar a los alumnos
a hacer películas
mi paso es ligero
yo puedo
pero cómo es posible
cómo es posible en verdad
escribir sobre esto
poemas

Banai también nos habla de *Felicit* (2016: 66), poema en el que se describe la inmensa soledad que viven las cuidadoras del hogar y de personas mayores, mujeres que suelen migrar desde fuera de Israel:

Felicit no sabe
si contarle a la señora Zusman
de sus hijas
Carol dice
que no hay que hablarles a los viejos
de otras vidas
que se quedaron en las Filipinas
porque al final ellos siempre se enfadan
hay que llamarlos Mamá y Papá
[...]
Ella dice que
Mina Zusman
de verdad la quiere
la llama *mamale* o *meidale*
[...]
cuando sirven la tarta

se escapa a la habitación
teclea con manos temblorosas
en el portátil
y ahí aparecen ellas
qué guapas son
con los vestidos rosa
que le ha enviado ella
se los pusieron para ella
lloran
Mina Zusman se asoma por encima de su hombro
Feliciti se despide
desea buen año
la mira con los ojos llenos de lágrimas
llora y le tiemblan los hombros
pero los ojos de Mina están vacíos
y no hay brazos que abracen
no hay brazos que abracen
ni a Feliciti
ni a sus niñas

El protagonismo que adquieren estas mujeres en los poemas de Banai es un claro ejemplo de activismo social y poético feminista, ya que se trata de mujeres normalmente silenciadas que, sin embargo, encuentran aquí una voz, a través de la empatía de la escritora. Sigalit Banai toca temas y situaciones que no suelen servir de inspiración para los poetas, pero, de esta forma, su poesía se convierte en un terreno propicio para visibilizar las discriminaciones contra las mujeres, la violencia machista, y hacer así de su poesía un instrumento de denuncia, que se nutre de la realidad y a ella se dirige.

3. CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS

A estas palabras
no se les puede añadir sal.
Ni miel
ni ácido limón
ni agua de rosas.

Estas palabras
no se pueden amasar.
Ni echarles levadura
ni hornearlas
ni cocerlas al vapor.

Estas palabras
no se pueden disponer en una bandeja bonita.
Ni en un plato de porcelana
ni en un molde
ni en una copa.

Estas palabras
las comeremos tal y como son.

Este poema⁹⁵ de Keissar (2014: 28) nos sirve para abrir este capítulo sobre el estilo de la poesía mizrahí actual. Si bien cada poeta tiene un estilo propio, es verdad que la mayoría de ellos escribe de forma directa, enviando mensajes claros.

Los temas, en la poesía mizrahí actual, se repiten bastante, según hemos ido perfilando en las páginas anteriores. A nivel estilístico, más allá de esa forma de escribir por lo general directa y clara, cada poeta escribe a su manera, pero se pueden constatar ciertos elementos recurrentes, en particular en la poesía escrita por los autores a los que hacemos referencia en este trabajo. Me refiero sobre todo a la inclusión de los poetas árabes como referentes estilísticos (tema al que ya se hizo referencia en el capítulo 2.4), a la crítica generalizada contra el canon poético israelí/asquenazí y también a la importancia que tiene la oralidad –el recitado poético, en la poesía mizrahí actual–. Con este último aspecto me refiero a que hay cierto hibridismo no solo en la lengua, sino también en la forma, en el estilo de la poesía mizrahí: las palabras muchas veces no se bastan a sí mismas en la escritura, sino que buscan salir de las páginas a través de la música (un elemento muy presente en la poesía judía y árabe), de la recitación y también a través de los cuerpos de sus escritores –de las escritoras en particular.

⁹⁵ El texto en hebreo se encuentra en la p.280.

Muchos de los poetas mizrahíes más reconocidos han participado en las veladas poéticas de ‘Ars Poetica, por ejemplo, que fundó la misma Adi Keissar, y solo después han publicado sus obras. En esas veladas, poesía y música se dejan oír en escenarios de lo más variados y entre un público participativo y entregado. La recitación poética permite, entre otras cosas, reivindicar el acento y la pronunciación de los términos hebreos con marcadas influencias árabes.

Hay también poetas, como Sigalit Banai y Adi Keissar, que introducen la performance en sus obras poéticas, a través de poemas pensados para ser leídos, y también a través de sus propios cuerpos, que albergan palabras escritas o se disfrazan de otros. En esos temas se profundizará en las próximas páginas.

3.1 La tercera generación escribe mizrahí

Antes de analizar los referentes de Almog Behar, en especial, y de Shlomi Hatuka, cabe recordar en este capítulo los controvertidos versos que publicó Roy Hasan (2014: 46) contra el canon poético israelí, versos que ya citamos anteriormente, pero que aquí nos recuerdan ese giro que da la poesía mizrahí respecto a los referentes que escogen los poetas mizrahíes actuales y que no coinciden con los poetas o escritores consagrados y canónicos de la literatura israelí:

[...] odié la poesía y a los poetas
porque no me dijeron que Chetrit y Biton, Dadon y Hatuka
también escriben poesía
y pese a todo me construí una biblioteca
de poesía y literatura asquenazí
y como un ateo que lee los libros sagrados
para saber cómo no hay que pensar
así los leí todos
para saber cómo no hay que escribir

No lloré a Kaniuk
y quemé los libros de Natan Zach [...]

En este poema Roy Hasan cita también a Shlomi Hatuka, entre los poetas mizrahíes, junto con Israel Dadon (los tres –Hasan, Hatuka y Dadon- participaron en las veladas de ‘Ars Poetica y comenzaron después a publicar poemas) y a los más reconocidos Erez Biton y Sami Shalom Chetrit, mencionados anteriormente. A esos poetas se les contraponen los grandes escritores y poetas asquenazíes, aquí representados por Yoram Kaniuk (1930-2013) y Natan Zach (1930-2020).

Se considera relevante en este contexto evidenciar esa contraposición que se dibuja entre una literatura canónica asquenazí y una literatura olvidada mizrahí. Eso lleva a los autores más recientes a cambiar, al menos en parte, sus referentes literarios, si bien, para hacerlo, tienen que alejarse de lo que se les ha enseñado y transmitido en un sistema educativo y un ambiente cultural en el que lo asquenazí representa *lo más israelí*.

De los poetas que son objeto de estudio en este trabajo, el que más referentes árabes conoce y menciona en su poesía es sin duda Almog Behar, quien no renuncia a todos los poetas asquenazíes (hace referencia a Yehudah Amichai, por ejemplo), pero deja un amplio espacio en su poesía para el diálogo literario con poetas judíos árabes y árabes en general. En *Poemas para los presos*, hay toda una sección (2016: 107-112) dedicada a *cantos o coplas*, en la que Behar reinterpreta canciones cuya lengua original es el árabe: una canción tradicional tunecina, una canción de Farid al-Atrash, una de Laila Mourad y una de Umm Kulthum. Es significativo que Behar incluya en su libro canciones de los más famosos cantantes árabes, no solo como indicio de la presencia de la lengua y la cultura árabes en su obra, sino también por la presencia de la música que, como veremos más adelante, caracteriza mucha de la poesía mizrahí actual y árabe judía, en general.

Además, en ese mismo libro de Behar, el poeta introduce unas *variaciones*: diálogos poéticos con otros escritores famosos que inspiran su poesía. Simplemente mencionando los nombres de los autores con los que se confronta Behar, podemos intuir la amplitud de su inspiración poética, que abarca diferentes épocas y espacios geográficos, además de lenguas, por supuesto. Comienza su sesión de *variaciones* (2016: 115-148) con dos cantigas de amigo, claras referencia al mundo andalusí y de la Sefarad medieval. Se encuentran también otras dos variaciones de poemas de Yehudah Halevi y de Shmuel Hanagid, prueba de que también el mundo de los poetas judíos de Sefarad ocupa un lugar relevante en la poética de Almog Behar. De entre los poetas más recientes, Behar propone versiones de poemas de Rabindranath Tagore, premio Nobel bengalí, de escritos de Jorge Luis Borges y de Pablo Neruda, y también de Adonis y Nizar Qabbani. Es evidente que el bagaje cultural que muestra Behar en su obra supera los límites de la literatura nacional, incluye la literatura árabe, recupera la literatura del período andalusí –con su gran carga simbólica– y se nutre también de poetas y escritores de renombre de lengua hispana, como son Borges y Neruda, colmando así también en parte la distancia lingüística con su otra ascendencia, la hispano judía, a través de su abuelo paterno, sefardí que vivía en Berlín. Desde una perspectiva tan amplia, es evidente que la poesía israelí que se enseña en Israel es cuestionada (aunque no se subestime su calidad literaria) entre las páginas de los

poemarios de Behar. Se encuentra, de hecho, en *Poema sobre la cocina en los talleres de poesía*⁹⁶ (שיר על המטבח של סדנאות השירה, 2008: 92) una crítica -con humor- al hecho de que se hable siempre de los mismos poetas en los talleres de poesía, y al hecho de que estos poetas sean hombres y asquenazíes. Behar cita para ello un poema de Wieseltier cuyo título es *Los famosos pimientos de la señora Almozlino*, en cuyos versos se describe cómo llega inesperadamente la muerte para la señora Almozlino mientras cocinaba sus famosos pimientos rellenos cuyo perfume alcanzaba los sentidos de todas las personas que pasaban cerca de su piso en ese momento. En su poema Behar se plantea qué quedará de él como poeta: si sus versos serán dignos de ser recordados, como los de los grandes poetas israelíes –todos con apellidos asquenazíes, y no sefardíes como él y como la señora Almozlino– o si de él quedarán solo detalles ajenos a la poesía, como pasó con la señora Almozlino:

Ahora soy el pimiento relleno
de la señora Almozlino
que entró así de repente en el poema de Wieseltier
que entró así de repente en el taller de poesía.
Y no sabía si estaba feliz
de encontrar aquí por sorpresa pimientos rellenos
en medio de este taller
y esta hambre
o si estaba enfadado con Wieseltier
que dejó de la señora Almozlino
solo pimientos rellenos
o si estaba enfadado
con el moderador del taller de poesía
que no trajo ningún poema
de la señora Almozlino sobre sí misma
o sobre otros poetas
sino solo a Wieseltier, Alterman, Zach, Amichai, Avidan y Pagis.

O quizás descubra ahora un lugar en mi vida
lejos de Wieseltier
lejos de la poesía
cerca de las verduras rellenas y de la cocina
si tan solo las verduras rellenas y la cocina
quedaran de mí en los talleres de poesía.

En la obra poética de Almog Behar, solo Yahudah Amichai, de entre los poetas aquí citados, se puede considerar un referente explícito. Sin embargo, como ya ha habido ocasión de evidenciar, en las páginas de los libros de Behar abundan las referencias a

⁹⁶ El texto original se encuentra en la p.281.

poetas árabes o judíos árabes: a Yehudah Halevi le dedica Behar tres poemas (Behar 2009: 29; 92; 115), más allá de las variaciones citadas anteriormente; Nizar Qabbani (1923-1998) es otro protagonista de sus poemas (véase, por ejemplo, el poema a él dedicado [2009: 122] o el poema de Qabbani traducido en el último libro de Behar [2016: 151]); Behar dedica también un poema a Rumi, *Layla y Majnún* (2008: 155) y, como vimos en el capítulo 2.4, a diversos poetas palestinos, entre los cuales se encuentran Mahmud Darwish, Fadwa Tuqan y el joven Marwan Makhul, de cuyos poemas traducidos al hebreo Behar es editor (se podrá leer más ampliamente sobre ello en el capítulo 4.5). En la obra de Behar se encuentran también poemas dedicados a otros poetas mizrahíes actuales: Mati Shmoelof, Shimon Adaf y, por supuesto, al gran referente de la literatura mizrahí, el poeta Erez Biton, al cual Behar ha dedicado dos poemas, y a Amira Hess. Almog Behar escribe también un poema (2008: 123-124) en prosa mencionando a Derrida, Adonis y Celan y haciendo referencia a las lenguas de escritura de estos poetas y las de la academia:

Hace dos años, en la única conferencia en Jerusalén de Jaques Derrida, nacido Yaakov Deri en Argel, que hablaba en un inglés afrancesado y germanizado sobre la imposibilidad de cruzar las fronteras de la lengua y sobre la resistencia del poema a ser traducido [...] estaba leyendo yo una antología de traducciones del árabe al hebreo que hizo Naim Arayidi, nacido en el pueblo de Meghar en Galilea, de poemas de Adonis, poeta libanés nacido en Damasco con el nombre de Ali Ahmad Said Asbar.

[...] Entonces leyó un poema que escribió Paul Celan, Paul Antschel, nacido en Tchernovitz, que está en Bukovina, antigua provincia del imperio Habsburgo. Leyó el poema en alemán, la lengua de la muerte de Celan, y después leyó su traducción al inglés. Y yo comencé a escribir aquellas palabras, este pseudo-poema.

Más allá del significado del poema entero de Behar, es importante ver cómo el poeta subraya las procedencias y los verdaderos nombres de cada filósofo o poeta, enfatizando la mezcla de identidades que subyace tras cada uno, la mezcla de lenguas que puede llegar a dominar cada uno cruzando, en realidad, las fronteras lingüísticas y traduciendo/se constantemente. Esos son los posibles referentes de la poesía de Almog Behar.

El tema lingüístico está siempre muy presente en la poesía de Behar. La mezcla de idiomas, que refleja una complejidad identitaria vista y vivida como una riqueza cultural, es uno de sus pilares temáticos y estilísticos, ya que sus poemas reflejan, en la medida de lo posible, esa mezcla cultural y lingüística en la que Behar vive o quisiera vivir, recuperándola de un pasado no tan lejano.

Hay que subrayar una vez más aquí que los referentes poéticos en la obra de Behar son mayoritariamente árabes o judíos árabes y que se trata de poetas marginalizados en el canon israelí y por ende por el público lector. En otro poema, *Flotando en el aire*⁹⁷ (תלויים (באוויר 2016: 97), se pueden leer los nombres de muchos de ellos:

El avión de Amira Hess aún flota en el aire desde hace generaciones,
entre Bagdad y Jerusalén, ya no despega, aún no aterriza.
La maleta de Mahmud Darwish, en la que no cabe una patria,
a pesar de que un exiliado o un refugiado no tiene nada más que eso, pasa una y
otra vez
por los escáneres del control de seguridad del aeropuerto.
Las calles de Esmirna, de Salónica y de Jerusalén de Michal Held
siguen hablando ladino incluso cuando nadie lo entiende, añorando
Esmirna en Jerusalén y Jerusalén en Esmirna.

Le antigüedades de Taha Muhammad Ali aún están en su tienda
en la entrada del mercado de Nazaret, haciéndose más antiguas y burlándose
con los vendedores de los compradores y con los compradores de los
vendedores.

Entre las páginas de Yehuda Amichai el Eclesiastés continúa borrando líneas de
su libro,

y cuando acabe de borrar de su libro, borrará también frases de otros libros.
Y la *hurriya*⁹⁸ de Anat Zecharia tritura todos los libros de poesía
y escribe sobre el papel reciclado nuevos poemas burbujeantes
en la acidez de una montaña de basura cuya cumbre adorna el parque Yarkon.

Y aquí en la casa de enfrente veo cómo unos *paytanim*
dirigen sus voces y escriben de nuevo *piyutim*
y cantan: “Nishmat kol hai”.

Behar comienza mencionando a Amira Hess, la poeta a la que dedicó su tesis de máster, poeta de origen iraquí que tras haber ocultado sus raíces árabes, las volvió a recuperar y a exhibir en sus poemas. En sus versos, Behar hace referencia a un poema de la misma Amira Hess en el que ella declara sentirse siempre en el mismo avión que no acaba de llegar a Israel, describiendo así ese limbo en el que se encuentran muchos poetas judíos árabes, que no acaban de aterrizar en la tierra a la que migraron, ni se quedaron en sus tierras de origen.

Behar pasa luego a referirse a Mahmud Darwish, como poeta del exilio. Comienza, por lo tanto, con una poeta judía árabe, que vive una suerte de exilio, para llegar al poeta palestino, referente clave de multitud de poetas, sean árabes o no, y símbolo él mismo del

⁹⁷ El texto en hebreo se encuentra en la p.282.

⁹⁸ Behar usa aquí el término “libertad” en árabe.

exilio y del amor por su tierra. A continuación, Almog Behar cita a Michal Held, poeta e investigadora de lengua ladina, continuando así con esa continua mezcla de idiomas, de pertenencias y añoranzas. Menciona a Taha Muhammad Ali, poeta palestino de Nazaret, que tenía una tienda de *souvenirs* al lado de la iglesia de la natividad, en el mercado de la ciudad; después llega a Yehudah Amichai, el único poeta israelí no árabe en el que Behar parece inspirarse. Finalmente menciona a Anat Zecharia, poeta de Tel Aviv, premiada y reconocida por sus poemas de denuncia sobre la condición de las mujeres y su sexualidad, y cuyos poemas se publicaron también en la revista *Shtayim*, de la que hablaremos más adelante. Todos esos poetas se relacionan, al final del poema de Behar, con los judíos religiosos que en shabat cantan *Nishmat kol hai*, «Alma de todo ser vivo», un *piyut* tradicional que se canta en el momento en que finaliza Yom Kipur, llevándonos otra vez al mundo de la música y, en particular, de la música religiosa.

También en los poemas de Shlomi Hatuka se encuentran referencias a poetas árabes. Su poema *Faro*⁹⁹ (מגדלור, 2015: 100) está dedicado a Erez Biton y en él se cita también a Taha Muhamad Ali y a Mahmud Darwish, además de Li Bai, poeta chino del siglo VIII, y el libro bíblico de Cantar de los Cantares.

Cuando oigo tu nombre
recuerdo también a Taha Ali,
o a Darwish,
a Li Bai
y a Eclesiastés.

También en sus poemas escarbo y escarbo
también en tus poemas:
quizás encuentre ahí
algo para mí.

Como el que busca monedas
con detectores de metales entre la arena dorada,
o como un niño que acerca la oreja a una concha
para escuchar la música
que surge de su interior –
así acerco yo el libro abierto
a mis oídos.

Y sé que no soy el único.
Que lo sepas,
aunque andes en la oscuridad
para los poetas

⁹⁹ El texto en hebreo se encuentra en la p.283.

y muchos otros
eres un faro.

Shlomi Hatuka compara a Erez Biton con otros grandes poetas y con otras grandes composiciones, como es el libro bíblico del Eclesiastés, y declara abiertamente su intención de seguir sus pasos poéticos, de buscar en sus libros la inspiración y de aprender de ellos. Biton, poeta ciego, es para Hatuka, y para muchos otros, como un faro que esparce luz con sus versos.

En otro de los poemas de Hatuka (2015: 68) se puede leer también una cita del famoso escritor libanés Elias Khouri (Beirut, 1948), hecho que confirma la tendencia de los poetas mizrahíes actuales de revisar el canon poético israelí, mirando también en otras direcciones, en particular hacia la literatura árabe, sea palestina o no.

3.2 Escritura, voz y cuerpo

El hibridismo estilístico que caracteriza la poesía mizrahí no tiene que ver solo con las incursiones del árabe en los poemas hebreos, sino que se puede observar también una tendencia que tiene el texto poético de ir más allá de la escritura. Quiero decir con eso que los autores de los que nos ocupamos en este trabajo de investigación se dejan influir por la música a la hora de escribir, hacen referencia a cantantes o a estilos musicales, y, sobre todo en el caso de Adi Keissar y Sigalit Banai, la performance y la recitación son parte fundamental de sus expresiones poéticas. Sus poemas se suelen oír recitados o leídos en contextos públicos, por lo que se puede afirmar que en las obras de estas poetas la oralidad y la performance rompen los límites del texto poético pensado solo como un texto escrito y, al mismo tiempo, rompen también con tópicos y estereotipos y representan, en una amalgama de formas, la hibridez de las identidades propias de ellas mismas y de los personajes que llevan a la escena poética.

Si se considera la performance como «an instance of identity's performativity, a live embodiment and enactment of an identity in a particular space and time» (Somers-Willett, 2005: 56) y «performativity» (performatividad) como «that discursive practice that enacts or produces that which it names» (Butler, 1993: 13), las actuaciones públicas de Adi Keissar y Sigalit Banai y, en menor medida, de Almog Behar y Shlomi Hatuka contribuyen a construir o a mostrar sus propias identidades individuales como mizrahíes y, en el caso de las poetas, como mujeres.

En ese sentido, se pueden recordar las palabras de Ong, quien, en su célebre ensayo *Oralidad y escritura* (1987), distingue entre sociedades que viven en un contexto de oralidad primaria, que desconocen, por lo tanto, el uso de la escritura, y sociedades en las que la oralidad es secundaria. Él mismo afirma que: «la oralidad secundaria ha engendrado un fuerte sentido de grupo, pues el escuchar palabras habladas convierte a los oyentes en grupo, en verdadero público, así como la lectura de textos escritos o impresos propicia la introspección en los individuos» (1987: 134).

La importancia de crear comunidad tiene que ver con los encuentros poéticos organizados por Adi Keissar, en los que participan también los otros poetas en los que se centra este estudio, y con la representación de la identidad mizrahí en un ambiente público, abierto y festivo, que crea ese sentimiento de pertenencia que con la sola lectura de libros probablemente no se crearía. Con esas performances poéticas cada poeta pone en escena una determinada identidad individual, a través de sus palabras, pero también de sus actuaciones, con las que el público se puede identificar.

Llama la atención que, para dar voz a identidades híbridas se recurra también a formas de expresión artísticas híbridas, como es el caso de la performance poética, en la que la palabra escrita se funde con la música, las voces y las imágenes.

Siguiendo la idea de Bhabha que «the importance of hybridity is not to be able to trace two original moments from which the third emerges, rather hybridity to me is the ‘third space’ which enables other positions to emerge» (1990: 211), se puede afirmar que los autores de los que nos ocupamos se mueven en este *tercer espacio* que permite crear posibilidades distintas, ya sea desde el punto de vista literario y artístico como también identitario.

Al hablar de performances poéticas cabe especificar que con ese término se hace referencia a un ámbito muy amplio, que incluye, por ejemplo las conocidas competiciones poéticas de *slam poetry*, pero se distingue de los simples encuentros de lecturas de poemas escritos y previamente publicados, primero porque es frecuente que los poemas se lean y reciten aún antes de ser publicados (y este es el caso, sobre todo, de Banai, Hatuka y Keissar), pero, sobre todo, porque se trata de lecturas que presentan también algún elemento de otras artes, ya sea de música o imágenes. En palabras de Martínez Cantón:

[...] podemos decir que consideraremos dentro de la performance poética todas aquellas manifestaciones en las que entre en juego de alguna manera la actuación, la representación, que suele conllevar como mínimo una utilización de la voz especial, una gesticulación y un movimiento corporal. Una

performance poética debe, por tanto, aportar algo diferente a lo que sería su simple transcripción. (2012: 390-391)

Cabe destacar aquí que Adi Keissar es la fundadora de ‘Ars Poetica. El apóstrofe ante la palabra ‘Ars, aunque lo pueda parecer, no es una errata sino la transcripción de la letra hebrea ‘*ayin*, una letra que ha perdido su pronunciación en la lengua normativa que hablan los israelíes nativos hoy en día y queda muda en su lectura, así como lo es la letra *alef*. ‘Ars Poetica es, por lo tanto, un juego de palabras. Si *ars* estuviera escrita con *alef*, en vez que con ‘*ayin*, su pronunciación sería la misma, pero su significado sería el de «arte» y la locución representaría la transcripción al hebreo de la expresión latina *ars poetica*. Sin embargo, la palabra ‘*ars* con ‘*ayin*, tiene que ver con el término despectivo ‘*ars* usado para referirse a los jóvenes mizrahíes, y que ya hemos comentado anteriormente.

Con ese sentido cobra significado el sintagma ‘Ars Poetica, ya que no solo indica que se trata de poesía, sino también de poesía de los ‘*arsim* (en plural), es decir de los mizrahíes. Más allá del nombre, ‘Ars Poetica es «una expresión de la lucha *mizrahí* en poesía» (Eliahu, 2013): se trata de encuentros de poesía, música y fiesta que, por iniciativa de Adi Keissar, desde enero de 2013 se organizan en diversos bares o espacios públicos. Según palabras de su fundadora, ‘Ars Poetica es «una mezcla de *hafla* [«fiesta» en árabe] y palabras bañadas en el *arak* [licor anisado típico árabe] concebida para celebrar la riqueza cultural que existe a nuestro alrededor, crear una casa cálida para las palabras y ofrecer un palco a nuevos poetas» (2013: 6). Esa expresión de lucha mizrahí toma voz a través de los versos de diversos poetas; la *hafla* consiste en disfrutar de la música árabe y la danza del vientre en tardes de lecturas y performances en diversos espacios de Tel Aviv y de otras ciudades de Israel.

Los encuentros de ‘Ars Poetica tuvieron una rápida difusión y fueron celebrados por el público de oyentes y participantes. Aún antes de que se cumpliera el primer año desde sus comienzos, ‘Ars Poetica ya había llamado la atención de los periodistas de *Haaretz*, el periódico israelí más conocido y de mayor difusión, en el que se dedicaba una entrevista a Adi Keissar junto con Shlomi Hatuka, Roy Hasan, e Israel Dadon. Según afirma Israel Dadon en la entrevista, ‘Ars Poetica no es un grupo, ni un movimiento poético, sino una ola «que emerge de entre un mar de silencio» (Eliahu 2013). Ese espíritu espontáneo es el que ha guiado a Adi Keissar en la propuesta de esas lecturas y performances poéticas. En ‘Ars Poetica, además, se da voz a poetas y artistas que podrían sucumbir a las políticas editoriales que premian lo canónico y lo que vende. ‘Ars Poetica es una alternativa a esas políticas, una forma de dar difusión a un producto cultural, poético, más allá de su

publicación por escrito, antes de su entrada en los procesos normativos y tradicionales de publicación y venta. Cabe destacar, de hecho, que Shlomi Hatuka, por ejemplo, publicó su primer libro después de haber recitado sus poemas varias veces en las veladas de ‘Ars Poetica.

Adi Keissar publicó su primer libro con la editorial relacionada con Guerrilla Tarbut (la asociación de activistas culturales de la que se ha hablado más arriba en relación con las manifestaciones de Sheikh Jarrah), sin embargo, su segundo y tercer libro fueron publicados por la editorial misma de ‘Ars Poetica. También los libros de Hatuka se han visto publicados por la pequeña editorial Tangier, relacionada con una asociación, Amram.

En las veladas de ‘Ars Poetica, aparte de algunos autores que repiten a menudo, los participantes han ido variando, se ha ampliado el abanico de temas y ritmos y han llegado a leer sus obras también poetas de renombre como el mismo Erez Biton.

La particularidad de los poemas que se suelen recitar en las veladas de ‘Ars Poetica reside en el estilo de los mismos, además de los temas que se abordan en cada poema. Si bien los temas y las reivindicaciones a los que dan voz los poetas entran en el cauce de la poesía mizrahí, hay un estilo más directo; el léxico es accesible, propio de composiciones pensadas también para la lectura y, en realidad, las palabras, entre repeticiones y asonancias, fluctúan entre las notas musicales y los movimientos de las danzadoras.

Resulta pertinente y curioso mencionar aquí el poema con el que comienza el primer libro de Keissar, cuyo título es *Yo no sé recitar poesía*¹⁰⁰ (אני לא יודעת להקריאה שירה), 2014: 3-5). Se puede considerar este poema como una declaración de intenciones que llevó a la poeta a dar inicio a los encuentros de lectura de ‘Ars Poetica:

Fui a un evento poético
había allí uno
que leía palabras
con tono serio
para que yo supiera que sus palabras eran importantes.
Después subió otra
leyó las palabras
con tono triste
para que yo supiera que sus palabras eran conmovedoras.
Después subió otro
leyó las palabras
con tono de obra teatral
para que yo supiera que él sabe

¹⁰⁰ El texto en hebreo se encuentra en la p.284.

él sabe
leer poesía.

Y todo lo que yo quería era
que ellos leyeran como si
me hubiesen llevado a una comida
familiar a casa de sus padres
y mientras todos comían
hubiesen quitado
el mantel de la mesa
haciéndolo volar así
por los aires
con todos los cubiertos.

Porque qué es recitar poesía sino
abrir las piernas
cagar en medio de la calle
gritarle a alguien que se te cuele en una cola
poner las ollas encima del fuego y quemar la comida
cazar breves instantes de felicidad
y ejecutarlos en la plaza del pueblo
llamar a un número al azar
y preguntar: ¿Sale agua de vuestro grifo?
Sí
¿Qué pensabais que salía, Coca Cola?
Y colgar
mear en tu planta
brindar una gran sonrisa cuando no tienes dientes
pedirle a alguien que ponga sus manos abiertas sobre la mesa
sacar un cuchillo
y clavárselo velozmente entre los dedos
uno dos tres
invitar a gente a casa para un café
y ponerles sal en el café
decir he terminado la leche
decirles
Fuera de mi casa
No os conozco.

Las lecturas poéticas deberían ser, según escribe Keissar, un evento rompedor, que dejara impactados a los oyentes y espectadores, en las que no se escuchara lo que uno espera oír, sino más bien, palabras atrevidas, gestos inesperados en ocasiones cotidianas. Se podría suponer que eso es lo que deseaba la poeta a la hora de organizar por primera vez un encuentro de 'Ars Poetica.

La espontaneidad, la ruptura con lo establecido y la autenticidad son las claves de la propuesta de Adi Keissar. «Fui a muchas veladas poéticas por la ciudad y no me encontré

a mí misma» cuenta en la primera entrevista concedida a *Haaretz*; «sentí dos cosas: que no habría querido leer en unos eventos como aquellos. No sentía pertenecer a ese ambiente. Y, lo segundo, esperaba que en una velada poética encontraría al menos a tres personas que me hiciesen explotar el cerebro. Y no pasó. Era más como un club cerrado de amigos» (Eliahu, 2013).

Las veladas de ‘Ars Poetica se graban y se retransmiten, también en diferido, en un canal de *Youtube*¹⁰¹ que lleva ese mismo nombre, en el que se pueden seguir y escuchar los diversos encuentros y saborear su carácter festivo y su tono a menudo irreverente. Además de la retransmisión por *Youtube*, se han publicado dos pequeños libros que recogen algunos poemas de los autores que con más asiduidad acuden a los eventos. En ellos se puede leer y examinar más atentamente el contenido de los poemas, si bien es imprescindible escucharlos, ya que la oralidad y la performance forman parte integral de la composición de los mismos.

Puede ser un ejemplo de poesía oral y, sin duda, es uno de los poemas más célebre de la poesía de ‘Ars Poetica, el poema *Yo soy la mizrahí*¹⁰² (אני המזרחית, 2014: 66), publicado por Adi Keissar en su primer libro, pero recitado ya antes:

Yo soy la mizrahí
que no conocéis
soy la mizrahí
que no recordáis
que sabe de memoria
todas las canciones
de Zohar Argov
y lee a Albert Camus
y a Bulgakov
mezcla todo poco a poco
sobre un pequeño fuego
leche y carne
blanco y negro
los humos envenenan
vuestro
cielo blanquiazul

¿Qué me vais a hacer?

Yo respiro en hebreo
compro en inglés

¹⁰¹ https://www.youtube.com/channel/UCfNe-4439_X118DAeN1dpxw

¹⁰² El texto en hebreo se encuentra en la p.285 y se puede escuchar en:
<https://www.youtube.com/watch?v=2ASGYf6FUTs>

amo en árabe
*kapara al hasurak*¹⁰³
me quejo en mizrahí
The revolution will not be televised
The revolution will not be televised
Porque en la tele hay solo anuncios
de todo tipo de rubias
quizás por eso en la escuela me llamaban
negra en los recreos
estoy en medio
ni aquí ni allá
si hubiera podido elegir
habría elegido
afro yemení.

¿Qué me vais a hacer?

No me digas cómo ser mizrahí
aunque hayas leído a Edward Said
porque yo soy la mizrahí
que no te tiene miedo a ti
ni a los comités de admisión
ni a las entrevistas de trabajo
ni a los aeropuertos
aunque me hagas
no pocas preguntas
con ojos inquisidores
que buscan en mí restos árabes
Cuánto tiempo te quedas
Cuánto dinero tienes
No viniste a buscar trabajo, ¿verdad?
No viniste a buscar trabajo, ¿verdad?

¿Qué me vais a hacer?

Y aquí estoy en el centro de la sociedad
lejos de la periferia hambrienta
y aprendí a hablar académico
a coger el 25
y a medir la distancia
entre el cerebro y el corazón
solo para entender
el camino hacia casa
donde mamá y papá
nunca me pusieron
un libro en la mano
pero encuadernaron sus almas

¹⁰³ La expresión כפרה, que literamente significa “expiación”, se usa en el argot israelí para expresar afecto y proviene de una expresión marroquí, por eso Adi Keissar la usa: para confirmar que “ama en árabe”, según afirma en el verso anterior.

con la mía
en una editorial particular
cada vez
que me llevaban
a la biblioteca municipal
cada vez que me pedían
No leas en la oscuridad
te arruinarás la vista
así salía a la luz.

¿Qué me vais a hacer?

Y vosotros me regañáis
Si dejas de hablar de esto
ya no existirá
Si dejas de hablar de esto
ya no existirá
porque hoy todos se casan con todos
Poned música mizrahí en la boda
Mizrahí hace gracia
y en mi cabeza
Ahuva Ozri
me da otra vez su voz
me da otra vez voz
me da otra vez todo
y en mi cabeza
suena el timbre
“Mamá, mamá, abre la puerta
todo mi cuerpo tiembla de frío
Mamá, mamá abre la puerta
sobre mi hombro hay una carga pesada”

Se puede afirmar que este poema hizo famosa a su compositora y representa muy bien su estilo: directo y reivindicativo. La repetición de «yo soy la mizrahí» marca el ritmo del poema, formado por versos breves y rápidos en los que frases cortas y sintagmas reiterados desmontan los estereotipos que marcan la construcción de la identidad mizrahí según la imagen que tienen de ella los otros, los que no son mizrahíes. Se citan versos de canciones y personajes famosos, mizrahíes y no. Hay asonancias y repeticiones que demuestran que el poema se pensó para ser recitado en voz alta, y no solo leído. Tiene un ritmo muy claro este poema, que lo hace casi pegadizo. Hacia el final, por ejemplo, la poeta crea un juego de palabras con los versos que repiten “me da otra vez su voz (/kola/)” y después “me da otra vez voz (/kol/)” y, por último, “me da otra vez todo”, que en hebreo también se pronuncia /kol/, ya que los términos “voz” y “todo” son homónimos en hebreo, así que los versos se repiten casi sin variación, pero con significados distintos. Todos esos

recursos estilísticos, basados principalmente en la repetición, la aliteración y la asonancia, hacen evidente que se trata de un poema para ser oído y no solo leído para uno mismo. Con la lectura de sus versos, además, Keissar propone una representación, una performance de sí misma, una reivindicación identitaria propia y colectiva. Es evidente la crítica a la construcción dicotómica rígida de las identidades, que la autora desmonta en una declaración de hibridez lingüística, con los versos: «Yo respiro en hebreo / compro en inglés / amo en árabe». Las tres lenguas de la poeta ocupan ámbitos distintos de su vida y coexisten en sus vivencias cotidianas. El hebreo es la lengua que respira, su lengua materna, el inglés es la lengua del consumo, de la economía, el árabe es la lengua de los sentimientos, una lengua ya perdida para ella, la lengua de su abuela, con la que la autora mantiene un fuerte vínculo afectivo que aflora en sus versos (véase el poema traducido en las páginas 84-85). Keissar dice y repite que ella es una *mezcla*, que está *en el medio*, que no pudo elegir como definirse, si no sería *afro yemení*. De esta forma, la poeta rehúye los estereotipos, afirma que no basta con leer a Edward Said, el padre de la teoría del *orientalismo*, intelectual palestino, por cierto, para saber quién es una mizrahí, una *oriental*. Keissar no quiere dar rígidas definiciones: ella lee a Camus, a Bulgakov y escucha cantautores mizrahíes que no son los que están de moda ahora, los que *hacen gracia* y se escuchan en las bodas. En esos versos también, Adi Keissar se queja –en mizrahí– de la opinión común entre los israelíes según la cual seguir hablando de las diferencias entre asquenazíes y mizrahíes es como seguir hurgando con el dedo en la herida, cuando en realidad ya *todos se casan con todos*, y todo el mundo escucha música mizrahí. Keissar, como muchos otros poetas mizrahíes actuales, no opinan lo mismo y critica esta actitud como una forma de ocultar la discriminación que aún sigue sufriendo en ciertos ámbitos el colectivo mizrahí.

Al mismo tiempo, la poeta admite hablar desde una posición de alguna forma privilegiada, ya que está lejos de la periferia, aunque dentro del mismo centro (de Tel Aviv) tenga que coger el autobús 25, que une el sur de la ciudad, la zona más pobre, con el norte, la zona rica donde se encuentra también la universidad, lugar en el cual Keissar aprendió a *hablar académico*.

Por el hecho de declamar esos versos, antes de publicarlos por escrito, la poeta llega a un público más amplio que el exiguo conjunto de lectores de poesía. En ese sentido la oralidad cumple con la función de dar difusión a sus reivindicaciones, de darles difusión *en la calle*, y de crear ese sentimiento comunitario, de grupo, que la escritura no

propiciaría por sí sola. En la obra de Keissar oralidad y escritura se complementan y ella se revela a través de la lectura de sus poemas, revela su identidad y su historia.

Además, el poema aquí mencionado es buen ejemplo también para ver cómo el elemento oral aparece en la poesía mizrahí en forma de canciones y nombres de cantantes. Keissar menciona a dos de los grandes cantantes mizrahíes: Zohar Argov (1955-1987) y Ahuva Ozri (1948-2016). El primero es “el rey de la música mizrahí”, que tuvo muchos problemas con las drogas y la justicia en sus escasos años de vida y, aun así, es uno de los cantantes más reconocidos de la música mizrahí. Los padres eran de origen yemení, como los abuelos de Keissar y los padres de Ahuva Ozri. Esta última fue ganadora de muchos premios y compositora de bellas canciones, entre las cuales la más famosa es la que se titula *Tañidos de címbalos* (צלצלי פעמונים), a la que hace referencia Keissar y cuya cita se encuentra también en la tumba de la cantante –que murió después de la publicación de este poema de Keissar. Con los versos de Ahuva Ozri, Keissar termina su poema y es significativo que los versos de una canción entren en un poema, más aún si una poeta de origen yemení concluye su poema sobre su identidad mizrahí con los versos de una cantante también mizrahí de origen yemení, que invocan a una madre lejana y describen el frío que hay que soportar y la carga que hay que llevar por ser una misma –mizrahí.

La música es un elemento recurrente en la poesía mizrahí actual y también en la poesía árabe judía en general. En un artículo publicado recientemente por Almog Behar sobre el tema de las traducciones y de la presencia del árabe en la poesía hebrea y mizrahí contemporánea, el poeta cita a Rabbi David Buzaglo (1903-1975) como referente de la cultura judía árabe. Se trata de un compositor de poesía litúrgica (*piyut*), de origen marroquí. En sus *piyutim* se mezclan ritmos árabes de canciones populares y versos en hebreo de temática religiosa: «the transition from a love song for a departing lover to a holy song to the hidden God is a common one; many poets and singers of liturgical Jewish music have moved between popular secular love songs and mystical poems of love to God» -escribe Almog Behar en su artículo (2020: 3). La mezcla entre religión y secularidad y entre árabe y hebreo caracteriza la poesía de Buzaglo a la que hacen referencia muchos de los poetas mizrahíes, desde Erez Biton, hasta Almog Behar, pasando por Sigalit Banai, quien, a través de los *piyutim* de Buzaglo, se ha interesado por ese campo.

Como ya ha habido ocasión de mencionar en el capítulo dedicado a las influencias del árabe en la poesía mizrahí, Almog Behar dedica una sección de su penúltimo libro a *canciones* en la que el poeta traduce al hebreo cuatro composiciones: una canción típica

tunecina que se titula “Sidi Mansur”; una canción de Farid al-Atrash; una de Leila Mourad y una de Umm Kulthum. Con esto Behar teje una conexión no solo con la lengua, sino también con la música árabe popular, con los cantantes árabes más conocidos y emblemáticos, los grandes del siglo XX (no los más modernos), entre los cuales se cuenta Leila Mourad, una judía árabe.

De esta forma, Almog Behar vuelve a crear esa amalgama de géneros y lenguas, escribiendo versos árabes en hebreo, dejando entrar algo de música en su poesía, restableciendo esa conexión entre canto y escritura.

Cabe recordar también que el segundo libro de Adi Keissar se titula justamente *Música alta* (מוזיקה גבוהה), como el poema del cual toma nombre (2016: 37-39). Ese poema comienza con los versos: «No necesito / que escribas sobre mí / en tus libros de historia / yo soy un capítulo andante en carne y hueso» y continúa con: «No necesito / que hables de mí / en tus programas de radio», para luego terminar con los versos:

[...] Y tú estás en lo alto
de tu torre de marfil
yo estoy abajo
un coche que viaja sin control
de sus altavoces brota una música alta
Escribe en tus libros
yo soy un coche que viaja sin control
de sus altavoces brota una música alta
Escribe en tus libros
con letras bien grandes
yo soy los altavoces
de la música alta
no podrás
bajarme
más
el volumen

En este caso, pues, la poeta es voz, es música, es un altavoz. Y la poesía y la música coinciden en las páginas de un libro como en la voz de su escritora. Oralidad y escritura se confunden y conforman un mismo universo poético.

Eso pasa también y de forma muy contundente en los poemas de Sigalit Banai quien participa no solo en las veladas de ‘Ars Poetica, sino también en muchos otros eventos de performance poética o de teatro de los que suele ser también promotora.

Su carrera comienza en el ámbito cinematográfico, como directora de películas documentales que exploran la influencia de la cultura árabe en la cultura israelí. En *Imma Faiza* (אמא פאיזה, 2002), Banai se centró en la figura de Faiza Rushdie, la voz por

excelencia de la música árabe en Israel; *Los pioneros* (החלוצים, 2007) es, por su parte, un documental sobre la fundación de la ciudad de Sderot, la ciudad de Shimon Adaf (véase el capítulo 2.3) poblada principalmente por judíos provenientes de países árabes; en *Ben haaretz – Walad al-balad* (בן הארץ – ולד אלבלד, 2012), finalmente, la directora acompaña al actor judío marroquí Ze'ev Revach en su viaje a Marruecos.

Su formación en el mundo del cine influye profundamente en su obra poética. Los personajes que protagonizan sus poemas podrían ser personajes de cuentos o de alguna película o serie. Sus historias a veces se entremezclan y ellos mismos se encuentran en los ambientes y en las escenas poéticas.

En su labor de escritora Banai no prescinde en ningún momento ni de las imágenes ni de la oralidad. No es lo mismo leer que escuchar sus poemas. Gracias a su formación, Sigalit Banai da voz y cuerpo a sus poemas en los escenarios, pero también los recita en las entrevistas televisivas, infundiendo una gran fuerza a sus palabras. No solo lee lo que ha escrito, sino que lo interpreta usando muchas veces un pañuelo que le permite representar a los personajes que hablan a través de sus versos.

Incuso las portadas de sus dos libros contienen fotos de la misma autora que bien representan el contenido de los mismos.



Figura 6: Autorretrato en El Cairo, Sigalit Banai 2006, fotógrafo: Micha Shimhon

Estas son las imágenes que se encuentran en la portada (sin velo) y en la contraportada (con velo) de *Barrio de Hatikva, El Cairo* (שכונת התקווה, קהיר), el primer libro de poesía de Sigalit Banai, cuyos poemas se desarrollan entre El Cairo y el barrio de Hatikva, un barrio de Tel Aviv en el que viven muchos judíos mizrahíes. Ella misma se vuelve

personaje en sus poemas: un poema lleva su nombre, las imágenes del libro llevan su mismo rostro y al recitar los poemas en diversos escenarios, ella misma se identifica con sus personajes, los interpreta y les da vida. En ese sentido se puede afirmar que no es solo su voz, sino también su mismo cuerpo el que forma parte de su obra poética. Los poemas contenidos en este libro, además, han sido recitados por la misma autora en una gira teatral.

En el poema dedicado a sí misma, *Sigalit* (2013: 35-38), la autora recita cubriéndose la cabeza con un velo negro durante la primera mitad del poema, en el que el personaje se mueve por las calles de El Cairo, pero se desvela en el momento en el que el personaje entra en el hotel en el que se aloja¹⁰⁴. Sigalit Banai, en la recitación de sus poemas, acompaña con los gestos y con las modulaciones de la voz cada verso, haciendo que realmente la lectura de los mismos no sea suficiente para entender su obra, sino que la performance se vuelve un elemento indispensable de su labor artística.

El pañuelo oscuro le permite a Sigalit Banai representar personajes o situaciones en el escenario y hacerlos vivir más allá de las páginas. Le permite desempeñar el papel de musulmana, en su primer libro, o de judía ortodoxa, como se puede ver en la portada de su segundo libro, *Hebrea* (עבריייה, 2016):



Figura 7: Autorretrato en la sinagoga de Yad Eliahu, Sigalit Banai 2015, fotógrafo: Micha Shimhon

¹⁰⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=2ny4KBKNlaQ>.

También el segundo libro de Banai se ha de escuchar y ver, y no solo leer. De hecho, Banai no pierde ocasión para recitar sus poemas y hablar a través de ellos, aún más que sobre ellos. Invitada a participar en un programa televisivo dedicado a la recepción del *shabat* y al comentario de un episodio de la Torah, el 15 de julio de 2016, Sigalit Banai decidió presentarse a sí misma a través de la recitación del poema *Mudémonos a Jerusalén*, que abre su segunda obra poética publicada. La decisión de recitar para presentarse ya es significativa del compromiso de Banai con su obra y con la performance como parte de ella. En la misma entrevista, de hecho, ella misma afirma ser una artista de *spoken word*, ya que se conoce su obra probablemente más por sus videos o sus espectáculos que por la lectura de sus libros. El arte y la performance son parte de su misma aportación poética.

En el mismo programa mencionado, la artista también lleva un pañuelo que usa para recitar el poema que la representa. El pañuelo acompaña sus gestos y da movimiento a sus versos. Con él se cubre la cabeza cuando pronuncia el verso: «El sábado por la mañana iré al *minyan brasleví* / despacio / me brotarán unas lágrimas mientras estarán leyendo la Torah»¹⁰⁵ (2016: 11).

En el primer libro Banai buscaba un acercamiento a la cultura árabe islámica, mientras que en este segundo libro, explora también los caminos de la religiosidad judía, otro tema que, como resaltaba Oppenheimer (2012: 20, citado en la p.54), es propio de la literatura mizrahí.

A través de su mismo cuerpo, pues, más allá de la voz, Banai recita y da imagen a sus obras poéticas. El cuerpo es, en sus performances, movimiento, pero también llega a ser soporte de la escritura. Banai se pinta con henna el brazo y la mano para la portada de su primer libro y se escribe *shema' Israel* («Escucha, Israel»), el principio de la más importante plegaria judía, la que proclama, justo después, la unicidad de Dios, en la portada de su segundo libro. En un videoclip en el que anuncia su segunda obra literaria, aparecen letras hebreas sobre la piel de la misma autora, mientras recita el poema *Mi piel es hebrea*¹⁰⁶ (העור שלי עברית, 2013: 67 y 2016:7) que une sus dos libros, ya que se encuentra publicado al final del primero y al principio del segundo:

Mi piel es hebrea

¹⁰⁵ Banai, *Hebrea*, p.11. Con los términos *minyan brasleví* la autora hace referencia a una comunidad hasídica, de judíos religiosos.

¹⁰⁶ El texto original en hebreo se puede leer en la p.287 y escuchar en: <https://www.youtube.com/watch?v=zPlsIKZkgXU>.

y me aferro a esta tierra con uñas y dientes
no tengo otro lugar
hacia donde pueda migrar
porque cómo podría exiliarme dentro de la lengua
con la que me construí una casa
en mi poema
y es como una marca de Caín sobre mi frente
su marca que no limpiaré ni frotaré mi herida de sangre
porque yo estoy enamorada
me envuelvo en el vestido celeste
de mi lengua
la lengua de mi madre
la lengua de mi pueblo
mi patria sangrante
hebreo
mi amor

El vínculo de Banai con su lengua es, por lo que se puede leer, una cuestión de pertenencia, de hogar, de amor y también de cuerpo: de piel.

Es evidente que la poesía de Sigalit Banai va más allá de la página, de la escritura, y se desborda en los campos de la lectura, de la recitación y de la representación escénica. En su último libro, incluso, se especifica qué poemas se han recitado con ocasión de algún evento de *spoken word*: en concreto, *Poema respuesta*¹⁰⁷ (שיר תשובה, 2016:49) es el poema que Banai recitó con ocasión de una velada de ‘Ars Poetica:

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 la música para los padres
no me avergoncé de la lengua
entonces ¿no puedo echar de menos algo que no tengo?
Inventarme de nuevo
en *arab chic*?

Porque en nuestra casa por las fiestas
escuchábamos la radio y vestíamos como laicos
y 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.

¹⁰⁷ El texto original en hebreo se puede leer en la p.288 y escuchar aquí:
<https://www.youtube.com/watch?v=bPUp4mWsnkE>.

Años de soltería sola en casa en las fiestas
hipnotizada en Kipur mirando a los chicos que rezan
“Dios temeroso, dios poderoso
concédenos el perdón
en el momento del cierre...”

Yo
quiero
purificar
el corazón
enamorarme
de la poesía virgen

Yo quiero *Shas chic*
Shas chic – es guay!

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

Los temas de la representación identitaria y de la mezcla entre elementos judíos y árabes, por lo tanto, se repiten como características de la poesía que se suele escuchar en los encuentros de ‘Ars Poetica y también de la poesía de Sigalit Banai, si bien, como declara en el poema recién citado, ella no sea de origen mizrahí, sino que su intención es inventarse a sí misma como en una película.

En ese poema, Sigalit Banai hace referencia a elementos árabes y árabes judíos que, en cierto sentido añora no haber vivido en su casa. Con los términos *arab chic* y *shas chic*, la poeta hace referencia a una forma de ser árabe o mizrahí religiosa (del partido político Shas), pero *chic*, una forma fácil, de moda quizás. En la tercera estrofa hace referencia a un *piyut* sefardí/mizrahí que se canta en el final de Yom Kipur, revelando una vez más la fascinación que Banai siente también hacia lo religioso: como árabe y como religiosa, de hecho, la poeta *se inventa a sí misma* en su obra poética.

Performances poéticas y performances de la identidad se entremezclan como signos representativos de la poesía de Banai, que explora así esa posibilidad intermedia, ese *tercer espacio* que el arte permite, ya sea literatura, cine o música o las tres artes juntas. Ese mismo poema que Banai recitó en una velada de ‘Ars Poetica, también lo recitó en un encuentro de *slam poetry*, una competición poética que desde los Estados Unidos se ha expandido por el mundo. La *slam poetry* conjuga poesía y oralidad y en sus escenarios

se suelen reivindicar y poner en escena identidades marginadas, como los afroamericanos en Estados Unidos. En el caso que nos concierne, Sigalit Banai participó en varias ocasiones en encuentros de *slam poetry* y en ellos suele recitar poemas de alguna forma provocativos, en los que, como en la mayoría de su poesía, se niega la homogeneidad identitaria israelí y se resaltan los elementos árabes que hay en ella. En marzo de 2014, por ejemplo, llevó a uno de estos escenarios un poema¹⁰⁸ en el que inglés, árabe y hebreo se entremezclaban para criticar el carácter occidental del estado de Israel e incluso el de la competición en la que estaba participando. Una crítica al público mismo -y a sí misma-. En tono satírico Banai puso en entredicho la imagen de apertura que quieren dar los ambientes más alternativos, la izquierda israelí, cuando, sin embargo, se olvidan del espacio geográfico que habitan, Oriente Medio con su componente árabe. Banai ironiza sobre el hecho de que todos hablen inglés, de que Tel Aviv sea una ciudad como Nueva York, Berlín, Tokio, como Barcelona, pero afirma: «no somos de aquí» en árabe, «no estamos en Oriente Medio» especifica en hebreo. Se trata de una reivindicación frecuente en el discurso mizrahí, que pretende reclamar un Israel que ocupe su lugar geográfico, también desde un punto de vista cultural y político, ya que se encuentra en Oriente Medio, aunque el estado se concibiera como un satélite de Europa o de Estados Unidos. De hecho, en otro poema (2013: 66), Banai afirma que ella es distinta de sus hermanos, que compran casas en Europa o en Estados Unidos, y lo escribe así:

[...] Yo
yo quiero ver
Casab
lanca
leer poemas de Nizar
Qabani
ver pelis de Yusuf
Shahin

Yo
quiero
hacer
una enmienda

Buscar el equilibrio
sobre el filo de la cuchilla de afeitarse

¹⁰⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=BUxJNRURTII>

Los versos de Banai cobran ritmo entre palabras, sonidos, movimientos y gestos, pues no se pueden examinar en su forma escrita prescindiendo de la representación escénica. No es casual que sus libros se hayan anunciado a través videoclips. En ellos Banai ya está recitando, poniendo de relieve la diversidad de los géneros artísticos que componen su obra.

La performance en la obra de Banai, de Keissar y en la de otros poetas mizrahíes es fundamental, no solo por el valor añadido que otorga a los poemas, sino también porque voz y cuerpo son parte de ellos. A través de sus performances poéticas, Sigalit Banai y Adi Keissar expresan y construyen sus mismas identidades.

Por lo tanto, poesía y música, escritura y recitación, ritmo, imágenes y cuerpos conforman la obra poética de estas poetas, que van más allá de lo convencional y, a través de la conmixión de géneros, dan voz y aportan cuerpo a sus identidades poéticas.

4. TRADUCCIONES Y ACTIVISMO

La actividad de traducción del árabe al hebreo y viceversa es uno de los vínculos que unen la poesía al activismo. Las traducciones entre estos dos idiomas se suelen llevar a cabo con el objetivo de dar a conocer recíprocamente la producción literaria en las dos lenguas, pero también para poner en diálogo dos culturas que suelen estar separadas, pese a su proximidad. La traducción de obras del árabe al hebreo y del hebreo al árabe es, por lo tanto, un acto que va a contracorriente respecto a la tendencia dominante, y en el que poetas y escritores mizrahíes suelen participar proporcionando material para la traducción o en el rol de editores, impulsores o traductores ellos mismos.

Partiendo de la idea de que «the act of translation always involves much more than language» (Bassnett, Trivedi: 1999, 6) y presuponiendo que «translations are always embedded in cultural and political systems, and in history» (*ibidem*), se pretende analizar en estas páginas el fenómeno de la traducción no tanto como técnica ni por su rigor o calidad, sino más bien como una decisión de influir en la producción cultural, a través de publicaciones que se alejan de la política editorial dominante y la cuestionan.

Siendo el campo de estudio de esta investigación la poesía mizrahí en su relación con el activismo en los últimos quince años aproximadamente, el análisis de las traducciones del árabe al hebreo y viceversa se circunscribe al ámbito de la participación en esta labor de escritores mizrahíes, y en particular de los escritores que son objeto de este estudio, y se hace referencia principalmente a la traducción de poesía. El enfoque con el que se investiga esta vinculación entre traducciones y activismo quiere averiguar si y en qué sentido se puede considerar que la traducción es una forma de activismo literario y qué papel juegan en ella los poetas y/o activistas mizrahíes.

El papel destacado que han tenido los autores mizrahíes y palestinos, colaborando como traductores del árabe al hebreo y del hebreo al árabe, justifica que estas traducciones se vinculen con ciertas reivindicaciones tanto de un colectivo como de otro (de los judíos árabes y de los palestinos de Israel), aspecto que queda patente en la elección de los autores y de los textos traducidos.

Tras estas premisas cabe preguntarse si el acto de traducción se puede considerar como un acto de protesta a contracorriente con respecto a los valores que mueven la agenda política y cultural israelí. Por lo tanto, en las páginas que siguen, se delinearán a grandes rasgos el lugar que ocupa la lengua árabe en el panorama literario israelí (capítulo 4.1); qué papel ocupan los escritores mizrahíes en la labor de traducción del árabe al hebreo

(capítulo 4.2); se especificará en qué sentido se considera la traducción como una forma de activismo (capítulo 4.3) y se analizará algunas antologías poéticas bilingües –en árabe y en hebreo- en cuyo proyecto participaron algunos poetas mizrahíes (capítulo 4.4). Siendo Almog Behar, uno de los poetas en los que se basa esta investigación, quien más se implica en la actividad de traducción, ya que traduce poesía en sus libros, parte de su obra está traducida al árabe y él mismo editó un libro de un poeta palestino, se le dedicará el capítulo 4.5.

4.1. La lengua árabe como elección literaria y política

Cabe destacar que la elección del árabe como lengua de origen y/o de destino de la traducción pone de manifiesto un compromiso específico que desentona con la política cultural dominante por la connotación negativa que suele tener el uso de esta lengua en el ámbito israelí y por la posición marginal a la que se suele relegar desde el punto de vista cultural. Traducir desde o al árabe es en sí una forma de reivindicación, que abre una puerta para el diálogo y el intercambio entre dos lenguas y culturas y sus comunidades de hablantes y lectores.

En palabras de Hannah Amit-Kochavi, investigadora y traductora ella misma:

A pesar de que la literatura árabe traducida al hebreo haya sido finalmente aceptada por los lectores como parte legítima de las literaturas mundiales y pese a que los críticos hayan dejado de expresar admiración y asombro colonialistas frente a los libros buenos, profundos e interesantes traducidos del árabe, la esfera pública israelí está impregnada de un fuerte racismo anti-árabe y este se expresa en la vida cotidiana, en los medios de comunicación y en todos los ámbitos de nuestra vida política, económica y social que discrimina a los árabes. Incluso personas supuestamente “ilustradas” consideran el árabe una lengua complicada y prefieren pedir perdón por su desconocimiento que intentar aprenderlo, pues no saben más que uno o dos nombres de escritores o poetas árabes, aunque se dediquen a algún campo de la literatura. (Amit-Kochavi, 2013)

Con eso, la autora del artículo pone de relieve la brecha que hay entre la aceptación de la literatura árabe como digna de ser incorporada a las demás literaturas mundiales que despiertan el interés de críticos e intelectuales israelíes y la injusta recepción que recibe la misma –en su traducción al hebreo- entre un público más amplio, debido a los prejuicios anti-árabes existentes en la sociedad israelí.

En ese mismo artículo –y en otros (Amit-Kochavi, 2004, por ejemplo)– la investigadora israelí hace hincapié en la constante presencia de textos traducidos del árabe al hebreo a

lo largo de la historia del estado de Israel y desde antes de su fundación. Al mismo tiempo, sin embargo, denuncia un problema en la recepción y en la grave falta de una voluntad política (en sentido amplio) que atribuya a las traducciones del árabe al hebreo el valor que merecen. Amit-Kochavi reconoce como uno de los principales motivos de la tibia recepción de las traducciones de la literatura árabe y de su escasa difusión la ausencia de una carrera académica de traducción árabe-hebreo, ya que se cerró la única que existía (Amit-Kochavi, 2013). Eso se debe, según la investigadora y traductora, a que «el árabe no es un tema popular y la mayoría de gente vuelve la espalda a Oriente Medio, que es el lugar en el que vivimos» (*ibidem*). Asimismo, sigue polemizando: «hablamos inglés americano y no entendemos lo importante que es conocer la lengua de una quinta parte¹⁰⁹ de los ciudadanos de Israel y de la mayoría de los ciudadanos de la región» (2013).

En línea con la opinión de Amit-Kochavi, se puede leer en un artículo de *Haaretz* la opinión del renombrado escritor y crítico literario israelí Dror Mishaní con ocasión del *Jerusalem International Writer Fest* de 2014: «We almost don't translate literature from Arabic. More than that, we even put up with a law that effectively prohibits the import of books from Arab countries¹¹⁰. I belong to a generation of writers and authors who cannot even conduct a dialogue with the languages and literatures that surround them, and in their very midst. Until a generation or two ago, this was not the case» (Mishaní, 2014).

Cabe destacar también que no es fácil encontrar editoriales que se dediquen a la publicación de obras árabes, ya sea en lengua original o en traducción, tanto que se pueden mencionar escritores árabes residentes en Israel que no solo no fueron traducidos al hebreo, sino que encontraron obstáculos a la hora de publicar y dar a conocer su obra. Me refiero, por ejemplo, al emblemático caso de Samir Naqqash: escritor judío iraquí que decidió seguir escribiendo en su lengua materna, el árabe, incluso después de su migración a Israel a la edad de trece años. Esta elección dificultó al autor la publicación de sus obras e impidió que tuvieran el éxito que habrían merecido. En un artículo de *Haaretz* de 2004 (escrito con ocasión del fallecimiento de Naqqash) se relata que: «Sus primeros cinco libros, que fueron publicados con anterioridad a 1980 –todos gracias a subvenciones privadas de fundaciones [...]– fueron distribuidos entre exiliados iraquíes,

¹⁰⁹ Con «una quinta parte de los ciudadanos» se refiere Hannah Amit-Kochavi a los ciudadanos palestinos que viven en territorio israelí, sin tener en cuenta a los ciudadanos judíos que por varios motivos conocen la lengua árabe (entre los cuales puede darse el caso de los judíos árabes) ni a los ciudadanos palestinos que viven y trabajan en Israel, pero no se contemplan en los censos oficiales.

¹¹⁰ El autor del artículo hace referencia a una prohibición de importar libros desde Siria y Líbano de la que se puede leer información en el siguiente enlace: <https://www.adalah.org/en/content/view/7047>

no necesariamente judíos, en Europa y por los Estados Unidos, y, tras los acuerdos de paz, también en Egipto» (Livneh, 2004). El hecho de que los libros de Naqqash se tuvieran que publicar con financiación privada demuestra la ausencia de una política editorial que incluya la literatura árabe en el mercado cultural israelí. Además, los datos relativos a la difusión de sus obras demuestran la dificultad en alcanzar un público de lectores árabes fuera de los países con los que Israel mantiene relaciones diplomáticas y comerciales (Estados Unidos, Europa y Egipto después de los acuerdos de paz, Marruecos). Las obras de Naqqash, pese a su reconocida calidad literaria, no fueron recibidas como merecían por estar escritas en árabe en Israel, binomio (árabe – Israel) que dificulta tanto la publicación como su difusión en el mundo árabe.

Es significativo también que la única traducción al hebreo de una obra de Naqqash, hasta hace muy poco, la realizara su misma hermana (Alcalay, 1996: 101). Cabe recordar que el árabe en el que se expresa Naqqash en sus obras es particularmente difícil de traducir, estando como está muy influido por el dialecto judío árabe bagdadí, y sin embargo no parece ser esta la única razón por la que nunca fue traducido al hebreo, antes de que lo hiciera su hermana. Por lo general, el escritor ha sufrido una marginación que él mismo denunció con ocasión, por ejemplo, de la entrevista que se le realizó para la película *Forget Baghdad* (Samir, 2002).

En 2018 surgió el Forum de traductores *Maktoob*, fundado por Yehoudah Shenhav y Salman Natour. Dicho fórum, en el que colaboran traductores judíos israelíes y palestinos se dedica a la publicación de obras árabes en hebreo. Gracias a esa labor, en 2020 vio la luz la segunda traducción de una obra de Naqqash: *Shlomo el kurdo, yo y el tiempo*¹¹¹.

A la labor de Maktoob dedicaremos más espacio más adelante. Ahora cabe mencionar otro ejemplo –aunque con un final distinto- de un autor poco reconocido y traducido: el escritor palestino residente en Israel Emile Habibi. La misma Amit Kochavi describe así el periplo editorial que tuvieron que cumplir sus obras antes de obtener reconocimiento y éxito:

The Pessoptimist was published by Mifras, a small private radical publishing house concerned with social and political injustice, which regularly published translations of Arabic novels, with special emphasis on Palestinian literature. *Ekhtayya* was published by the mainstream publishing house Am Oved in its small-scale non-commercial series devoted to literary works that depict social

¹¹¹ Sobre esta novela, se puede leer el artículo de José F. Durán Velasco: "Samīr Naqqāš y su novela Šlomo el Kurdo, yo y el tiempo". *Boletín de la Sociedad Española de Iranología* (SEI), 1, 2010, pp. 61-86.

injustice. *Saraaya* was published by Siman Kriah Books which publishes prestigious works with a high sales potential. (2004: 61)

Con ese ejemplo de final feliz se quiere simplemente subrayar la dificultad para encontrar editoriales dispuestas a publicar obras de literatura árabe y evidenciar la importancia de la labor de pequeñas editoriales comprometidas, como las que se mencionan en el artículo de Amit-Kochav y como las que publican las antologías poéticas que se analizarán más adelante.

Cabe recordar, por lo que concierne el ámbito de las traducciones del árabe al hebreo, la aventura de la editorial *Andalus*, fundada en 1999 por Yael Lerer: «Between the 1930s and the year 2000, said Lerer, only 32 novels were translated from Arabic into Hebrew. The now-defunct Mifras publishing house (1978-1993) published nine literary works from Arabic to Hebrew, Lerer managed to publish 18 works of Arabic literature in seven years» (Snaije, 2011). Aunque esta editorial lograra publicar las traducciones de autores del renombre de Mahmoud Darwish, Mohamed Choukri, Hanan al Shaykh, Huda Barakat o Elias Khoury, se vio amenazada de cierre debido a la falta de interés de los lectores. Según afirma Lerer, hay una razón añadida que podría explicar la escasa proliferación de las traducciones y su recepción poco entusiasta: «The problem is that very little translation is done from Arabic into Hebrew, so there are no professional translators who have extensive practical experience to draw from. All the translators we work with actually have other professions» (*ibidem*) y esto confirma la opinión anteriormente citada de Amit-Kochavi.

La misma queja se puede leer en palabras de Sasson Somekh: «No tenemos una institución o un centro que se encargue del trabajo organizativo y de difusión de un “movimiento de traductores” verdadero» (2003, 101).

Por último, cabe recordar que no hay solo un problema de traductores, sino que la política editorial en Israel –así como en el resto del mundo- responde a unas directivas culturales determinadas por el contexto político. Se considera un claro ejemplo de esas políticas el hecho de que el famoso libro *Orientalismo* (1978) del insigne estudioso de origen palestino Edward Said fue traducido del inglés al hebreo solo en el año 2000¹¹².

Debido al contexto que se ha delineado brevemente en estas páginas, se considera que la labor de traducción del árabe al hebreo puede constituir un acto político contracorriente,

¹¹² Ella Shohat escribió un interesante artículo sobre la recepción de Said en Israel: «The “Postcolonial” in Translation: Reading Said in Hebrew» (2004).

una protesta contra las políticas editoriales y una reivindicación que se sitúa en los márgenes de las publicaciones a gran escala.

En esa misma línea se sitúa la labor de la recién creada editorial Maktoob (que en árabe significa «está escrito» y hace referencia al destino), surgida de la experiencia de un grupo de estudiosos y traductores del mundo árabe vinculados con el Instituto Van Leer de Jerusalén y fundada en 2016 por el escritor palestino Salman Natour (que falleció un año después de la fundación de la editorial) y por Yehouda Shenhav, ya mencionado anteriormente. La principal característica de la labor de esta editorial, que se dedica solamente a las traducciones de literatura árabe al hebreo, es que en cada obra trabajan juntos traductores y editores árabes palestinos y judíos israelíes para dar una visión más profunda de las obras y no «colonizar la labor de traducción». Se lee en la presentación de Maktoob que se encuentra en la página web¹¹³ de la editorial:

Creemos que promover la traducción de obras de la cultura y de la literatura árabes a la lengua hebrea puede salvar, aunque sea levemente, el abismo que se ha abierto y continúa abriéndose entre Israel y sus vecinos del mundo árabe, y el odio y la desconexión que lo llenan. Creemos que, pese a la dificultad, es de fundamental importancia promoverlo y dar la posibilidad de escuchar en hebreo la voz árabe humana, viva, enfadada y apasionada.

La labor y las intenciones literarias y sociales de Maktoob nos llevan a reflexionar también sobre las repercusiones que tienen las traducciones de un idioma al otro por lo que concierne las relaciones de poder entre las dos lenguas y los grupos que las hablan y las defienden como estandartes identitarios, contraponiendo a menudo la una a la otra. Se consideran útiles para abordar este aspecto las consideraciones que propone Mona Baker sobre traducciones entre lenguas que ella clasifica como “minoritarias” y “mayoritarias”. Antes de citar ese estudio, hay que subrayar que las relaciones entre el árabe y el hebreo no pueden responder a una dicotómica y rígida contraposición entre “lengua minoritaria” y “lengua mayoritaria” ya que esta atribución depende del punto de vista desde el cual se examina la relación entre las dos. Además, se entiende que el calificativo de “minoritaria” o “mayoritaria” es relativo y no intrínseco a una lengua. En lo específico, si bien dentro de los confines del estado de Israel es el árabe la lengua que se puede considerar “minoritaria” por su inferior difusión y promoción, en un ámbito más amplio el hebreo es una lengua “minoritaria” en la región, en cuanto a número de hablantes y a difusión.

¹¹³ <https://maktoobbooks.com/about/>

Tras esta aclaración, veremos cómo se pueden aplicar las constataciones de Mona Baker respecto a la relación entre hebreo y árabe.

1) «Translation *into* the minority language may be undertaken as a strategy of survival; translation from a variety of languages allows a minority language to expand its repertoire as a means of ensuring its survival» (Baker, 2014: 18).

Se puede afirmar que este fenómeno es el que caracteriza al hebreo en el contexto de Oriente Medio: las traducciones al hebreo que se llevan a cabo desde los más variados idiomas extranjeros y, sobre todo, desde los idiomas europeos (el 78% de las traducciones vienen del inglés según un estudio de 2012 [VVAA, 17] y, en un artículo publicado en *Haaretz* en 2017, Yehoudah Shenhav afirma que el 80 o 90% de las traducciones literarias son del inglés) permite, entre otras cosas, la supervivencia y el auge cada vez mayor de la lengua hebrea y de su producción literaria, pese a que no cuenta con un ingente número de hablantes en términos comparativos.

En el caso del árabe, dentro de los límites de Israel, parece que las políticas de publicación no fomenten lo suficiente las traducciones (las traducciones desde el árabe al hebreo corresponderían a un 0,38% del total de traducciones entre 1985 y 2010 [*ibidem*]) y eso conlleva la relegación de la lengua árabe a una posición minorizada.

En el mismo artículo mencionado anteriormente y publicado en el periódico *Haaretz* en 2017, Yehouda Shenhav cita estudios según los cuales el árabe ocupa los últimos peldaños de la clasificación de las lenguas más traducidas al hebreo, después del inglés, por supuesto, pero también después del ruso, del español, del francés, del alemán, del italiano e incluso del sueco (Sagi Bizawe, 2017). Añade Shenhav que solo el 0.4% de judíos en Israel saben leer árabe y, entre ellos, el número de asquenazíes es cuatro veces más alto que el de mizrahíes (*ibidem*).

2) «Translation *out of* the minority language is usually undertaken to raise awareness of the minority language and literature and allow its writers to reach a wider audience» (Baker, 2014: 18).

Ese patrón se puede aplicar a las dos lenguas consideradas. Las traducciones del árabe al hebreo implican una mayor difusión de la literatura árabe dentro de los confines de Israel. Por otro lado, la traducción del hebreo al árabe permitiría la difusión de ciertas obras en el mundo árabe, donde, sin embargo, se suele traducir casi solo desde el inglés y desde el francés (VVAA, 2012: 16). Puede que las traducciones al árabe no aporten un aumento significativo de fama para las obras escritas en hebreo, ya que el mundo árabe ocupa un espacio marginal en el contexto de la que se suele considerar literatura canónica. Sin

embargo, muchos escritores mizrahíes desean que sus obras se traduzcan al árabe y que viajen por ese mundo por cuestiones incluso afectivas, viendo en la traducción al árabe la posibilidad de un retorno simbólico a las tierras en las que se encuentran sus raíces familiares, y, al mismo tiempo, por razones programáticas, ya que una de las principales reivindicaciones del mundo cultural mizrahí es el bilingüismo y la idea de una cultura común. En esa perspectiva, la obra de un autor israelí traducida al árabe puede representar un acercamiento entre las dos lenguas y culturas y reflejar así la intención de algunos poetas y escritores de volver a ser parte del mundo árabe a través de la lengua.

Se consideran significativos en este sentido algunos versos de Sigalit Banai que se podrían citar como ejemplo para corroborar las afirmaciones anteriores. El primer libro poético de Banai se concluye precisamente con un poema que expresa su deseo en el mismo título: *Quiero publicar mis poemas en árabe* (אני רוצה להדפיס את השירים שלי בערבית) (2013: 68). En el poema la poeta imagina con satisfacción y esperanza que sus poemas se lean en las grandes capitales del mundo árabe, así como entre los lectores árabes de Israel y Palestina.

Almog Behar, en cambio, sí vio uno de sus libros traducido al árabe en una editorial cairota. Al anunciar la noticia en su blog, el autor expresa su emoción y se refiere al hecho como a un sueño hecho realidad (mencionaremos la cita extendida en el capítulo 4.5, en particular en el apartado dedicado a la traducción de la obra de Behar).

3) «One form of resistance to the majority language therefore consists of refusal to be translated into it» (Baker, 2014: 18). Este es el caso de los autores que no quieren que sus textos sean traducidos al árabe o de los que no quieren ser traducidos al hebreo por razones ideológicas o de política editorial. Un ejemplo es el escritor egipcio Alaa al-Aswani que no quiere que sus libros sean traducidos al hebreo¹¹⁴. Al mismo tiempo hay traductores árabes que publican sin autorización del autor textos originalmente en hebreo: a título de ejemplo, el traductor egipcio Nael Eltokhy publicó una traducción de un libro de Idith Zertal sin su consentimiento¹¹⁵.

¹¹⁴ «Many Arab intellectuals and authors, a large part of them Egyptian, refuse to sell their rights to Israeli publishing houses. This often leads to piracy as in the case of Alaa al Aswany's bestseller, The Yacoubian Building. Last year, the Jerusalem-based organization, the Israel-Palestine Centre for Research and Information published an on-line Hebrew translation of al Aswany's novel on its website. The organization did not ask al Aswany permission, stating "the question here is whether Israelis' right to read the book outweighs his copyright." Understandably, al Aswany was furious» (Snaije, 2011).

¹¹⁵ «Egyptian Nael Eltokhy, an author and translator who studied Hebrew at the Cairo Ain Shams University, says he translated a book by Israeli historian Idith Zertal without her permission for the independent Egyptian publisher Dar Merit. "Translating Israeli literature and writings in itself is not a taboo.

En las palabras de Eltokhy (traductor también de un libro de Almog Behar en 2016) se encuentran las razones que lo mueven a publicar traducciones en su blog con o sin consentimiento de los autores, demostrando en este caso que la traducción también puede ser un acto de resistencia y rebeldía.

In 2009 Eltokhy, who has translated from Hebrew several books and a collection of poetry, began a blog in Arabic dedicated to Israeli literature. He adds new texts to it weekly, and so far has translated some 100 Israeli authors, albeit for the most part without their permission.

“I think that translating Israeli literature is very important for us, as Arabs, for two reasons: to penetrate the Arab ignorance about Israel. We know just a few names like Amos Oz and David Grossman, and often we haven’t even read their works. This is about knowledge versus ignorance. There are also political reasons: we need to know more about the country, about the trends of its writers, we have to know their left and right wings. I translate all of them on my blog. Emotionally, I find myself close to the visions of the leftist writers, like Yitzhak Laor, Aharon Shabtai, Khanokh Levin, Almog Behar, and a great thinker like Ella Shohat, but I translate all sorts of texts including those which have no political meanings. We should know about all kinds of writing. Everyday I discover a new writer I didn’t know before, and this is amazing.” (Snaije, 2011)

Esta es solo una de las excepciones a la política de separación que envuelve las relaciones entre el árabe y el hebreo. Sin embargo, la relación entre esas dos lenguas –también en el campo de las traducciones- sigue siendo complicada.

En septiembre de 2018, de hecho, hubo un gran revuelo y un gran debate tras la publicación en hebreo de una antología de escritoras árabes titulada *Hurriya* (libertad), ya que los textos que contenía fueron publicados sin el consentimiento de las autoras. El suceso dio pie a un amplio debate¹¹⁶ cultural sobre la “normalización” de las relaciones entre Israel y el resto del mundo árabe también en el campo cultural y sobre la actitud “colonialista” de las traducciones.

4) Hay otra forma de resistencia respecto a la relación entre las lenguas: «Resistance can also take the form of contaminating the majority language by mixing it with the minority language in such genres as bilingual poetry» (Baker, 2014: 18).

Este último es el caso específico de mucha poesía mizrahí que mezcla el árabe y el hebreo

The taboo is any dealing with Israeli publishing houses, since this is considered “normalization with the enemy”. But you always have your options. One of them is illegal translation, which is the best of a bad solution. I am sorry for this but I (and others), don’t have any other options.” Said Eltokhy» (Snaije, 2011).

¹¹⁶ Véase, por ejemplo: <https://www.ha-makom.co.il/post/plotnik-resling-translate> y <https://hyperallergic.com/460068/why-did-an-israeli-publisher-release-a-book-of-translated-arabic-essays-without-consent/>.

en sus versos, introduciendo referencias culturales y también palabras y expresiones árabes en poemas compuestos principalmente en hebreo. En una entrevista a Shimon Ballas llevada a cabo por Ammiel Alcalay, el escritor judío iraquí afirma que «I am probably trying to bring my Hebrew closer and closer to Arabic» (Alcalay, 1994: 186). Asimismo, esta mezcla de árabe y hebreo es el alma de las antologías bilingües que se analizarán en el capítulo 4.4, como ejemplo de resistencia a la lógica dominante.

Anteriormente, en la página 87, se mencionaron dos poemas bilingües, ambos de Almog Behar: *Amal es esperanza* (2009: 141) y *Olvidé mi lengua*¹¹⁷ (נסית לסאני / נסית לسانی) (2016: 54-55). Este último, en particular, es un ejemplo evidente de *resistencia* en forma de poesía bilingüe, ya que un mismo verso contiene palabras en árabe y en hebreo y el poema está escrito con caracteres árabes y hebreos, según la lengua, y después transliterado enteramente al hebreo y al árabe, pero –repito– sin que se traduzca de un idioma al otro. De esta forma, solo un lector bilingüe puede entender el poema entero.

Conscientes de que la traducción desvirtúa el poema mismo, pero también de que es significativo entender qué dice el autor en esas dos lenguas, se propone una versión del poema en la que se traducirán al castellano las palabras hebreas y al catalán las árabes. Se busca, así, mantener el bilingüísimo original haciendo uso en la traducción de otras dos lenguas muy cercanas entre ellas a nivel lingüístico y geográfico.

*Vaig oblidar la meva llengua, al olvido la relegué
i no entenc cómo me fue degollada
sensa la seva veu no pude volver a oirla a escondidas
i amb el meu cor mi espíritu también fue tras ella
estant en el seu dret ni la parla me dejó
només la por de tornar-me como un hijastro para ella
por eso al sentir el meu cor espantat
le ordené que bategués
vaig restar paralizat con el corazón revolucionado
por largos días, dies llargs,
recitando juntos: com vaig oblidar la meva llengua,
cómo pude relegarla al olvido.*

De esos versos se deduca que el árabe representa para el poeta no solo la lengua olvidada, sino la lengua del corazón, que la palabra que aparece más veces en el poema.

El poema es un claro intento de recuperar una lengua que el poeta siente como propia. Además, el hecho de que esté escrito en los dos idiomas le otorga más fuerza, le permite

¹¹⁷ Se puede leer la versión original de este poema en la p.289.

ser, y no solo decir, convirtiéndose en un acto performativo de creación de una realidad poética bilingüe.

4.2 Las traducciones del árabe al hebreo y los escritores mizrahíes

Si nos remontamos al siglo pasado, a la historia de las traducciones del árabe al hebreo en el territorio palestino y, luego, israelí, los traductores al hebreo de obras de literatura árabe, tanto clásica como moderna, solían ser judíos árabes: « The first translations from Arabic into Hebrew were made by a group of Jewish scholars who lived in Jerusalem and belonged to the small aristocratic community of well-to-do Oriental Jews who had lived in Palestine prior to the first Zionist immigration» (Amit-Kochavi, 2004: 53). Entre ellos, se puede mencionar a David Yellin, a Yael Yosef Rivlin, traductor del *Corán* y de *Las mil y una noches* al hebreo, y a Abraham S. Yahuda.

Como prueba de que circulaban bastante las traducciones del árabe al hebreo antes de la fundación del estado de Israel, cabe destacar que la famosa novela *Los días* de Taha Hussein (1889-1973) se tradujo al hebreo en 1932 antes que a cualquier otro idioma (aunque en ese caso el traductor, Menachem Kapeliouk, no era un judío árabe), según relata Sasson Somekh en su artículo sobre traducción del árabe al hebreo que fue publicado para el séptimo número de la revista cultural mizrahí *Hakivun Mizrah* (2003: 99).

Tras la fundación del estado de Israel la actividad de traducción de la literatura árabe fue disminuyendo y se relegó sobre todo a la producción de algunos investigadores interesados en la literatura clásica y medieval. Aun así no desaparecieron los textos o poemas de literatura moderna publicados en revistas o antologías.

En particular a partir de los primeros años 70, se vieron involucrados en la labor de traducción de literatura árabe al hebreo escritores e investigadores judíos árabes (en su mayoría iraquíes) de renombre, como Sami Michael, Shimon Ballas, y el mismo Sasson Somekh, entre otros (Amit Kochavi, 2004 y 2013). Sami Michael, por ejemplo, fue el traductor de la trilogía caiota del premio Nobel de literatura Naguib Mahfuz.

El vínculo, por lo tanto, entre los escritores mizrahíes y la literatura árabe es evidente, y tiene que ver también con una cuestión personal, ya que los primeros autores y traductores judíos árabes que vivían en Israel habían crecido en el seno de la cultura árabe en sus países de origen, y el árabe era su lengua materna y de expresión cotidiana. Por eso, en

cierto sentido, la traducción puede constituir para ellos una suerte de «puente interior» (Amit-Kochavi, 2013) entre pasado y presente.

La situación cambia para los escritores y poetas mizrahíes de segunda o tercera generación, que van perdiendo el dominio de la lengua árabe debido a unas políticas estatales que fomentan el monolingüismo hebreo y no favorecen el estudio de la que fue la segunda lengua oficial del estado de Israel hasta el verano de 2018. Al mismo tiempo, aumentan los traductores palestinos que viven dentro de los confines del estado de Israel. Estos últimos llegan a dominar la lengua hebrea hasta el punto de poder ofrecer no solo traducciones a su lengua materna, sino destacando incluso en la traducción inversa. Así describe Amit-Kochavi la formación de los traductores palestinos residentes en Israel:

they all belonged to the first generation of Arabs educated in the state of Israel who studied Arabic as their first language and Hebrew as their second one from elementary school onward. Their university education was mainly in Hebrew, the predominant language in Israeli universities used for teaching even in most Arabic language and literature departments. (Amit-Kochavi, 2004: 60)

Como ya hemos apuntado, en el estado de Israel se ha ido instaurando en la práctica una suerte de monolingüismo nacional o hegemónico. El hebreo se ha identificado con el idioma del estado judío y, pese a que el árabe también fue una de las lenguas del estado desde su fundación y hasta 2018, las políticas educativas y culturales han relegado tanto el árabe como las otras lenguas de la diáspora a un papel secundario en la educación de los ciudadanos de Israel, excepto en el caso del inglés. En julio de 2018 se aprobó la Ley de la Nación, según la cual Israel es el estado natural del pueblo judío, Jerusalén es su capital y el hebreo es la única lengua oficial¹¹⁸.

Ya antes, sin embargo, debido a los estereotipos que caracterizan la otredad árabe como enemiga, se logró que en un par de generaciones se perdiera el bilingüismo (o multilingüismo) propio de los primeros migrantes judíos que provenían de países árabes e islámicos.

Al construir en la práctica un estado monolingüe, la política israelí ha ido en dirección opuesta a los que se han ido conformando como contextos postcoloniales: «As a corollary of colonization, the displacement and the migration of peoples brought about changes that would challenge the notion of a national language and a homogeneous culture, paving the

¹¹⁸ <https://www.haaretz.com/israel-news/premium-israel-s-contentious-nation-state-law-everything-you-need-to-know-1.6292733>

way for understanding language and culture from the point of view of a transnational experience» (Bandia, 2008: 229).

Es evidente que la historia de la formación del estado de Israel no se puede comparar con los contextos poscoloniales o de-coloniales, ya que ésta, aun naciendo de la confluencia de diversos flujos migratorios, o exactamente por eso, ha promovido una fuerte política de homologación entre sus ciudadanos judíos con el fin de eliminar o, por lo menos, de atenuar las diferencias diaspóricas de cada grupo, propiciando la creación de una identidad judía israelí completamente nueva de hebreo-parlantes. Aun así ya hubo modo de ver cómo la variopinta composición étnica del estado ha amenazado desde el principio la uniformidad de la nación.

En un contexto más amplio, observa Tymoczko, célebre investigadora de la traducción: «Monolingualism has been taken as the norm, whereas it may turn out to be the case that plurilingualism is more typical worldwide» (2006a: 16).

Volviendo al caso israelí, en las últimas décadas, se ha empezado desde diversos frentes a cuestionar la imagen homogénea que se quería plasmar de la cultura israelí también desde el punto de vista lingüístico, defendiendo la diversidad cultural propia de esa sociedad. Se pone en evidencia, por lo tanto, una brecha entre la pluralidad característica de la sociedad y ciertas políticas estatales dirigidas hacia la asimilación y la homogeneidad. Al mismo tiempo, recuperando y re-proponiendo un antiguo contexto de bilingüismo (o de plurilingüismo, ya que no hay que olvidar que los judíos que vivían en países árabes, por ejemplo, conocían el hebreo y el árabe, pero se expresaban principalmente en variantes locales de judeo-árabe y a menudo conocían también idiomas europeos como el inglés y/o el francés) los poetas mizrahíes están propiciando actualmente un retorno a esa situación de convivencia lingüística, a través de un anti-monolingüismo militante en el que las traducciones juegan un papel fundamental.

Con *anti-monolingüismo militante* se quiere hacer referencia a la decisión consciente de algunos poetas y escritores mizrahíes de volver a estudiar y utilizar el idioma de sus abuelos (que, al mismo tiempo, es el de los vecinos), pese a que hayan crecido en un ambiente por lo general monolingüe. Se trata en la mayoría de los casos de una decisión personal y literaria, no solamente de una declaración de intenciones o de un deseo, como se ha podido analizar y explicar con detenimiento en el capítulo 2.2 respecto al papel que juega la lengua árabe en la poesía mizrahí actual. Por eso se puede hablar de una opción *militante* contraria al monolingüismo nacional, que tiene inevitablemente una trascendencia social y política y va a contracorriente respecto a las tendencias

hegemónicas.

En el ámbito de esta investigación, se ha escogido como campo de estudio la producción literaria de algunos poetas mizrahíes y, en consecuencia, la relación entre la lengua árabe y la hebrea, pero con ello no se quiere afirmar que este es el único reto al monolingüismo que se plantea en el ámbito israelí. El auge de otras lenguas consideradas diaspóricas, como el yiddish o el ladino o incluso el ruso, en los últimos años, también va en la dirección de una *cultura de la diferencia* que contradice el discurso nacional basado en la idea de homogeneización a través del *melting pot* (כּוּר הַיְתוּךְ): «According to Bhabha, hybridity, a main characteristic of the postcolonial condition, disrupts the relation between national language and culture and points to a culture of difference, of displacement of signification, of translation» (Bandia, 2008 : 229).

En todo este entramado de relaciones políticas y lingüísticas cabe preguntarse, por lo tanto, si es útil introducir y aplicar la categoría de «tercer espacio» que propone Homi Bhabha para entender y analizar la función de las traducciones del árabe al hebreo haciendo especial referencia a los traductores mizrahíes y palestinos de Israel.

Se trataría de adoptar un tercer punto de vista, un punto de vista *híbrido*, que encuentre su enfoque en la perspectiva de la cultura judeo árabe o, mejor, de la cultura mizrahí actual. La perspectiva mizrahí no es del todo nueva ni tiene la pretensión de serlo, sino que se inspira en una realidad pasada que hoy en día se intenta rescatar y actualizar. Examinando la relación lingüística entre el árabe y el hebreo en el campo de la literatura mizrahí, el vínculo entre los dos idiomas no solo deja de ser conflictivo, sino que se vuelve necesario y estructural.

Si bien se considera una equivocación aplicar fielmente las teorías poscoloniales, de las que Homi Bhabha es uno de los fundadores de más renombre, al contexto de la literatura mizrahí (dado que el ejemplo de la cultura judía árabe representa una realidad pre-colonial, si acaso, a la que la cultura mizrahí actual se inspira sin solución de continuidad), sí que en el contexto israelí la colaboración entre judíos de origen árabe y palestinos ciudadanos de Israel puede propiciar la creación de ese *tercer espacio* del que surgen posiciones híbridas alternativas a las dicotomías canónicas.

Si además se tiene en consideración que «translation, according to Bhabha, has become the site for cultural production, the space where “newness” enters the world» (Gentzler, Tymoczko, 2002: xv), el campo de las traducciones entre árabe y hebreo se vuelve un espacio de creación novedosa y propositiva en el que algunos poetas mizrahíes y escritores palestinos adquieren protagonismo (véase el caso del proyecto Maktoob

descrito anteriormente).

La descripción de los proyectos de traducción que implican a escritores mizrahíes y palestinos (y no solo), sirve para poner de relieve, más adelante en este mismo capítulo, la relación que se puede encontrar entre traducciones y activismo. Se quiere demostrar que las traducciones del árabe al hebreo y viceversa se pueden considerar una forma (más) de activismo mizrahí, que, además, pone en evidencia su vinculación con la cuestión y la protesta de los palestinos, por lo menos de los palestinos que viven en territorio israelí.

4.3 La traducción como forma de activismo

Para cumplir con los propósitos de este estudio y antes de ahondar en el análisis de algunas antologías poéticas bilingües, se considera fundamental explorar la relación entre la traducción y el activismo o la protesta social, en un contexto más amplio y teórico.

No son pocos, ya, los estudios que ponen de relieve el posible papel de la traducción como acto político y que abordan las responsabilidades éticas del traductor (Baker, 2012; 2014; 2016; Tymoczko 2006b; Gentzler, Tymoczko, 2002, entre otros). Se trata de estudios de teoría de la traducción que se basan, sobre todo, en contextos postcoloniales (Bassnett, Trivedi, 1999; Bhabha 1990; Tymoczko 2006a; Spivak, 1993; Venuti, 1998; Bandia, 2008; 2014) y/o hacen referencia a temas de debate actuales como la globalización y sus consecuencias (Tymoczko, 2006b). A veces se proponen casos de estudio específicos, como el movimiento revolucionario egipcio de 2011 (Baker, 2012; 2016).

Esas investigaciones pueden ayudar, con ciertas reservas debido a los diferentes contextos, a analizar y valorar la implicación de los poetas y escritores mizrahíes y palestinos en los proyectos de traducción literaria del árabe al hebreo y también del hebreo al árabe que nos proponemos analizar en el ámbito de este capítulo.

La relación entre movimientos de protesta y las prácticas de traducción se vincula sobre todo con la función que cumplen los traductores en cuanto mediadores y propagadores de los valores y reivindicaciones que se encuentran en la base de ciertos grupos específicos o surgen de ellos. En ese sentido, el alcance que se puede obtener a través de las traducciones puede aportar pluralismo y horizontalidad a las luchas sociales que están en la base de los fenómenos considerados:

if our networks of solidarity are to become more effective and reflect the values of horizontality, non-hierarchy and pluralism that inform contemporary protest movements, translation, interpreting, subtitling and other forms of mediation must

be brought to the centre of the political arena and conceptualized as integral elements of the revolutionary project. Translators, likewise, must be repositioned as full participants within non-hierarchical, solidary activist communities. (Baker, 2016: 1)

En el caso de los proyectos de traducción del árabe al hebreo y viceversa que emergen en ocasiones específicas y en relación con ciertos grupos de activistas, los traductores suelen ser activistas ellos mismos y su labor de traducción se puede considerar un acto reivindicativo de por sí. No se trata de un proceso de mediación y/o divulgación ni de propagación de una protesta, sino de la misma protesta, que consiste en un intento –más o menos logrado- de reflejar los valores anti-jerárquicos de horizontalidad y de pluralismo que caracterizan también los movimientos en los que se basan los estudios de Baker, y hacerse eco de los mismos.

Mona Baker centra sus estudios en la actividad y en el análisis del discurso creado por diversas redes de traductores e intérpretes profesionales que se mueven en un ámbito global (como Babels, Traduttori per la pace/Translators Without Borders, ECOS/Traductores e Intérpretes por la Solidaridad [Baker, 2006] y también TUP, Txacla, Translator Brigades [Baker, 2012], etc...) y cumplen con la función de intermediarios entre diversas lenguas y culturas para que ciertas protestas o reivindicaciones amplíen su alcance a nivel global, obviando la mediación de los medios de información oficiales.

En un ámbito más restringido y de forma más bien puntual, también los grupos de escritores y traductores que crean conjuntamente publicaciones bilingües de poesía y prosa en árabe y hebreo se pueden considerar, tal y como los traductores a los que se refiere Baker, activistas comprometidos con «forms of collective action that set out to challenge the political *status quo*» (Baker, 2012: 23).

Asimismo, las iniciativas de estos escritores y traductores, en su mayoría mizrahíes y palestinos, ofrecen un tipo de traducciones que «does not mediate cultural encounters that exist outside the act of translation but rather participates in producing these encounters» (Baker, 2012: 23-24). Como demostración de lo afirmado cabe mencionar la introducción de *Adumah/Hamra* (Roja), una *Antología de poesía de clase* (אדומה / حمراء) en la que se puede leer: «ofrecemos la posibilidad de una lengua fresca en la que hablar sobre el terreno de una zona que arde y con la que escribir una poesía que pueda encender la chispa de una conversación fértil entre árabes y judíos» (2007: 1). Sin entrar en detalle, el párrafo citado denota la intención de *encender una chispa* es decir producir un nuevo encuentro *entre árabes y judíos* para instaurar una

relación *fértil* y no simplemente para mediar entre ellos. Si bien la característica principal de la antología reside en su temática relacionada con la lucha de clase, la traducción cumple en ella un papel importante porque propicia esos diálogos entre diversos individuos y colectivos que, a través de la poesía, denuncian las desigualdades de clase. Por lo tanto, se quiere evidenciar el papel que puede adquirir la traducción en general y la traducción literaria en lo específico, no solo en un contexto global, sino también en el ámbito que es objeto de este estudio, como posibilidad de influir en la realidad, como *chispa* para nuevas posibilidades sociales y culturales que vayan más allá de las que ya existen:

the stories we tell and retell, including those we retell through the medium of translation, constitute a site where we exercise our agency, and in this sense are ultimately a tool for changing the world. They enable us to elaborate our individual and collective identities and negotiate the conditions of history in which we find ourselves, whether as lay members of society, as professionals in a particular domain or as activists who consciously exploit their professional skills to effect change at a local or global level. (Baker, 2012: 24)

Con esa intención, se tomarán en consideración algunas antologías o revistas bilingües que suelen estar relacionadas con determinados grupos de activismo social y cultural (principalmente con Guerrilla Tarbut) y con eventos concretos. En ellas participan poetas y escritores mizrahíes como Almog Behar y Mati Shmoelof, entre otros, quienes suelen impulsar y editar estas recopilaciones y publicar en ellas algunos poemas propios.

A través de las antologías bilingües, la poesía cumple una función performativa que va en sentido opuesto al de la realidad política, si se considera el contexto conflictivo que envuelve las relaciones entre la lengua árabe y la hebrea en el ámbito israelí.

Mona Baker, en una entrevista con Andrew Chesterman, pone de relieve la escasez de estudios sobre traducción dedicados a temáticas relacionadas con conflictos actuales: «Scholars of translation by and large tend to shy away from dealing with issues relating to ongoing contemporary conflict [...] because they are inevitably controversial: consensus has not yet been reached on who is the victim and who is the oppressor, as it has in the case of South Africa or Nazi Germany, for instance». (Baker, Chesterman, 2008: 11) y aboga «for a more engaged, committed translation practice, and translation scholarship» (2008, 12). Siguiendo sus consideraciones, en las próximas páginas se hará hincapié en cuestiones relacionadas con un conflicto actual y con prácticas de traducción comprometidas. Por eso se analizarán las propuestas de grupos de poetas, traductores y/o activistas involucrados en movimientos de protesta, en reivindicaciones sociales,

antibélicas o anti-ocupación, entre los cuales está presente y es imprescindible la aportación de los escritores y poetas mizrahíes.

Se trata, por lo tanto, de evidenciar el compromiso y analizar las soluciones propuestas por los impulsores y editores de esas recopilaciones antológicas, sobre todo a través de la interpretación de la elección de los autores y de los temas de los poemas publicados en cada una de ellas.

4.4 Análisis de las antologías poéticas bilingües

Adumah/Hamra

En el año 2007 salió a la luz la antología *Adumah/Hamra* (חמרא / אדומה “Roja” en castellano), una *Antología de poesía de clase*. Este proyecto nace de la colaboración de tres revistas culturales: *Etgar*, *Maayan* y *Hakivun mizrah*. Se trata de revistas con un claro compromiso social y político, además de cultural.

Etgar (אתגר, que literalmente significa “desafío”, “reto”) se define como un *Magazine político cultural* y está relacionado con un partido de los trabajadores, socialista y revolucionario (*Da'am*, Organización para la acción democrática) compuesto por activistas árabes y judíos, palestinos e israelíes. La publicación de esta revista terminó en 2008. En sus páginas se han publicado poemas de Mati Shmoelof y también de Ronny Someck, entre otros.

Maayan (מעין, *Fuente*)¹¹⁹ es un magazine editado por Roy Arad y Yehoshua Simon que desde 2005 da voz a poetas y escritores sobre todo de nueva expresión. La propuesta editorial nace del propósito de difundir una cultura accesible a todos; de hecho, el precio (muy asequible) está establecido en su mismo manifiesto y se buscan librerías (físicas o virtuales) pequeñas para la distribución. Se trata de una revista de contenido muy variado y, por lo general, también comprometida con una visión inclusiva de la cultura y crítica con la política dominante. Es coeditora no solo de *Adumah/Hamra* sino también de otras antologías de poesía comprometida publicadas con ocasión de eventos políticos y sociales concretos, en colaboración con el grupo Guerrilla Tarbut.

Por último, *Hakivun mizrah* es una revista imprescindible para conocer la literatura y la cultura mizrahíes, en cuyas páginas han publicado a lo largo de los años muchos de los

¹¹⁹ <https://maayanmagazine.com/filter/maayan>

poetas, escritores y expertos de literatura mizrahí -de ella ya se habló en la página 40 de la presente investigación-.

Es importante destacar los perfiles de las distintas revistas que han participado en la publicación de *Adumah/Hamra* porque aportan indicios sobre las líneas conductoras de la antología, que incluyen desde las reivindicaciones de la izquierda proletaria, hasta las propuestas identitarias y sociales de poetas mizrahíes y palestinos, todo a través de un tipo de poesía que se podría definir como comprometida. Además, es evidente que estas editoriales forman parte de las que Hannah Amit-Kochavi definía como: «small-scale non-commercial series devoted to literary works that depict social injustice» (2004, 61) y que son las que suelen interesarse por ese tipo de propuestas literarias que surgen de los márgenes de lo canónico y que apuestan por el rescate de la literatura y/o de la lengua árabe como parte de la cultura israelí.

En *Adumah/Hamra* la mayoría de los poemas están originalmente escritos en hebreo; solo los que están escritos en árabe se han traducido. Este dato pone de relieve cierta disparidad en la relación entre las dos lenguas y condiciona el público lector. Sin embargo, la presencia de poemas de autores árabes, tanto de autores jóvenes como de poetas más consolidados y de renombre, es parte fundamental y programática de la publicación e implica un compromiso cultural y político en disonancia con la práctica generalizada, según se ha visto más arriba. Además, se trata de una forma de dar a conocer a los lectores de poesía hebrea también los versos de algunos poetas árabes, normalmente marginados en el panorama literario israelí.

Por lo general, se pueden leer en las páginas de *Adumah/Hamra* poemas de denuncia de las desigualdades sociales, en los cuales toman voz y protagonismo palestinos, asquenazíes y también muchos mizrahíes, mujeres y hombres, a través de la pluma de poetas famosos o de jóvenes escritores. La antología quiere ser, por lo tanto, un reflejo de la variedad que caracteriza la sociedad israelí y su cultura.

Entre los poetas más reconocidos cuyos versos se pueden leer en la antología cabe citar a Aharon Shabtay (que también es un activista muy comprometido y miembro de Guerrilla Tarbut), Yitzak Laor, Tal Nitzan, los palestinos Samih al-Qassim y Taha Muhammad Ali, el druso Salman Masalha, y los mizrahíes Ronny Someck, Erez Biton y Bracha Serri, entre muchos otros. Por lo que atañe más concretamente a la presente investigación, cabe destacar que se encuentran en las páginas de *Adumah/Hamra* poemas de Almog Behar, Sami Shalom Chetrit y Mati Shmoelof (que también es coeditor de la antología), como exponentes de cabecera del movimiento social y cultural mizrahí más reciente. Asimismo,

está presente en estas páginas el poema *Campo de refugiados "Al-Nayrab"*, *aproximadamente* (p.106) de Marwan Makhul (1979), traducido por el mismo poeta y por Almog Behar, quien es el editor de la traducción al hebreo de un poemario de Makhul que salió a la luz en 2012, como veremos más adelante.

Se puede afirmar, por lo tanto, que *Adumah/Hamra* es una antología muy heterogénea, cuyos poemas giran alrededor del tema de las desigualdades sociales y laborales. De hecho, el proyecto surgió con motivo del 1 de mayo (de 2007) y los poemas están poblados por «habitantes de los territorios [ocupados], nuevos inmigrantes, trabajadores contratados, campesinos, obreros de cadena de producción, migrantes económicos, trabajadoras de la limpieza, prostitutas, sin techo, estudiantes sin dinero [...], parados, niños abandonados, pobres» (Stav, 2007).

Las palabras introductorias de la antología delimitan los objetivos de la misma, que no solo quiere representar una conversación entre árabes y judíos (2007: 5), sino que se propone manifiestamente incidir en la agenda política estatal: «*Adumah* ofrece una poesía que mezcla política y estética, que se sirve de la ironía y del sarcasmo y a veces se eleva al fervor y al pathos. La poesía política es un acto político, y la poesía que se recoge en *Adumah* es una plataforma para la acción. Es oposición. Oposición de clase, de género y de color. Oposición que sale contra el *statu quo*» (2007: 7).

La poesía recogida en *Adumah/Hamra* no es, por lo tanto, poesía de puro entretenimiento, sino que por el contrario es poesía de acción, vinculada al activismo social, poesía comprometida con la realidad social, que nace de las experiencias de vida de los poetas como miembros de una sociedad que no promueve los valores de igualdad e inclusión que los poetas defienden. Se trata de una poesía de oposición y de una poesía *adumah* -roja: «[P]arece que durante muchos años no se escribiera en Israel poesía de clase, y por supuesto no se definía así. Pero hoy la situación ha cambiado. Después de años de silencio se puede y es recomendable escribir poesía roja» (2007: 7).

Los mismos títulos de los poemas que se recogen son reveladores, como el reivindicativo *Derecho de huelga* (2007: 57) de Gilad Mairi, por ejemplo, o *Para la clase olvidada* (2007: 36) de Hussein Mahanna.

La antología propone muchos poemas que, más que reivindicativos, se podrían describir como pequeñas escenas cotidianas que dibujan un cuadro general de la sociedad israelí desde o hacia sus márgenes. Los poemas conducen al lector a lugares insólitos para la poesía, ya sean físicos o geográficos: desde las fábricas y los talleres oscuros en los sótanos de los edificios, hasta los espacios abiertos de Bole, un barrio de Addis Abeba,

desde el Magreb de Biton o de Chetrit hasta los campos de refugiados palestinos, pasando por el Sinaí. No faltan las palabras persas ni las imágenes de Isfahan, mientras los ecos de la lengua árabe se oyen por las calles de Tel Aviv.

Queda patente en los poemas de *Adumah/Hamra* que la desigualdad laboral se vincula con la discriminación étnica. Se habla ruso en los autobuses que llevan hacia la periferia a las dependientas de los centros comerciales después de un largo día de trabajo, según relata Naama Garshy en *Azrieli en otoño*¹²⁰ (עזריאלי בסתיו) (2007: 29):

Azrieli en otoño, vientos hollinientos me azotan,
y azotan a las otras trabajadoras del centro comercial, cansadas y liberadas,
que esperan el último autobús hacia Bat Yam.
En el camino desde el centro comercial cae sobre mí el parpadeo del neón,
los pies se me hinchan frente a las dentaduras que enseñan los modelos de la estación,
hay una lucha encubierta por el asiento entre las trabajadoras del súper y las subcontratadas.
El tiempo se diluye en el momento del autobús, rápido o eterno,
y la lengua en las letras cirílicas, en las consonantes geminadas, en los iré bien
hoy llegará, no como ayer, se abrirá a nosotras con sus luces,
amigablemente, sonriente,
guardará para nosotras un lugar especial en el asiento de atrás,
donde podremos por fin pelar la clementina que estuvo esperando en el fondo del bolsillo un día entero,
cubrir de naranja los dedos cansados y regocijarnos con su perfume.

El viaje en autobús constituye un escenario poético y, según se afirma en la introducción de *Adumah/Hamra*, es también un símbolo de clase. En el poema mencionado el autobús se vuelve un lugar casi idílico, en el que el tiempo se diluye. La lengua que se oye no es el hebreo, sino el ruso de las dependientas del centro comercial, que recrean entre los asientos un clima casi familiar, íntimo.

Se describen también las rivalidades entre los desfavorecidos: las dependientas del supermercado compiten con las subcontratadas para obtener un asiento en el autobús, todo un lujo después del largo día de trabajo, donde poder descansar y comer una mandarina en paz.

Esas pinceladas realistas de escenas cotidianas dan voz y dignidad a los protagonistas de la periferia. No es casual que el autobús en cuestión se dirija desde el centro comercial situado en las torres Azrieli, visibles desde toda la ciudad y ubicadas en un lugar

¹²⁰ Se puede leer el texto original de este poema en la p.290.

relativamente céntrico de Tel Aviv, hacia Bat Yam, ciudad periférica al sur de Jaffa, poblada principalmente por judíos de origen ruso o etíope.

Queda claro, por lo tanto, cómo la autora de este poema, Naama Gershy (Ashkelon, 1978), miembro de Guerrilla Tarbut, relaciona las clases sociales con las separaciones étnicas y con la geografía del territorio.

Las protagonistas de este poema son mujeres, como las de muchos otros poemas de la antología. Se afirma en la introducción: «Muchos poemas dibujan retratos de mujeres. Parte de ellos llevan un nombre propio de mujer: *Margarita Bachar, Svetlana*. En otros la mujer se define supuestamente por su profesión: cajera, recepcionista del servicio de clientes, trabajadora doméstica, profesora de estudios de género, obrera en fábrica, niñera, madre soltera, camarera» (p.8). Lo destacable en este estudio es que «la categoría de género se revela vinculada con la identidad árabe o mizrahí, que es por supuesto una de las piezas claves de *Adumah/Hamra* y evidencia la estrecha conexión entre la lucha social y la lucha mizrahí» (p.8).

La relación entre género e identidad étnica queda evidenciada no solo en la biografía de muchas de las poetas que han contribuido publicando sus poemas en la antología (más de una veintena son mujeres, de las cuales muchas son mizrahíes), sino también en el tema de sus composiciones y en el retrato de sus protagonistas. La conexión entre denuncia social y lucha mizrahí se puede destacar, por ejemplo, en el poema *La señora de la limpieza*¹²¹ (העוזרת 2007: 160) de Bracha Serri, poeta que ya ha sido mencionada en el capítulo dedicado al feminismo mizrahí:

Fui al cine
se topó conmigo una “señora”
“Ven a trabajar a mi casa
serás mi señora de la limpieza”.

Paseaba con mi hijo
me llamaron “niñera”
porque el niño es guapo
y su madre algo distinta

Ayudé a los necesitados
y pensaron: “ella es la necesitada”
Hice voluntariado:
“Pobre, es una desempleada”.

En las clases en las que enseñé

¹²¹ Se puede leer el texto original de este poema en la p.291.

me creían “aprendiz”.
Vine como supervisora
y me dijeron: “Una simple invitada”.

En mi casa me sentí orgullosa
y explicaron: “Es la arrendataria”.
Cuando escribí mi poema:
“La mecanógrafa, la que teclea”.

Los prejuicios sociales frente a una mujer «algo distinta», es decir no-blanca, no-convencional, se describen en los versos de este poema a través de la percepción común que relega fácilmente la figura de una mujer como Bracha Serri a una posición social marginal.

Asimismo, se recoge en la antología un poema de Miri Ben Simhon que se ambienta en el barrio periférico de Katamon, en Jerusalén, y describe la vida recatada de una joven probablemente mizrahí (se dice שחורה «negra» en el primer verso) y con «granos en la cara», seria y responsable, trabajadora y buena ama de casa que espera el día en el que «vendrá un joven interesado y se casará / y criará hijos que crecerán con la ayuda de Dios / y apreciarán a su mamá» (2007: 203-205).

La importancia del matrimonio para una mujer de clase social baja y tradicional condiciona muchos aspectos de su vida. Asimismo, la escritora feminista mizrahí Vicky Shiran dedica sus versos (2007: 187-189) a una mujer viuda, explotada y víctima de abusos en el lugar de trabajo:

[...] Margarita Bachar
viuda de cuarenta años
cada noche sueña un dulce sueño
un aumento de sueldo
así podrá comprarse un chal rosa
y ganará honor
en la sinagoga para las fiestas

Margarita Bachar
está doblada sobre la máquina de coser
diez horas al día
el dueño de la fábrica llama a Margarita
[...]

El dueño de la fábrica sonrío
Tienes los pechos grandes
recibirás un aumento Margarita
eres una trabajadora rápida
déjame solo tocar.

Hijo de puta el dueño de la fábrica hijo de puta
Margarita busca trabajo
ni tan siquiera honor
tendrá
en la sinagoga para las fiestas

Son varias las voces que se suman denunciando la condición de la mujer, que sufre las discriminaciones sociales, étnicas y de género.

Por lo que concierne a los poemas escritos en árabe por poetas palestinos, la situación que se denuncia tiene que ver con la diferencia en las oportunidades laborales y, de nuevo, con una problemática relacionada con la geografía y con el espacio. En los campos de refugiados, así como en los *checkpoints*, la pobreza se mezcla con el hambre. Son muchos los versos palestinos que se dedican al pan o a su ausencia: *Tenía el pan hecho solo de harina* (2007: 69) o *Pan rojo* (2007: 119) o *Se acabó el pan* (2007: 223). El hambre se refleja en el breve poema de Taha Mohamad Ali, que describe la diferencia entre el hambre de un rico y la de un pobre (*Hambriento y hambriento*, 2007: 61), hablando una vez más de clases sociales.

Asimismo, se encuentra en los versos de poetas palestinos la denuncia de la falta de oportunidad de trabajo en la dura realidad cotidiana, en la que los hombres se mueven como *Un desfile de hormigas* (p.83) o se arrastran con una pizca de esperanza hacia el *checkpoint* cada día, entre un sueño y otro, como describe Turkey ‘Amar en *Pastillas contra los sueños*¹²² (2007: 48):

Se retira del sueño.
Un té apresurado.
Sale a por el pan,
agarra la esperanza.
Una *kufiyya* que no ondea al viento
envuelve su cabeza
ojos ciegos hacia el camino
una suerte de abrigo
que no protege del frío ni de las balas,
se llena de ceniza.
Cigarrillo sin filtro
última chispa en el mechero
el viento juega con la llama
pan seco.
Dos huevos duros
y una pizca de sal.
Ella olvidó el camino.

¹²² Se puede leer el texto original de este poema en la p.292.

Cuando vuelva, otra vez irá hacia ella quejándose
como cada día,
llaga al *checkpoint*.
Espera.
Del cielo no cae lluvia.
Una bala clavada en el pecho
el hambre lo pellizca
come el pan y los dos huevos
hasta el último grano de sal
y espera.
Cae la tarde.
El *checkpoint* bosteza lentamente
los que esperan se dispersan
vuelve a casa
sin huevos.
El último cigarrillo
sin filtro
se le hace difícil respirar
coge una pastilla
contra los sueños
y duerme.

La elección de los textos que se publican y se traducen en *Adumah/Hamra* es significativa: indica la voluntad de denunciar la situación de personas desfavorecidas por las condiciones económicas y sociales en las que están condenadas a vivir. Se añan en las páginas de estas antologías un abanico amplio de voces marginadas y, por eso, se traducen del árabe poemas que denuncian abiertamente las discriminaciones que viven los palestinos en la sociedad israelí.

Afirma Lawrence Venuti, respecto a la traducción de textos extranjeros al inglés que: «Foreign texts can be chosen to redress patterns of unequal cultural exchange and to restore foreign literatures excluded by the standard dialects, by literary canons, or by ethnic stereotypes» (1998: 10). En un contexto distinto, se puede considerar que el propósito de *Adumah/Hamra* y de las demás antologías que introducen textos árabes escritos por autores palestinos, aunque sean ciudadanos israelíes, es un poco lo que Venuti define como una elección estratégica que quiere llevar a la escena literaria versos, culturas y lenguas marginales respecto al canon nacional.

En *Adumah/Hamra* todos los poemas responden a la voluntad de dar espacio a una escritura alternativa a la cultura del entretenimiento, «una escritura que crepita y se confronta con la difícil realidad económica de la clase trabajadora en Israel» (2007: 6). Además, los poemas traducidos del árabe se escogen para dar voz a realidades que quedan

a menudo alejadas o excluidas. Todos ellos hablan de una injusticia social y de situaciones de pobreza.

Las traductoras del árabe al hebreo son Asma Agbarieh y Yaara Shkhori. La primera es una de las fundadoras del partido *Da'am* y colabora, como la segunda, con la revista *Etgar*. Aparte de ellas, algunos poemas están traducidos por otros traductores y escritores como Salman Masalha y el famoso Anton Shammas, del que se recoge en la antología la traducción de un poema de Taha Muhammad 'Ali. Emblemáticos se consideran los casos del ya mencionado poema de Marwan Makhul (2007: 111) que traduce él mismo al hebreo junto con el poeta Almog Behar, y también el poema *Gota de sudor* (2007: 142) cuyo autor Faruq Muasi también se auto-traduce.

Por lo tanto, contribuyen a las traducciones palestinos y judíos israelíes, mizrahíes y asquenazíes, que colaboran para crear esa figura del «traductor comprometido» a la que aspira Tymoczko (2006b).

En cuanto al papel de las traducciones en la antología, se puede afirmar que desempeñan la función no solo de dar a conocer voces y opiniones distintas de las dominantes, cumpliendo con lo que Baker define con estas palabras: «Translation is one of the core practices through which any cultural group constructs representations of another» (Baker, 2014: 15), sino que, en línea con el fin de la misma antología, expresan una voluntad de influir en la sociedad: «translation is not simply associated with the “possession of control or command over others” and, hence, with colonization or oppression, but also with “the ability to act upon” structures of command, such that translation becomes a means to resist that very colonization or exploitation» (Gentzler, Tymoczko, 2002: xvii).

Esta interrelación entre literatura, traducciones y realidad social se expresa, una vez más, en las palabras introductorias de la antología con las que se define ese intento de unir belleza (arte) y política (realidad): «la belleza [...] no oculta la política, sino que se construye en ella» (2007: 8).

Indicativos de esas palabras introductorias son los versos de Aharon Shabtai en su poema *No, Saffo* (2007: 16):

La cosa más bella, dijo Safo, es a quien se ama.
No, Safo, digo yo, a quien amemos no será bello
mientras un empresario o una corporación o una agencia de recursos humanos
chupe su sangre -
por quince shekels a la hora no hay futuro para la belleza.
Déjame que te quite de la cabeza la mierda que te alimentó
Anactoria no sería guapa si tuviera que trabajar en una agencia de acompañantes,

Atis no tejería guirnaldas si la fábrica hubiera quebrado y se hubiera trasladado a El Cairo
Por eso, la cosa más bella, la condición para la belleza, es la lucha de clase.
[...]
Por eso, ni en la tumba de los escritores, ni en la universidad, ni en un concierto
encontrarías hoy la belleza, sino en las organizaciones de los trabajadores-
los trabajadores de la basura, los camiones de basura, Saffo, son la cosa más bella.

Si bien los versos de Shabtai pueden sonar bastante ideológicos, muchos otros poemas son más descriptivos, de denuncia de una realidad de discriminación, y allí se desvela la belleza de la poesía.

Por lo general, la función de la antología es claramente la de intentar modificar una realidad injusta a través de una poesía más inclusiva y plural, en la que el papel de las traducciones empieza a ser relevante, aunque todavía no sea bidireccional como lo será en otras antologías.

Por lo que concierne a la relación entre literatura y movimientos políticos y sociales, además de la implicación de las asociaciones culturales que contribuyen a la publicación de la antología, hay que destacar que en cierto modo *Adumah/Hamra* se puede considerar el acto fundacional de Guerrilla Tarbut, movimiento del que se habló anteriormente y que promueve casi todas las antologías que se mencionarán de aquí en adelante.

Shira mefareket homah

Es emblemática tanto para evidenciar la relación entre poesía y activismo, como por el papel que cumplen las traducciones, la antología *Shira mefareket homah* (*Poesía que derriba muros*, שירה מפרקת חומה, 2010).

Los poemas recogidos en esta antología se publicaron tras una concentración organizada por Guerrilla Tarbut y B'Tselem el 3 de diciembre de 2009 durante la cual varios poetas leyeron sus versos en árabe y en hebreo en Abu Dis, a las afueras de Jerusalén, frente al muro construido por el gobierno israelí para separar el territorio que considera propio del que reconoce estar bajo la autoridad palestina, con la intención –simbólica- de derribarlo. La relación entre poesía y activismo resulta, por lo tanto, evidente: las palabras y los versos en árabe y en hebreo se consideran herramientas eficaces para romper fronteras tan sólidas como un muro de hormigón.

Asimismo, la colaboración entre Guerrilla Tarbut y B'Tsellem también es indicativa de un compromiso que va más allá de la creación literaria y que se vincula directamente con

el activismo político y social, en el que B'Tsellem es un actor de primer orden. B'Tselem es una de las organizaciones no gubernamentales contra la ocupación que más molesta a los gobiernos israelíes. En 2016 esta organización fue uno de los principales objetivos de la cruzada que el gobierno de Netanyahu emprendió contra las entidades que desarrollan una labor de activismo político y social contra la ocupación¹²³.

Almog Behar decide leer en esta ocasión el significativo poema *Nablus 1967* (2010: 16-17), dedicado a la poeta palestina Fadwa Tuqan (y traducido en el capítulo 2.4, en las páginas 117-118), en el que explicita la relación entre poesía y activismo o poesía y lucha y, además, al estar dedicado a la famosa poeta palestina, se dirige directamente al otro lado del muro.

Por lo general, todos los poemas leídos en Abu Dis y luego recogidos en la antología, incluyen temáticas relacionadas con la ocupación, con la lucha y la resistencia, con la discriminación entre palestinos e israelíes, entre árabes y no-árabes, y leerlos frente al muro de separación, en un territorio ocupado por el ejército de Israel, es sin duda un acto reivindicativo, una forma de activismo social y político que se alimenta de la poesía para manifestarse públicamente y llegar, supuestamente, más lejos.

El mismo título de la antología (y del evento) es indicativo y los poetas se convierten, recitando sus versos, en activistas comprometidos.

En este caso, pues, la relación entre poesía y activismo es inherente a la misma naturaleza del evento. La poesía, de hecho, es el instrumento, el arma con la que se pretende derrocar el muro de separación entre dos lenguas y entre las culturas que en esas lenguas se expresan.

El vínculo, además, entre activismo, poesía, lenguas y política se manifiesta también en las traducciones. En la antología, excepto contados casos, los poemas están traducidos al árabe, si el original está en hebreo, y viceversa, ya que los poetas que participaron en el evento eran tanto arabohablantes como hebreohablantes. Además, cabe destacar que la versión árabe –ya sea la original o una traducción- siempre precede a la versión hebrea en la antología. También en la portada de la misma, el título está escrito primero en árabe y después en hebreo.

Sin querer entrar en el mérito de las traducciones en sí, lo que se quiere destacar es la función que cumplen como forma de activismo cultural y político con la intención de acercar idiomas y culturas y de romper barreras reales y ficticias.

¹²³ Léase, por ejemplo: <https://www.haaretz.com/israel-news/netanyahu-slams-israeli-rights-group-for-un-appearance-1.5449949>

Por eso, se puede afirmar que esta antología es un ejemplo evidente de la relación entre poesía, activismo y traducción, la traducción vista como vínculo entre los dos primeros. A todo esto, debemos añadir que en la antología la cultura mizrahí cumple un papel fundamental, según se puede deducir del epílogo de la misma:

La cultura mizrahí en las tierras del Islam enseñó que los judíos pueden crear, escribir, orar, desear y amar juntos. Israel tiene que aspirar a un horizonte de cultura judía-árabe que se nutre de un pasado heterogéneo para un futuro que haga posible la reciprocidad, la cooperación, las relaciones entre vecinos, en el que Israel sea parte de Oriente Medio y se vea a sí mismo viviendo en paz y en armonía en la zona en la que se encuentra, más o menos como todos los países del mundo y no como “un yate fortificado en medio de un mar lleno de tiburones” o como una avanzadilla en la paranoica guerra de civilizaciones. Durante mil años se escribió una cultura compartida y es esta la que tiene que quedar hoy como símbolo de la caída de este muro gris y opresivo que impone su oscura sombra sobre tantas vidas. (2010: 80)

Se puede deducir del fragmento citado que la cultura mizrahí está considerada como un terreno común, un punto de partida para el regreso a un futuro compartido.

Las intenciones delineadas con ocasión de esta lectura y de la antología poética que la siguió resumen las ideas y la razón de ser de la poesía mizrahí. El hecho de que Israel tenga que sentirse parte de Oriente Medio es una clara reivindicación de la poesía mizrahí, uno de los pilares y de los principales temas alrededor de los cuales giran muchos de los poemas compuestos por los autores mizrahíes.

Al mismo tiempo, la recuperación de la memoria de los judíos que vivían en las tierras del Islam se ofrece como plataforma para un futuro compartido entre árabes y no-árabes, judíos y no-judíos y, en este caso concreto, también es parte de las reivindicaciones en contra de la ocupación y a favor de un diálogo entre israelíes y palestinos.

Los poetas que participaron en este evento y que publicaron sus versos en la antología, en su mayoría, participaron también en *Adumah/Hamra* y entre ellos hay judíos, árabes, árabes judíos, y palestinos israelíes. Es verdad que, en este caso, con respecto a *Adumah/Hamra*, los escritores palestinos solo son cinco, pero, siempre respecto a la revista analizada anteriormente, el árabe está mucho más presente. Se podría decir que la traducción de los poemas es programática, que es la razón de ser de la antología. La traductora al hebreo es Gui Ron- Gilboa mientras que al árabe traducen Altayyeb ‘Inam, Nail Al-Taukhi, Rukhia Tabur y Tamer Massalha.

Parece ser que hay un equipo de traductores de alguna manera organizado o, por lo menos, vinculado a las revistas y a los movimientos sociales que estamos mencionando como

promotores de estas iniciativas bilingües que intentan tender puentes entre el árabe y el hebreo y las dos culturas que representan. Este fenómeno corrobora, en parte, la función de la traducción como forma de activismo, según auspiciaba Mona Baker en sus artículos (Baker, 2016).

La temática de los poemas escogidos para la lectura pública y la publicación también es importante para tender puentes e intentar construir una red de solidaridad y acción conjunta.

Entre otros, se puede citar el poema de Mati Shmoelof (2010: 43), en el que amor y protesta se entremezclan y se separan en los versos y en la vida.

[...]

Nos conocimos contra la masacre de Gaza. Cuando un cancionero lideró una guerrilla.

Nos enamoramos de inmediato tras la gran manifestación (contra la masacre) en shabat

Conociste a mis padres justo cuando estaba terminando el texto en memoria de la nakba en Wadi Nisnas

Fui a ver a tus padres un momento antes de recitar el poema sobre la expulsión de Yafo y Kfar Shalem

Nos separamos cuando enormes olas invisibles bañaban mi cuerpo y rompían contra tu decisión de divertirme.

La participación de Shmoelof en las manifestaciones en contra de las injusticias que ven como víctima el pueblo palestino, implica una actitud de protesta y de lucha que es real y poética en su vida, y crea ocasiones de encuentro.

Latzet!

El 1 de enero de 2009, el tercer día de la ofensiva israelí sobre Gaza llamada “Operación plomo fundido”, los poetas que editaron *Adumah/Hamra* decidieron publicar una pequeña colección o compendio de poesía, a la que le fue dado el título *Latzet! (¡Salir!) Colección de poesía contra la guerra* (לצאת! אסופה נגד המלחמה בעזה). Si *Adumah/Hamra* tenía como tema la reivindicación social y la denuncia de la desigualdad, los poemas de *Latzet!* abordan la temática anti-bélica y el tema de la ocupación.

En este caso las traducciones del árabe al hebreo ocupan un papel minoritario y solo son dos los poemas traducidos del árabe y sin texto original. Sin embargo, vista la marginalidad del tema de la traducción y también de la cuestión mizrahí en esta publicación, me limitaré a indicar la participación de algunos poetas y de Guerrilla Tarbut

como elementos que justifican la mención de esta antología en el ámbito del presente estudio.

Mati Shomoelof, por ejemplo, aparece entre los editores del compendio. El poema que Shomoelof decide dedicar a Gaza en este poemario está escrito en hebreo y en árabe y es el mismo que traducimos en el capítulo 2.4, en la página 109. Y con él también Almog Behar hace su aportación a la revista.

Como *Latzet!*, se pueden nombrar otras dos antologías publicadas por Guerrilla Tarbut con la contribución de algunos poetas mizrahíes, palestinos y asquenazíes, que ya publicaron en las antologías mencionadas anteriormente. Se trata de *Shiron hamahpekhah* (שירון המהפכה *Cancionero de la revolución*), publicado en 2011 con ocasión de las protestas sociales que llenaron las calles de Israel exigiendo una vida más digna e igualitaria, y *Avodat gilui* (עבודת גילוי *Trabajo de investigación*¹²⁴), publicada en 2012 y dedicada a la temática de la explotación laboral, en concomitancia con huelgas y protestas.

Si bien el vínculo entre poesía y activismo político y social es evidente, el papel de las traducciones en esas tres antologías es marginal. Sin embargo, se mencionan aquí, sin profundizar en ellas, ya que se consideran parte del movimiento de Guerrilla Tarbut y pruebas del vínculo entre poesía y activismo que envuelve la poesía mizrahí y la pone en relación con la poesía palestina contemporánea.

Larochav

Hay que esperar la publicación de *Larochav* (לרוחב, 2012, *Transversal*), pensada como una revista, pero de la que nos consta un solo número, para que sea nuevamente más evidente la relación entre activismo, traducciones y literatura mizrahí. En su introducción se afirma:

La literatura acontece en un lugar en el que hay vida. *Larochav* se creó para dar a conocer esa vida. Para acompañar el movimiento que se desarrolló ya hace unos años en el espacio público, sin pretender bajar la poesía a la calle, sino afirmando que la poesía es la calle. Y los hombres de letras no son observadores sino parte de la lucha social. Por eso la revista no pretende definir un nuevo camino literario, sino definir la calle. ¿Cómo debería mostrarse la calle? ¿Cuál debería ser el discurso de hoy en ella, en qué lengua se hablaría, quiénes son los vecinos? Por

¹²⁴ El título hace referencia probablemente a una “investigación” sobre las condiciones de trabajo de las clases más humildes de trabajadores.

eso apostamos porque el hebreo y el árabe sean las lenguas de la calle, que a veces son inteligibles y a veces no. (2012: 4)

El posicionamiento ideológico que se evidencia ya en la introducción pone de manifiesto el vínculo que hay entre poesía y activismo social, ya que se afirma que la poesía es parte del espacio público, es la misma calle y el poeta es parte de la lucha social. No podría estar más claro: la poesía es una forma de activismo en sí, ya que define la calle, la describe, nace de la vida y le da forma. Por eso mismo los fragmentos literarios, ya sean poemas o extractos de narraciones más amplias, que se recogen en la revista están tanto en árabe como en hebreo, que son las lenguas que se oyen por la calle.

El hecho de que esas lenguas a veces se entiendan y otras veces no, se refleja en la revista, ya que algunos textos están traducidos y otros no. Hay textos que aparecen solo en hebreo, y otros que solo se pueden leer en árabe, a diferencia de lo que acontecía en las antologías analizadas anteriormente, en las que los textos en árabe solían estar traducidos al hebreo, aunque no siempre se ofrecía la traducción inversa.

El carácter misceláneo de la revista resulta de la presencia de varios lenguajes artísticos que no solo incluyen la literatura (en prosa, poesía o ensayo) sino también el arte pictórico, a través de la reproducción de cuadros o dibujos intercalados en las páginas de la revista. También en el caso de los artistas pintores encontramos nombres judíos y no judíos.

La revista da espacio a diferentes lenguas y lenguajes artísticos, igual que el movimiento que promueve su publicación, *Guerrilla Tarbut*, se constituye como un espacio de reunión de personas de distintas procedencias que hablan diversos idiomas, árabe y hebreo en particular. Lo que aúna a los componentes de *Guerrilla Tarbut*, así como a los artistas de *Larochav*, es el compromiso con la lucha social y política, que se expresa a través de la creación cultural.

Larochav se imagina como la revista de *Guerrilla Tarbut* y su primer volumen está dedicado «a la destrucción y al miedo a ella» (2012: 4) porque, según se enuncia en la misma introducción: «el discurso sobre la destrucción permite hablar de quiénes somos» (2012: 5).

Partiendo de la idea de que la literatura, y la poesía en particular, habita la calle, la revista aspira a ser espejo de la misma y, a través del discurso sobre la destrucción, se quiere vencer el miedo que hay en la calle, vencer el miedo a lo desconocido, dando espacio a las diversas voces que se oyen por las calles para que se pierda la desconfianza frente a

ellas. En este caso, el papel de la traducción es particularmente significativo ya que permite el conocimiento recíproco y el diálogo entre diversas lenguas, para que la calle se vuelva un lugar seguro: «Quisimos también convertir la calle en un lugar seguro. No con la ayuda de seguratas, sino gracias a un salto interno dentro de lo que nos da más miedo de todo. Dentro de lo que parece estar en la base de la ideología del miedo y del terror que permea las calles de nuestros padres en Haifa, en Daburiyya, en Raanana y en Ashkelon. En nuestra calle queremos decidir nosotros solos de qué hay que tener miedo y de qué no» (2012:4).

Tamer Massalha es el principal traductor-activista, y uno de los editores de la revista junto con Almog Behar, Naama Gershy y Mati Shemoeloff. Tamer Massalha nació en Daburiyya, un pueblo árabe cercano a Nazareth. Como pasa a menudo, el traductor es un palestino nacido en territorio israelí. Los demás editores de la revista son judíos mizrahíes que ya no conocen la lengua que hablaban sus abuelos o sus padres, el árabe. Sin embargo, la cooperación entre judíos mizrahíes y palestinos hace posibles iniciativas como estas en las que se cruzan dos lenguas, y cultura y poesía se utilizan como instrumentos de diálogo a través de las traducciones. Tamer Massalha, además de ser traductor y poeta, es activista por los derechos humanos y abogado especializado en derecho internacional. Su biografía conjuga los aspectos que se tratan en este capítulo y en este trabajo de investigación: poesía y activismo entre lengua árabe y hebrea, entre israelíes y palestinos.

Hablando de los objetivos de este primer volumen de la revista de Guerrilla Tarbut, escribe Eli Hirsh en un post de su blog¹²⁵ dedicado a la crítica literaria y publicado también en el suplemento “7 Noches” del periódico *Yedihot Ahronot* el 10 de agosto de 2012, que son: «el intento de responder a la revolución de internet y aprovechar los nuevos tipos de libertad que brinda; la necesidad de poner las bases y desarrollar los logros del renacimiento mizrahí en la poesía israelí; y la necesidad de poner en contacto a poetas israelíes y palestinos, que escriben en árabe y en hebreo, en una plataforma bilingüe compartida».

Las oportunidades que ofrecen internet y las redes sociales son un instrumento que la revista y el movimiento Guerrilla Tarbut, en general, aprovechan para difundir ideas y proyectos. Al final de la introducción escrita por los editores de *Larochav* se lee: «Todo [el contenido] está abierto y es de libre acceso. Se puede abrir y cerrar, descargar, reducir y ampliar, imprimir, traducir, enviar y recibir. El formato web –eso esperamos- permitirá

¹²⁵ <http://www.elihirsh.com/>

a la revista ofrecerse a sí misma en las casas y en todos los ordenadores posibles, y permitirá también tomar lo que se quiera y prescindir del resto» (2012: 5).

Larochav comienza y acaba con poemas de dos de los autores judíos árabes de más renombre: Erez Biton y Amira Hess. Ambos poemas están comentados por dos poetas mizrahíes más jóvenes, que se inspiran en Biton y Hess en sus creaciones poéticas. Se trata de Mati Shemoelof y Almog Behar.

Los poemas de Biton y Hess hacen referencia a su llegada a Israel y a lo que significó para ellos. La separación de la cultura y de la lengua árabes representa una separación generacional, familiar. Si el poema de Biton es un diálogo entre padre e hijo que pone de manifiesto la extrañeza vivida al llegar a Israel y las dificultades que eso implicó por ser árabes y de piel más oscura, el poema de Amira Hess hace referencia a los progenitores como portadores de una lengua que, al llegar a Israel, ella siente que ha de olvidar. Se puede leer la traducción de parte de este poema en la página 47 de este trabajo. En él, la poeta sigue buscando su lengua y sus raíces, la música y las costumbres, pero se da cuenta de cómo todo eso ha quedado *fossilizado* en la sociedad israelí, entre migrantes provenientes de Iraq y de los demás países árabes o islámicos, como reliquias de un pasado que no volverá. El poema está escrito en la lengua árabe de los judíos de Bagdad con caracteres hebreos y seguido de la traducción al hebreo estrofa por estrofa. El bilingüismo inherente al poema, como ya hemos subrayado más arriba, es revelador acerca del vínculo que hay entre las dos lenguas y de la voluntad de la poeta de no olvidar la lengua de sus antepasados ni sus raíces culturales y familiares. Árabe y hebreo se amalgaman, pero necesitan de la traducción para que se hagan inteligibles el uno para el otro en la sociedad actual, para el lector actual. Solo para los primeros poetas judíos árabes que migraron a Israel ambos idiomas conforman simultáneamente la identidad personal.

La ruptura entre pasado y presente, la fractura del tiempo que marca un antes y un después y las consecuencias que eso comporta a nivel identitario y sentimental es un tema frecuente en la poesía *mizrahí* lo mismo que en la poesía palestina. *Fragments de recuerdos bombardeados* es el título del poema de Yasmin Dahar (2012: 55) escrito en árabe y traducido al hebreo por Tamer Massalha, en el que los recuerdos de la infancia se mezclan con guerras, enemigos, soldados. Tiempo y destrucción.

La relación entre diversos tiempos y diversos acercamientos respecto al tema de la destrucción está resumida esquemáticamente en las palabras de Eli Hirsh (2012):

Para los artistas palestinos que publican en *Larochav*, como Tamer Massalha y Yasmin Dahar (...) es una destrucción en el tiempo presente, que acontece en toda su fuerza ahora, y está envuelta en fuertes sentimientos de impotencia y oposición. Para los artistas judíos-mizrahíes, como Almog Behar y Moïss Benarroch, es una destrucción en tiempo pasado, una destrucción de las culturas de la diáspora en Marruecos y en Iraq, que en la recuperación del recuerdo encuentra también consuelo, porque les permite convertir la identidad desgarrada que les impuso el sionismo en una identidad judía-diaspórica cosida y más estable. Además, para los artistas asquenazíes, como Amos Koshnir y Eitan Klinsky, la experiencia de la destrucción no tiene una clara existencia en la línea temporal, y se asemeja a un eco de lamento eterno, una resonancia de culpa, por la ingenuidad y la pureza que nunca existieron y, pese a eso, fueron asesinadas o se suicidaron en el camino sin fin, apocalíptico, desde Europa a Oriente Medio.

Si bien, para Eli Hirsh, las diferencias entre las diversas visiones y experiencias de la destrucción es la causa de dificultad de definición y de la inestable y precaria toma de posición de los editores de la revista, parece también que esas diferencias sean constitutivas de la misma sociedad israelí que, con apertura y flexibilidad, se intenta representar en sus matices en las páginas de la revista y en la actividad de Guerrilla Tarbut, con la intención de buscar, pese a todo, un lugar común para compartir las diversas sensibilidades y entrar en contacto los unos con los otros.

En *Larochav* se encuentran trazas de la *destrucción* del pasado, de la del presente y de esa constancia que resume Hirsh, y que condena a un presente a menudo *disonante*. *Disonancia* (2012: 89-96) es el poema escrito en árabe¹²⁶ por Judat Eid que refleja la problemática identitaria de los palestinos que viven en Israel y, en general, la dificultad de definirse entre parámetros impuestos en los que nunca se encaja del todo.

[...]
Así soy yo...
un ser existente
que lleva miles de nombres
con todos sus añadidos
con todas sus abreviaturas
que lleva miles de identidades
y más
pero no llevo toda identidad
que sí aparece en mi carnet de identidad...
signos pocos claros
en una foto surrealista
yo soy único y especial
¡soy disonancia!

¹²⁶ Aunque el poema esté escrito originalmente en árabe, la traducción al castellano está hecha desde la versión hebrea.

Soy un hecho existente
para los otros, no deseado
para los otros, todavía bajo examen
o una esencia incomprensible
una amargura para los otros... o sin aroma
A veces soy todo...
o nada
cruzado, fenicio, árabe
palestino, cananeo, terrorista
árabe “interno”¹²⁷
[...]

El poema es una muestra de los conflictos que crean las rígidas distinciones identitarias y de los prejuicios que generan. Una muestra de la extrañeza y la falta de pertenencia que puede llegar a sentir una persona constantemente clasificada y definida según criterios diversos, patrones establecidos. Es un himno a la imposibilidad de generalizar, a la dificultad de clasificar, a la unicidad de las personas en su disonancia con la sociedad.

La recuperación de un pasado que corre el riesgo de ser olvidado o de una parte de la identidad personal que no se quiere silenciar en el presente es el hilo conductor de los poemas que se recogen en *Larochav* en hebreo y en árabe con esa intención programática de crear un diálogo y un punto de encuentro entre lenguas y culturas que forman parte de las calles de Israel y hacerlas comprensibles la una a la otra a través de las traducciones. Hablar del pasado es una forma de cambiar el presente, así como lo es hablar de la destrucción para definir las identidades, personales y colectivas; atravesar el dolor para vencer los miedos. Hacer todo eso en dos idiomas contribuye a cruzar las calles de forma *transversal*, inclusiva y consciente de la diversidad de sus transeúntes.

Shtayyim/Ithnan

Lo más frecuente en las antologías citadas es que, pese al trabajo de traducción y a su importancia, el hebreo suele prevalecer en el corpus de las mismas. Sin embargo, en 2014 se publicó *Dos* (إثنان / שתיים *Shtayyim/Ithnan*) una antología poética completamente bilingüe en la que se han traducido tanto los textos en árabe al hebreo como al revés.

Esta característica implica una diferencia sustancial con las anteriores, en pos de esa bidireccionalidad auspiciada por Tymoczko: «Sin duda, el intercambio cultural en la

¹²⁷ «Árabe que reside dentro de las fronteras del estado en 1948» (2012: 96).

época de la globalización tiene que ser una transmisión de carácter bidireccional, antes que unidireccional, de materiales culturales» (2006b: 16). En su artículo Tymoczko hace referencia al ámbito global y, en particular, a la relación dispar en el intercambio de modelos y valores entre culturas que define como occidentales y dominantes frente a las otras. En el caso de las traducciones entre hebreo y árabe, del que nos ocupamos ahora, se puede considerar que *Shtayyim/Ithnan* rompe con la unidireccionalidad, diseñando un proyecto completamente bilingüe que permite un intercambio entre las dos culturas a las que el árabe y el hebreo dan voz.

No se puede ocultar que el hebreo precede al árabe en el título, que la editorial es israelí y que los escritores que participan escriben más en lengua hebrea que en árabe (aunque la diferencia no sea tan grande: 24 frente a 17), pero la antología rompe con la idea de traducir solo las obras escritas en árabe para un público de lectores de hebreo y propicia un intercambio lingüístico que defiende ya en las palabras introductorias:

[...] nuestro objetivo en esta antología fue más “modesto”, más “optimista”: quisimos crear una antología hebrea-árabe, bilingüe, de prosa y poesía, de escritores jóvenes, algunos judíos israelíes y otros de la minoría palestina de Israel, que presente a sus lectores en las dos comunidades, la hebrea y la árabe, una muestra de autoras y autores y de obras contemporáneas, y que todo esté disponible para los lectores en las dos lenguas. [...] Nosotros esperamos que la presente antología represente un pequeño paso en la creación de un contexto compartido entre comunidades de escritores y lectores contemporáneos en hebreo y en árabe en el país –dos comunidades que viven la una al lado de la otra, pero en su mayoría no se leen la una a la otra, a causa de las barreras de la lengua y de otras barreras-.

Si resumimos esto por un momento y pese a todo en un lenguaje optimista, podemos afirmar que lo que hemos querido es que la antología sea un instante de un futuro imaginado, completamente bilingüe, hebreo-árabe, *inshallah*» (2014: 11)

El término «optimista» hace referencia a la novela de Emile Habibi, escritor palestino, que en español se ha traducido como *pesoptimista*¹²⁸, y que indica un juego de palabras entre optimista y pesimista. Los editores en esta introducción se muestran conscientes de las limitaciones que tiene la escritura en contextos complicados y de conflicto como es el que envuelve la relaciones entre israelíes y palestinos, entre el árabe y el hebreo. Sin embargo, según afirman, esta antología está pensada como un *pequeño paso*, un *instante de futuro*, manifestando, pues, el deseo de dibujar un futuro compartido, de intercambio

¹²⁸ La novela de Emile Habibi ha sido traducida al castellano por Leonor Martínez en 1990, para la editorial Muchnik Editores.

y diálogo, en el que la traducción desarrolla un papel fundamental: «Ojalá podamos afirmar, como Darwish, que el conocimiento de la poesía logra conseguir, con toda seguridad, que se acerque una revolución del corazón, y que nuestra acción de traducir sea parte de un momento como ese» (2014: 10). Por lo tanto, el acto de traducir constituye una parte esencial del cambio, de la construcción de un futuro deseado y del paso que se quiere dar hacia un contexto compartido. También se afirma: «Ojalá podamos escribir sobre nuestra convicción de la importancia de la traducción como puente entre los pueblos» (*ibidem*). En ese sentido, el acto de traducir trasciende su valor literario y tiene una relevancia también política, social. La traducción y los traductores que contribuyen a la publicación de *Shtayyim/Ithnan* tienen mucho que ver con el activismo que considera la literatura como una oportunidad para romper barreras, una posibilidad de conexión, de conocimiento recíproco. El término que se usa en la introducción para hacer referencia a las barreras lingüísticas entre árabe y hebreo es מהסומים («makhsomim»), barreras, y no es casual, ya que es el mismo término que se usa para indicar los *checkpoints* que separan el territorio israelí del palestino. Se trata de un término que, según se afirma en la misma introducción, separa las dos lenguas y las caracteriza tanto que: «la palabra que simboliza el intercambio cultural entre las lenguas es *makhsom* [barrera, *checkpoint*], que ha entrado en el árabe hablado como préstamo del hebreo militar, e incluso en la literatura palestina (por ejemplo en el libro *Añoranza de la tierra de las barreras* de Azmi Bishara), y su forma plural en árabe se construye como si fuera un término originario del árabe y no un préstamo (محاسيم)» (2014: 7).

La literatura, a través de la traducción, no sirve solo para cruzar fronteras, para pasar de un territorio a otro, de una cultura a otra, sino también para atravesar los puestos de control, para superar la separación impuesta por la autoridad política y militar y para que se trasladen las palabras más bellas y significativas de una lengua y una cultura a la otra. Es significativo que los escritores a los que se hace referencia son tanto palestinos como israelíes, asquenazíes y mizrahíes, que se expresan en árabe o en hebreo. Los referentes culturales de los autores que publican en *Shtayyim/Ithnan* van desde Mahmud Darwish y Naguib Mahfuz, hasta Yehudah Amichai, pasando por Rabi David Buzaglo, y por el recuerdo de la emblemática figura de As-Samawal, poeta árabe judío del siglo VI famoso por su legendaria lealtad. Además, se mencionan a los escritores palestinos que escriben en hebreo y a los judíos que escriben o han escrito en árabe. Esta amalgama de influencias y mezcla de idiomas es en la que se inspira la publicación de este libro: «En nuestros días este acto de creación entre la lengua árabe y la hebrea y también de traducción entre ellas

es fruto de la realidad, pero es también una prueba de la capacidad de la literatura de indicar posibilidades más complejas de las que existen en la realidad» (2014: 9). Se trata, por lo tanto, de una literatura impregnada de realidad y que, sin embargo, va más allá en la propuesta de una convivencia, aunque sea solo lingüística, respecto a la cual la traducción cumple una función performativa, ya que contribuye a crear ese mismo espacio de convivencia.

Respecto a la estructura de la antología y a la elección de los escritores y de los textos, se puede notar el intento de lograr un equilibrio entre creaciones en árabe y en hebreo. Si bien el hebreo prevalece, se intercalan poemas o cuentos de autores árabes y hebreos en este orden y, por lo menos al principio, hay un cierto equilibrio entre las dos lenguas. Los escritores hebreos son algo más de la mitad y entre ellos se encuentra Tamer Massalha, el traductor, que es palestino, pero publica sus poemas para la antología en hebreo y luego los traduce él mismo al árabe. El acto de auto-traducirse no es irrelevante. Si cada traducción es una re-escritura, la re-escritura de uno mismo, puede revelarse como un proceso más complejo de diálogo e intercambio recíproco entre las lenguas, proceso en el que la versión original no tiene por qué ser fija ni estar acabada (wa Thiong'o, 2009). Además, la relación entre las dos lenguas, en este caso el árabe y el hebreo, como siempre, puede evidenciar dilemas y elecciones no fáciles. Uno de los poemas publicados por Massalha en *Shatayyim/Ithnan* trata, en efecto, esta dificultad, *La oración del muecín*¹²⁹ (תפילת המואזין, 2014: 188):

Una voz que se oye como la oración del muecín
me llamó entre las palabras de mi poesía:
¿Quién anda ahí?
Soy yo, imán, contesté a la oración,
tu hijo perdido en la espesura del hebreo,
que sufre por sus resquicios y por su falta de deseo,
para soportar mi dolor.
Pero ¿quién te esposó al árabe, hijo mío?
Y ¿por qué cantas en una lengua extranjera?
¿Quién te arrancó la palabra del lugar
y exilió la melodía del árabe?
Contesté con voz rota, sofocada en la garganta:
La *Nakba*, imán,
ella fue quien expulsó mi lengua,
más allá de la frontera,
y desde entonces exploro, padre, otro dolor,
en la alienación de la lengua hebrea.

¹²⁹ Se puede leer el texto original de este poema en la p.293.

Y ¿cómo te lamentas, hijo mío?
 ¿Cómo te lamentas? Preguntó con misericordia la voz de la oración.
 Aguardo la oscuridad de la noche, padre,
 como quien se retrasa ilegalmente en su patria,
 como un fantasma que se cuelga en el *checkpoint*,
 como un estraperlista en los túneles de Gaza,
 como un obrero que camina por una migaja de pan,
 en el exilio de las carreteras polvorientas,
 como un preso que espera la fecha de su liberación,
 como un enfermo terminal en una camilla en la cola,
 como un hombre y una mujer que esperan el permiso en la valla
 para un momento de reunificación familiar.
 Y cuando todos los poetas de la lengua hebrea duermen, padre,
 en silencio... en silencio... querido padre,
 yo recojo de su poesía los filamentos más bellos de la lengua
 tejo con ellos la bandera de mi patria
 y la izo cada noche nuevamente
 alta...
 alta...
 sobre un poste eléctrico.

En los versos de Massalha se evidencia la dificultad de escribir en una lengua que no se siente como propia, la sensación de hacer algo ilegal, sin el permiso y, al mismo tiempo, la voluntad de hacerlo para afirmar, sin que nadie se dé cuenta, *en silencio*, la fidelidad hacia su propia tierra y ensalzarla con las palabras más bellas de la lengua de los *otros*. Esta dificultad de vivir en una lengua que provoca extrañeza y alienación es la misma que sienten otros escritores palestinos que deciden usar el hebreo para reivindicar su propia existencia y experiencia.

Más allá de las lenguas, la mezcla entre cultura judía y árabe se nota en los referentes culturales, en los lugares, en las voces. En los poemas que publica en *Shtayyim/Ithnan Yehudah Ibn Khayyim* (Petakh Tikva en 1977), se intenta definir –quizás con una idea un poco romántica o estereotipada- ¿*Qué es un judío árabe?*¹³⁰ (מהו יהודי ערבי) (2012: 124):

Diluido –
 en té con menta
 estudia diligentemente literatura rabínica
 en un jardín con una fuente,
 bajo manzanos
 y limoneros,
 masculla con una melodía de Abdel Wahab
 pasajes del Cantar de los Cantares y de los Salmos,
 un rosario resalta en su mano,

¹³⁰ El texto original de este poema se puede leer en la p.294.

mira hacia el pasado,
baja al jardín del nogal
para escuchar el casete
que gira sobre sí mismo y eleva
el sonido de las canciones de Umm Kulthum...
las ventanas de su casa – azules
sobre las paredes – collares de cebolla y ajo.

El poema describe a un judío religioso, estudioso, que en un entorno que recuerda los espacios andalusíes, con ventanas azules, cebolla, ajo y té con menta, una fuente entre manzanos y limoneros, escucha y canturrea música árabe (de Abdel Wahab y Umm Kulthum), mientras estudia literatura rabínica y repite pasajes de libros bíblicos (el Cantar de los Cantares, los Salmos). En una amalgama de sonidos, símbolos y colores que conforman un paisaje de quietud, se suceden referencias bíblicas y música árabe, indicando que un judío árabe es exactamente eso: un judío que vive en un entorno y según unas costumbres árabes.

En el siguiente poema Yehuda Ibn Khayyim también describe a un *Ibn-Arab*¹³¹ (2012: 126), término con el que se hacía referencia, en árabe, a una persona árabe y que se puede usar como signo de reconocimiento de su ascendencia con un árabe judío. También en ese caso, el poema es una muestra de cómo los artistas más populares del panorama cultural árabe, de la música, del cine forman parte de la vida cotidiana de los judíos que vivían en países árabes, empapados de esa cultura, de la que se sienten y son parte y que echan de menos una vez llegados a Israel, donde han de navegar en el Yarkon, que no es el Nilo, y recuerdan con nostalgia la elegancia y la riqueza de la capital libanesa:

Vivir en una casa judía árabe
significa:
adorar a Faten Hamana
y sufrir de amor con ella,
alegrarse con Farid al-Atrash
y volar con él entre países,
disfrutar con Abd-el-Khalim Khafez
a la sombra de las pirámides,
desesperarse con él de nuevo cada vez,
enfadarse por las diferencias de clases
entre Heliopolis y Garden City
y los hijos de la clase humilde,
navegar por el Nilo –
por el Yarkon,
echar de menos la pequeña París

¹³¹ El texto original de este poema se puede leer en la p.295.

que hay en el Líbano.

Este afán de definición identitaria responde posiblemente a la necesidad de englobar ambas culturas en la vida cotidiana y en el entorno social. Es una de las representaciones de la propuesta fundamental de la antología que, de hecho, quiere incluirlas a las *dos*.

También en este otro poema, se mencionan actrices (Faten Hamana), músicos y cantantes árabes (Khafez de Egipto y al-Atrash de Siria), como referentes culturales.

Los lugares que aparecen en los poemas de la antología son también representativos de esta propuesta que va más allá de lo literario y que ofrece, como se afirmaba en la introducción, *posibilidades más complejas* y variopintas de las que se encuentran en la realidad. Por eso, es significativo que a través de los poemas se pueda dibujar un mapa de lugares que revela una geografía más amplia que la israelí y, al mismo tiempo, evidencia posibilidades de convivencia o denuncias de injusticias.

Uno de los poemas que Almog Behar publica en esta antología es el que dedica a las protestas contra la ocupación que tuvieron lugar en 2010 en el barrio de Sheikh Jarrah en Jerusalén, y cuya traducción ya hemos ofrecido en las páginas 105-108 de este trabajo. Sheikh Jarrah, como lugar geográfico, político y poético, es emblema de la ocupación y del conflicto, pero también de la posibilidad de protestar juntos contra las injusticias.

Otros lugares que se encuentran en la antología son el campo de refugiados palestino Al-Nayarb, en Siria, del que escribe Marwan Makhul (2014: 160) o la ciudad de la franja de Gaza Beit Khanun (2014: 168), a la que se refiere el mismo escritor. Issawiyya, barrio palestino de Jerusalén que aparece en el relato de Dia Harad (2014: 367), Córdoba y las ciudades andalusíes también forman parte de la geografía literaria de esta revista (2014: 342) y también la misma Tel Aviv es el escenario del cuento de Shiha Haliwa (2014: 412): en uno de sus bares en el norte de la ciudad, la protagonista es vista como sospechosa porque habla árabe y despierta así los temores de los otros clientes del bar.

Con su geografía lingüística y cultural, por lo tanto, la revista *Shatayyim/Ithnan* da voz – o mejor: voces- a poetas y escritores muy distintos y dibuja posibilidades difíciles de imaginar, representando un intento de optimismo y haciendo un uso comprometido de la traducción, que se demuestra indispensable para crear una realidad literaria totalmente bilingüe.

4.5 Almog Behar traductor y en traducción

En la obra de Behar, poesía y activismo se unen no solo por los temas comprometidos que el poeta trata, sino también por la importancia que tiene para su labor literaria y social la actividad de traducción.

Behar no es solo uno de los tres editores de *Shtayyim/Ithnan*, sino que también es editor de la traducción al hebreo de un poemario de Marwan Makhul (Buqai'a/Paqi'in, 1979), poeta y miembro de Guerrilla Tarbut, impulsor y colaborador en la edición y publicación de casi todas las revistas y antologías mencionadas anteriormente. En el poemario de Makhul, *La tierra de la pasiflora triste* (2012), Behar no solo ejerce de editor, sino también de traductor, autor de las palabras introductorias y finalmente interlocutor en una entrevista con el autor publicada al final del libro.

Además de su participación activa en la labor de traducción y para favorecer que se traduzcan piezas literarias del árabe al hebreo y al revés, en la obra que Behar publica en 2016, *Poemas para los presos*, como hemos visto con anterioridad, la traducción es parte esencial de su proyecto literario: se incluye en él un capítulo entero que recoge 14 poemas o canciones traducidas por el mismo Behar desde diversos idiomas (principalmente del inglés y del árabe) y también un capítulo de variaciones sobre poemas de diversos autores, entre los cuales destacan poetas andalusíes, algún poeta árabe, poetas hispanos y también una variación dedicada al premio Nobel bengalí Rabindranath Tagore.

El estudio de las traducciones propuestas por Almog Behar, sobre todo de las que tienen el árabe como idioma original, permite analizar, tanto desde el punto de vista del contenido como desde el punto de vista de la técnica traductológica, la visión del poeta respecto al papel de la transmisión de obras de un idioma a otro: ¿qué poemas escoge traducir? ¿Por qué? ¿Qué sentido cobran en el ámbito de su obra? Y ¿qué papel juega la traducción como pieza clave del activismo poético mizrahí del que Behar se puede considerar exponente?

Cabrá considerar asimismo la posición de Behar con respecto a la traducción de sus poemas u obras en prosa, ya que también es significativa con respecto a su actitud frente al acto de traducción en sí.

Yendo por orden, se seguirá con el análisis de la figura de Almog Behar como traductor y editor de obras en traducción y solo después se hablará de su obra traducida.

La tierra de la pasiflora triste de Marwan Makhul

Como hemos apuntado con anterioridad, las traducciones de autores árabes al hebreo no abundan en el panorama literario israelí, y menos si se trata de autores palestinos actuales, como es el caso de Marwan Makhul, casi coetáneo de Almog Behar.

Los dos poetas participan de los eventos organizados por el colectivo Guerrilla Tarbut y comparten, pues, el mismo compromiso social y poético. «Amigo del alma y compañero de pluma y de pensamiento» (Makhul 2012: 9) es como Behar define a Marwan Makhul en la introducción de la traducción al hebreo del poemario que ha editado. En la entrevista reportada en el apéndice de este trabajo, Behar habla como un «honor» del hecho de haber traducido a este poeta y define como un «privilegio para el lector hebreo» poder leer lo que Makhul escribe. El poeta palestino, de hecho, ha recibido premios por su obra poética y también ha llevado a la escena teatral piezas inspiradas en sus poemas.

La tierra de la pasiflora triste (ארץ הפסיפלורה העצובה) es una recopilación de poemas de Makhul que provienen principalmente de su segundo libro, publicado en árabe en Beirut y en Bagdad, con unas pocas variaciones: algunos poemas no se han traducido, otros han sido añadidos y algunos se han visto modificados en su versión hebrea. Las traducciones son obra de diversos traductores, entre los cuales está el mismo Almog Behar, quien tradujo tres poemas de Makhul, de los cuales uno ya fue publicado anteriormente en *Adumah/Hamra*.

El hecho de que el autor conozca bien el hebreo, la lengua a la que se traducen sus poemas, es un reto para los traductores que han participado en esa labor, pero al mismo tiempo permite al mismo Makhul participar en la edición final del libro. De hecho, el poeta decidió modificar algunos de sus poemas en la versión hebrea con respecto al original en árabe.

Behar, como editor, afirma: «No es lo mismo la labor de traducción y edición de un poeta que conoce la lengua y la cultura a las que se traduce, que trabajar con un poeta lejano a ellas, porque quizás pueda dar respuestas a ciertas dudas concretas de los traductores o de los editores, pero no puede leer sus propuestas ni dejarse impresionar por ellas» (*ibidem*). Con eso se justifica la huella dejada por Makhul en los cambios aportados en la versión hebrea (se trata de modificaciones en el orden de los poemas, y de la eliminación e inclusión de otros) y su influencia en la labor de traducción (por lo menos en un poema la versión hebrea se aleja de la árabe).

El hecho de que fuera un reto traducir y publicar los poemas de Makhul, lleva a Behar a concluir sus palabras introductorias afirmando: «Espero que las traducciones no resten valor al original, pero, pese a ello, invito a todos los lectores a acercar sus labios y su corazón a la lengua árabe, nuestra querida hermana, y a leer los poemas en sus versiones originales, que superan cualquier traducción» (*ibidem*).

La invitación a los lectores a acercarse a la lengua árabe y a no *acomodarse* con las traducciones se puede interpretar también como una forma de respeto y de aprecio hacia la lengua árabe, que, como cualquier lengua original de un texto, es la mejor para leer y entender el texto mismo y, además, en este caso, no se trata de una lengua cualquiera, sino que es «nuestra querida hermana».

La relación que Behar, como traductor y editor, y también como poeta y activista, mantiene con la cultura árabe, con la lengua y también con los poetas y activistas palestinos, como es Marwan Makhul, es una muestra más de su compromiso literario y político.

Si la labor de traducción se puede considerar de por sí una manera de dar voz a un autor frente a una más amplia comunidad de lectores y, en este caso, es el medio a través del cual se da a conocer a los lectores en hebreo la obra de un joven escritor palestino, Behar decide hacer que se conozca también la biografía del escritor a través de su propia voz, con una entrevista publicada al final del poemario. En las preguntas y respuestas que conforman el diálogo entre los dos poetas se pone de relieve no solo los datos biográficos de Marwan Makhul y las características de su escritura, sino también algunas reflexiones que tocan temas fundamentales en su obra, como son la relación entre literatura y política, algunas reflexiones en torno a la identidad, la relación entre poesía árabe y hebrea y, a propósito de eso, el autor elucida también sus expectativas respecto a la traducción de sus poemas al hebreo:

-Tú vives en hebreo y en árabe, ¿cómo esperas que se lean tus poemas en hebreo y en qué será eso distinto de su lectura en árabe? ¿Qué temes que pueda pasar en esta lectura?

-No había pensado nunca en eso, lo confieso. Sin embargo, después de haber leído mis poemas en su traducción al hebreo, me di cuenta de que habría dos tipos de lectores: el primero, la mayoría, tras haber leído algunos poemas sociopolíticos del libro, por estar en desacuerdo con mis posiciones, no podrá seguir leyendo el resto de mis poemas. De manera que verá en mí a un enemigo y por eso no podrá ver también al artista que hay en mí, ni le interesarán mis poemas de amor, y quizás piense que no tengo derecho a tanta libertad de expresión como la que hay en los poemas.

El lector del segundo tipo, que pertenece a una minoría, leerá de forma que entenderá mi posición y quizás conectará con parte de ella, analizará mi poesía desde un punto de vista artístico y así decidirá si le gusta o no, más allá de cualquier motivación racista.

De todos modos, al final, cuando pienso en la traducción al hebreo, los poemas están escritos especialmente para los lectores del primer tipo, aquellos que en todo caso dirán de mí que soy un “extremista”. Los mismos a los que querría cambiar por lo menos un poquito, en los que querría influir, darles la posibilidad de identificarse aunque sea solo un poco con mi dolor, para que quizás piensen en mi dolor como algo humano, algo que pueden observar y comprender. Esa, en cierto modo, es mi esperanza. (2012: 130)

El tema de la recepción es importante a la hora de analizar a los autores y poemas que se decide traducir. Por eso, se considera relevante el hecho de que la poesía de Marwan Makhul contenga bastantes referencias a la situación identitaria y política de los palestinos que viven dentro, pero también fuera, de las fronteras de Israel. El hecho de que el escritor confiese escribir para el *primer tipo de lectores*, es decir para los que no comparten su opinión política, evidencia la función pragmática que se atribuye a la poesía. Makhul confiesa querer mover un poco las conciencias de sus lectores, intentando hacer que se identifiquen con su dolor, con el dolor que deriva del simple hecho de vivir como árabe palestino en Israel.

Leyendo las palabras del poeta, la traducción al hebreo de su obra adquiere una gran importancia, ya que le permite intentar mover las conciencias de los lectores judíos israelíes a la vez que dar a conocer también sus ideas y su *dolor* como escritor palestino residente en Israel.

En sus poemas la cuestión identitaria es particularmente relevante. Tanto que un poema lleva como título *Identidad* (זהות, 2012: 31) y en él el poeta se cuestiona quién es y qué es lo que tiene alrededor, la tierra en la que vive, hecha de refugiados, armas, organizaciones internacionales... hasta cuestionarse quién es él mismo, si el autor de los poemas o su vecino. Makhul evidencia aquí, y en otros poemas, el dilema de ser palestino en Israel, de no haber vivido en un campo de refugiados, de no conocer las consecuencias de la ocupación y del conflicto de la misma forma en las que las sufren los palestinos del otro lado del muro.

La cuestión palestina impregna los poemas de Makhul y también por eso su traducción al hebreo se considera significativa, porque rompe algunas barreras y se puede considerar un intento de conseguir que *los otros* se puedan identificar con el dolor del *enemigo*. Todo

ello con el fin de que los israelíes judíos tengan la oportunidad de conocer la voz de un poeta palestino que vive entre ellos.

En sus versos Makhul se cuestiona tanto su identidad como israelí como su identidad como palestino: «Hay cosas que no entiendo: / ya que no soy israelí / pero tampoco del todo palestino» (2012: 25). Y comenta ese verso con las siguientes palabras: «El verso “no soy israelí” alude a que yo como árabe no decidí ser israelí, y como árabe no recibí el mérito de ser ciudadano en igualdad de derechos. A mí no me preguntaron sobre la fundación del estado, y los enemigos del estado en la guerra del 1948 no eran mis enemigos, eran miembros de mi pueblo, mis tíos, mis abuelos y mis amigos, que fueron expulsados de su tierra» (2012: 128), pero, al mismo tiempo afirma: «Nuestra vida como minoría en un estado que se define como judío es un dolor de tipo distinto, no es como el dolor de los refugiados palestinos» (2012: 125).

Por eso Makhul dedica un poema a los palestinos que viven en campos de refugiados. Un poema que traduce el mismo Almog Behar, en el que afirma: «Crecí / como extranjero de las heridas de mi pueblo / perseguí mis raíces / con una cobardía valiente / que era más fuerte que yo» (2012: 36).

El sentimiento de no pertinencia que expresa Makhul es típico de cualquier identidad herida, compuesta, y quizás sea algo que une a los dos poetas, a Makhul y a su traductor y editor. Así, Almog Behar le dedica a Marwan Makhul un poema¹³² (2016: 68) que reza:

Qué sabremos de la vida. Veinte años y pico
debatido entre nuevas publicaciones
y entre las trayectorias de las nubes en el cielo, moviéndonos entre
el mutismo de los ojos y la sordera del corazón. Viajaste
y encontraste la puerta para pasar, de la mano de un anciano,
y entrar en el campo de refugiados Al-Nayirab.
Quizás cuando muera el anciano, cogeremos nosotros el martillo
y golpearemos en su lugar los clavos que no se oxidaron
para pegar su escalera eterna a la orilla
del cielo. Quizás tiraremos nosotros el martillo
como llaves hacia el cielo. Veinte años y pico
dormimos, creciendo sobre las heridas de nuestros padres como extranjeros,
cultivando
miedos valientes que decoran nuestra poesía, y callamos,
cantando la guerra así como As-Samawal cantó
las espadas de fuego de la tribu de su amada.
Y qué sabemos de la vida. Veinte años y pico
debatido, y no hay quien nos solucione
la disputa. Fuiste y entraste en el campo de refugiados

¹³² El texto en hebreo se puede leer en la p.296.

dentro el silencio de la boda, dentro los dolores del parto
que afligían a una mujer, y quisiste volver atrás
y no haber visto lo poco que viste. ¿Y cómo
arreglaremos los techos de hojalata que se caen, provocando
el llanto de las bellas chicas? ¿Cómo ampliaremos las callejuelas
que impiden el paso del ataúd, por lo menos
hasta que aprendamos cómo ordenar a la muerte que se detenga?
¿Y en qué nos beneficia avergonzarnos? Y nosotros dos somos infieles
temerosos de dios, y los poemas en nuestras bocas son débiles, no
solo los eslóganes. ¿Qué sabemos de la nostalgia de las viudas,
de los cantos de los mudos, de los deseos de correr del amputado?
Y nuestra poesía, en los oídos de los sordos, ¿qué sabe
de sus oídos? Hace veinte años y pico que estamos vivos,
y aún escribimos acerca de la vida,
aunque no desde dentro de ella.

En ese poema Behar hace constante referencia al poema de Makhul sobre su experiencia en el campo de refugiados de Al-Nayirab y en ella es evidente el sentimiento de comunión entre los dos poetas que se sienten espectadores de la realidad que plasman en sus versos, una realidad que no pueden llegar a vivir de lleno, a experimentar sobre su propia piel.

Behar expresa una sensación de extrañeza que puede unir tanto a los palestinos que viven en Israel como a los judíos árabes por sus identidades mixtas e imbricadas, que no entran de lleno en una única etiqueta identitaria.

Probablemente es de esa sensación de indeterminación de la que nace la curiosidad de ambos poetas hacia los *otros* que también son parte de ellos. Al mismo tiempo es de esa inquietud de la que nace la poesía de ambos autores, en la cual la cuestión identitaria y sociopolítica adquiere notable protagonismo.

La relación de amistad entre los dos poetas y su visión común de la sociedad habrán influido seguramente en la decisión de Behar de editar el libro de poemas de Makhul. Pero, además, el valor literario de los poemas de Makhul es lo que hace que sea un «privilegio» para el lector hebreo poderlos leer, según afirma y confirma Behar en el cuestionario a él dirigido para este trabajo de investigación (p.235). Cabe pensar también en la posibilidad de que Behar haya brindado a su amigo y a sí mismo la posibilidad de construir un puente entre idiomas, y también entre los destinatarios de los poemas y Makhul.

La elección de Almog Behar se puede considerar como parte de su intención poética y social de fomentar el mutuo conocimiento entre pueblos y culturas que se han ido definiendo como opuestas y que, sin embargo, no tienen por qué serlo.

Si bien Marwan Makhul no es el primer poeta palestino traducido al hebreo, es verdad que son pocos los poetas jóvenes que alcanzan ese objetivo editorial, por todos los motivos que se han expuesto a lo largo de las páginas de este trabajo. La escasez de traducciones entre el árabe y el hebreo hace que sean sobre todo los escritores ya consagrados los que se traducen. Existen además antologías de literatura árabe y en ellas los poetas más actuales tardan en entrar, en ser considerados canónicos (tal y como pasa en otras literaturas). Tampoco hay que olvidar la decisión consciente de muchos autores árabes de no querer ser traducidos al hebreo.

Por eso la edición de la traducción de este libro se considera un pequeño paso en pos de crear una cultura compartida, pero también es un ejemplo brillante del papel que la traducción adquiere no solo en el campo literario, sino también como acción política, superando los obstáculos editoriales y desafiando los límites de lo que se considera canónico y normativo (según las dinámicas descritas en los primeros apartados de este cuarto capítulo). Es un gesto en cierto sentido atrevido, que establece un punto de contacto entre lenguas, culturas y entre las experiencias literarias y personales de personas que comparten un espacio geográfico.

También el tipo de escritura, la manera en la que Almog Behar y Marwan Makhul se dirigen a los lectores, presenta trazos comunes. Afirma Makhul: «El buen poeta es el que guarda la justicia que hay en él y la traduce en poesía; así responde también al sentimiento del otro, sin premeditación. [...] El poeta que escribe sobre un problema colectivo de forma directa y no a través de sus sentimientos, no llegará nunca al corazón del lector.» (2012: 126). Así es como escribe también Behar. Se trata de dos poetas que traducen su voz más íntima en una expresión colectiva o dan voz a una experiencia compartida a través de sus vivencias personales y de sus sentimientos.

Los dos poetas se encuentran en medio del camino. Por eso la traducción al hebreo de los poemas de Makhul y su edición por parte de Almog Behar es un elemento que puede distinguir la poética de Behar, quien propone la traducción como un elemento fundamental de ella y elige a quién traducir basándose no solo en el estilo sino también en el contenido, para reforzar un mensaje de apertura que es el que impregna muchos de sus poemas más comprometidos con la realidad colectiva, sin prescindir de las vivencias personales.

Almog Behar traductor en *Poemas para los presos*

En *Poemas para los presos* (שיר לאסירי בית-הסוהר, 2016), como ya se ha comentado con anterioridad, Almog Behar dedica una sección específica de la obra a la traducción. En ella el poeta propone algunas traducciones al hebreo de poemas y canciones en inglés o en árabe.

Del famoso poeta árabe Nizar Qabbani (1923-1998), Behar traduce un poema dedicado a Bagdad, en el que la ciudad se describe con toda su belleza como si fuese la persona amada: «[...] Tus ojos, Bagdad, desde mi infancia / son dos soles que descansan en mis pestañas» (2016: 151). Asimismo, Behar le dedica al poeta árabe una serie de “variaciones” que dialogan con su poesía (2016: 138-145).

La elección de Behar pone de manifiesto no solo su conocimiento de la poesía árabe y su inspiración en ella, sino también la voluntad de hacerla llegar a los lectores hebreos a través de su mediación.

Otro ejemplo de ello es la traducción del árabe del poema de Rima Abu Jaber (2012: 156), que es la traductora al árabe del famoso poema *Mi lengua árabe es muda* del mismo Behar. La inclusión de esta voz palestina también es relevante ya que Behar ofrece, una vez más, al público lector israelí la posibilidad de conocer poetas palestinos menos famosos de lo que puedan serlo Darwish o Tuqan. Más aún considerando que después de Rima Abu Jaber, Behar publica tres poemas de Marwan Makhul, ya recogidos en la antología del poeta que Behar mismo editó, pero re-propuestos en su libro de poesía, como parte, pues, de su misma obra poética. Sabido es que un traductor es autor él mismo del texto que traduce, que crea un texto nuevo, por cuanto pueda ser fiel al original, y la inclusión de estas traducciones en la publicación poética de Behar evidencia, desde mi punto de vista, la importancia que las traducciones adquieren en la obra de este autor. El acto de traducir no es solo un acto que tiene que ver con la transmisión de un texto ajeno, sino también con la creación de algo añadido, con la voluntad de *hablar*, de *dialogar*, de *decir* algo nuevo o algo que parezca importante, aunque ya lo haya dicho otra persona en un idioma distinto. Las traducciones de Almog Behar, así como las variaciones que escribe sobre textos de otros poetas, son, por lo tanto, parte intrínseca de su obra poética. De alguna forma, Behar a través de los textos que decide traducir e incluir en su publicación, nos habla también de sí mismo. De hecho, no solo traduce autores árabes, sino también a escritores estadounidenses (Ezra Pound, William S. Merwin) y varias canciones de Bob Dylan.

Concluye la sección de traducciones de *Poemas para los presos* un breve poema de Al-Jubz Arazi, poeta iraquí de la época abasí (siglo X), volviendo así a Bagdad, pero en un momento histórico totalmente distinto y con un poema de amor de estilo clásico, en el que se compara la luna con el rostro del amado.

Con todo esto, se quiere afirmar que la actividad de Almog Behar como traductor no es una labor paralela a su creación poética, sino que es parte de la misma, así como las variaciones de poemas de otros autores que Behar publica. Escribir y rescribir textos de otros poetas, en un constante diálogo con ellos, es un rasgo propio de la poesía de este autor, para el que la poesía no es propiedad de nadie, sino de muchos y hay que difundirla, divulgarla, *copiarla*, según escribe en uno de sus poemas (2008:84)¹³³:

Coge este poema y cópialo a mano en otra página. Y pon palabras que salgan de tu corazón entre las que copies con tu mano. Y pon tu mirada en las conexiones que crean las palabras que salen de tu mano y las brechas que crean los signos de puntuación, los espacios y las líneas rotas en tu vida. Coge este poema y cópialo mil veces y repártelo entre la gente por la calle principal de la ciudad. Y diles Yo he escrito este poema Este poema lo he escrito yo Este es el poema que yo he escrito Soy yo quien escribió este poema Escribí esto. Coge este poema y ponlo en un sobre y envíalo a tu elegida y añádele una breve carta. Y antes de enviarlo, cámbiale el título y pon después de sus versos algunas rimas tuyas. Y endulza lo amargo y enriquece lo pobre y cierra la grieta abierta y alivia lo que incomoda y resucita el muerto y rima la verdad. Son muchos los poemas que el hombre puede coger y hacer suyos. Coge este mismo poema y hazlo tuyo porque aunque no tenga nada tan atractivo para hacerlo tuyo, tampoco hay en él ninguna pretensión del hombre que dice que su poema es de su propiedad que es solo suyo y que no tienes el derecho de intervenir en él ni de quererlo sino que precisamente este poema te pide que intervengas. que borres y añadas y se te entrega gratis y libre, listo por ser cambiando en tus manos. Coge este poema y hazlo tu poesía y fírmalo con tu nombre y borra el nombre que había antes, pero recuérdalo y recuerda que cada palabra es poesía hace nacer poesía y la poesía es poesía de muchos y no de uno. Y también tu poema lo cogerá otro después de ti y lo hará suyo y lo dejará como legado a los hijos de los poetas, coged este poema y copiadlo en otra página y hacedlo vuestro con vuestras manos.

Con esta idea colectiva, no posesiva, del acto poético, Behar nos indica el camino –sin mencionarlo explícitamente- también para las traducciones, que no son ni más ni menos que re-escrituras de unos textos originales, de poetas de los que no se olvida el nombre,

¹³³ El texto original de este poema se encuentra en la p.297.

pero de quienes se cogen los versos para hacerlos propios, tal y como lo hace Almog Behar en sus *Poemas para los presos*.

Las obras de Behar en traducción

La relación de Almog Behar con la poesía, según acabamos de ver, como algo que pertenece a todos, se puede ampliar a la literatura: su literatura está escrita para que llegue lejos, para que alcance lugares inalcanzables por él. La literatura lleva en sí su mismo origen y las raíces de su autor, que florecen en forma de palabras en distintas lenguas, como de ecos lejanos. La literatura que escribe Behar es personal, familiar y de muchos: lo personal se vuelve colectivo.

Una de las maneras, la predilecta, que encuentra la literatura para llegar lejos es la traducción, y la obra de Behar no solo cuenta con varios poemas traducidos al inglés y recopilados en una colección que lleva como título *Take This Poem and Copy it* –el mismo título del poema mencionado anteriormente–, sino que también ha sido traducida al árabe, con gran satisfacción del poeta mismo.

Como se ha podido ver en las páginas anteriores, la traducción al árabe y del árabe es un elemento programático, estilístico de la literatura de Almog Behar, es algo intrínseco a ella, no solo por los poemas que él mismo publica en traducción al árabe, no sólo por los poemas bilingües o los poemas que él traduce del árabe, sino también por sus temas. Y gracias a ello, una novela entera de Behar ha sido traducida al árabe, así como su famoso cuento *Ana min al-yahud*.

En una reflexión que Behar recoge en su *Libro de Bagdad. Colección de poemas, cuentos y versos* (2017), el escritor comenta respecto al cuento *Ana min al-yahud*, que es la ampliación del poema *Mi lengua árabe es muda*: «Gracias a los traductores pude pasar de una lengua a la otra, es decir, volver al árabe, que en un sentido profundo es la lengua de ese poema y del cuento *Ana min al-yahud*, aunque no los escribiera en árabe» (Behar, 2017: 173). De alguna manera Almog Behar se considera un escritor árabe en hebreo y para que así sea, la traducción tiene un papel fundamental en su obra.

Espero poder traducir literatura árabe al hebreo [...] y seguir escribiendo mi propia literatura árabe en hebreo, como los escritores magrebíes que escriben literatura árabe en francés. Y el hebreo, como es sabido, se parece al árabe mucho más que el francés. Sin embargo, la única posibilidad de que la literatura que escribo, que está muy influenciada por la gran riqueza de la literatura árabe [...], establezca un diálogo fructífero con los otros escritores

árabes es a través de su traducción “de vuelta” al árabe. Por esa razón la decisión de Aboud de traducir mi cuento es tan importante para mí.” (2017: 179-180)

Esas palabras demuestran el sentido agradecimiento de Behar a su traductor y el reconocimiento de la actividad de traducción como herramienta fundamental para la difusión de su obra entre un público con el que le gustaría establecer un diálogo literario. Behar se considera un autor de literatura árabe, pero es consciente de que el diálogo intelectual que podría establecer con otros autores árabes pasa forzosamente por la intermediación de la traducción.

De hecho, la emoción de Behar es profunda cuando su novela *Raquel y Ezequiel* (צ'חלה ורחוקל, 2010) es traducida al árabe en 2016 y publicada por una editorial cairota. Al dar la noticia en su blog, el autor se refiere a este hecho como a un sueño hecho realidad usando las siguientes palabras:

Si hubiese algo como una carrera literaria –y me parece que no lo hay- este sería el clímax de la mía. Para cumplir el sueño de ser un escritor árabe necesité un traductor como intermediario, que devolviese esa historia, que acontece en Jerusalén pero recuerda Bagdad y que acontece en hebreo pero recuerda el árabe, a las letras árabes y a una editorial árabe cuyos libros podrán llegar también hasta nuestra Bagdad (01/02/2016).

Las palabras de Behar expresan no solo el significativo deseo de «ser un escritor árabe» sino también la importancia de la traducción para llegar más lejos, más allá de los límites nacionales, alcanzar un mayor número de personas que, aunque no sea quizás significativo cuantitativamente, lo es desde un punto de vista simbólico e histórico, para recuperar la cultura de la que proviene Behar, la cultura judía árabe.

Todo este recorrido nos revela que la traducción es una pieza importante en la obra literaria de varios autores mizrahíes, de los que migraron de países árabes antes, y ahora de los que vuelven al árabe –lengua de sus abuelos- no solo para emplearlo en forma de ecos y palabras en sus obras, sino también para traducir obras del árabe al hebreo y deseando ser traducidos ellos mismos al árabe.

La recreación literaria de una situación de bilingüismo, en las antologías bilingües y en las obras de autores como Almog Behar, a través de las traducciones, es una forma de activismo cultural, un intento de cambiar una realidad que se mueve cada vez más hacia un monolingüismo impuesto y excluyente. Es un atisbo de esperanza.

מסקנות וסיכום

וְעִשְׂוּ אֲנִי הוֹלֵךְ וּמְתַגַּם עֲצָמֵי לְעֶרְבִית
בְּאֵין רוֹאֵין
מִתְהַפֵּךְ חֲזָרָה בֵּין הַשְּׁפּוֹת.
כְּבָר לֹא חָרַשׁ
מְעַט פְּחוֹת אֶלֶם
כְּבָר יוֹדֵעַ כִּי לֹא רַק בְּרֵאשִׁית בְּרָא
אֱלֹהִים אֶת הַשָּׁמַיִם וְאֶת הָאָרֶץ
אֶלָּא גַם כִּי אֲנִי מֵא כִלְק
אֱלֹהֵי אֱלִסְמַאנֹאת וְאֱלֹאֲרִצִי.

שיר זה, הנמצא בין דפי הספר האחרון של אלמוג בהר "כדי שהמלח יתפזר על האהבה" (2021: 21), שאינו כלול בקורפוס עבודת המחקר בשל סיבות זמן ומרחב, הוא בעיניי ההולם ביותר לנעילתה של עבודה זו. בשירו הידוע "הערבית שלי אלמת" (2008: 15 -מצוטט בעמוד 78-79) אלמוג בהר מבהיר את היחסים בין הערבית והעברית בחייו: העברית שלו הייתה חירשת והערבית שלו הייתה אילמת. ואילו עכשיו, כעבור שלוש עשרה שנה, בהר כותב כי הוא כְּבָר לֹא חָרַשׁ / מְעַט פְּחוֹת אֶלֶם. המשורר מכריז כאן שהוא מבין ערבית (הוא כבר לא חרש לערבית כרוב דוברי העברית) והוא גם מדבר קצת ערבית (הוא מעט פחות אילם). כלומר, יש היפתחות כלפי העולם הערבי שהיא היפתחות כלפי פנים: כלפי ההיסטוריה האישית שלו ושל משפחתו, וגם כלפי חוץ: כלפי האנשים שמדברים וכותבים בערבית בסביבתו. דוגמה נוספת היא סיגלית בנאי, אשר כאמור החליטה ללמוד ערבית על מנת לתקשר עם התושבים בסביבתה ולמעשה כבר הגיעה לרמה של דוברת השפה. תנועה זו של החזרה לערבית, מלבד היותה בחירה אישית של משוררים מזרחים מסוימים, היא גם מטאפורה שמתארת היטב את דרכה של השירה המזרחית בחמש עשרה השנים האחרונות, דרך שהיה ברצוני לתאר לאורך עבודה זו.

השירה המזרחית, בעיקר שירתם של מושאי מחקרי, מצביעה על דרך חזרה או פנימה במטרה להציל משכחה את הסיפור ההיסטורי והמשפחתי של עליות היהודים מארצות ערב והגעתם לישראל. כדי להשיג זאת, השירה המזרחית חוזרת גם לשפה הערבית. בו זמנית היצירה המזרחית צועדת גם החוצה, אל הסביבה הערבית בה היא יושבת, אל השירה הפלסטינית ואל השירה הערבית בכלל, באמצעות התרגום וההשפעות המילוניות והנושאות שנמצאות בה. התנועה השנייה הזאת היא גם צעד קדימה לעבר עתיד משותף מתוך נקודת מבט אקטיביסטית, פחות או יותר מובהקת, פחות או יותר אופטימית.

בראיונות שקיימתי עם עדי קיסר, אלמוג בהר וסיגלית בנאי (ראו בנספח העבודה), המשוררות והמשורר ענו על שאלות בנושא האקטיביזם והתפקיד החברתי של שירתם והצביעו על יחסים דיאלקטיים בין שירה ומציאות או בין שירה וחברה. בנוסף, עדי קיסר מזכירה את הפוטנציאל של השירה והספרות או האמנות בכלל להציע נקודות מבט אלטרנטיביות שמערערות על הסטטוס קוו. מתוך גישה זו נקראו, נותחו והוצעו השירים בדפים הקודמים: כדי להראות את ההשפעה שיש לשירה המזרחית, באופן מפורש או לא, על המציאות שבה היא פועלת; הפרספקטיבה האחרת הזאת יכולה להציע דרכים אלטרנטיביות למציאות המוגדרת מראש.

אפשר לראות אפוא בשיר הפותח את פרק המסקנות הזה אישור נוסף להנחות היסוד של המחקר שאומתו במהלך המחקר עצמו: השפה העברית והשפה הערבית מתקרבות זו לזו בשירה המזרחית דרך יוצריה והודות להם. זוהי התקרבות המעידה על תנועה כללית יותר, בכוונה לכלול את התרבות הערבית ובעיקר הערבית היהודית ביצירה התרבותית הישראלית. או יותר נכון – להצילה, להשמיע את קולה.

במובן זה, שירו של אלמוג בהר מתייחס גם לתחום התרגום, מרכיב יסודי העבודה זו. בהר מתוודה על תרגומים בסתר לערבית, וכך הוא מגשים את התנועה אחור, בחזרה, הממחישה את חשיבותו של התרגום לערבית של יצירתו של בהר ושל היצירות המזרחיות בכלל. חשיבות זו לו קשורה רק לסיבות תרבותיות, אלא גם אישיות, משפחיות ובין דוריות.

נטען בעבודת הדוקטורט כי תפקידו של התרגום מערבית לעברית ולהפך קשור באופן עמוק לשירה המזרחית וליוצריה, וכי זהו סוג של אקטיביזם תרבותי בזרימה נגדית למדיניות התרבותית השלטת. בזכות התרגום באות במגע שתי תרבויות שהבנייתן התרבותית הייתה כהפכים, בלי שהן בהכרח כאלה. כתבי העת הדו-לשוניים שתוארו ונותחו בעבודה הזאת מאשרים את הכוונה ליצור ערוץ תקשורת בין התרבויות האלה.

הרצון בקשר בין התרבויות/הספרויות הערבית והעברית מוזכר על ידי המשוררים עצמם בשיריהם וכן בראיונות שאפשר לקרוא בנספח של המחקר: לטענת עדי קיסר הספרות הפלסטינית והערבית "חייבת להיות נוכחת בחברה כדי שנוכל לבנות בסיס משותף ולהגיע לזמנים שנוכל להיות כאן ביחד בשקט". כך גם טוען אלמוג בהר בקשר לעבודת התרגום מערבית לעברית עצמה: "אני חש צורך להנכיח אותה בתוך הקהילה הספרותית העברית, וחש שיש לנו תפקיד מסוים לאפשר לקהל יותר נרחב להכיר את השירה הזאת, לשמוע קולות חדשים ולנסות לדמיין את המציאות מפרספקטיבות שונות." במובן הזה היפתחותה של השירה המזרחית לשירה הערבית והתרגום של שירים ערביים ממלאים תפקיד מעשי, פרפורמטיבי ואקטיביסטי בגישור בין שני עולמות מופרדים לעתים קרובות או מדומיינים כבלתי ניתנים לפיוס.

התפקיד של אלמוג בהר בתחום הזה היה לתרגם ולאפשר את התרגום הספרותי מערבית לעברית וגם לתמוך בתרגום יצירתו מעברית לערבית. העובדה שבשירו (2021: 21) בהר מכריז כי עכשיו הוא מתרגם עצמו *לְאֵין לְאֵין* לערבית פותחת עוד נתיב למחקר: ההצלחה האמיתית של הערבית כשפת המזרחים בדור השלישי, גם אם היא תוצאה של מאמץ מתוך רצון ללמוד ולשחזר את שפת המשפחה, השפה של הסבתות, והיא לא תופעה שמועברת מדור לדור באופן טבעי.

זאת ועוד, השורה בשירו של בהר על התרגום לערבית מאשרת עוד פעם את הנחות היסוד של המחקר הזה, כלומר שדרך השירה המזרחית אפשר להדגיש את הרצון לראות שוב את הערבית כשפה ישראלית וכן כשפה יהודית: מעשה שאלמוג בהר מדגיש בסוף שירו כשהוא מצטט את הפסוק הראשון של "קְרָאשִׁית" בעברית ולאחר מכן בערבית.

התזה הזאת אינה אלא עבודה בתהליך, מחקר שעדיין בעיצומו, זאת התחלה. השפעת הדת על היצירות המזרחיות וסוג הדתיות הנזכרת בהן הן גם תחומים למחקר המשך, ולא מצאו מקום בדפים האלה, על אף היותם מהמאפיינים של הספרות המזרחית כפי שהראה אופנהיימר (2012: 20) בקטע מצוטט בפרק 2 של עבודה זו. הוא טוען כי בספרות הישראלית היצירה המזרחית נותנת ביטוי לסוגים אחרים של שפות: לערבית, לשפת היהודים הדתיים ולדיבור שכונתי.

למעשה, העקבות הדתיות השייכות לדתיות מזרחית ומסורתית הן מאפיין ברוב שיריהם של בהר ובנאי כדוגמה. בנוסף לכך, הדוד הטקסט המקראי, כפי שקורה ברוב הספרות העברית, שכיח אצל כל המשוררים מושאי המחקר הזה ואלמוג בהר ממחיש זאת בשיר המצוטט בהתחלה בעזרת הפסוק מספר "פְּרָאשִׁית" בערבית.

לאור הנאמר לעיל, המושגים "מסקנות וסיכום" אינם מתאימים לסיומה של עבודת מחקר, ועבודת המחקר שלי אינה יוצאת דופן במקרה הזה. קשה להסיק מסקנות כאשר השאיפה היא (וזה אכן שאיפתי) להציע תחומים עדיין לא גלויים שעלינו לגלות, להעביר הלאה או לתרגם. כמו כן, קשה לסכם כל עוד המשוררים שהיצירות שלהם מנותחות בדפים האלה ממשיכים לכתוב וליצור, ממשיכים לפרסם שירים ומתערכים בחברה שהם גרים בה באמצעות קולותיהם ומאבקייהם.

במילים אחרות, התזה הזאת היא רק צעד ראשון, ניסיון להיכנס על קצות האצבעות לעולם פואטי מסוים ולקהילה חברתית ותרבותית לא ידועה או נחקרת מאוד, חוץ מאשר בהקשר הגאוגרפי שלה, על אף יכולתה לתרום תרומה משמעותית גם מחוץ למסגרת שבה נולדה.

הנושאים בהם עסק מחקר זה: הפמיניזם המזרחי, ההקראה שבעל פה והשירה המדוברת, הם גם דוגמאות לתחומים שראוי להעמיק בהם מפני שהם קשורים לתנועות גלובליות החוצות את גבולות הספרות העברית או התנועות החברתיות הישראליות. לאורך העבודה הזאת ראינו כיצד התנועות החברתיות המזרחיות הושפעו ועודן מושפעות על ידי תנועות זרות (הפנתרים השחורים, למשל, או התיאוריות הפמיניסטיות המותחות ביקורת נגד אירוצנטריות וההגמוניה התרבותית הלבנה וכו'...). הן לא תנועות מבודדות, אלא חלק מתנועות ומאבקים הרבה יותר נרחבים.

אמנם אין בדעתי לומר כי בעזרת השירה אפשר פשוט לשפר או לשנות את העולם או לפתור קונפליקטים, אבל לדעתי קריאת שירה מזרחית מחוץ לקונטקסט שלה יכולה להיות אופן לדמיין עולם שונה, לא רק בהקשר של לימודים אקדמיים או ספרותיים, אלא גם ברמה האישית כקוראים וכאנשים המתעניינים בהיסטוריה, בפוליטיקה ובעולם סביב.

כתבתי את המחקר הזה בין היתר על מנת לעורר את הסקרנות האינטלקטואלית של מי שקורא אותו, אחרי שהתעוררה סקרנותי שלי עצמי אל העולם הזה של הספרות המזרחית, תוך מודעות לכך שהמשוררים הנבחרים מייצגים רק חלק, גם אם משמעותי, מהמשוררים המזרחים.

הייתי רוצה לתאר את המטרה של המחקר הזה דרך אותן המילים שבהן השתמשה סיגלית בנאי כדי לדבר על שירתה בראיון שאפשר לקרוא בנספח. הייתי שמחה להשתמש במילותיי שלי, אבל אני משתמשת במילותיה של בנאי, מכיוון שהן מתארות באופן מושלם את מטרתו של מחקר זה. הייתי רוצה שבעבודתי "המילים יגיעו מלב אל לב כמו מחט שחודרת ותופרת ופוצעת ומאחה".

אני יודעת שכל מילה שנמצאת בדפים האלה נבחרה ברגע מסוים והייתה יכולה להיות אחרת ברגע אחר או בפיו של מישהו אחר. למרות זאת, כל מילה (חוץ מהציטוטים כמובן) היא שלי ודרך מבטי וחוויותיי הייתי רוצה להעביר את הידע ולתרגם את השירים האלה, שחודרים ותופרים ופוצעים ומאחים.

עם זאת, אין ברצוני לטעון כי אין מאחורי עבודת הדוקטורט הזאת ובתוכה מחקר אקדמי מדעי מעמיק ומדייק ככל האפשר, אלא שאני מאמינה שלפני כל סוג של מחקר ובעיקר במקרה של ספרות עכשווית מאת סופרים

חיים, מתבצעת בחירה על ידי החוקר/ת. יש בחירה של טקסטים, מילים, מאמרים; בחירה המושפעת מהאדם שכותב. עסקתי בזה בפרק הראשון של המחקר, אבל חשוב לי להבהיר שגם כל מילה שבחרתי לתרגום היא תוצאה של בחירה אישית והיא אפשרות שאינה בהכרח האפשרות הבלעדית. לפיכך ובשל סוג של כנות אינטלקטואלית, החלטנו להוסיף לטובת הקוראים את הטקסטים המקוריים של השירים המתורגמים במלואם לאורך העבודה, בנספח השני. לקרוא שיר במילותיו ובשפת המקורית תמיד מהווה למי שקורא אפשרות להתקרב אליו ואל יוצרו מלב אל לב ללא מתווכים. כפי שאלמוג בהר הציע לקוראי ספרו של מְרְנָן מחזיל "ארץ הפְּסִילוֹרְהָ העצובה" לגשת לשפה הערבית ולקריאת השירים בשפתם המקורית למרות תרגומם לעברית, כך אני מציעה אותו הדבר לקוראי התזה הזאת והשירים המתורגמים בה.

כמו כן, חשוב לי להדגיש כי עבודת התרגום, במקרה הזה, התרחשה בין שתי שפות שאינן שפות האם שלי, לא שפת המקור ולא שפת היעד. דבר זה דרש מאמץ נוסף ועריכה טובה; אולם היה מרגש עבורי לממש את העבודה הזאת: מצד אחד העברית, השפה המקורית של הטקסטים הנבחרים, היא שפה שמרתקת אותי ומרגש אותי לקרוא ולדבר בה, היא השפה שבה אני מוצאת לעתים מקלט, בריחה מחיי היומיום ומזון למסע במציאות אחרת; מהצד השני הספרדית, שפת היעד, היא השפה שאני מדברת בה הכי הרבה ביומיום כבר יותר מחמש עשרה שנה, והיא השפה שבה אני מתקשרת עם רבים מהאנשים שאני אוהבת. כתוצאה מכך אני מתרגשת להנגיש לקוראים כל כך אהובים, למי מהם שאיננו מבין עברית, כמה מהשירים שאני אוהבת במיוחד, שירים ששינו את הפרספקטיבה שלי והשפיעו עליי ועל האופן שבו אני מביטה על העולם, מרגישה וקוראת אותו. אני מרגישה אסירת תודה על הזכות לבצע את עבודת התרגום הזאת, על אף כל הפגמים שעלולים להיות בה ועליהם אני מתנצלת.

לפני שאסיים את המסקנות של עבודת הדוקטורט שלי, ולאחר שהצננו קדימה והזכרנו את האפשרויות להמשיך ולחקור בעתיד, אציין כי אני כותבת את המסקנות האלה גם במבט אחורה ופנימה, כשם שעשיתי כשדיברתי על התנועות בין השפות והתרבויות המבוצעות על ידי המשוררים המזרחיים ביצירותיהם. כך אני מסתכלת על כל מה שהתזה הזאת נתנה לי כאישה, כקוראת וכחוקרת.

בעודי כותבת את המסקנות עולה בזכרוני ערב "ערס פואטיקה" שאליו הגעתי במקרה, בלי לדעת מה היה האירוע. היה זה ליד שכונת מוסררה, מאחורי חומות העיר העתיקה בירושלים. כמה ימים לפני כן, בקיץ 2013, הגעתי לגן בצל חומות ירושלים העתיקה כדי לשמוע את אלמוג בהר שהקריא משיריו; הוא היה המשורר המזרחי היחיד שהכרתי בזמן ההוא, ושכבר קראתי מעט מהשירים שלו. בדיוק לאחר מכן גיליתי שבמגרש בצדו השני של הכביש נערכה הקראת שירה וחילקו למשתתפים אבטיח עם גבינה. בערב הבא חזרתי. ראיתי שם במה אחת, בחורה עם הרבה תלתלים שהייתה בעמדת הדי ג'יי (אחרי כמה חודשים גיליתי שזו הייתה עדי קיסר) ומשוררים רבים שהתחלפו בהקראה ובפרפורמנס של שיריהם. אחת מהם משכה את תשומת ליבי: בעת ההקראה היא כיסתה את ראשה בצעיף, היא הקריאה בעברית אבל גם ביטאה מילים בערבית. שם נמכר ספרה הראשון וקניתי אותו. זו הייתה סיגלית בנאי.

בערב הזה, עם חברה לצדי, ואישה מוסלמית לצדי השני, בין מילים, עבריות לרוב, מתעופפות סביבי, ומוזיקה, לרוב ערבית, מהדהדת במרחב, נדלק הניצוץ שהצית את הרעיונות לעבודת הדוקטורט הזאת.

הסיפור האישי הזה ממחיש את אחד המאפיינים של השירה המזרחית העכשווית, של המשוררות קיסר ובנאי במיוחד: חשיבותן של הקריאה בעל פה, של השירה המדוברת ושל המוזיקה. בלי כל זה, אני לא יודעת אם אני עצמי הייתי מתוודעת לשירה המזרחית ובעיקר ליצירותיהן של המשוררות האלה. לסיכומי של דבר, אני כותבת את המסקנות האלה מלאת תודה על כל מה שלמדתי. אני נוצרת בלבי כל רגע וכל פגישה שאפשר המחקר שמסתכם בעבודה זו. וכן, אני מודעת לכך שזה רק צעד ראשון בתהליך, ועם זאת אני מקווה שהשירה תמשיך להיות מקלט ומרחב מפגש בו זמנית.

CONCLUSIONES

Y ahora voy y traduzco yo mismo al árabe
en secreto
me doy la vuelta entre las lenguas.
Ya no estoy sordo
ni tan mudo
ya sé que no solo *al principio creó*
Dios el cielo y la tierra
sino que también *awal mā jalaq*
Allah elsamāwāt wālarḍ.

Estos versos que se encuentran entre las páginas del último libro de Almog Behar (2021: 21), libro que por cuestiones de tiempo y espacio no entra en el corpus de esta tesis, me parecen muy apropiados para buscar una forma de cerrar este trabajo.

En su célebre poema *Mi lengua árabe es muda* (2008: 15, citado en la página 80), Almog Behar explicaba cómo se relacionaban el árabe y el hebreo, como lenguas, en su vida: su hebreo estaba sordo, mientras que su árabe era mudo. Ahora, trece años después, Behar escribe que *ya no está sordo ni tan mudo*. El poeta afirma aquí entender el árabe (no estar ya sordo, como hablante de hebreo) y también hablarlo un poco (no estar tan mudo). Indica una apertura hacia el mundo árabe, que es una apertura *hacia dentro*, hacia su historia personal y familiar, y *hacia fuera*, hacia las personas que hablan árabe y escriben en árabe a su alrededor. También Sigalit Banai, para aportar otro ejemplo, como ya indicamos anteriormente, decidió estudiar árabe para relacionarse con su entorno y ahora ya lo habla.

Ese movimiento (un movimiento que consiste en un regreso a la lengua árabe) es también una metáfora que puede ilustrar muy bien el camino de la poesía mizrahí durante los últimos quince años, un camino del que se ha querido dejar constancia en las páginas de este trabajo de investigación.

La poesía mizrahí –y, en particular, la de los autores que conforman el objeto de estudio de este trabajo- indica un camino *hacia atrás o hacia dentro*, recuperando el relato histórico y familiar de las migraciones de los judíos desde los países árabes y de su llegada a Israel y, sobre todo, recuperando el árabe. Esa misma poesía da también pasos *hacia fuera*, hacia el entorno árabe en el que habita, hacia la poesía palestina y la árabe en general, y ello a través de las traducciones y de las influencias léxicas y temáticas que presenta. Ese segundo movimiento es también un paso *hacia delante*, un intento de futuro

compartido en una visión que implica cierta forma de activismo, más o menos explícita, más o menos optimista.

En las entrevistas personales que se han llevado a cabo con Adi Keissar, Almog Behar y Sigalit Banai, y que se pueden leer traducidas en el apéndice de este trabajo, las poetas y el poeta responden a las preguntas sobre el activismo y la función social de su poesía hablando de una relación dialéctica entre poesía y realidad o poesía y sociedad. Pero, además, Adi Keissar menciona la posibilidad que tienen la poesía, la literatura en general y las artes, de mostrar puntos de vistas alternativos que cuestionen el statu quo. En esa misma dirección se han leído, analizado y propuesto los poemas traducidos en este trabajo: para evidenciar esa influencia que, explícitamente o no, la poesía mizrahí tiene respecto a la realidad que la rodea; esa otra perspectiva que puede indicar caminos alternativos en la realidad preestablecida.

Así pues, el poema que abre este capítulo conclusivo se puede considerar una confirmación más de las hipótesis de las que partía esta investigación y que se han ido corroborando a lo largo de la misma: hay un acercamiento entre la lengua hebrea y la árabe en la poesía mizrahí a través de sus autores y gracias a ellos. Se trata de un acercamiento que indica una actitud más amplia, una voluntad de incluir la cultura árabe, y la árabe judía, en particular, en la producción cultural israelí. O, mejor dicho, de rescatarlas. De darles voz.

En ese sentido, el poema de Almog Behar menciona también la *traducción*, elemento fundamental de este trabajo de investigación. Behar confiesa traducir en secreto *al árabe*, cumpliendo ese movimiento *hacia atrás*, de retorno, que resume la importancia de la traducción al árabe de las obras de Behar y de las obras mizrahíes en general. Una importancia que no solo tiene que ver con razones culturales, sino también personales, familiares, generacionales.

En este trabajo se ha ido argumentando que el papel de la traducción entre hebreo y árabe tiene mucho que ver con la poesía mizrahí, con sus autores, y es una forma de activismo cultural, a contracorriente con respecto a las políticas dominantes. A través de la traducción se ponen en contacto dos culturas que se quieren construir como opuestas, sin que lo sean necesariamente. Las revistas bilingües que se han ido describiendo y analizando en este trabajo son la prueba de esa voluntad de crear un canal de comunicación entre culturas.

Esa comunicación entre cultura/literatura árabe y hebrea es algo que los mismos poetas desean y expresan en sus poemas y también en las entrevistas que se pueden leer en el

apéndice de este trabajo de investigación: Adi Keissar afirma que la literatura palestina y árabe «tiene que estar presente en la sociedad para que podamos construir un territorio común y llegar a un momento en el que podamos vivir aquí juntos y tranquilos» (p.228). Asimismo, Almog Behar respecto a la traducción del árabe también dice: «siento la necesidad de hacerlo más presente en la comunidad literaria hebrea y siento que tenemos un papel particular para hacer que un público más amplio conozca esta poesía, escuche nuevas voces e intente imaginar la realidad desde perspectivas diferentes» (p.232). En ese sentido, la apertura de la poesía mizrahí hacia la árabe y la traducción de poemas árabes cumplen una función práctica, performativa y activista de acercar dos mundos que se suelen separar o imaginar como irreconciliables.

El papel de Behar ha sido, en este ámbito, el de traducir y favorecer la traducción literaria del árabe al hebreo y también el de auspiciar la traducción inversa, del hebreo al árabe, de su obra. El hecho de que en su poema (2021: 21) afirme que *ahora* es él mismo quien traduce *en secreto* al árabe, abre un camino más a la investigación: la recuperación real del árabe como lengua de los mizrahíes, aunque sea la consecuencia de un esfuerzo voluntario de estudiar y recuperar la lengua familiar, la de las abuelas, y no un fenómeno que se dé por transmisión generacional.

Además, el verso de Behar sobre la traducción al árabe avala una vez más las hipótesis de las que parte este trabajo, es decir el hecho de que, a través de la poesía mizrahí, se puede evidenciar una voluntad de volver a considerar el árabe como una lengua judía y, además, como una lengua israelí: otro hecho que Behar demuestra en su poema citando, al final del mismo, el comienzo de Génesis en hebreo y a continuación también en árabe. Este trabajo de investigación no es más, en definitiva, que un gerundio, un estudio todavía en acción, un inicio. La influencia de la religión en las obras mizrahíes y el tipo de religiosidad al que se hace referencia, también es un campo a explorar que en estas páginas no ha encontrado mucho espacio. Sin embargo, es una de las características de la literatura mizrahí que subraya Oppenheimer (2012: 20) en un fragmento citado en el capítulo 2 de este trabajo, cuando afirma que la producción mizrahí da voz en la literatura israelí a otros tipos de lenguas: el árabe, el discurso religioso y el lenguaje de barrio, es decir a lo periférico.

En realidad, en la obra de Behar y de Banai, por ejemplo, es una característica evidente la presencia de referencias religiosas pertenecientes a una religiosidad más *oriental*, mizrahí, y de tipo tradicionalista. Además, las resonancias bíblicas, como sucede en toda la literatura hebrea, realmente, son frecuentes en todos los autores estudiados y lo

confirma Almog Behar en el poema citado en este capítulo conclusivo, cuando menciona el libro de Génesis en árabe.

Por lo tanto, creo que el término *conclusiones* no es el más adecuado para poner fin a un trabajo de investigación, y este no es una excepción. Es bien difícil *concluire* cuando lo que se pretende -y pretendo- con un trabajo como este es abrir campos que aún están por descubrir, o por transmitir, o por traducir. Además, es bien difícil *concluire* cuando los poetas cuyas obras se analizan en estas páginas siguen escribiendo en su día a día, siguen publicando e implicándose en la sociedad en la que viven con sus voces y sus luchas.

Esta tesis, de hecho, no es más que un comienzo, una forma de meter la nariz en un mundo poético y un colectivo social y cultural que no se conoce mucho fuera de su contexto geográfico, y que, sin embargo, podría tener algo que aportar también fuera de ese mismo contexto en el que nació.

El tema del feminismo mizrahí y también el tema de la oralidad, de la poesía hablada a los que se ha hecho referencia en este trabajo, son algunos ejemplos más de ámbitos cuyo estudio se podría ampliar, ya que tienen mucho que ver también con movimientos más globales que traspasan las fronteras de la literatura hebrea o de los movimientos sociales israelíes. Se ha visto, a lo largo de este trabajo, cómo los movimientos sociales mizrahíes han tenido y tienen muchas influencias de movimientos foráneos (las Panteras Negras de los Estados Unidos, las teorías feministas que critican el eurocentrismo y el blancocentrismo culturales, etc.); no se trata de movimientos aislados, sino que se pueden considerar parte de movimientos y luchas muchos más amplios.

No creo que con la sola poesía se pueda cambiar el mundo, ni resolver conflictos, pero pienso que leer poesía mizrahí, también fuera de su contexto, puede ser un modo para poder visualizar un mundo diverso, no solo a nivel de estudios académicos y literarios, sino también a nivel personal, de lectores y personas interesadas en la historia, en la política y en el mundo que nos rodea. Entre otras cosas, la poesía mizrahí nos puede aportar una visión un poco menos polarizada de una sociedad en conflicto de la que se habla mucho también en nuestro entorno.

Escribí este trabajo con la intención de despertar la curiosidad intelectual de los lectores (después de que se despertara la mía) hacia este mundo, hacia la literatura escrita por mizrahíes, consciente de que los autores que se pueden encontrar aquí representan solo una parte, si bien significativa, de los poetas mizrahíes.

Me gustaría haber encontrado para describir la intención de este trabajo las mismas palabras que usó Banai para hablar de su poesía en la entrevista que a continuación

aportamos aquí, pero como no ha sido así, cito las suyas: me gustaría con este trabajo que «las palabras lleguen de corazón a corazón como una aguja que penetra y sutura, hiere y sana» (p.235).

Soy consciente de que cada palabra que se encuentra en estas páginas ha sido elegida en un momento concreto y habría podido ser otra en otro momento o en boca de otra persona. Sin embargo, cada palabra –exceptuando las citas, por supuesto- es mía y es a través de mis ojos y de mis experiencias como quiero transmitir esos conocimientos, traducir esos poemas que *penetran, suturan, hieren y sanan*.

No quiero con esto decir que no haya detrás de esta tesis y en ella una investigación académica y científica lo más meticulosa posible. Sin embargo, no quiero esconder mi convicción de que detrás de cualquier investigación y máxime si se habla de literatura contemporánea y de autores vivos, hay una elección por parte del investigador: una selección de textos, de palabras, de estudios, que está inevitablemente influida por la persona que escribe. De esa misma selección se ha hablado en la introducción y en el primer capítulo de este trabajo. Pero quiero dejar claro que también cada palabra escogida para traducir los poemas es fruto de una elección y es una posibilidad no necesariamente exclusiva. Por eso, y a modo de honestidad intelectual, también hemos decidido ofrecer a los lectores, en un anexo, los textos originales de los poemas que están íntegramente traducidos en este trabajo. Poder leer un texto con sus palabras en el idioma original constituye siempre una posibilidad de acercarse más a él y a su autor, *de corazón a corazón*, sin intermediarios. Así, de la misma manera que Behar, en la introducción a la edición hebrea del libro de Marwan Makhul *La tierra de la pasiflora triste*, invitaba a los lectores, pese a la traducción, a acercarse a la lengua árabe y a la lectura de los poemas en su idioma original, yo hago lo mismo en lo que concierne los poemas traducidos en este trabajo.

Considero importante aclarar también que la labor de traducción, en este caso, se ha llevado a cabo entre dos idiomas que no son mis idiomas maternos, ni el de partida, ni el de llegada. Eso ha requerido un esfuerzo añadido; sin embargo, ha sido emocionante para mí haber podido emprender esta labor: el hebreo, idioma original de los textos elegidos, es una lengua que me fascina y me emociona poderla leer y hablar, es la lengua en la que a veces encuentro un refugio, una huida de mi cotidianidad y alimento para mis viajes por otras realidades; mientras que el castellano es la lengua que más hablo en la cotidianidad desde hace más de quince años, la lengua con la que me relaciono en el día a día con muchas personas que quiero. Por eso me hace ilusión poderles ofrecer a lectores tan

queridos, a los que no entiendan el hebreo, algunos de los poemas que tanto me gustan, que han cambiado mi perspectiva y han influido en mi manera de ver, sentir y leer el mundo.

Me siento muy agradecida por gozar del privilegio de haber podido emprender esta labor de traducción, pese a todos los defectos que la misma pueda tener y por los que me disculpo.

Antes de acabar este capítulo conclusivo de mi tesis doctoral, y tras haber mirado *hacia delante*, indicando las posibilidades de estudio que esta tesis quiere indicar y abrir de cara al futuro, también escribo estas *conclusiones* mirando *hacia atrás* y *hacia dentro* –como hice al hablar de los movimientos entre lenguas y culturas que cumplen los poetas mizrahíes en sus obras-. Miro hacia todo lo que me ha aportado este trabajo de doctorado a mí, como persona, como lectora y como investigadora.

Escribo estas conclusiones evocando en mi corazón la velada de ‘Ars Poetica a la que asistí sin saber qué era ese evento en el que me encontré de casualidad, al lado del barrio de Musrara, teniendo a mis espaldas los muros de la ciudad antigua de Jerusalén. Unos días antes, ese verano del 2013, me había acercado a los jardines que están a la sombra de los muros de la Jerusalén antigua para escuchar a Almog Behar que leía unos poemas; era el único poeta mizrahí del que ya había oído hablar en aquel entonces, del que ya había leído algunos versos. Justo después, descubrí que al otro lado de la carretera se leían más poemas, en un descampado en el que se ofrecía sandía y queso. La noche siguiente volví. Un escenario, una chica de pelo muy rizado que ponía música (meses después supe que era Adi Keissar) y unos cuantos poetas que se alternaban en la lectura y la recitación de sus escritos. Una de ellas me llamó la atención: leyendo se cubrió la cabeza con un pañuelo, recitaba en hebreo, pero también se oían palabras en árabe. Allí mismo se vendía su primer libro. Lo compré. Era Sigalit Banai.

Esa noche, con una amiga sentada al lado, y al otro lado una mujer musulmana, rodeada de palabras prevalentemente en hebreo y de música prevalentemente árabe, se encendió la chispa que dio origen a esta tesis doctoral.

Este relato personal confirma otra característica de la poesía mizrahí y de las poetas Keissar y Banai, en particular: la importancia de la oralidad, de la poesía hablada y de la música en la poesía mizrahí actual. Sin todo eso, no sé si yo misma habría llegado a conocer la producción mizrahí y, en particular, la obra de esas poetas.

Escribo las conclusiones de este trabajo agradecida por todo lo aprendido, recordando cada momento y cada encuentro que me ha brindado la labor de investigación que se

concluye con esta tesis doctoral, consciente de que no es más que un paso en mi camino.
Deseo que la poesía siga siendo un refugio y un lugar de encuentro, al mismo tiempo.

APÉNDICE: CUESTIONARIOS

Los cuestionarios que se pueden leer a continuación (traducidos al castellano desde el hebreo) son parte del trabajo de investigación llevado a cabo en estos últimos años.

Las entrevistas a Adi Keissar, Almog Behar y Sigalit Banai se consideran un complemento y una valiosa aportación para esta tesis doctoral. Además del análisis de sus obras, se considera relevante conocer la opinión de los mismos sobre su labor literaria en el marco de la poesía y de la literatura israelí, en general, como un testimonio de los autores mismos.

La opinión de las poetas y el poeta que son objeto de estudio de esta tesis doctoral muchas veces corroboran los resultados de la investigación expuestos a lo largo de este trabajo, pero también ofrecen visiones distintas e inspiraciones para nuevas reflexiones.

La idea de entrevistar a estos autores surgió al principio de iniciar la investigación, pero no se llevó a cabo sino en estos últimos años. En 2019 envié un primer cuestionario a Adi Keissar y a Almog Behar, los dos poetas que ya había podido conocer personalmente en un par de ocasiones durante mis estancias en Israel. La poeta me contestó enseguida, mientras que a Almog Behar le volví a enviar el mismo cuestionario en 2021, cuando retomé la investigación después de los dos años de baja del programa doctoral por cuestiones personales. En ese mismo año, decidí extender el cuestionario también a Sigalit Banai y Shlomi Hatuka. Recibí una rápida respuesta de parte de la primera, pero no la recibí de parte de Hatuka, probablemente porque no usé el canal de comunicación correcto. Por eso, los cuestionarios tienen fechas de respuesta distintas y son tres en vez de cuatro.

Las preguntas que han recibido son, por lo general, las mismas. Sin embargo, para cada poeta se han formulado también preguntas específicas sobre aspectos relevantes de su producción literaria: por ejemplo, a Adi Keissar se le ha preguntado también por ‘Ars Poetica, a Almog Behar por el papel de la traducción en su obra, y a Sigalit Banai por el papel de la poesía oral y de la recitación de sus composiciones en los eventos de *spoken word*. A todos se les ha pedido que contestaran solamente a las preguntas que consideren relevantes.

Seguidamente, se pueden leer, por lo tanto, las palabras de los poetas y sus testimonios sobre su labor literaria en el contexto de la literatura hebrea y en relación también con la árabe.

Entrevista a Adi Keissar (25/04/2019)

P: ¿Te sientes parte de un movimiento poético amplio al que pueda pertenecer también ‘Ars Poetica’?

R: Creo que existe un amplio movimiento poético mundial del que me siento parte, liderado por mujeres poetas. Desde mi punto de vista, en cualquier campo en el que las mujeres se vuelven líderes, se puede encontrar más crítica y subversión tanto en el contenido como en la acción en sí. El contenido de los poemas es variado, pero siempre hay temas sociales y políticos candentes, según el espíritu del momento, y, más aún, en un mundo en el que existe una gran tensión entre tantas comunidades distintas. Se trata de una poesía que busca nuevas plataformas, tanto tecnológicas como formales, y construye nuevas interacciones entre distintas artes. Esta poesía, en los últimos años, se está volviendo muy popular en todo el mundo y constituye, para mí, un lugar nuevo y refrescante que la poesía aporta a la cultura popular.

P: ¿Es importante la poesía hablada (*spoken word*) en tu obra?

R: Creo que la poesía existe en diversas plataformas. Me interesa tanto el encuentro con ella como poesía impresa en un libro, como la performance poética. Entre mis poemas, los hay que tienden a la poesía hablada, una poesía que se caracteriza por el ritmo, la fluidez, la rima y la métrica: un estilo que tiende al hip hop y cuyo contenido, en general, será social. Me gusta mucho la experiencia escénica de la poesía, es parte de mi actividad.

P: ¿Cuál es la relación que tu labor poética tiene con la poesía árabe?

R: Mi obra se ocupa ampliamente de la familia y la cultura yemeníes de las que provengo. En la cultura yemení se puede encontrar a menudo un vínculo interesante entre el mundo de la poesía y la música. Creo que este mismo vínculo está muy presente en mi vida y en mi obra, y encuentro esta conexión de manera natural tanto con la poesía árabe como con la música árabe, que está muy presente en mi vida y también en las veladas de ‘Ars Poetica’. En cuanto persona con un bagaje cultural yemení, siempre presente en casa y en familia, la conexión con el mundo cultural árabe me resulta natural.

P: ¿Tienes alguna relación literaria con autores/as árabes o palestino/as, en particular?

R: En mi proyecto, ‘Ars Poetica’, colaboramos con poetas palestinas y palestinos, y he podido colaborar bastante con artistas árabes. Más allá del hecho de que su voz debería

ser escuchada, creo que su narrativa tiene que estar presente en la sociedad para que podamos construir un territorio común y llegar a un momento en el que podamos vivir aquí juntos y tranquilos.

P: ¿Y hay un vínculo con el concepto de diáspora?

R: La diáspora es una palabra o una situación muy difícil, y es compleja porque también tiene bastantes aspectos positivos: comunidades ricas y vibrantes existían en todo el mundo, fuera de Israel. Solo de mayor supe la verdadera historia de mi familia y de la cultura en la que mis abuelos y mis antepasados crecieron y vivieron. La cultura de la cual provengo tiene una gran importancia para mí, como mujer y también como artista.

P: ¿Crees en la posibilidad de la poesía de cambiar la sociedad? ¿Cómo?

R: Creo que la poesía, como cualquier otro campo artístico, puede enseñar a la sociedad otra perspectiva sobre la realidad, o una realidad alternativa, o un punto de vista que subvierte el status quo. Creo que el lugar en el que no se trabaja bajo los códigos sociales y normativos, sino en el que se deconstruyen ideas o realidades para volver a construirlas, es el lugar que puede hacer que alguien piense en cosas nuevas y piense de forma crítica, sin aceptar la realidad tal y como es, sino abriéndose a un nuevo modo de pensar o a ideas distintas respecto a las que uno ha estado expuesto o a las que hay que pensar.

P: ¿Ves cambios en cultura israelí / mizrahí / hebrea judía en los últimos años?

R: Veo cómo la cultura israelí se está abriendo en direcciones y a voces nuevas y pienso que esto tiene principalmente dos causas. La primera es la revolución científica y tecnológica que ha creado nuevas plataformas de contenidos que crean una especie de “democratización cultural”: si se puede escuchar cada vez más voces, la fuerza de los guardianes de la voz única disminuye. La segunda causa es que la tercera generación, que ya no se tiene que preocupar por sobrevivir como la primera generación de migrantes, ni le interesa asimilarse como a la segunda generación, es más libre de reivindicar el lugar que le pertenece y celebrar la cultura de la que proviene. En general, la tercera generación creció con un mayor bienestar económico respecto a las tan a menudo oprimidas generaciones anteriores, y tiene muchas más oportunidades, de manera que puede conseguir que se le escuche más, alcanzar los centros de poder o proponer alternativas al viejo establishment. Esos procesos, en Israel y en otros lugares del mundo, acontecen,

pero lentamente, porque hace falta mucho tiempo para cambiar profundamente la hegemonía cultural y llegar a un pluralismo verdadero.

Entrevista a Almog Behar (26/07/2021)

P: ¿Te sientes parte de un movimiento literario? ¿Cuál o cuáles?

R: A lo largo de los últimos 17 o 18 años, en diferentes momentos, me sentí parte de un movimiento literario, o de una comunidad literaria, o de un cambio literario generacional. Al principio de mi camino como escritor, el 5 de abril de 2003, cuando leía poesía en bares de Jerusalén con otros jóvenes poetas, me sentía parte de una generación de jóvenes poetas, en cuya obra estaba muy presente Jerusalén y se comenzaba a oír su voz.

Después, en un espacio como *Kedma* y en una revista como *Hakivum Mizrah*, me sentí parte de una nueva generación de poesía mizrahí, quizás la tercera generación (según la define el libro de ensayos *Tehudot zehut* [“Ecos de identidad”]). Paralelamente me sentía parte también de una nueva generación de la poesía religiosa, alrededor de la revista *Mashiv haruah* [“Lo que trae el viento”], y parte de un movimiento hacia el retorno parcial a la poesía en métrica y rimas, en la revista *Oh!*. Más tarde, con Guerrilla Tarbut me sentí parte del intento de crear un vínculo entre poesía y activismo, y con la antología *Adumah*, con la revista de Guerrilla Tarbut (*Larochav*), con la antología *Shtayyim* [“Dos”], con el libro de Marwan Makhul del que fui editor, me sentí parte de las relaciones entre las comunidades de poetas en hebreo y en árabe en Israel, y parte de una comunidad de traductores entre las dos lenguas.

P: ¿Qué autoras o autores te han influido o te influyen hoy?

R: En hebreo pienso en Erez Biton, Amira Hess; en árabe en Nizar Qabani, Adonis, Mahmud Darwish; en español en Pablo Neruda y Borges; en inglés en Rabindranath Tagore.

P: ¿Qué piensas de la poesía como género poético en Israel? ¿Tiene importancia? ¿Tiene poder?

R: La poesía no es hoy un género central de la literatura hebrea, pero existe una discrepancia entre no ser central desde el punto de vista de las librerías y las editoriales, y serlo en la vida vibrante de las veladas poéticas, en parte de las revistas de poesía y los

suplementos literarios. Sí, parece que muchos escriben poesía y que existe una comunidad comprometida con la poesía, tanto en las redes sociales como en la realidad.

No sé si la poesía “tiene poder”. La literatura no suele cambiar la realidad, pero a veces refleja cambios que ya se están produciendo, y a veces hay una influencia mutua entre los cambios reales, que permiten cambios en la poesía, y los cambios poéticos, que dan voz a los cambios en la realidad.

P: ¿Cuál es tu opinión sobre la poesía hebrea contemporánea?

R: Por supuesto, sigo con gran interés a muchos poetas. Creo que se escribe poesía muy significativa, y a menudo admiro los poemas de los nuevos poetas.

P: ¿Sientes que perteneces a la poesía hebrea?

R: Sí.

P: ¿Y qué relación tienes con la poesía árabe?

R: Antes que nada, antes de estudiar árabe, leía poesía árabe traducida, convencido de que me faltaba un mundo significativo, un mundo que influyó en mis antepasados, pero, debido a que nos separaron de la lengua árabe en nuestra infancia (solo la oíamos al abuelo y a la abuela, a los tíos y a las tías), no la aprendimos.

Después, empecé a estudiar árabe, y ya en un estadio inicial de mis estudios, comencé un proceso de traducción de un libro de poemas de Nizar Qabbani, del árabe al hebreo. Me enamoré de la poesía árabe y sentí que me abría espacios que no existían antes, como lengua y como poesía. Advertí también la estrecha relación entre la poesía hebrea y la árabe, a través de poetas que escribían con formas árabes, o poetas que mezclaban el árabe y el hebreo: desde Moisés Ibn Ezra en la Edad Media, hasta el cantor de piyutim R. David Buzaglo en el siglo veinte y actualmente la poeta Amira Hess.

P: ¿Tienes alguna relación literaria con autoras o autores árabes o palestinas/os específicamente?

R: Sí, a través de las manifestaciones poéticas de Guerrilla Tarbut, a través de las traducciones mutuas, por medio de encuentros y conocidos, así como de internet y de las redes sociales, a través de las cuales he conocido a muchos escritores palestinos, iraquíes, egipcios, marroquíes, etc. Este vínculo ha sido muy significativo para mí, porque ha cambiado mis pensamientos sobre la posibilidad de una comunidad literaria más allá de

las fronteras de los países y de las fronteras de las lenguas. Pese a la desconexión histórica que se nos impuso después de 1948, hay un potencial para nuevos contactos más allá de las fronteras; se trata de un deseo compartido de lucha por cambiar la realidad, por combatir las injusticias.

P: ¿Y tu relación con la idea de diáspora?

R: El concepto de diáspora es básico en el contexto judío en general, y en la tradición de la poesía judía, más concretamente en el piyut. Creo que nosotros lo heredamos y lo interpretamos: ¿qué significado tiene la diáspora para nosotros hoy, en Jerusalén?

P: ¿Qué rol tiene el activismo en tu obra? ¿Qué influencia tiene tu poesía como poesía activista? ¿Y qué piensas de la relación entre poesía y activismo social?

R: No sé si la conexión entre poesía y activismo es necesaria. También una asociación de carpinteros puede organizar una manifestación conjunta con carpinteros al otro lado de la frontera; lo mismo que unos profesores de ambos lados de la frontera pueden encontrar algo en común para iniciar una lucha igual que los poetas. Pero, dado que la poesía toca las lágrimas de la realidad y muchas veces expresa nuestro dolor, llega a lo político en ocasiones explícitamente e incluso con descaro, y otras veces solo de forma implícita.

En ese sentido la poesía me ha acompañado en el activismo, tanto cuando he escrito poemas para manifestaciones o eventos, como cuando he llevado la poesía a esas mismas manifestaciones y eventos.

P: ¿Qué relación existe entre tu activismo cultural y acciones activistas similares de otras épocas en Israel? ¿Y fuera de Israel?

R: Buena pregunta. Creo que la poesía de protesta ocupó un lugar central en muchas ocasiones (como contra la primera guerra del Líbano). A veces existió en relación con la realidad, pero no se organizó como movimiento de protesta: por ejemplo, en la época de las Pantera Negras, Erez Biton publicó sus poemas. Hay una relación entre los acontecimientos, pero él no leyó sus poemas en las manifestaciones. De la misma manera, hay poetas hebreos que recuerdan el trauma de la Nakba en sus poemas, pero en su mayoría lo hacen en los márgenes de su poesía, sin que actúe como movimiento real.

P: ¿Qué opinas del papel de la traducción (al/desde el árabe, en particular) en tu obra? ¿Se da una relación entre traducción y activismo?

R: Me gusta traducir y me gusta jugar con diversos tipos de traducción, con la traducción real así como con la traducción en-proceso. Creo que una parte considerable del desarrollo de la literatura depende de la traducción, como zona de contacto entre lenguas y entre literaturas. Respecto al árabe, siento la necesidad de hacerlo más presente en la comunidad literaria hebrea, y siento que tenemos un papel particular para hacer que un público más amplio conozca esta poesía, escuche nuevas voces e intente imaginar la realidad desde perspectivas diferentes.

P: ¿Quizás puedas hablar un poco de Marwan Makhul? ¿Por qué decidiste editar su libro traducido al hebreo y traducir tú mismo algunos de sus poemas?

R: Creo que Marwan Makhul es uno de los poetas más significativos de su generación en la poesía árabe palestina, y he tenido el gran honor de intentar llevar esta poesía al hebreo, como traductor de algunos poemas, y de trabajar al libro como editor. Es un gran privilegio para el lector hebreo poder oír la voz de Marwan Makhul, y creo, además, que existe un diálogo entre su poesía y el lector hebreo en Israel; por eso es de justicia que se le pueda leer.

P: ¿Crees en el potencial de la poesía de cambiar la sociedad? ¿Cómo?

R: No creo en la posibilidad de la poesía de cambiar la sociedad en modo directo. Creo que se trata de procesos graduales; a veces la sociedad tiene que cambiar para que se oigan nuevas voces en poesía. Son relaciones dialécticas, sin un único significado o una única dirección. A veces, pues, soy optimista, mientras que otras veces, desgraciadamente, soy más pesimista. Pero la mayoría de veces soy *opsimista* [pesoptimista], según escribió el escritor palestino Emil Habibi (y Anton Shamas lo tradujo).

P: ¿Notas cambios en la cultura israelí / mizrahí / hebrea / judía en los últimos años?

R: Por supuesto. Creo que la centralidad de la poesía mizrahí en la cultura israelí cambió mucho en los últimos veinte años. Me parece que se ha dado también un cambio paralelo en relación a las fuentes judías y su presencia en la cultura, algo que antes era más marginal (entendiendo por fuentes judías las que no son el Tanakh [el Antiguo Testamento], sino el piyyut, la cábala, etc.). Aún no ha habido un cambio significativo respecto al lugar que ocupa la lengua árabe, ni en lo referente a la creación no sionista en la cultura hebrea contemporánea. Se trata de cambios que aún tienen que acontecer.

Entrevista a Sigalit Banai (27/07/2021)

P: ¿Te sientes parte de un movimiento poético/cultural? ¿De cuál o cuáles?

R: Me sentí parte del movimiento poético de la poesía mizrahí, y ahora me siento también parte del movimiento de la poesía judía renovada.

P: ¿Es importante en tu obra la poesía oral/hablada/performance poética?

R: Ciertamente sí. Verbalizar los poemas a través de mi voz, como instrumento, le da un valor añadido a mi poesía.

P: ¿Existe alguna diferencia entre la escritura y la lectura de la poesía en cuanto a la recepción de tu obra por parte del público?

R: Por supuesto. La poesía impresa sobre una página blanca con letras vocalizadas es algo distinto de la poesía hablada que se puede ver y oír sobre un escenario o en Youtube, y estoy segura de que muchas personas me conocen por haberme escuchado recitar mis poemas y no necesariamente por la lectura de un poema impreso.

P: ¿Qué autoras o autores te han influido o te influyen hoy?

R: Empecé a escribir poesía como cineasta, describiendo literalmente escenas cinematográficas, y solo a posteriori me abrí a poetas como, por ejemplo, Vicky Shiran, cuyos poemas están entretejidos en mi ciclo de poemas “El balcón de las mujeres” en mi segundo libro. En Sharon Olds encontré un estilo parecido, pero la leí después de que mis poemas fueran publicados y realmente me tocó el corazón. Una poeta de *spoken word* que me gusta mucho desde la juventud es Hedva Harechavi.

P: ¿Qué opinas de la poesía hebrea contemporánea?

R: Me parece que la poesía contemporánea es de una enorme efervescencia, vibra en Facebook, sobre el escenario, en los festivales, en las revistas. Hay diversos géneros y grupos poéticos, ideologías y luchas, y este discurso está muy vivo.

P: ¿Qué piensas de la poesía como género literario en Israel? ¿Tiene importancia? ¿Tiene poder/fuerza?

R: En una cultura que cree que el mundo fue creado por la palabra, en hebreo, y cuyo libro fundacional está repleto de poesía y profecía en una lengua antigua que fue resucitada. Por supuesto que la poesía tiene importancia y tiene el poder de impulsar el sentimiento de pertenencia y la cultura.

P: ¿Sientes pertenecer a la poesía hebrea?

R: Me siento una hebrea que escribe y habla/pronuncia/recita poesía, “mi piel es hebrea” y, que lo quiera o no, pertenezco al hebreo y a la poesía.

P: ¿Cuál es la relación entre tu obra y la poesía árabe?

R: Hablo árabe, el árabe es una lengua que suena en mi boca; sí, tengo relación con la lengua árabe, menos con la poesía escrita en la lengua literaria, pero el sabor del árabe está en mi lengua. Me muevo en el espacio de Oriente Medio en el que bordo con hilos entrelazados, y cruzo fronteras, barajo palabras, hago suturas, entablo conexiones.

P: ¿Tienes alguna relación literaria con autoras o autores árabes o palestinas/os, en particular?

R: En el Cairo, a donde viajaba cada año, conocía cineastas, y doy clases de cine a alumnas beduinas en árabe, conozco su escritura. No leo poesía ni literatura árabes porque no domino suficientemente la lengua literaria. Yo vivo la lengua hablada en sus dialectos locales.

P: ¿Y tu relación con el concepto de diáspora/exilio?

R: Escribí mi trabajo final de máster sobre el cine de autores mizrahíes y la relación de la diáspora y el cine con acento oriental. Me atraen las huellas de la diáspora en la patria y del exilio interior en la vida en este lugar.

P: ¿Crees en la capacidad de la poesía o de otras expresiones artísticas para cambiar la sociedad? ¿Cómo?

R: La poesía refleja la sociedad, y se refleja en ella. Es parte del discurso cultural, social, político y personal. No es un manifiesto con el que salimos a una manifestación, sino que es como unas potentes corrientes subterráneas que arden bajo la superficie terrestre.

P: ¿Notas cambios en la cultura israelí / mizrahí / hebrea / judía en los últimos años?

R: La cultura israelí se ha vuelto mucho más mizrahí y también más conectada con sus raíces judías, con las tradiciones familiares, con las diversas lenguas, con los textos hebreos antiguos, con las oraciones, los piyyutim.

P: Por favor, expresa una opinión personal sobre tu poesía y la poesía hebrea contemporánea, en cuyo marco compones.

R: Mi poesía es realista, cinematográfica, como una cámara encendida ante la realidad. Escribo breves momentos, escenas con personajes de la vida real. Rezo cada día para que las palabras lleguen de corazón a corazón como una aguja que penetra y cose, hiera y sana.

ANEXO: TEXTOS ORIGINALES DE LOS POEMAS TRADUCIDOS¹³⁴

1) Erez Biton, "Resumen de una conversación" (1979: 11)

תקציר שיחה

מה זה להיות אותנטי,
לרוץ באמצע דיזנגוף ולצעק ביהודית מרוקאית.
"אנא מן אלמגרב אנא מן אלמגרב"
(אני מהרי האטלס אני מהרי האטלס).

מה זה להיות אותנטי,
לשבת ברוול בצבעונין (עגאל וזרביה, מיני לבוש),
או להכריז בקול:
אני לא קוראים לי זהר אני זיש, אני זיש (שם מרוקאי).
וזה לא, וזה לא,
ובכל זאת טופחת שפה אחרת בפה עד פקוע חניכים,
ובכל זאת תוקפים ריחות דחויים ואהובים
ואני נופל בין העגות
אובר בביל הקולות.

¹³⁴ Solo se ofrecen los textos en hebreo de los poemas que se han traducido por entero en el cuerpo de la tesis.

2) Haviva Pedaya, "Regreso a Sión" (2009: 41)

שיבת ציון

שֵׁם בְּמָבֹא שְׁמֹשׁ זָרְחָנוּ
וְכֹאן מְעַרְיָבִים

עַל גִּזְע פְּנִימֵי קֶרַח תְּלוּיִים כְּלִינוּ הָרִיקִים
נְשָׂרְכִים עַדֵי שֵׁם הֵם וְשֵׁם עוֹד הוֹמִים כְּבֹא בָם בְּכִינוּ
שְׁמֶכָאן

וְהֵינּוּ אֲסִירֵי תִקְוָה
וְעַתָּה עֲבָדֵי אֶרֶץ וַיֵּאוֹשָׁה

3) Almog Behar, "Nuestra historia" (2009: 56)

ההיסטוריה שלנו

למתי שמואלוף, אקטיביסט שירה

אם לא יכתבו ההיסטוריונים את ההיסטוריה
נכתב אותה אנחנו המְשוררים. יחד נלקט
את חרוזי הזמן של אבותינו, נאסף
את אבני החן של זכרוננו שהטבענו
בתוך אוקיינוס הבושה, ונציג אותם לראוה.

וההיסטוריה שהיתה מקום ההפסד הגדול
של הורינו, ההיסטוריה ששוב לא היתה שלנו,
ההיסטוריה שנגנבה, שבלעדיה אי אפשר לכתב
שירה גדולה, ההיסטוריה שאלצה אותנו לכתב
אלפי שירים של התנגדות להיסטוריה מול הגנבים ולא
שיר אחד למשפחותינו, תהפך למקום הנצחון.

נגנב את המפתחות לחדרים האסורים,
נדבר עם ההורים, ונלחש: "הפצעים
לא הגלדו, רק הצעקות השתקו,
והאסירים עדין יושבים ומחכים, אולי
עוד ארבע מאות שנה תפל החומה".
ולא נלחש, נצעק: "הדפוי לא הסתים,
הזעם מבקש לכתב שיר אנאלפביתי".

אבל קשה לכתב שירים אנאלפביתיים,
כמו שקשה לאחות שכרים שפעם היו
כוס שלמה. קשה להאבק באלימות המלים
בלי ללמד את עצמך להיות כאחד המתאגרפים.
הנה אתה אנאלפבית המלמד באלף שפות,
שבר נוצץ שדקירתו אינה מפלה אוהבים מאויבים,
מתאגרף המבקש לשים קץ לאלימות המלים.

נסע יחד אל תוך בטנה של הציונות,
גנבת ההיסטוריה הגדולה, עד שאולי נשים קץ
לשתיקת המשפחה, עד שנלמד את ילדינו לדבר
ערבית.

4) Adi Keissar, "Crónicas" (2018: 43)

דברי הימים

מֵרֵב שְׁאַהֲבֵתִי הִיסְטוֹרִיָה בְּתִיכּוֹן
בְּזִמְנֵן שְׂכַלְמֵן נְסוּ
לְהִתְחַמֵּק מֵהַחֲמֵר לְבִגְרִיּוֹת
הַתְּנַדְבֵּתִי לְסַכֵּם
אֵת כָּל חֲמֵשׁ הָעֲלִיּוֹת.
בְּסִפְּרֵים הָעֵבִים הָהֵם
בְּקֹשֵׁי מִזְכָּר
סָבֵא רֵבֵא שְׁלִי שְׁלוֹם כְּסֵאֵר
שֶׁהִגִּיעַ מִתִּימֵן לִירוּשָׁלַיִם
בְּאֶלְף שְׁמוֹנֶה מֵאוֹת שְׁמוֹנִים וְשֵׁתִים
וְעָמַד בְּנִחְלַת שְׂבָעָה
וְקֵרָא מִסְפֵּר תוֹרָה
כְּדֵי שְׂיִכְנִיסוּ אוֹתוֹ לְבֵית בְּיּוֹם שְׁשִׁי
לְפָנָי כְּנִיסַת שְׂבַת
וְלֹא יִפְתְּחוּ שֶׁהוּא עָרְבִי.
סִכְמַתִּי וְסִכְמַתִּי אֵת הַחֲמֵר
עֲשֵׂרוֹת עֲמוּדִים
עַל בֵּיל"וֹ וְעַל הַחֲלוּצִים וְהַקְּבוּצִים
בְּלִי לְדַעַת שְׂבָכָל שׁוֹרֵת סָבוּם שְׁלִי
אֲנִי מוֹחֶקֶת אֵת סָבֵא
מוֹחֶקֶת אֵת הַמְּשֻׁפָּחָה
מוֹחֶקֶת שׁוֹרָה אַחַר שׁוֹרָה
מִסְפֵּר הַתּוֹרָה
שֶׁהִקְרִיא בִירוּשָׁלַיִם
בְּאֶלְף שְׁמוֹנֶה מֵאוֹת שְׁמוֹנִים וְשֵׁתִים.

5) Adi Keissar, "Galbi" (2014: 22)

גלבי

מזל טוב שושנה
הבת של שמעה
איזה מין שם זה שמעה?
בכתה צחקו כשאמרתי
סבתא שמעה.

אמא אמרה פעם שגלבי
זה לבי
בתימנית
ואם הלב שלי
נולד בישראל
גם הלב שלי הוא גלבי?
בצינים עצמות
אני מנסה למצא
את הדרך
לבית המקדש
של הזכרונות,
להכניס פפות רגלים
לטיביות שהותירו
אלו שבאו משם
ולצעד את הדרך חזרה
כדי לדעת משהו
על הגלבי שלי.
הולכת ומדקלמת
פרורי משפטים
מלמילים קרוצים
בית הכנסת בגדס
השוט של המורי
מחנה חאשד
על כנפי נשרים.

במכחול עכה מדי
אני מנסה לציר געגוע
שעבר בירשה
למדבר
שרגלי מעולם לא טעמו את חמו.
בשברי זכויות
אני מנסה לכתב
על הצד הפנימי
של העור
בית שאף פעם לא ראיתי
ואת פני הדודה
שנקברה שם בחולות.
פרורי משפטים ששמעתי
מלמילים קרוצים
בית הכנסת בגדס
השוט של המורי
מחנה חאשד
על כנפי נשרים.

ופעם אחת רוצה לשאל
מתי נולדה דודה שושנה
מישהו יודע?
מתי נולדה דודה שושנה
שבת ימן נקראה שדרה
אומרים שבשבעות
אבל לא בטוחים מתי
אז כשריח עוגות גבינה
עולה באויר
אנחנו יודעים
שאפשר כבר לומר

6) Shlomi Hatuka, "Caja negra" (2015: 35)

קופסה שחורה

הַרְגָּלִים רְשָׁמוּ עֲקִירוֹת,
הַיָּדִים נִקְיוֹנוֹת,
הָעֵינַיִם רְשָׁמוּ מִבְּטִים
שְׂרָשְׁמוּ אוֹתִי,
וְאֲזַנִּי רְשָׁמוּ מְלִים
שְׂאָבֵד פֶּשֶׁרֶן
וּבִמְקוֹמָן הִכְתִּיבוּ לִי
שֶׁפָּה חֲרָשָׁה:
אַבְקָא אֲנָשִׁים,
פְּרַעֲנִיקִים,
צ'חֲצ'חִים.

אֲנִי קַפְסָה שְׁחֹרָה
מִקְלִיט טִיסָה 1952, 742,
נוֹתְרִי שֶׁלֶם
מְקוֹף בְּשָׁבְרִים,
קוֹלִי יִשְׁמַע
אַחֲרֵי הַדְּמָמָה -
וְרִשְׁמֵתִי הַכֹּל,
רִשְׁמֵתִי הַכֹּל.

אֲנִי קַפְסָה שְׁחֹרָה
מִקְלִיט טִיסָה 1952, 742,
וְרִשְׁמֵתִי הַכֹּל,
רִשְׁמֵתִי הַכֹּל.
רִשְׁמֵתִי אֶת הוֹרָאוֹת הַסּוֹכְנִים:
"הוֹתִירוּ לְמִטָּה אֶת סִפְרֵי הַתּוֹרָה וְהַתְּכַשִּׁיטִים
וְעֵלוּ עִירְמִים כִּי
הַמָּטוֹס לֹא יִמְרִיא";
הַקְּלִטָּתִי אֶת הַפִּיִּסִים
וְהַטִּיִּסִים:
"זֶהוּ הַפּוֹעֵל הַפְּשוּט, הַטְּבָעִי, הַמְּסֻגָּל לְעֵבֶד בְּכֹל, בְּלִי בּוֹשָׁה, בְּלִי
פִּילוֹסוֹפִיָּה, וּבְלִי שִׁירָה" - הָאֵל...

רִשְׁמֵתִי מוֹרוֹת
שְׁלִמְדוּ אוֹתִי אֶת קֶשֶׁת הַצְּבָעִים,
רִשְׁמֵתִי הוֹרִים
שֶׁנֶּעְלוּ אֶת פֶּתַחֵי הַבַּתִּים.
רִשְׁמֵתִי מְאַרְחוֹת,
רִשְׁמֵתִי סֶלֶקְטוֹרִים.
רִשְׁמֵתִי בְּמִרְאָה אֶת פְּנֵי הָאוֹיְבִים
וְעַל מִסְךְ הַטְּלוּיִזְיָה פְּנִים חֲסֵרִים.
בְּדִיוֹקָן אֶחָד רִשְׁמֵתִי שְׁתֵּי נָשִׁים:
אֶת דוֹרְתִי לָאָה
וְאַחוּתָהּ הַתְּאוּמָה
זוֹ שֶׁנֶּעְלָמָה;
רִשְׁמֵתִי אוֹתָךְ סְכָתִי
מִשְׁקָה חֶלֶב אֶת הָאֶחָת
וּבְדַמְעוֹת אֶת הַשְּׂגִיָּה.
רִשְׁמֵתִי בְּגִיר
תְּנוּחַת מוֹתֵם שֶׁל שְׁמַעוֹן יְהוֹשֻׁעַ
וְיַעֲקֹב גִּרְפִּי,
וּבְפָחִם רִשְׁמֵתִי
אֶת צוּאָתָם.
רִשְׁמֵתִי אֶת הַזְּמַן וְהַמְּרַחֵב:
אֶת הַבְּטִלָּה הָאֵינְסוֹפִיִּית בְּעִירוֹת הַפֶּתוּחַ
וְהַפְּרִיפְרִיָּה.
רִשְׁמֵתִי שְׂרָשִׁים
נְטוּשִׁים, רִשְׁמֵתִי
יִרְשׁוֹת שֶׁל זְכוֹרוֹנוֹת חֲדָשִׁים:

7) Shlomi Hatuka, "Árbol genealógico (trabajo de raíces)" (2015: 15)

אילן יוחסין (עבודת שורשים)

מצד אמי

אני דור שלישי לעוזרות הבית
שקרצפו לאשכנזים את המדרגות
וצחצחו להם את המראות,

מצד אבי

דור שני לעלם שבקש להיות זמר
אבל נדון להיות קהל
(אצלנו הסלון היה כלא
והטלויזיה מכשיר ענויים:
מבעד לזכוכית חסינה זיף
עורב צוחן מתגרה בו מענף גבה).

מצד סבתי

נכד לשולמית
ששלמה מס לסוכנות
ילדה אחת

ומצד סבי

לסלאח סלימן
שבנה ממלכתו בבית הכנסת
כי לא הותרו לו פאה אחרת

מי שגזזו פאותיו

ולא הניחו לו מקום לפגש בו את אמונתו
מי ששדרו את ספריו,
אלה שאילן היחסין שלהם
כמה שלא יטפס גבה
אף פעם לא תמצא שם
אלוהים.

8) Shlomi Hatuka, "Dos máscaras" (2015: 17)

שתי מסכות

כְּמָה שְׁנַיִם לֹקַח לְקַרֵּעַ אֶת הַבוּשָׁה
שֶׁנַּעֲשֶׂתָה מִסְכָּה,
שֶׁסִּכְסְכָה אֶת הַגּוּף כְּמוֹ מַלְחָמָה,
שֶׁבִגְלָלָה שְׁנָאוֹ הָעֵינַיִם אֶת הָעוֹר,
הָאֲזָנִים אֶת הַמּוֹזִיקָה
שֶׁנִּגְנְנָה הַלְשׁוֹן,
הַשְּׁפָתִים הָאֲשִׁימוּ אֶת הַגְּרוֹן
בְּמִבְטָא,
הַגּוּף דָּחָה אֶת הַחֲבוּק,
הַלְשׁוֹן אֶת הַטַּעַם,
הַנְּחִירִים אֶת רִיחַ
הַחֲדָרִים, הָאֲרוֹנוֹת, הַבְּגָדִים,
הַדְּמִיוֹן מִנֵּעַ תַּחֲתֵית זְכָרוֹנוֹת
וַיִּרְשֵׁת סְפוּרִים,
הַלֵּב לֹא יָדַע אֶת עֲצָמוֹ.

אֲבָל הִנֵּה גּוֹרְלֶךָ כְּאָדָם:
גַּם אַחֲרֵי שֶׁתָּשׁוּב אֶל עֲצָמֶךָ
וְתִקְרַע מֵעַל פָּנֶיךָ אֶת הַמִּסְכָּה,
תִּגְלֶה שְׁעָרֶיךָ תִּצְטָרֵךְ לְקַרֵּעַ אוֹתָהּ
פֶּסֶה פֶּסֶה
מִן הָעוֹלָם.

9) Adi Keissar, “¿La hija de quién eres?” (2014: 13)

הבת של מי את?

בְּתוּכִי מְסַתְעֵפִים מְסַתְעֵפִים
וְרִידִים וְנִימִים תִּימָנִים
וְעַד הַיּוֹם
לֹא נָתַתִּי לְכֹלֶם שְׁמוֹת
וְעַדִּין לֹא יוֹדַעַת
אִיךָ כָּל מְקוֹם בְּגוֹף שְׁלִי נִקְרָא
וְלֹא בְּטוֹחָה
לְמָה צָרִיךְ לְהִתְגַּעְגַּע
אֲבָל רוֹצֵה לְעֲנוֹת הַיּוֹם
גַּם אִם אֵין כְּבֹר מִי שִׁישָׂאֵל,
הַבַּת שֶׁל מִי אָנִי.

הַבַּת שֶׁל מִי אַתָּה?
שְׂאֵלוֹ הַזְקֵנִים בְּמוֹשֵׁב
בְּמִבְטָא זָר
מִבְטָא מִכָּר
שׂוֹאֲלִים וּמְחַכִּים
מִבִּיטִים וּמְנַחֲשִׁים
מִבִּיטִים וּמְזוֹהִים.

הַבַּת שֶׁל מִי אַתָּה?
שְׂאֵלוֹ הַזְקֵנוֹת בְּמוֹשֵׁב
בְּמִבְטָא זָר
מִבְטָא מוֹזָר
שׂוֹאֲלוֹת וְנוֹעֲצוֹת
עֵינִים מְנַחֲשׁוֹת
עֵינִים מְכִירוֹת.

וְאֲנִי הַבְּטָתִי בְּהֵן
בְּעַפְעָפִים נְבוּכִים
בְּאִישׁוֹנִים מְצַמְצָמִים
בְּרִיסִים מְבַהֲלִים
וְשִׁתְקָתִי מוֹלָן
שִׁתְקָתִי אוֹתָן
שִׁתְקָתִי אֶת תִּימָן.

10) Roy Hasan, “El estado de Asquenaz” (2014: 46)

מדינת אשכנז

ולא כְּשֶׁהִתְעוֹרְרָתִי לִפְנוֹת בְּקֶרֶת לְצִפּוֹת ב־NBA
 כְּדֵי לְרַאוֹת שְׁחָרִים מְרַחֲפִים בְּקֶרֶס שֶׁל לְבָנִים
 וְלֹא כְּשֶׁלְּמִדְתִּי אֲנִי גְלִית מ־Jay z
 כִּי הֵייתִי חֵיב לְדַעַת מֶה שֵׁיט לִילָד מֵהַגֵּטוֹ הַגִּיד
 וְלֹא כְּשֶׁהִתְאַהֲבָתִי בְּרוֹמֵי אֲבוּלְעִפְיָה
 כִּי הִיא סְמֵלָה בְּשִׁבְלִי אֵת כָּל מֶה שֶׁהִפְנַמְתִּי כְּיֶלֶד
 שֶׁאֲבוּלְעִפְיָה לְעוֹלָם לֹא תוּכַל לְהִיּוֹת
 וְלֹא כְּשֶׁהִשְׁתַּכַּרְתִּי כָּל לַיְלָה
 לְמֵרוֹת שֶׁאֵף פַּעַם לֹא אֶהֱבֵתִי לְשִׁתוֹת
 וְלֹא כְּשֶׁשָׁנְאַתִּי עֲרָבִים
 כְּמוֹ שֶׁלְּמַדּוֹ אוֹתִי בְּשַׁעֲרֵי הַיִּסְטוֹרְיָה לְשׁוֹנָא
 וְלֹא כְּשֶׁחֲשַׁבְתִּי עַל אִמָּא שְׁלִי בְּטַקְסֵי יוֹם הַשׁוֹאָה
 כְּדֵי לְהַצְלִיחַ לְבָכוֹת
 וְלֹא כְּשֶׁשָׁנְאַתִּי שִׁירָה וּמְשׁוֹרְרִים
 כִּי לֹא סָפְרוּ לִי שֶׁשְׁטָרִית וּבֵיטוֹן וְדָדוֹן וְחֻחוּכָה
 גַּם כּוֹחֲבִים שִׁירִים
 וּבְכָל זֹאת בְּנִיתִי לְעֲצָמֵי סִפְרָיָה
 שֶׁל שִׁירָה וְסִפְרוֹת אֲשֶׁכְּנַזְיָה
 וְכִמּוֹ אֲחֵאִיסָט הַקּוֹרָא בְּכַתְּבִים קְדוּשִׁים
 כְּדֵי לְדַעַת אֵיךְ לֹא לְחַשֵּׁב
 כֶּךָ קְרָאתִי אֵת כָּלֵם
 כְּדֵי לְדַעַת אֵיךְ לֹא לְכַתֵּב

 לֹא הִתְאַבְּלַתִּי עַל קְנִיּוֹק
 וְשִׁרְפָתִי אֵת הַסְּפָרִים שֶׁל נְתוּן זָךְ
 וְלֹא חוֹגֵג לָךְ עֲצָמָאוֹת
 עַד שֶׁתִּקְוֶים לִי מְדִינָה
 אִם תִּגְרָשִׁי אוֹתִי אֶלְךָ
 רַק אֵל תִּקְרָאֵי לִי בְּשִׁמוֹת
 הַבְּנֵה?

בְּמִדְיַנַּת אֲשֶׁכְּנַז הַשְּׂקֵד פּוֹרֵחַ
 בְּמִדְיַנַּת אֲשֶׁכְּנַז מְצַפִּים לְאוֹרֵחַ
 לֹא לְשִׁתֵּף
 רוֹחֲצִים יְדִים בְּסַבּוֹן וְגַם אֶז
 נוֹגְעִים מְרַחֵק
 לֹא תוֹקְעִים כֶּף
 בְּמִדְיַנַּת אֲשֶׁכְּנַז אֲנִי אֶכֶל
 חֲרִיף וּבֵיחַת חֵם
 בְּמִדְיַנַּת אֲשֶׁכְּנַז אֲנִי מוֹפְלָטָה
 אֲנִי חֲפָלָה
 אֲנִי כְּבוֹד
 אֲנִי עֲצָלוֹן
 אֲנִי כָּל מֶה שֶׁלֹּא הָיָה פֶה פַּעַם
 כְּשֶׁהִכַּל הָיָה לְבֹן
 אֲנִי הַהֶרֶס
 הַחֲרָבֹן
 הַשֵּׁד הַמְּזִין
 הַעֲבָרִין עִם הַכֶּפֶה
 בְּבֵיחַת הַמְּשֻׁפֵּט
 אֲנִי קְבָרִי צְדִיקִים
 וְקַמְעוֹת
 אֲנִי עָרֶס
 אֲנִי יֵאלֶלֶה
 כְּפִים
 וּמוֹזִיקָה זוֹלָה
 תַּת תְּרַבּוֹת
 תַּת רָמָה
 אֲנִי שְׂרֵשׁ עֲקֵשׁ
 וְקוֹץ בַּחֲחַת
 אֲנִי שִׁקְרוֹן
 הַרִי הַגְּזַעְנוֹת הִיא נִחְלַת הַעֲבָר
 וּמִתָּה מְזִמּוֹן
 אֲנִי לְקַחוּ לִי שְׁתוּ לִי
 אֲנִי סִתֵּם בְּכִין
 אֲנִי עֲצָם
 בְּלָתִי מְזֵהָה
 תְּקוּעַ לָךְ כָּאוֹן

לֹא רָאִית אוֹתִי כְּשֶׁהִלַּכְתִּי עַל הַמַּיִם כְּמוֹ יֵשׁוּ
 וְלֹא כְּשֶׁסָּפְרָתִי אֲגוֹרוֹת כְּמוֹ שֶׁסָּפְרָתְּ כּוֹכְבִים
 וְלֹא כְּשֶׁהִנְבִּטְתִּי שְׁעוּעִית בְּצִמְרֵי גֶפֶן כְּדֵי לְלַמֵּד מִמֶּנָּה
 אֵיךְ צוֹמְחִים

11) Almog Behar, "No soy de aqui" (2016: 95)

אני לא מכאן

א.

אני לא מכאן. ואין לי זכרונות. השמים כאן זרים לי,
והרחובות, והשמות. וכמה מן הפנים מזכירים
לי משהו, כמו הד רחוק, אבל הרב זרים.
אולי בני יהיה מכאן, יהיו לו זכרונות.
אני יושב כל לילה ושוכח את אבותי, יושב כל יום
ונזכר בילדי. אם נולדתי לא הרחק מכאן
זאת רק טעות של גאוגרפים. אם אמות כאן
ויקימו לי קבר, סוף סוף יהיה לי בית משלי.
לא אבקר איש, לא אבקש שיבקרו אותי. רק אשב
ואתבונן במתרחקים, במתקדמים. עד שיהיו לי
זכרונות, עד שאהיה מכאן, עד שיהיו השמים מכרים,
והשבילים, והשמות על שאר האבנים.

ב.

אני לא מכאן. אם היו לי זכרונות, שכחתי. השמים הללו
מכרים אולי לבני, אני עדין רואה שמים אחרים
ופנים אחרים. הרחובות דומים לרחובות שאני זוכר,
אבל הם החליפו את שמותיהם ואת דיריהם.
אפלו הפנסים החלפו. רק הירח הוא אותו ירח. והשמש והכוכבים.
לא הים, לא הנהר שאין כאן, לא קולות האנשים.
אני שוכח לילה לילה את אבותי ובני נזכר, אני זוכר יום יום
את האמהות ובני שוכח. תנו לנו יום שאינו יום ואינו לילה,
תנו לנו לילה שאינו לילה ואינו יום, ונשוב אל אותו מקום
שאינו כאן ואינו שם, ונדבר באותה לשון שאינה זאת ואינה אחרת,
ונזכר בכל מה שראוי לשכח, נשכח את כל מה שראוי לזכר.

ג.

אולי בתו של בני תהיה מכאן, יהיו לה זכרונות.
אני עוד לא מכאן. כבר לא מכאן. אין לה דור
שאינו חולף, ואין לה דור שאינו שב. ועמנו חולפות
האמהות וחולפים האבות. בזמן האטי-מהיר
בפקקים של הבקר, בזמן המהיר-אטי
של השיבה לעת לילה.

/ المُوْجُ بِيهَار

من العبرية: ريما أبو جابر

عربيّتي خرساءُ

عربيّتي خرساءُ

غاصّة

تسبُ نفسها

دون أن تنفّوه بكلمة

تتألم في هواء ملاحي نفسي الخانق

تختبئ

من أبناء العائلة

خلف ستار العبريّة.

وعربيّتي تهتاجُ

تترאכז בין הגררם ושرف הגיראן

تسمع صوتها للجموع

تنتبأ بقدم الله

وبلدوزرات

وعندها تنزوي في الصالون

تفكرُ في نفسها

ظاهرةٌ ظاهرة على حاقة جسدها

مغطاةٌ مغطاة بين اوراق لحمها

لحظة عارية ولحظة مكسوة

تتكמשُ في الكنبه

تطلبُ معذرة قلبها.

عربيّتي خائفة

تنتكر بصمتٍ للعبريّة

وتهمسُ للأصدقاء

مع كلّ طريقةٍ على أبوابها:

"أهلاً أهلاً"

وأمام كل شرطي يمرُّ في الطريق

تبرزُ هويّة

تشير إلى البند المدافع:

"أنا من اليهود ، أنا من اليهود".

وعربيّتي صماء

أحياناً صماء للغاية.

הערבית שלי אילמת

הערבית שלי אילמת

חנוקה מן הגרון

מקללת את עצמה

בלי להוציא מלה

ישנה באויר המחניק של מקלטי נפשי

מסתתרת

מבני-המשפחה

מאחורי תריסי העברית.

והעברית שלי גועשת

מתרועעת בין החדרים ומרפסות השכנים

משמיעה קולה ברבים

מנבאת בואם של אלהים

ודחפורים

ואז מתכנסת בסלון

חושבת את עצמה

גלויות גלויות על שפת עורה

כסויות כסויות בין דפי בשרה

רגע עירמה ורגע לבושה

היא מצטמצמת בכרסא

מבקשת את סליחת לבה.

הערבית שלי פוחדת

מתחזה בשקט לעברית

ולוחשת לחברים

עם כל דפיקה בשעריה:

"אהלן אהלן".

ומול כל שוטר עובר ברחוב

שולפת תעודת זהות

מצביעה על הסעיף המגונן:

"אנא מן אל-יהוד , אנא מן אל-יהוד".

והעברית שלי חרשת

לפעמים חרשת מאד.

13) Almog Behar, "Escribo poesía bilingüe" (2008: 142)

*

אני כותב שירה דו־לשונית
בעברית ובשתיקה
וקורא במפת העולם טרם השנה
מתכנן לי מסלולי בריחה.
אני כותב שירה חוץ לשפה
בסימנים דמויי אותיות מאירות
ומשנן במבוכה מתחת לשמיכה
הוא צל הוא צלם הוא מצלמה
הוא דם הוא אדם הוא אדמה
הוא אל הוא צל הוא הצלה.
אני כותב שירה
חוץ לעצמי
ולוחש לאהובתי בעת מעשה האהבה:
אהיה לך איש ותהיי לי אשה
כך לא נולדת דת חדשה.
אני מוחק שירה
בעברית ובשתיקה
שורה שורה
יום יום
לילה לילה
וקורא במפת העולם
טרם השנה
מחפש לי מולדות חדשות ישנות
ודרכים לאמונה
אומר ללבי בשתיקה ארכה:
משה למד תורה מן השכרים של הלוחות
אין לי זמן פנוי ממחשבות.

החרפת גלות

"אני משורר מרוקאי גולה... גולה מגלותי", מואיז בן-הראש

החלטתי להחריף את גלותי: מהיום לא אקרא עוד
בספרים שאני אוהב, לא אכל ממאכלי אמי,
לא אתגעגע שוב אל הרחוב שגדלתי בו, לא אזכר
בילדה שחלקה עמי רקוד ראשון. מעתה אני עומד לגלות
מחוץ לשפתי ושפת אמי ואבי, מחוץ לביתי, מחוץ
לפעימות הלב המפרות לי. אחריף את גלותי
עד שכצעד אחרון אצעד במחאה החוצה מחוץ לעצמי,
ואגלה אף מחוץ לגלותי. זה לא שיר מחאה פוליטי,
בקשי שיר מחאה משפחתי. זה לא שיר
זה מכתב אחרון של נדון לגלות, מכתב אחרון
שאכתב בשפה שאינה שפת הגולים. בשבועות הקרובים
אלמד את שפת הגולים עד שאוכל סוף-סוף לכתב
את כל שירי בשפת הגולים, היא שפת השתיקה.
עד שגלותי תתחנן לשמע קול שאינו שתיקה,
שיר שאינו מכתב אחרון, מחאה שאינה משפחתית.
עד שגופי יתחנן לגלות חזרה אל תוך גלותי,
אל תוך גופי, אל תוך שפתי ושפת הורי, אל תוך זכרונות הילדות
והנערות, אל תוך גופה של האשה החולקת עמי את יצוענו.

שחור על גבי שחור

במבטא כבד אהבה אותי סבתא שלי
ודברה אלי דבורים תימניים
שאף פעם לא הבנתי,
ובתור ילדה
אני זוכרת
איך פחדתי להשאיר אתה לבד
מחשש שלא אבין את הלשון בפיה
שהמשיכה לנגן אלי בחיידק,
ואני לא הבנתי
מלה אחת שאמרה
והצלילים נשמעו רחוקים רחוקים
גם כשדברה אלי קרוב.
ופעם אחת
אני זוכרת,
קנתה לי פריילי אננס
ואחרי שנקבתי באגודל
את עטיפת האלומיניום הדקה
ושתיתי הכל,
רציתי לומר תודה
אבל לא ידעתי
באיזו שפה צריך
ויצאתי לגנה הגדולה
קטפתי פרח
והגשתי לה אותו,
מבישת
אני זוכרת
כמה מבוכה עמדה בינינו
של דם אחד

ושתי לשונות אלמות
והיא שטפה את גביע הפריילי
בשתיקה
מלאה בו מים
והניחה בו את הפרח שנתתי לה.
אף פעם לא הבנתי
מלה ממה שאמרה
סבתא שלי,
אבל את הידים שלה הבנתי
את הפשר שלה הבנתי
למרות שאף פעם
לא הבינה באמת
את המלים שאמרתי
ורק אהבה את הגוף הקטן שלי
של הבת של הבת שלה.
ולפעמים הלב מבקש לעצמו
דברים מוזרים
כמו ללמד תימנית
ולחזור לקבר שלה
להצמיד שפתים לתוף האדמה
ולצעק פנימה
את כל מה שהיה לילדה ההיא לומר
ובעקף להזהיר אותה
מהפרח שהבאתי לה
פרח מלא בנמלים.

סבתא

"מזל, אני חושבת שלומי חרש... " (סבתא שלי לאמא שלי)

סבתא באמת היינו לרגע
חרשים, אולי גם עורים.
וגם הורינו
שהם החושים הראשונים שלנו בעולם -
זוג המחוששים -
עסקו בהשרדות ולא יכלו
לפענח לנו את המראות,
לשנן את המלים.
למזלי עם זכרון האהבה אנחנו נולדים
וגם במותך יושבת מחכה בפתח הבית
זוכר אותך יושבת מחכה בפתח הבית
כמו אברהם אבינו,
או הבודהא,
ולא נפגם בי חוש הטעם
בלשון של הזכרון
ישר מהטבון,
ולא נמחק הזכרון
הטיול על כסא הגלגלים
שבוע לפני המות
בלי לדעת לאן אני
מגלגל אותך.
וגם אז לא הבנתי מלה,
ממה שלחשת:
"אנא מדריה פין בנתי,
אנא מדריה פין בנתי..."

סבתא,
היום אני לא מותיר סביבי עינים מכסות
ואזנים אטומות.

שפת אם

אל תגידו לעברית שלי
איה לדבר

אל תשימו ידים על גרונכי
הוא יודע להכניס ולהוציא אור בעצמו

אל תקשרו לי את הלשון
היא מתנפצת כמו גל
ופולטת ע ע עדי

אל תלחינו את השתיקות שלי
הן מתנגנות במקצבים משלהן
בחלל הפה

אל תאטמו את האזנים
כשאני מדברת אליכם
בשפה היחידה שלמדו אותי
שפתיה של אמי

כל הימים

אַמַל זַאת תְּקוּוּהָ

אַמַל זַאת תְּקוּוּהָ, חַיַּאתִי אֱלֹהֵי חַיִּי,
וּבְזִמְנָן שָׁהֵם נִפְגָּשִׁים
בֵּין שְׁפָתֶיהָ שֶׁל אִם כָּלֵת'וֹם
לְבִין הָאֲזִנִּים שְׁלִי
צְמֵאוֹנוֹת רַבִּים כּוֹרִים בְּאֵרוֹת
בְּלִבִּי.

אַמַל הִיא תְּקוּוּהָ

אַמַל הִיא תְּקוּוּהָ, חַיַּאתִי הִיא חַיַּי,
וְעַדְמָא תִלְתַּקִּיָּאן
בֵּין שִׁפְתֵי אִם כִּלְתוּם
וְאֲזִנִּי
עֲטֵשׁ שְׂדִיד יַחְפֵּר אֲבָר
בְּלִבִּי.

ארץ-ישראל, ה'תשי"ג

ירושלים של מעלה, אסורה בחבלי משיח,
בקשה להשפך מטה, ובדיה סכות שלום,
אל ערבות הבדונים. שם בארץ המעברות
בין שני הסלעים, פינג'אן מהר להתרחח,
בלי כננות זרון, על רצפת הפחון,
ונשפך על עור ילדותי. ואז התעורר בכי
משבר קירות, והסתמנו כויות בזכרון,
וירושלים של מעלה התמלאה תשוקות גדולות
להשפך מטה בחסד גדול, ובדיה רטיות קרות.
אבל בחדר בכי פרוץ לכל רוח וקול,
תחת גג שדלף בחרף והתלהט בהם,
עדין דלקה אש הפתיליה, והתנבאה בזעם
על עתידנו, ועל הנפילה.
ירושלים של מעלה, אור געגועינו בין נהרות בכל,
לא נשפכה משמיה, ולא הביאה בדיה
מנחות בכורים של סכות שלום מצלות
לשר השכון ולעולים הרבים. עונות רבות התחלפו
ולא היה מעבר, ותחנות של דורות
הפכו מאבק תמידי לאכל, לפרנסה, לשכחה.
מן הקיץ הבוזר לא נמצא מוצא
ואי-אפשר היה לתפס בלילות תנומה
בחסות קרירות הגגות, ואלו הגשם לא היה הבטחה
במקום בו עבודת האדמה הסתכמה
בנטיעת יתדות אהלים בין שני סלעים.
הילדים, בכתה משתפת לבני גילים רבים
ובני גליות שונות, למדו את שפת המקום
קדם להוריהם. אבל בלכתם הביתה למשפחותיהם
הזכירו להם הקולות שהעברית היא בליל שפות
ואלו הערבית, הפרסית והרומנית, השפות האחרות,
הן אחת. וגם המבגרים למדו,
איש איש בדלות ביתו, שירושלים של התפלות לשנה הבאה
הפכה בנויה שורות שורות של בדונים ופחונים וקביות בטון צרות
ומצרות.

20) Almog Behar, "El discurso sobre el espacio de escritura de Sderot" (2009: 40)

הדיון על מרחב הכתיבה של שדרות

לשמעון אדף

במסע האוטובוס משררות לתל-אביב
גופו יצא לקרב אחרון מול ההיסטוריה:
"זה לא נכון מה שמספרים על המזרח", חזר
ואמר שוב ושוב, הרי "אפלו ההורים שלי
שותקים משהו במערבולות אור קטנות".
"זה לא נכון מה שמספרים על המזרח", אמר
לאיש המבגר שישב לידו, וקנה שהוא
שנולד במרוקו ירגיע אותו ויאמר: "יש לי דבר
שלם משל עצמי". אבל גלה שהוא אינו ממשיך עמו
לתל-אביב.

ואם שדרות אינה קימת וכלה
שרטוטי מלים בגבולות ספרי השירה?
האם במקום אחר קימים הבתים ששוב אינם לבנים
ועומדים גם בהם בשורות? ושמי המתכת האפרים?
האם המוזיקה שבקעה מן המקלטים
והעניקה שפתים לבני העיר
יכולה היתה לבקע ממקלטים אחרים?
ומה הטעם לדבר על אהבה מחלטת למקום חסר אהבה
אם אנשיו הם רק דמויים של אנשים
וקשיותם רק דמוי לקשיות
ולא הקשיות עצמה?

"אני נקרא על שם סבי" כתב שמעון אדף
וסבו אותיות שחרות ומשחירות על מצבה
שנה אחר שנה. ערש הזמן הוא מרוקו
של סוף שנות הארבעים, ומסע ההורים
מן המגרב עד שדרות, בדרך הקשה
שלארבה לא נשבו רוחות ערבסקות.
כשהגיעו לא היה דבר שיצנן את התבערה
של המדבר, או יכחיש את סרבנות האדמה
של הדרום, ובחצר, באותה אדמה חרוכה,
תחת השמים עמוסי החמסינים, אמו הצמיחה לו איזה
כדי שתעניק טעם לתה הגואל
ולשעות הארכות הכבדות.
עשרים שנה עברו עד ששמע את רחש
טריקת הערב על הקרקע, והבין
כי בתם דורות של שחיקה ילטפו הילדים
את המים באבן. הכאב בשדרות הוליד בו
אצלה חדשה, ששכחה את זכיות האבות
אך לא את כאבם, ובדרכו לתל-אביב יכול היה
לומר: "אין לי דבר שלם משל עצמי".

21) Sami Shalom Chetrit, "Freha es un nombre bonito" (2003: 22)

כְּרִיחָה שֵׁם יִפֶּה

כְּשֶׁנִּזְלָדָה פְּרִיחָה בְּדָאָר אֶלְבִּידָא

קָרְתָה אוֹתָהּ אִמָּה פְּרִיחָה

שִׁיחָיו חֲיִיָּה מְלֵאִים שְׂמֵחָה.

פְּרִיחָה שֵׁם יִפֶּה אָמְרָה.

פְּרִיחָה שֵׁם יִפֶּה.

22) Almog Behar, "Dos poemas de Freha" (2009: 52)

שני שירי פריחה

א.

מודעות אבל ברחוב בריוחאי בקטמונים
מספרות כי פריחה מתה אתמול, ודוקא
לא היתה נשואה לערס, דוקא ליחזקאל
בעלה. בשרשה היה פרח שמשמעותו שמחה,
אבל נכריה ששכחו לדבר ערבית התבישו
בשמה מחוץ לכתלי הבית. לא רצו
שיצחקו עליהם, וצדקו. גם כך לנכרותיה
של פריחה קוראים פריחות בבית-הספר,
והן לא מסבירות שפריחה זאת שמחה,
שנכרות צריכות להיות שמחות כשהן נקראות
בשם סבתן, שפריחה מתה אתמול ולכן
הן שותקות כששוב קוראים אחריהן פריחות.

ב.

אתמול בבית-הספר הילדים אמרו פריחה
לזאת וערס לזה. עצרתי את השעור
כדי לשאל מי מהם יודע ערבית.
תלמיד אחד ידע והסביר מה זאת
פריחה, אבל לא זכר מהו ערס.
הוצאתי מהארנק דף מצלם ומקפל, עליו
כתוב שיר אחד של סמי שלום
שטרית, ובקשתי מאחד הילדים שיקרא: "פריחה
שם יפה אמרה. פריחה שם יפה".
קרא והילדים צוחקים. פריחה שם מצחיק.
אולי מעתה, חשבתי, כשישמעו פריחה יחשבו
על שירה, או על בתיה הלכנים
של דאר אלבידא במרוקו. כשיצאתי לרחוב
שמול בית-הספר ראיתי את מודעות
האבל לפריחה, ולחשתי לה בלי שישמעו
האבלים: מי יביא מעט מעפרה של
דאר אלבידא להניח עם עפר ארץ-
ישאל בקבר, פריחה, נכרות רבות לך,
מי מהן תביא מעט מעפר דאר
אלבידא להניח עם עפר ארץ-ישראל.

פרחה

בִּיצִיָּאָה מֵהֶגֶן אִמָּא שֶׁל אֹרְאֵל אוֹמֶרֶת לוֹ
בֵּא מֵאִמִּי, הוֹלְכִים לְהַפְגָּנָה לְהַרְבִּיץ מְכוֹת לְפוֹשִׁים
וְאוֹרְאֵל, הַיֵּלֶד הַכִּי שְׁחוּם בָּגֶן
מִמְשַׁפְּחָה תִּימְנִית בְּשִׁכּוֹנַת הַתְּקוּהָ
שְׁהוּצָפָה בְּפִלִיטִים מֵאַפְרִיקָה
מִפְנִים אֶת שְׁפַת הַכַּח.
וְגַם אֲנִי
שׁוֹנָאת אוֹתָהּ, מְקַלְלַת אוֹתָהּ בְּלֵב,
רוֹצָה לְהַגִּיד לָהּ
תּוֹהָרִי שֶׁלֹּא יִרְבִּיצוּ גַם לָךְ בְּטָעוֹת –
פְּרָחָה

בְּגִנַּת הַמְשַׁחֲקִים יֵלֶד בְּגִיפּ מִמְנַע
עוֹשֶׂה חֲרָאקוֹת בֵּין הַמְּגַלְשׁוֹת
כְּמַעַט דוֹרֵס אֶת בְּתֵי הַקְּטָנָה
כְּשֶׁאֲנִי עוֹצֵרֶת אוֹתוֹ וּמְזַהֶרֶת
אִמָּא שְׁלוֹ עָטָה עָלַי
"לְמָה מִי אַתָּה?
לְכִי תַחֲזְרִי לַחֹדֶר שְׁבֵאת מִמְנוֹ!"
אֲנִי מְסִתּוֹבֶכֶת וְצוֹעֶקֶת לָהּ חֲזָרָה –
פְּרָחָה

בְּפִסְטִיבֵל "לְבִי בַּמְזֻרָח" בְּסִינְמַטְק תֵּל אָבִיב
הַהֲצָגָה "פְּרָחָה שֵׁם יָפָה" מַעֲלָה דְמַעוֹת שֶׁל בּוֹשָׁה בְּעֵינַי
מֵהַכְּסָאוֹת הַמְרַפְּדִים אָדָם
אֲנִי מוֹגֵנֶת בֵּין מְרַכְאוֹת כְּפוֹלוֹת
הַשְּׁכוּנָה הוֹפְכֶת לְמַעֲזִין תֵּאֲטֹרוֹן קַהֲלִיתִי
וְאִמָּא שֶׁל אֹרְאֵל לְקֶרְבֵן הַשִּׁטָּה
לְשׁוֹנָאת שְׁחָרִים
שְׁשׁוֹנָאת אֶת עֲצָמָה
אָבֵל בְּפָנִים הַלֵּב שְׁלִי בּוֹעֵר –
פְּרָחָה, פְּרָחָה
אֲנִי מְמַלְמֶלֶת אֶת הַמְּלָה הָאִסוּרָה
אֲנִי שׁוֹנָאת אוֹתָהּ

בלוז

תל אָכִיב הִיא וְתִקֵּן שֶׁל אֲשַׁכְנִזִים,
פָּרֶס הוּא הָאֲפִיּוֹר
וְאֵלוֹהִים הוּא
עָגַל חֶלֶב
בְּתַפּוּחִים וּדְבֶשׁ,
בְּקִנְטִינָה
אוּ בְּבִרְאֵסְרֵי -
הַזְמַנֵּת שֶׁלֶחֶן הִיא תַּפְלָתוֹ שֶׁל הַבְּרֶגֶנִי.
תְּכַנִּיּוֹת הַטְּלוּיזִיָּה הֵן הַבְּסֻטוֹת שֶׁלָּהֶם;
הַסְּפָרִים,
עָלִי הַתְּאֵנָה שֶׁלָּהֶם.
צַעֲקַת הַשְּׁלוֹם
הַמְּהֵדְהֵדָה, הַמְּזִיפָה, נוֹעֵדָה
לְהַחְרִישׁ אֶת כְּנֵי הַחֲרָדוֹת הָאֱלֵמִים
וְחֲרוּרֵי הַצֶּדֶק
שֶׁל הַמְּזַרְחִים, הַמַּעוּטִים וְהָרוֹסִים, וְהָאֲתִיּוֹפִים
הַשְּׁקוּפִים, בְּפִרְיָהָ.
וּבְלִיָּה,
סוּדוּתֵיהֶם נִפְתָּחִים
כְּמוֹ מְנִיפַת קֶלְפִים
וְעַל בְּמוֹת הַחֲלוּמוֹת
הַמִּתְחַלְפוֹת
הַמְּזַרְחִים שָׂרִים

בְּמִטְעֵי הַכְּתָנָה
וּבְמוֹסְכִים,
עַל הַטְּרִיבוֹנוֹת,
בְּבִיּוֹכִים.
אֲנוּ הָעוֹרְכִים
נוֹשְׂאִים כְּמוֹ צֶכֶת בְּפִינוּ,
כְּמוֹ אֲגָרוֹף בְּלִבְנוּ,
גִּצִּים שֶׁל אֵשׁ מִן הַדְּרוֹם
מִן הַגִּיהֶנוֹם
אֶל גְּנֵי הָעֵדֶן,
אֶל שֵׁפֶת כְּנָרָה,
אֶל הַבְּאוּהָאוּס.
אֵיךְ נִסְכִּיר לָהֶם:
הַשְּׂנֵאָה הִיא נֶשֶׁק חֶם -
בְּהִיסְטוֹרִיָּה שֶׁלָּנוּ כְּתוּבוֹת עוֹד מְלַחְמוֹת;
מְתֵי יְבִינוּ,
שֶׁכְּשֶׁהֵינּוּ יְלָדִים,
הָעֵינַיִם שֶׁלָּהֶם הָיוּ קְרוֹנוֹת הַרְכָּבוֹת שֶׁלָּנוּ.

הדרום או: הבשורה על פי מתי

בְּכֹל מְקוֹם יֵשׁ דְרוֹם,	בְּכֹל מְקוֹם יֵשׁ דְרוֹם,
לְכֹל מְקוֹם יֵשׁ דְרוֹם,	לְכֹל מְקוֹם יֵשׁ דְרוֹם:
כִּכָּה זֶה מֵאֵז שְׁאֵלוֹהִים בְּרָא אֶת הָעוֹלָם,	כִּכָּה זֶה מֵאֵז שְׁאֵלוֹהִים בְּרָא אֶת הָעוֹלָם,
מֵאֵז שְׁאֵלוֹהִים בְּרָא אֶת כּוֹכַב הַצָּפוֹן:	כְּשֶׁנִּקְוּוּ הַיָּמִים מִתַּחַת לַשָּׁמַיִם
אֲחַח,	וְהַדְרוֹם
הוּא כֹּל כֶּד מְבַהֵיק,	מִתַּחַת לַצָּפוֹן.
כֹּל כֶּד מְבַרֵיק,	וּכְשֶׁאֵלוֹהִים בְּרָא אֶת הַדְרוֹם
כוֹכַב הַצָּפוֹן,	הוּא בְּרָא וּבִכָּה, בְּרָא וּבִכָּה:
כֹּל כֶּד מִצְחָצַח	כְּאֵלֶּה הֵם הָאֵלוֹהִים
וְנָקִי.	בוֹרְאִים וּבוֹכִים,
כֶּכֶר כֹּל כֶּד הַרְבֵּה שָׁנִים	בוֹרְאִים וּבוֹכִים.
אֲמִי נוֹסַעַת עַד אֵלַי	
רוֹכְנַת, מְנַקָּה, מִצְחָצַחַת,	בְּכֹל מְקוֹם יֵשׁ דְרוֹם
מְבַהֵיקָה,	לְכֹל מְקוֹם יֵשׁ דְרוֹם,
מְבַרֵיקָה.	וְאִם הַגּוֹף מְקוֹם -
	וְהַגּוֹף וְדַאי מְקוֹם,
"אֲמָא, צְאִי לַפְּנִסְיָה,	בְּגוֹף אֲנִי יוֹדַע
כֶּכֶר אֵין לָךְ כּוֹחַ בְּיָדַיִם..."	אֵיפֹה כֹּל דְּבָר,
	אֵיפֹה כֹּל אֵיבֵר -
"וְיִמִּי יַפְרֵס אוֹתִי י' אֲבִנִי?..."	וְאִם הַגּוֹף מְקוֹם
חֲשַׁבְתִּי תִהְיֶה עוֹרֵךְ דִּין,	אֵז גַּם בְּגוֹף:
אוֹ רוֹפֵא..."	צָפוֹן - רֹאשׁ,
	דְרוֹם - רִגְלִים,
"...אֲמָא,	דִּיזְנוֹגוֹף סֶנְטֵר - לֵב,
כֶּכֶר אֵין לָךְ כּוֹחַ בְּיָדַיִם..."	תַּחְנָה מְרֻכְזִית - זֵין.
לְכֹל הַפּוֹעֲלִים,	בְּכֹל מְקוֹם יֵשׁ דְרוֹם
לְכֹל הַמְקַרְיָבִים,	לְכֹל מְקוֹם יֵשׁ דְרוֹם,
לְכֹל הַשְּׂרָשִׁים,	כִּכָּה זֶה מֵאֵז שְׁאֵלוֹהִים בְּרָא אֶת הָעוֹלָם,
שְׂמַתְקֵדְמִים בְּכָאָב וּבְחַשָּׁד	מֵאֵז שְׁלוֹט נְפִרַד מֵאֲבֵרָהֶם:
אֲבָל יוֹדְעִים שְׁבוֹכּוֹתֶם הָעֵץ יִהְיֶה	אִם תְּדַרְרִים אֲצִפִּין וְאִם תִּצְפִּין אֲדַרְרִים
גְּדוֹל וְיִפֶּה:	קַח לָךְ בְּכֶקֶר מְלֵאִים
	אֶת הָאֲנָשִׁים בְּעֶרֶב
	תָּשִׁיב רִיקִים
הַכוֹכְבִים שְׂתִים	כְּמוֹ פְקֻדוֹנוֹת שֶׁל בְּקֻבּוֹקִים,
הַשְּׂרָשִׁים חַיִּים.	בְּקֻצָּה הַיּוֹם, כְּשֶׁהֵדֵם בּוֹעֵר מֵהַפְּנִים,
	כְּשֶׁהִשְׁמַשׁ הַמְבַגֵּרֶת מִתְרַסֶּקֶת
	אֲדַמָּה מִמְאָמֵץ
	מִמַּהֵר וְעוֹלָה
	הַיָּרֵחַ כְּחֻלְצַת מֵאֲבֵטֶחַ
	לְשֹׁמֵר עַל שְׁנַת הָעֵשִׁירִים.

27) Almog Behar, "Sheikh Jarrah" (2016: 38)

שיח' ג'ראח, ה'תש"ע

"אין קדושה בעיר כבושה", מססמאות ההפגנות

א.

באנו בתפים במעלה דרך שקם. ואני כל הדרך הייתי חושש האם אין הרעש מפריע מנוחת השכנים, שזכרתי שקאני איני שמח כשעוברים בתפים ברחובי. והייתי חושש האם אין המקצב שמח מדי לבטא את עצב המשלכים אלי רחוב, את זעם הבאים מן הרחוב.

ב.

אני יהודי של זקן, של כוסות תה, של משיח שקבר לא יבוא, של מצוות רבות שמנה דורות אני מבטיח ללבי לקדמן ואיני מצליח, של זכרון קדשת מלים ערביות באות עברי. ולרגע, משני עברי גדר הסורגים שצמחה על מפתן בית משפחת ע'אווי המשלכת לרחוב, נפגשנו. גם לו זקן וזכרונות והוא מטיח בי האשמות כבדות כאח, שנעשיתי גלותי, הוא רועם, אכול שנאה עצמית, אוהב ערבים, בוגד, מלשין על בני עמי בשירים, מסכן יותר מן האנטישמים. קאפו, והוא מזכיר לי בתאורים עזים את המשורפות של אושוץ ואת ידו הנטויה של אלהים המבטיח להשיב את ארצו לעמו, או את עמו לארצו. לרגע חשבתי על האפשרות שנושב להיות בני דת אחת, שני יהודים עיפים מהאשמות. נטלתי את ידו והצעתי לו שנלך שנים אל קברו של שמעון הצדיק, ונרבה בכיות על הצדיק ועל הפצעים שפצענו בלבו הזקן, עד שאולי יבכה הצדיק עלינו ועל עמק השבר המואם לשבר אותנו ואת ארץ ישראל, בין גרמניה לפלסטין.

ג.

רק הגעתי לשיח' ג'ראח וכבר אני מחפש יהודים. כמו הגעתי לארץ רחוקה ואני מחפש חברים תשעה למנון, או פנה עם אכל קשר וסעודות שבת וחג. ואני מרחק עשרים רגעים של רגל מביתי, מבית הכנסת שלי. זמן קניסת השבת דוחק, ואני לוחש לאלהי שתייה נכונה צעקת הססמאות בעיניו כאלו תקנת קבלת השבת לפניו מתקנת בכל דרכיה, וכאלו התפללתי תפלת ערבית של שבת לפניו בכל הפגנות הנכונות.

ד.

ובקשתי לעבר את מחסום המשטרה ולרדת להתפלל בקברו של הצדיק עם המתפללים הבאים כלם רחוצים וחגיגיים. נשיר לפני הצדיק בשמחה גדולה ונקבל את פני המלכה, ואבקשו שייתר לי להתפלל עם העברנינו, ואבקשו שיצדיק גם את המקגינים המחללים את השבת כדי לקדש שם שמנים בירושלים.

ה.

והייתי חולם באחד הלילות: נבוא לשיח' ג'ראח להפגנה גדודים גדודים של מגרשים, ובתוכנו יצעדו התימנים שגרשו מן המושבה כנרת, ופליטי חברון היהודים מתרפ"ט, וערבי בקעה, טלביה, קטמון, מאה שערים, ליפתא ועין כרם שגרשו בנכבה, ופליטי הרבע היהודי שב'48' גרשו על ידי הידנים וב'67' הלאמו בתייהם על ידי ממשלת ישראל להמכר בכסף רב ולהשאירם בפליטותם, והפלסטינים שגרשו מן הכפרים שסביב לטרון ב'67', והמוזרחים שגרשו משכונת זמין משה, אחרי שנים רעיו הצלפים, כדי לפנות מקום לאמנים ולצירים, ותושבי הכפרים הבדוים הלא-מקרים בנגב, ונקעי המשכנתאות המשלכים מבתייהם בצוי הוצאה לפעל, ויושבי יפו ומוסררה הנדחקים לפנות את בתייהם לטובת עשיר מהם, ואנשי סילוא שצו הריסה מאים על ביתם.

ו.

והיה ראש העיר ירושלים חולם באחד הלילות: שיח' ג'ראח תהיה לאספלט, מגרש חניה גדול, ומי שראה בה פעם תאנה, ומי שראה בה זית, מי שראה בה כרם, יראה מכוניות במגרש ענק, עד קצה האפק, כמו מרכז קניות בעירה אמריקאית שלונה. בשיח' ג'ראח יפתרו כל בעיות החניה של ירושלים, אולי בארץ ישראל יפתרו כל בעיות החניה של העולם, פלסטין כלה תקסה אספלט, כי הפתרון הוא באספלט שיגיע סוף סוף את המריבה על קדשת האדמה, שתעלם.

ז.

ועמדנו מאות מקגינים מול מחסום המשטרה בכניסה לשכונה. ואנחנו קרבים ונסוגים, מתחמקים מן המשטרה ושיבים אל זרועותיה, נעים במעגלים, כמעט מאיעים עדי השוטרים ומסתובבים לברח. והם מפים בנו כאבות כואסים המשתוקקים לחנו, כילדי בית ספר המבקשים להחזיר. ואנחנו לא יודעים אם לבקש מהם לחמל על הזקנים, הנשים ההרות והטף, אם לעמוד ולקבל המכות באהבה, אם לפנות ולברח שוב, כדי לשוב.

ח.

ועמדנו מאות מקגינים מול מחסום המשטרה בכניסה לשכונה. ומבטי השוטרים, שרק הגיעו מקורס, עיפים מן המשמרת הנוספת שפכיני עליהם, משכר דל, מצעקות המפקדים והמקגינים, חוששים כי גם השבוע תמשך ההפגנה אל תוך השבת. ומפקדם פוקד עליהם להדף אותנו מן הכביש, אם לא יהדפו

יבטל להם את חפשת השבת, ואנחנו עם כל מכה שונאים אותם
ושוכחים את מפקדם, את ראש העיר, את בית המשפט.
ורציתי בלבי לעבר לצד השוטרים, לקחת את המגאפון
של מפקדם, ולבקש בכאב מן המפקדים להתפזר, לקרא:
השבוע אנחנו לא מקריזים על ההפגנה שאינה חקית, לא,
אנחנו רק מבקשים מכם להתפנות בשכר זה שכל אחד מאתנו מקבל
ך וקר שקלים על כל שעת הפגנה, בעבור זה שהבטחנו לנשותינו
שנבוא לסעודת השבת, בבקשה, השבוע לכו להפגין בביתו
של ראש העיר, של ראש הממשלה, של המיליונר שקונה להם בתים,
בסלון של הוריקם, של שכניכם, תניחו לנו רק השבוע, בבקשה.

ט.

בדרך להפגנה המואזין שר ממגדל המסגד במקאם צבא
ואני הייתי שר בשקט לאלהי באותה מנגינה: ותחזינה עינינו
בשיבך לציון ברחמים. ברחמים.

י.

שמעון הצדיק משיירי הנקטת הגדולה היה,
תלמידו של עזרא הסופר, רבו של אנטיגנוס איש סוכו,
והוא היה אומר: על שלשה דברים העולם עומד
על התורה ועל העבודה ועל גמילות חסדים.
ואנחנו לא תלמידיו ולא תלמידי תלמידיו,
יבך אין מורא שמים עלינו כעל תלמידיו,
ואין אנו מבקשים על גמילות החסדים
אלא על עצמנו, והעולם שוב אינו עומד.
שכחנו כי גרים היינו בארץ מצרים, שכחנו
כי תורה אחת ומשפט אחד יהיה לנו ולגר
הגר אתנו, שכחנו כי בני משפחת חאנון אינם גרים
לארץ הזאת, כי בני משפחת אל-כורד אינם גרים
לארץ הזאת, כי בני משפחת ע'אווי אינם גרים
לארץ הזאת, ועוד אנחנו מוסיפים לשכח.

יא.

ליד חצר משפחות אל-כורד וחאנון המגרשות, חיל מג"ב
קורא בשמי. מה אתה עושה כאן? הוא שואל אותי מה שאני
בקשתי לשאל אותו. רק לפני שנה קראנו יחד אריסטו, רמב"ם,
אלגזאלי וג'ואנג ד'זה, ועתה הוא ממנה על הרחקת המוחים
מבתי המגרשים. זה היה מורה שלי, הוא אומר במבוכה
למג"בניק אחר שמצטרף לשיחה ומתלונן: כלם שונאים
אותנו, כועסים עלינו יותר מעל טיס שמפיל פצצות של טון,
מקללים אותנו, ובסוף אנחנו צריכים להפריד כאן
בין ילדים שרבים קאלו היינו גננות, מה אתה אומר על זה?
ואני לא אמרתי דבר, עוד הייתי מנסה בראשי לחבר
בין הרמב"ם ואלגזאלי לגרוש משיח' ג'ראח.

28) Mati Shmoelof, "Gaza I" (2010: 48)

עזה I

עֲזָה יֵא ג'מִילָה

יֵא מְסַעוּדָה

יֵא חֲמֵאמָה, יֵא עֲזָה

יֵא עֲזִיזָה

יֵא ג'וֹהֵר

יֵא חֲבִיבַת אֶלְבִי

עוֹד תְּשׁוּבִי אֶל יְפִינֵךְ

הכפרים הריקים הללו

הכפרים השקטים הללו, שעשרות שנים היו עוֹרִים לַמְבֹטָנוּ העוֹר, נותרו סמויים מן העיִן העִבְרִית, אֲשֶׁר לְמִדָּה לִשְׁחַק בְּחִלּוֹפֵי שָׁמוֹת וְשִׁקְדָה עַל רִכּוּךְ כֶּבֶד הָעֵי"ן וְהַחִי"ת הַמְזוֹרְחִיּוֹת. וְהֵם בְּשִׁתְיָקְתָם שָׁמְרוּ עַל קִירוֹת בְּתִים שֶׁנִּזְכְּרוּ לְעַמֵּד בּוֹדְדִים כְּמַצְבּוֹת אַחֲרֵי שְׁגוּעַ הַדּ הַפִּיּוּצִיּוּסִים, הִגְנוּ עַל אֲבָנִים שֶׁהִתְפָּזְרוּ בֵּין הָעֵשֶׂב שֶׁגָּדַל פְּרָא, וְשֶׁנִּגְנוּ בְּלִבָּם הַנְּטוּשׁ זֶה דוֹר אֶת שָׁמוֹתֵיהֶם הַמְּחֻוּקִים.

כְּמוֹ בְּדֶרֶךְ הָעוֹלָה מִמְעַרְב לִירוּשָׁלַיִם: בְּתֵי לִיפְתָא עוֹד נִשְׁפָּכִים בְּמוֹרֵד הַהֲרָרִי, וְאִין רוּעָה שִׁכְנָסָם, וְהֵם חֲצֵי הַרוּסִים, חֲצֵי עֲזוּבִים, קוֹרְאִים תְּגַר עַל רוּחוֹת הַשְּׁנוּיִים הָעֲשׂוּיֹת פְּלָדָה וְעַל הַשָּׁמוֹת הַחֲדָשִׁים. לִיפְתָא מְאֻכְלָסֶת רַק בְּרוּחוֹת רַפְאִים, בְּכַעֲלֵי תְשׁוּבָה וְשִׁירָה מְבִנֵי בְּרִסְלָב הַבָּאִים לְטַבֵּל בְּמַעֲיָן וְעוֹצְמִים עֵינָיִם לְשָׁאוֹלוֹת הַנְּעֻרוֹת הַחוֹלְפוֹת, בְּזוּגוֹת שְׁאֵהֲבָתָם זְקוּקָה נוֹאֲשׁוֹת לְגַג וּלְקִירוֹת, וּבְמִזְרָקֵי סָמִים מְשֻׁלְכִים.

וּבְחֻצוֹת הַיּוֹם, בֵּין הַבְּתִים הַלְלוּ הַמְּלָאִים פְּסֻלַת חֲדָשָׁה מְדִי שֶׁל אוֹרְחִים מִתְחַלְפִים, לֹא קְרוּאִים, חֲלוּם עֲרוֹת פּוֹלֵשׁ לְרֹאשֵׁי וְאִנִּי נֹכַח בְּנִבּוּאָתוֹ שֶׁל ס. זְהָר, שֶׁנִּכְתְּבָה עוֹד בִּימֵי הַמְּלַחְמָה הַהִיא, הָאֲרֻכָּה, הַקְּשָׁה, הַרְת־הַגּוֹרֵל: לֹא לְנִצָּח יוֹכְלוּ הַבְּתִים הַרִיקִים הַלְלוּ לְהַתְמִיד בְּשִׁתְיָקְתָם, יוֹם יָבוֹא וְהֵם יִרְיִמוּ אֶת קוֹלָם בְּהַד צְעָקוֹת יִשְׁנוֹת, וְהַקִּירוֹת יִזְכִּירוּ אֶת עֲבָרָם לְיוֹשְׁבֵיהֶם הַחֲדָשִׁים, וְיִדְבְּרוּ בְּשִׁפְתַי יוֹשְׁבֵיהֶם הַנוֹשְׁנִים שֶׁהוֹתִירוּ אַחֲרֵיהֶם מִטָּה חֲמַת שְׁמִיכָה, קֶפֶה לְפָנָי רִתִּיחָה, וְסִפְר תְּפִלָּה הַמְּחַכָּה עֲדִין לְהִיּוֹת נִקְרָא מְאוּתָה הַבְּרָכָה.

בֵּית־הַמִּקְדָּשׁ הַשְּׁלִישִׁי, הָאֲחֵרוֹן, יִרַד מִשְׁמַיִם בְּאֶחָד הַיָּמִים כְּלוֹ מַעֲשֵׂה יְדֵי אֱלֹהִים. וְגַם הַכֶּפֶר, הַכְּפָרִים הַרְבִּים, יִרְדוּ מִשְׁמַי הָאֱלֹהִים, עִם יוֹשְׁבֵיהֶם שֶׁכָּבַד זָקְנוּ מְאֹד, וְכֵךְ יִקְיִץ הַקֶּץ לְנִדּוּדֵיהֶם הָאֲרֻכִים עַל־אֲדָמוֹת, בֵּין מַחְנוֹת־פְּלִיטִים פְּלִסְטִינִיִּים זוֹעֲמֵי זְכְרוֹנוֹת. וּבְרַגַע יִשׁוּבוּ הַקּוֹלוֹת הַיִּשְׁנָנִים: קְרִיאוֹת הַשְּׂכֻמָּה לְתַפְלָה וּקְרִיאוֹת הָאֲמֵהוֹת, קוֹלוֹת הַשִּׁירָה בְּאֵהָבָה וּבְחֻצוֹת, וְקוֹלָם שֶׁל מְסַפְרֵי הַסְּפּוּרִים הַזְּקָנִים אֲדִירֵי הַשְּׁפָמִים, וּבְת־צְחוּקָם הַגְּדוֹלָה כְּשִׁיתְּאָרוּ בְּמִשְׁךְ אֶלֶף לֵילוֹת וַיִּמֵּים אֶת הַתְּרוֹקְנוֹת הַכְּפָרִים וְהַתְּמַלְאוֹתָם מִחֲדָשׁ.

וּבִינְתַיִם הוֹרִים רַבִּים, כְּאֵלֶּלָה הָאֶחָד בְּזִמְנוֹ, לוֹקְחִים אֶת יְלָדֵיהֶם, כְּאֵת מוֹסָא נְבִיא יִשְׂרָאֵל לְפָנָי מוֹתוֹ, וּמְרֹאִים לָהֶם אֶת הָאֲרִץ הַמְּבֹטָחַת הַזְּרוּעָה כְּפָרִים רִיקִים, מְהֵרֵי נְבוּ הַגְּבוּהִים, הַרְבִּים, הָעוֹמְדִים סְבִיב.

חֶאֱרַת אֶל־יְהוּד, חִיפָה

ליחיאל שמחון ז"ל

חֶאֱרַת אֶל־יְהוּד, חִיפָה
בְּתֵי אֶבֶן חֲלוֹנוֹת מְקַמְרִים
מְרַפְסוֹת פּוֹרְחוֹת גְּרַנִּיּוֹם בְּפַחִיּוֹת זֵיתִים
מְשַׁקִּיפּוֹת לְרַחוֹב
שֶׁפְּעַם נָסְעוּ בּוֹ דִּילִינְסִים
לְבִירוֹת הַסְּמוּכָה
עִיר נֶמֶל לְבַנְטִינִית
בְּתֵי קָפָה
גְּבָרִים בְּמַגְבָּעוֹת
מְלָחִים
בְּלִיל שֶׁל שָׁפוֹת
הַיּוֹם בְּלֶבָה שֶׁל שְׁכוּנַת הַיְהוּדִים
נְעוּץ טִיל שֶׁל זְכוּכִית וּבְרֹזֶל
בְּנִינֵי מְמִשְׁלָה חֲדֵי זָוִית
מְבַתְּרִים אֶת מַרְקָם הָרַחוֹב
בְּחִפּוֹי שֵׁשׁ צוּנָן
"הַמוֹסָד לְבִטּוּחַ לְאֹמִי"
"הַיִּכָּל הַמְשַׁפֵּט חִיפָה"
בִּינֵיהֶם מִתְפֹּרֵר חֲמָאם אֶל־פְּאֶשָׁה
בֵּית הַמְּרַחֵץ הַשְׁכוּנָתִי
בֵּין קִירוֹתָיו הַדְּהֵדוּ שִׁירִים
"רְנִי לִי שׁוּוֹאִיָּה שׁוּוֹאִיָּה
רְנִי לִי וְחֹדֶר עֵינַי"
כְּשֶׁהֲגוּף נִפְרָשׁ עַל לִוְחוֹת הַשֵּׁשׁ הַחֲמִים
שֶׁהִפְכוּ לְבִימַת תְּאֵטְרוֹן 2
מֵעַל בְּנִינֵי הַמְשַׁרְדִּים
מִתְנַוְסָסִים דְּגָלִים
שְׁנֵי פְּסֵי תְּכֵלֶת וּמַגֵּן דָּוִד
כּוֹבְשִׁים אֶת מָה שֶׁהִיָּתָה
יְשְׁכוּנַת הַיְהוּדִים

גלות פנימית

אֲנִי מְנַסֶּה לְחַיֹּת כָּאֵן בְּגָלוֹת פְּנִימִית שֶׁבֵּלֵב
שָׁמָּה מִחֲסוּמִים מְשַׁנֵּי צְדֵי עֵינַי
הוֹלֶכֶת יִשְׂרָאֵל לֹא לְהִבָּחֵן בְּשָׁמוֹת הַרְחוּבוֹת
הַרְצֵל הַהֲגָנָה דֶּרֶךְ מִשָּׁה דֵּין
מִבְּטֵי חוּמֵק מִמֶּסְכֵי הַטְּלוּיִזְיָה
טְנָקִים יִשְׂרָאֵלִיִּים פְּלִשׁוֹ לְעִזָּה – פְּצוּעִים וְהַרוּגִים
אֲנִי לֹא מִסְתַּכֶּלֶת
בוֹכָה דָם לְתוֹךְ עֵינַי פְּנִימָה
מִמְשִׁיכָה לְלֶכֶת, יוֹצֵאת מִשְׁלֵמַת בְּטוֹן וּמֶלֶט
בֵּין עֲצֵי הָאָרֶץ שֶׁל הַקֶּרֶן הַקִּימָת
אֲנִי רוֹאָה אֶת אֲבֵנֵי הַכֶּפֶר שֶׁנֶּהְרַס מִבְּצַבְצוֹת
לִידָן עַל סִפְסָלֵי הָעֵץ
מִשְׁפָּחוֹת אוֹכְלוֹת חוּמוֹס מִקְפָּסָאוֹת פְּלִסְטִיק
וְצוּלוֹת בְּשָׂר

32) Almog Behar, "Antes del asedio y después" (2008:94)

לפני המצור ואחריו

אחי מחמוד דרויש, לא אויבים מבטן אנחנו
שנתגושש ונתרוצץ ונאחז איש עקב רעהו
במאבקים של בכורה וירשה,
לא אויבים על פי מקום הכוכבים ביום לדתנו
ומותנו אנו, לא האל שמנו זה מול זה להלחם,
ובספרי קרשנו אין נבואות על מאבקנו העקש.
מולדת משתפת לנו מרבית קדשה, רעיה מחזרת
מלאה שמות של חבה, ועלינו להתחלק בקדשתה:
פלסטין וציון, אל-ח'ליל וחברון, ירושלים ואל-קרם,
שכם ונאבלוס, עכו ועכא, יפו ויאפא.

ובינתיים המצור צר עלינו, צר צורה בגופנו ובנפשנו,
וצרה בת מאה שנה צרה מלהכיל את קול כאב שנינו.
והכאב שלך נוגע בנקדה הכי חרשת שלי,
והכאב שלי נוגע בנקדה הכי אלמת שלך,
ואיך נדבר או נשמע?

אחי מחמוד דרויש, איך נמיר את כאב חיינו
המשתפים? איך נשקט את רעם הפצצות העקשות,
איך נקה את חד שני המות הקשות, איך נסגר
את דלתות המלחמה הכבדות, הפתוחות? איך נרד
משמי המטוסים ונתרחק מרחובות האוטובוסים, כרי
שנוכל להפגש שוב ולהקשיב?

אחי מחמוד דרויש, יש לנו מלון משתף מימים שמיים עתיקים
ומן הזמנים הללו. אבראהים אבינו למד אותנו
שאלהים ואללה הם אחד, ואנו קוראים את תורתו
מפי משה, ישו ומחמד. אבל עכשו מבטינו הפוכים,
והשהיד שלך יכול להיות צלצול פעמון
בתחנת האוטובוס האחרונה של חיי ומותי,
והרמטק"ל שלי לא שמע על מקצב פרס
ועל תוגת אנדלוס, והוא מבקש לכתת
כנורותינו למסוקים וחלילינו לרובים ולכונם עליך.

אחי מחמוד דרויש, מי סכסך את ההיסטוריה שלנו
והציב אותי וקיף לאורך מגדלי השמימה הגבוהים
הצופים על שערי עזה הכבדים
בולש על חלונות בתים דרך כננות רובים?
מי הקים בינינו חומות של בטון וברזל ועיני מצלמות
והפריד בינינו ככובשים ונכבשים
כאשר עלינו להיות אחים?

אלהים מביט בנו בעינים סגורות, לא רואה
איך אנחנו מאמנים את ילדינו לראות איש ברעהו
את סבת אסונם. אבל אנשים אחים אנחנו,
ולפני פחות מששים שנה דברתי ערבית שוטפת בניב יהודי-עיראקי
בכתי-התה של בגדאד, ואתה היית בא מן הגליל לבקר,
כותב שירים על יפהפיות החדקל, ומתייעץ עמי בחזורים
אחר אהובות בכליות. ומאז התגלגלנו פעמים אין-ספור
במחלות החיים. אני שכחתי, בשל סבות משנות,
את שפתנו, ואתה למדת לפני את שפתי,
שפת תפלתי העתיקות וגעגועי המתעוררים,
ועתה אני יכול לקרא את מלוותיך רק דרך מסך התרגום.
אתה יצאת מן הגליל כדי לנדר אחרי מסלול הגלות של עמך,
ואני שבתי למקום עמי,
אחרי שהורי והורי הורי עשו נדודים למעני.

והיום אתה חי ברמאללה, ואני בירושלים.
אתה היית למשורר המצור, מבירות ועד לכאן,
ואני רק מתחיל את דרכי בכתיבת השירים.
אתה כתבת ברמאללה של ינואר 2002 על המצור,
ואני הייתי רוצה לכתב בירושלים של יוני 2003 על סופו,
או על טרם היותו. אני מנסה לכתב דיאלוג במונולוג,
כי לפני שבוע קראתי בספרך "מצב מצור" ובקשתי לדבר אליה,
אבל אתמול חברתי שמעה פיצוץ כשהיתה בחנות בגדים
ויצאה וראתה גופת אוטובוס מפחם
מטל ברחובה הראשי של העיר בלי רוח חיים,
ונמלטה רואה רק את מסלול בריחתה ואת כר-יד שתפתה לדירה
ולריצה. ולא נשמה עד שפנתה לסמטה צרה
כי הפחד שם מצור על ראותיה. ועכשו אני
מביט בך בעינים סגורות, ומי יפקח אותך?

אחי מחמוד דרויש, לפעמים רק העראק
שומר עלי מפני טינת הרחובות.
ובינתיים מעל ראשינו שמי המטוסים, ומול עינינו
רחובות האוטובוסים, וספרי ההיסטוריה החדשים
הופכים אותנו לאויבים. התנ"ך שלי הוא גם שלך,
ושירת הג'אהיליה שלך היא גם שלי, ואם נשגן אותם יחד
אולי נצליח לשים קץ למצור?

אחי מחמוד דרויש, איך נצליח להפך את השערים הכבדים
אשר תחתם עומדים לנו שמשונים מתאבדים
המבקשים להפיל עלי ועליך את כל העמודים והבתים
לשערי שירה?

עסקה

וגם אחרי שהשכּיחו ממני את השפּה ואת הספורים
 כמו הגזרה המשכּיחה מן העבר
 את גלגוליו הקודמים,
 וגם אחרי שהלבינו את התפלות ותקנו את החלומות
 (היום אני חולם על חפשה בפריז
 ומתפלל שנעפיל לגביע אירופה),
 ולא משנה שקטעו את ספורי השנה בחדשות רעות
 ומן הספרים
 מחקו את הנבואות היפות של חולמים
 המאמינים שהם משיחים
 בגנרלים שחושבים
 שהם אלוהים,
 וגם כשהפכו אותי לאויב של מישו
 שלא פגשתי בחיי
 וחרטו בגזע מוחי שמות מלחמות
 כאלו היו נערות שאהבתי,
 וגם אחרי ששכנעו אותי עורכי העתונים
 כי במקום אחר
 כל הנערים רוצחים
 ואלו כאן
 כל הנערים הם נערים,
 וגם אחרי שהחמיאו בערמה מדיקת לצלפים
 שפיריה אחת כבו את הלכבות
 ולא הזכירו את סלסולי הזמרות
 שקדם הציתו את אותם הלכבות,
 וגם אחרי שנשפכו אינספור טפות הדם
 וכל הדמעות שדלקו אחריהן
 כמו כלבים בעקבות הבעלים
 או האובדים,
 ויותר מזה
 גם אחרי שיביאו את האבות
 הסוכנים, שיעמדו כמו אבני דומינו אחד אחרי השני
 עם המבט המקפיא שגולד עם הבן
 וההיסטוריה, שקבתה אינה יודעת שבע -

אחרי כל זה
 תספיק מלה אחת של דרויש,
 מספיק שיעבר ביפו רכב אחד
 ומתוכו אשמע את עמר אדם או זהבה בן,
 מספיק עובר ארץ
 שיביט בי ויתבלבל או אביט בו ואתבלבל בעצמי;
 האמת שהספיק
 שהמעלם ישב מולי בדממה הנחוצה,
 שתי כוסות הקפה בינינו,
 וכאותו הרגע לא אתביש לומר:
 תסבירו לי עוד פעם
 כי עדין לא הבנתי,
 איפה נגמרים המזרחים
 ומתחילים הערבים.

שכס, 1967

הנה פדוא טוקאן שותקת שירים
בפתח ביתה הנאבלוסי.
וקציני הצבא החונים בחצרה פוחדים
ושואלים:
האם לא יעלה בית-שיר אחר
בעטה של פדוא טוקאן
להאבק בנו?

חדש ועוד חדש
שתיקתה מתארכת
ובכל בית ושדה
מן השטחים שכבש הצבא
היא שותקת שירה
כנגד קני הרובים.
מכוננת מלים של דיו לבנה
מול קני הרובים.

הנה פדוא טוקאן שותקת שירים
בפנים ביתה הנאבלוסי.
הצבא חונה בחצרה
והיא מנופפת מחלונה
שירים של דיו לבנה.
לא אורזת חפציה ויוצאת לגולה
אך כבר שירתה גולה ממנה.
חדש ועוד חדש
שתיקתה מתארכת
והרבה בתי-שיר שלא נולדו
מטביעים את לבה בדיו לבנה.

מדעי הרוח

לפט פרקר

הם מבקשים שיהיה שקט
כשהם רואים אמונות
כשהם פותחים ספריה
כשהם יושבים בבית ערבי
כשהם פותחים חלון
בלילה יש רוח טובה.

ראיתי בתוך בית ערבי
בירושלים
בין אנבים כבודות
גרים סוציאליסטים
פעילי זכויות אדם
שקמדו מדעי הרוח
וקוראים
דרידה ובורלר
יש להם מנוי לסינמטק
אפשר לקחת מטלביה ברגל
בלילה יש רוח טובה
הם רואים רטרוספקטיבה
של ויטוריו דה סיקה
(גנבי האופנים)
הם נכנסים לאולם
יש להם כסא קבוע
הם אומרים לך - סליחה
זה הכסא שלי
הם פותחים עטיפה של ספריה
הם מבקשים שיהיה שקט

36) Adi Keissar, "Una generación se va y otra viene" (2018: 81)

דור הולך ודור בא

אָנִי

אִשָּׁה

שְׁהוֹלֶכֶת בְּפֶתַח בְּלִילוֹת

בְּרַחוּבוֹת חֲשׂוּכִים שְׁנַקְרָאִים

עַל שֵׁם

גְּבָרִים

37) Adi Keissar, "Ha llegado el momento" (2018: 18)

הגיע הזמן

רציתם שנפתח
את הרגלים
אבל פתחנו
את הפה במקום
עכשו תראו:
יש לנו
בתוך הפה
עוד מיליון פיות
של כל הנשים
שהיו כאן
לפני.

ספא

אָמֶן. נוצרי. קומוניסט.
בִּכְחַת אֶת רוּצָה לִיצֵר עֲמֻדָה?
וְהַמְצָאת הַמְסַלְמִיּוֹת לִיט הַזֹּאת
כְּמוֹ הַסִּיגְרִיּוֹת שֶׁלָּךְ
גַּם דְּקוֹת, וְגַם בְּלִי טַעַם
הִיא מוֹעֵקֶת אֶת הַסִּיגְרִיָּה בְּנַעֲלָה
וּמְפָרִיחָה חֵיוֹן קוֹטָן
לְאוֹר שְׁסָבִיבָה

בְּמִסְבָּה לְהַשְׁקֵת הָאֵלְבוּם הַמְהַדָּר
אָמְנוֹת. נָשִׁים. פְּלִסְטִין.
בְּבֵיתָה שֶׁל הָאֶסְפָּנִיָּה
בְּהַרְצָלָיָה פֶּתוּחַ
סָפָא מְצִיטָה סִיגְרִיָּה
וּמְשַׁתְּדֵלֶת לֹא לְהוֹרִיד אֶת הָעֵינַיִם
כְּשֶׁהַמְּאָרְחַת מְגִיֶּשֶׁה לָּהּ כּוֹס יַיִן לְבָן
וּמְשִׁיקָה אֶת שְׁלָה בְּחֵיוֹן מְרַפֵּרָה
מִבְּרוּכִי!

הִיא אוֹמֶרֶת
וּמְבַטָּה מְטִיל לְעַמְדוֹת הַמְנַגֵּל
שֶׁם נִצְלוֹת צִלְעוֹת חֲזִיר
בְּרֻטֵב קְרָמֶל
סָפָא מְהַנְהֵנֶת בְּחֵיוֹן קוֹטָן
שׁוֹאֶפֶת מֵהַסִּיגְרִיָּה
מְנִיחָה אֶת כּוֹס הַיַּיִן עַל דֶּלְפֶּק הַטָּרָה קוֹטָה
מְמַשֶּׁשֶׁת אֶת הַצְּעִירֵי הַדֶּק
שֶׁקוֹשֵׁר אֶת כְּדוּר שְׁעָרָה
בְּעֵלֶת הַבַּיִת מְרַחֶפֶת הֶלְאָה
בְּשִׁמְלַת גְּלַבְיָה שְׁקוּפָה לְמַחְצָה
שֶׁהַבִּיאָה מְסִינִי
וְסָפָא לּוֹקַחַת עוֹד שְׁאִיפָה
וְהוֹלְכַת בְּעַקְבוֹתֶיהָ
הִיא מְתַכְנֶנֶת לֹמֵר לָּהּ
שֶׁהִיא לֹא שׁוֹתָה אֶלְכוֹהוֹל
וְלֹא אוֹכֶלֶת חֲזִיר
וְלִצָּאת בְּהַפְגָּנָתִיּוֹת מִתְנַשֵּׂאת
אֲבָל מְדַמִּינַת אֶת חֵיוֹכּוֹ הַלוֹעֵג שֶׁל אָבִיהָ

כדיון על פורנוגרפיה

כְּשֶׁהִיא שׁוֹכֶכֶת עִם בַּעֲלָהּ
וּבְמִקוֹם זֶה עוֹלָה לָּהּ תְּמוּנָה
שֶׁל גּוֹף הָאִשָּׁה הַפְּעוּר
הַמְּלַקֵּק
שֶׁהֲדֵלִיק אֶת חֶסֶן
וְאוֹתָהּ
כְּשֶׁהִיא הוֹלִיכָה אֶת הַיָּד שֶׁלּוֹ
וְהַגְּבִירָה אֶת הַקֶּצֶב
וְנֹשְׂכָה אֶת כְּתָפוֹ
בְּרִגְעַת הַשִּׁיא
הִיא מְחִיכֶת
מֵעֲצָמָת

בְּדִיוֹן עַל פּוֹרְנוֹגְרַפְיָה
בְּקוֹרֵס לְהַעֲצִמַת נָשִׁים
יְהוּדִיּוֹת וְעַרְבִיּוֹת
הַמּוֹרָה מְדַבֶּרֶת בְּמִבְטָא אַמְרִיקָאִי
עַל הָאִשָּׁה כְּאוֹבִיקֵט לַפְּנִטְוִיָּה הַגְּבֵרִית
עַל כִּפְיָהּ
וְעַל אָנָּס
וְרֵאִידָה שׁוֹאֵלֶת בְּחֻצֵי חֵינוּךְ
אֲבָל אֲנִי לֹא מְבִינָה מָה רַע בְּלִרְאוֹת קֶצֶת זֹאת אוֹמֶרֶת
אִם זֶה עוֹזֵר לְחַיֵּי הַמִּין עִם הַבַּעַל
הִיא בְּדֶרֶךְ כֹּלֵל לֹא מְדַבֶּרֶת עַל הַדְּבָרִים הָאֵלֶּה
אֲבָל כָּאֵן בֵּין הַנָּשִׁים הִיא מְרַגֶּשֶׁת בְּנוֹחַ
אוֹלֵי זֶה נִרְאָה כְּכֹה עַל פְּנֵי הַשֵּׁטַח
הַמּוֹרָה מְסַבֵּרָה בְּסִבְלָנוֹת
אֲבָל בְּתַת מוֹדַע מְעַבְרִים כָּאֵן מְסָרִים קָשִׁים
שֶׁכְּלָנוּ צְרִיכוֹת לְהַתְּנַגֵּד לָהֶם
תִּקְרָאִי אֶת נוֹוָאל אֶ-סְעֵדָאוּוִי רֵאִידָה
יֵשׁ בְּסִפְרָיָה גַם בְּעַרְבִית אֲנִי חוֹשֶׁבֶת
וְרֵאִידָה
בְּחִלְיָפָה שְׁחוּרָה מְחִיטֶת
מְחִשׁוֹף עֵמֶק וְנַעֲלֵי עֶקֶב
מְבִיטָה בָּהּ
בְּמוֹרָה
שְׁלוֹבֶשֶׁת מְכַנְסֵי שְׁרוּוָאל אֲדָמִים
סַנְדְּלֵי בִירְקִנְשִׁטוֹק
וְחִלְצַת אֶהֱל צְבִעוֹנִית
וּמְנַסָּה לְדַמֵּן אוֹתָהּ
צוֹפָה בְּסֶרֶט פּוֹרְנוֹגְרַפִּי

*

אֶתְּהַּ הַמַּחֲלָה
וְאֶתְּהַּ הַתְּרוּפָה
אֶתְּהַּ הַמַּכָּה
וְאֶתְּהַּ הַלְּטִיפָה
אֶתְּהַּ הַמִּים
וְאֶתְּהַּ הַשְּׂרָפָה
וְאֵין לִי אַחֵר
בְּלִתְּךָ

אֶתְּהַּ הַטְּמֵאָה
וְאֶתְּהַּ הַקְּדוּשָׁה
אֶתְּהַּ הַשְּׂקֵט
וְאֶתְּהַּ הַסּוּפָה
אֶתְּהַּ הָאוֹר
וְאֶתְּהַּ חֲשֻׁכָה
וְאֵין לִי אַחֵר
מִלְּבָרְךָ

לְכִי לְכִי לְכִי
נִפְשֶׁךָ הַסְּחוּפָה מִלְּטִי
מִפְּרָפְרֵת בֵּין כַּפּוֹת יָדַי
צְאִי לְחַפְּשִׁי
נִשְׁמָה אֶהוּבָה

סיגלית

בְּמִנְזָה שֶׁל מַכְלֵלֶת סִפִּיר בְּשִׁדְרוֹת
מְגִשִּׁים עֲמוּסִים שְׁאֲרִיּוֹת מְזוּן
נְעֻרָמִים עַל מִדְּפֵי הַנִּירוֹסְטָה
מֵאֲחוּרֵיהֶם אִשָּׁה
שׁוֹטְפֶת אֶת הַכְּלִים
וּבֹכָה
הַדְּמָעוֹת שֶׁלָּהּ זֹרָמוֹת עַל הַצְּלָחוֹת הַשְּׂמֻנוּנִיּוֹת
מוֹרְחוֹת אֶפּוֹר עַל הַלְחָיִים
וְקוֹ רֵטֵב בֵּין הָאֵף
לְשִׁפְתֵים
"הַכֵּל בְּסִדְרָ?"
אֲנִי מְנַסָּה
"שְׂמוּנָה שְׁעוֹת עַל הַרְגָלִים
עִשְׂרִים וָאַרְבַּע שָׁקֵל שְׁעָה
וְעִכְשָׁו הוּא גַם פִּטַר אוֹתִי
הַבֶּן זֹנָה"
אֲנִי מִבִּיטָה בָּהּ מַעֲבֵר לַמְדַפִּים
בְּטָנִי שְׁבִיעָה
חַיֵּי נוֹחִים
אֲנִי שׁוֹכֵת לְאַנְשֵׁים הַזְּקוּפִים
שְׁחוֹלְפִים עַל פְּנֵי אֱלֹהֵי הַשְּׂפּוּפִים
שׁוֹטְפוֹת הַכְּלִים
עוֹבְרוֹת הַקְּבָלָן שְׂמֻנְקוֹת אֶת הַשְּׂרוּתִים
"מָה שְׂמֻנְךָ?"
אֲנִי שׁוֹאֵלֶת וְיוֹצֵא לִי קוֹל שֶׁל מְרָצָה
הִיא מְרִימָה עֵינַיִם
וּמִתְחַת לְאֶפּוֹר הַשְּׁחַר
הֵן יְרֻקוֹת

"סִגְלִית".
"אֵל תִּדְאָגִי
אֶת תְּמַצְאֵי עֲבוּדָה יוֹתֵר טוֹבָה"
אֲנִי יוֹצֵאת יְדֵי חוֹבָה
מְמַהֶרֶת לְשַׁעוֹר
לְלַמֵּד תְּלֻמִּידִים
לְעֵשׂוֹת סְרָטִים
רִגְלֵי קָלָה
אֲנִי יְכוּלָה
אֲבַל אֵיךְ אֶפְשָׁר
אֵיךְ אֶפְשָׁר בְּכֻלָּל
לְכַתֵּב עַל זֶה
שִׁירִים

המילים

למלים האלה
אסור להוסיף מלח.
ולא דבש
ולא לימון חמצמץ
ולא מי ורדים.

את המלים האלה
אסור ללוש.
ולא להתפייח
ולא לאפות
ולא לאדות.

את המלים האלה
אסור להניח על מגש זפה.
ולא על צלחת חרסינה
ולא בתבנית
ולא בכוס גבהה.

את המלים האלה
נאכל בדיוק כמו שהן.

43) Almog Behar, "Poema sobre la cocina de los talleres de poesía" (2008: 92-93)

שיר על המטבח של סדנאות השירה

"מזוג שקטים? נדאי. אך גם תחרות נצחת
של שבט במשנהו כחקות תזית.
המית עתיד גנוזה שרירה מנפחת...
אמצי כחד הגמוניה אשכנזית"
נתן אלטרמן

"אוסקוט יא הרא מואדי מוסרה,
אני השמנת אתה הכרה"
דוד אבירן

עכשו אני הפלפל הממלא
של גברת אלמוזלינו
שנכנס כד פתאם לשיר של ויזלטיר
שנכנס כד פתאם אל סדנת השירה.
ולא ידעתי אם שמחתי
למצא כאן לפתע פלפלים ממלאים
באמצע הסדנא הזאת
והרעב הזה
או שאני כועס על ויזלטיר
שהשאיר מגברת אלמוזלינו
רק פלפלים ממלאים
או שאני כועס
על המנחה בסדנת השירה
שלא הביא שום שיר
של גברת אלמוזלינו על עצמה
או על משוררים אחרים
רק ויזלטיר, ואלטרמן, נוד, ועמיחי, ואבירן, ופגיס.
או אולי אני לומד עכשו מקום כחיי
הרחק מויזלטיר
הרחק מן השירה
קרוב לממלאים ולמטבח
אם רק הממלאים והמטבח
נותרו ממני בסדנאות השירה.

תלויים באוויר

המטוס של אמירה הס עדין תלוי באוויר מזה כמה דורות,
בין בגדאד לירושלים, כבר לא ממריא, עדין לא נוחת.
המזודה של מחמוד דרויש, שאין לארז בה מולדת,
אף גם אין יותר ממנה לגולה ולפליט, עוברת שוב ושוב
דרך מכשירי השקוף של הבדוק הבטחוני בשדות התעופה.
ורחובות איזמיר וסלוניקי וירושלים של מיכל הלד
ממשיכים לדבר ספניולית גם כשאיש לא מבין, מתגעגעים
לאיזמיר בירושלים ולירושלים באיזמיר.

העתיקות של טהא מחמד עלי עוד עומדות לארף חנותו
בפתח השוק בנצרת, נעשות עתיקות יותר ומתלוצצות
עם הסוחרים על הקונים ועם הקונים על הסוחרים.
בין דפיו של יהודה עמיחי קהלת ממשיך למחק שורות מספרו,
ואחרי שייסיים למחק משלו ימחק גם פסוקים מספרים אחרים.
וחירה של ענת זכריה גורסת את כל ספרי השירה
וכותבת על הנר הממחזר שירים חדשים המבעבעים
בחמיצות הר זבל המעטר פסגתו בפארק ירק.

וכאן בבית ממול אני רואה כיצד פיטנים
מכונים את קולם וכותבים מחדש פיוטים
ושרים: "נשמט כל חי".

מגדלור

כְּשֶׁאֲנִי שׁוֹמֵעַ אֶת שְׁמֶךָ
אֲנִי נֹזֵכַר גַּם בְּטָהָא עָלַי
אוּ דְרוּיִשׁ,
בְּלִי בְּאִי
וְקִהְלַת.

גַּם בְּשִׁירֵיהֶם אֲנִי מְחַטֵּט וּמְחַטֵּט
גַּם בְּשִׁירֵיךָ:
אוּלַי אֶמְצָא שֵׁם
מִשְׁהוּ בְּשִׁבִיל עֲצָמִי.

כְּמוֹ זֶה הַמְחַפֵּשׁ מְטַבְּעוֹת
עִם גְּלֵאֵי מִתְכּוֹת בְּחֹלוֹת זְהָבִים,
אוּ יֶלֶד הַמְצָמִיד לְאֲזַנְיוֹ קוֹנְכִיָּה
לְשִׁמְעַת מִתּוֹכָהּ אֶת הַמוֹזִיקָה
בּוֹקֵעַת מֵעֲצָמָה -
כִּכָּה אֲנִי מְצָמִיד אֶת הַסֵּפֶר הַפְּתוּחַ
לְאֲזַנִּי.

וַיֹּדַע אֲנִי שְׁאִינִי הַיְחִיד.
דַּע לָךְ,
גַּם שְׁאֵתָה הוֹלֵךְ בְּאֶפְלָה
בְּשִׁבִיל מְשׁוֹרְרִים
וְרַבִּים אַחֲרֵיהֶם
אֶתָּה מְגַדְלֹר.

46) Adi Keissar, "Yo no sé recitar poesía" (2014: 3)

אני לא יודעת להקריא שירה

כי מה זה להקריא שירה אם לא	הלכתי לארוץ שירה
לפתח רגלים	עמד שם אחד
לחרבן באמצע הרחוב	הקריא את המלים
לצעק על מישהו שעוקף אותה בתור	בטון רציני
להצמיד סירים על הגז ולשרוף את האכל	כדי שאני אדע שהמלים שלו חשובות.
לצוד רגעים קטנים של אשר	אחר-כך עלתה אחת
ולהוציא אותם להורג בכפר העיר	הקריאה את המלים
לצלצל למספר אקראי	בטון נונה
לשאל: יוצא לכם מים מהברז?	כדי שאני אדע שהמלים שלה מרגשות.
כן	אחר-כך עלה אחד
מה חשבתם, שיצא לכם קולה?	הקריא את המלים
ולנתק	בטון של הצגה
להשתין לתוך העציץ שלה	כדי שאני אדע שהוא יודע
לחיה חייה ענק בשאין לה שנים	הוא יודע
לבקש ממישהו לפרש את היד על שלחן	להקריא שירה.
להגיד את הפכין	
ולנעץ במהירות בין כל האצבעות	וכל מה שרציתי היה
אחת שתים שלוש	שהם יקריאו באלו
להזמין אנשים הביתה לקפה	הם לוקחים אותי לארוחה
לשים להם מלח בקפה	משפחתית אצל ההורים שלהם
להגיד נגמר לי החלב	ובאמצע שכלם אוכלים
להגיד להם	ירימו את
תעופו מהבית שלי	המפה מהשלחן
אני לא מכיר אתכם.	ויציפו אותה ככה
	באוויר
	עם כל הכלים.

אני המזרחית

אני המזרחית
 שאתם לא מכירים
 אני המזרחית
 שאתם לא מכירים
 שיודעת לדקלם
 את כל השירים
 של זהר ארגוב
 וקוראת אלבר קאמי
 ובולגקוב
 מערבכת הכל לאט לאט
 על אש קטנה
 חלב ובשר
 שחר ולבן
 האדים מרעילים
 את השמים כחל לבן
 שלכם.

מה תעשו לי?

אני נושמת בעברית
 קונה באנגלית
 אוהבת בערבית
 כפרה על הסורכ
 מתבכינת במזרחית

The revolution will not be televised

The revolution will not be televised

כי בטלוויזיה יש רק פרסומות
 של כל מיני בלונדיניות
 אולי בגלל זה קראו לי בבית ספר
 כושית בהפסקות
 אני באמצע
 לא לקאן ולא לקאן
 אם הייתי צריכה לבחור
 הייתי בוחרת
 אפרו תימן.

מה תעשו לי?

אל תגיד לי איך להיות מזרחית
 גם אם קראת אדוארד סעיד
 כי אני המזרחית
 שלא מפחדת ממך
 לא בנעדות קבלה
 לא בראיונות עבודה
 ולא בשדות תעופה
 למרות שאתה שואל אותי
 לא מעט שאלות
 בעינים מאשימות
 מחפשות בי שאריות ערביות
 לכמה זמן הגעת
 וכמה כסף יש לך
 לא באת לקאן לעבד נכון?
 לא באת לקאן לעבד נכון?

מה תעשה לי?

והנה אני עומדת במרכז השבע
 רחוק מהפריפריה הרעבה
 ולמדתי לדבר אקדמית
 לנסע בקו 25
 ולמדד את המרחק
 בין השכל ללב
 רק כדי להבין
 את הדרך לבית שלי
 איפה שאמא ואבא
 אף פעם לא דחפו לי
 ספר ליד
 אבל כרכו את הנשמה
 שלהם בשלי
 בהוצאה עצמית
 בכל פעם

שֶׁלֶקְחוּ אוֹתִי
לְסִפְרֵיהֶּ הָעִירוֹנִית
בְּכֹל פֶּעַם שֶׁבִקְשׁוּ
אֶל תִּקְרָאֵי בַחֲשֶׁךְ
יִהְרְסוּ לָךְ הָעֵינַיִם
אֲזוּ יִצְאָתִי לְאוֹר.

מָה תַעֲשׂוּ לִי?

וְאַתֶּם גּוֹעֲרִים
אִם תִּפְסִיקִי לְדַבֵּר עַל זֶה
זֶה כְּבֹר לֹא יִהְיֶה קִיָּם
אִם תִּפְסִיקִי לְדַבֵּר עַל זֶה
זֶה כְּבֹר לֹא יִהְיֶה קִיָּם
כִּי הַיּוֹם כָּלֵם מִתְחַתְּנִים עִם כָּלֵם
שִׁימוּ מוֹזִיקָה מְזֻרְחֵת בְּחַתְנָה
מְזֻרְחֵת עוֹשֶׂה שִׁמְח
וּבְתוֹךְ הָרֵאשׁ שְׁלִי
אֶהוּבָה עוֹזְרִי
נוֹתֶנֶת לִי שׁוֹב אֶת קוֹלָהּ
נוֹתֶנֶת לִי שׁוֹב אֶת הַקּוֹל
נוֹתֶנֶת לִי שׁוֹב אֶת הַכֹּל
וּבְתוֹךְ הָרֵאשׁ שְׁלִי
צִלְצוּלֵי פְעֻמוֹנִים
"אֲמִי אֲמִי פִתְחֵי הַדְּלָת
כֹּל גּוֹפֵי רוֹעַד מִקֶּר
אֲמִי אֲמִי פִתְחֵי הַדְּלָת
עַל כֶּתְפֵי מִשָּׂא כְּבֹד".

העור שלי עברית

העור שלי עברית
ואני אחוזה באדמה הזאת במלוא צפירני
ואין לי מקום אחר
אליו אוכל להגר
כי איך אגלה מתוך שפתי
שבה בניתי לי בית
בשירי
והיא כמו אות קין על מצחי
אותו לא אקרצף, ולא אגרד פצעי דם
כי אני מאהבת
מתעטפת בשמלת הכלולות
של שפתי
שפת אמי
שפת עמי
מולדתי המדממת
עבריתי
אהבתי

49) Sigalit Banai, "Poema en respuesta" (2016: 49)

שיר תשובה

ספוקן וורד, ערספואטיקה

את הלב
להתאהב
בשירה בתולה

אני רוצה ש"ס שיק
ש"ס שיק – זה מדליק!

אז מה אם השירה הזאת לא מיצגת אותי
אני כותבת שירה שמיצגת? את מי?
אני רוצה להמציא את עצמי
אני חייה בסרט
סרט ערבי
יהודי

אז מה אם אני חצי חצי מבית הכרם
וההורים שלי נתנו לי הרבה בטחון
בא לי להתחבר למזרח התיכון
אז מה אם סבתא רבתא שלי כתבה את "שמחה רבה"
והמשפחה של אמא יסרה את השכונה
ולא החלשתי להורים את המוסיקה
ולא התבישתי בשפה
אז אסור לי להתגעגע למשהו שאין לי?
להמציא את עצמי מחדש
בערב שיק?

כי אצלנו בבית בחגים
שמעו רדיו ולבשו חליין
וקנאתי במפה הלבנה של השכנים,
טועמת לאמא של ענת מהסירים
אבא שלקח אמר שחזיר זה לא בריא,
והם ראו בבית סרט ערבי.

שנים של נוקות לכד בבית בחגים
מתהפנטות בכפור מגברים מתפללים
"אל נורא עליה, אל נורא עליה,
המצא לנו מחילה
בשעת הנעילה..."

אני
רוצה
לטהר

* / الموج بيهار

نسبت لساني, إل هَنْشِيَّة هِطْلِيَّة
ولا اعرف إِيخ نِعْرِفَه مِمْنِي
بدون صوته شُوب لِعِصْمِي لُو صَوْتِي
ومع قلبي جَم رُوحي هَلْحَه آخَرِيَّة
وبالحقوق كلام لُو نُودَر لِي مِيْمَه
لكن الخوف ان اخرج كِبَن حورج له
عَل كَن, آخَرِي شِسمعت قلبي الاجوف
صوتي كي يتقلب قلبي
وكنت واقف عَم لِي بَمَهْفَحْتُو
يَمِيم اُرْكِيم, ايام طويله,
وُشِينُو مَشْنِينِيم: كيف نسبت لساني,
إِيخ كَح إل هَنْشِيَّة هِطْلِيَّة.

* / الموج بيهار

نسبت لساني, אל הנשיה הטלתייה
ולא אערף איה נערפה ממני
בדון صوته שוב לעצמי לא צותתי
ומע قلבי גם רוחי הלכה אחריה
ובالحقوق كلام לא נותר לי ממנה
לכן الخوف ان اخرج כבן חורג לה
על כן, אחרי ש שמעת قلبي الاجوف
צויתי כי يتقلب قلبي
וكنت واقف עם לבי במהפכתו
ימים ארכים, אيام طويله,
ושנינו משננים: كيف نسبت لساني,
איה כך אל הנשיה הטלתייה.

*
נסית לסאני, אל הנשיה הטלתייה
ולא אערף איה נערפה ממני
בדון צותה שוב לעצמי לא צותתי
ומע קלבי גם רוחי הלכה אחריה
ובאלחקוק כלאם לא נותר לי ממנה
לכן אלח'ון אג אח'רג' כבן חורג לה
על כן, אחרי ששמעת קלבי אל'אג'ון
צויתי כי יתקלב קלבי
ונקת ואקוף עם לבי במהפכתו
ימים ארכים, איום טוילה,
ושנינו משננים: כיפ נסית לסאני,
איה כף אל הנשיה הטלתייה.

עזריאלי בסתיו / נעמה גרשי

עזריאלי בסתו, רוחות מפיות חולפות על פני
ועל פני שאר עובדות הקניון, עיפות ורפויות,
מחכות לאוטובוס האחרון שמגיע לבת ים.
בדרך מהקניון נשמטים מעלי נצנוצי הגאון,
כפות הרגלים מתנפחות מול חשיפת השנים של דגמניות התחנה,
מאבק סמוי על הספסל מתנהל בין עובדות הסופר לעובדות הקבלן.
הזמן מתפרק לזמן אוטובוס, מהיר או נצחי
והשפה לאותיות קירליות, לעצורים מדגשים, ליהיה בסדר
היום הוא יגיע, לא כמו אתמול, פתח אלינו באורותיו,
דידוטי, מחיקה,
שמר לנו מקום מיחד על הספסל האחורי,
בו נוכל סוף סוף לשלף את הקלמנטינה שהמתינה בתחתית התיק יום שלם,
לכסות בכתם את האצבעות העיפות ולהתענג על ריחה.

העוזרת / ברכה סרי

לְסֵרֵט הַלְכָתִי
פְּגִשָּׁה בִּי "גְּבֵרֶת"
"בּוֹאִי לְעֵבֵד אֲצִלִּי
אֶת תְּהִי לִי עוֹזֶרֶת".

טִילְתִּי עִם יְלָדִי
קְרָאוּ לִי "מְטַפֶּלֶת"
כִּי יָפָה זֶה הַיֶּלֶד
וְאִמּוֹ קִצָּת אַחֲרָת.

לְזִקּוּקִים סִיעָתִי
חֲשָׁבוּ הִיא הַנְּזַקֶּקֶת
לְעִזְרָה הַתְּנַדְבָּתִי:
"מְסַכְּנָה, הִיא מְבֹטֶלֶת".

בְּכַתּוֹת שְׁהוֹרִיתִי
טָעַנּוּ "מִתְלַמְּדֶת".
בְּאֵתִי כִּמְפַקַּחַת
אָמְרוּ: "סֵתֶם אוֹרְחָת".

בְּבֵיתִי הַתְּהַדְרָתִי
סָבְרוּ: "זֹאת דִּירָת".
אֶת שִׁירִי כְּשֶׁכְּתַבְתִּי:
"כְּתַבְנִית, מִתְקַתְקֶת".

חֲבֵת לַמְנַע הַחֹלֶם / תְּרֻכֵי עָאֻמֵר

إلى الحاجز.
 ينتظر.
 ولا تمطر السماء.
 رصاصة شاحصة في الصّدر.
 يقرضه الجوع.
 يأكل الرّغيف والبيضتين
 حتّى آخر الملح.
 وينتظر.
 يأتي المساء.
 ينتأب الحاجز.
 يتفرّق المنتظرون.
 يعود إلى البيت،
 بلا بيضتين.
 وسجّارة أخيرة،
 بلا فلتر،
 تحوّل دون التنفّس.
 يأخذ حبة
 لمنع الحُلم.
 وبينام.

17 كانون ثان 2004

ينسحب من الحُلم.
 شايّ على عجل.
 يخرج إلى كفّاف يومه،
 متأنّطاً أملاً.
 كوفيّة، لا تخفق في الرّيح،
 تلتف الرّأس.
 عينان لا تزيان الطّريق.
 ما يشبه معطفاً،
 لا بقي من برد وريصاص،
 يلفّ رماذاً.
 سيجارة بلا فلتر.
 ولاعة، على آخر رَمَق،
 تراوغها الرّيح.
 رغيّف ناشف.
 بيضتان مسلوقتان.
 نرّة ملح.
 نسبت رشّة الكّمون.
 سيعاتبها عندما يعود.
 يصل، كما كلّ يوم،

כּדוּר נגד חלומות / תּורכֵי עָאֻמֵר

מגיע למחסום.
 מחכה.
 השמים לא מורידים גשם.
 כּדוּר נגד חלומות
 רעב צובט אותו
 אוכל את הלחם ושתי הביצים
 עד גרגר המלח האחרון
 ומחכה.
 הערב יורד.
 המחסום מפהק לאטו
 המחכים מתפזרים
 הוא חוזר הביתה
 בלי ביצים.
 סיגריה אחרונה
 בלי פילטר
 מקשה עליו לנשם
 לוקח כדור
 נגד חלומות
 והולך לישון.

17 בינואר 2004

הוא נסוג מן החלום.
 תה מהיר.
 יוצא אל הלחם,
 אווז בתקנה.
 פאפיה שאינה מתנפפת ברוח
 עוטפת את ראשו
 עינים עורות לנרד
 מעין מעיל
 שאינו מגן מקר או מכדורים,
 מתמלא אפר.
 סיגריה בלי פילטר
 ניצוץ אחרון במציית
 רוח משחקת בלהבה
 לחם גבש.
 שתי ביצים קשות
 וקצת מלח.
 היא שכחה את הפמון.
 כשיחזור, עוד גבוא אליה בטענות
 כמו כל יום,

תפילת המואזין / תאמר מסאלחה

صلاة المُوَدِّن / تامر مصالحة
 ترجمة مِنَ العبرية: تامر مصالحة
 תרגום מעברית: תאמר מסאלחה

صَوْتٌ كَصَوْتِ صَلَاةِ المُوَدِّنِ
 ناداني مِنْ بَيْنِ أَسْطُرِ قَصِيدِي:
 مَنْ هُنَاكَ؟
 أَجِبتُ الصَّلَاةَ ، هَذَا أَنَا يَا إِمَامَ ،
 وَلَدَكَ النَّائِبَ فِي ثَنَائِ اللُّغَةِ العِبريةِ
 أَقَابِي مِنْ مَطْبَاطِهَا وَمِنْ عَدَمِ رَغْبَتِهَا ،
 فِي حَمْلِهَا لِأَلْمِي .
 لَكِنْ مَنْ ذَا الَّذِي كَبَّلَ لِسَانَكَ العِربِيَّ يَا بُنَيَّ؟
 وَلِمَ تَنْظُمُ الشُّعْرَ بِلسانِ الغَرِيبِ؟
 مَنْ ذَا الَّذِي انْتَزَعَ الكَلِمَةَ مِنَ المِكانِ
 وَشَرَّدَ لِحْنِ حُرُوفِ العِربِيةِ؟
 أَجِبتُ وَفِي حَنَجْرِي صَوْتِ انكسار:
 التَّكْبَةَ يَا إِمَامَ ، التَّكْبَةَ ،
 هِيَ الَّتِي طَرَدَتْ لِعْتِي بَعِيدًا
 إِلَى مَا وَرَاءَ الحُدُودِ ،
 وَمِنْ حِينِهَا ، وَأَنَا أُبْحَثُ يَا أَبَتِي ، عَنِ وَجَعِي ،
 فِي عُرْبِيَّةِ اللُّغَةِ العِبرِيةِ .
 وَكَيْفَ تَنْدُبُ حَالَكَ يَا بُنَيَّ؟
 كَيْفَ تَنْدُبُ؟
 سَأَلْتِي يَحْنُو صَوْتِ الصَّلَاةِ .
 أَنْتَظِرُ الظُّلْمَةَ يَا أَبِي
 كَالْمَقِيمِ دُونَ تَصْرِيحِ فِي وَطَنِه ،
 كَشَبَّحِ يَتَسَلَّلُ عِثْرَ الحَاجِزِ ،
 كَهَمْزِ المُنُونِ الغِذائِيَّةِ فِي أَنْفَاقِ غِرَّةِ ،
 كَعَامِلِ يَسِيرُ نَحْوَ لُقْمَةَ عَيْشِهِ ،
 فِي تَغْرِيبَةِ الطَّرِيقِ التَّرَابِيَّةِ ،
 كَالأَسِيرِ المُنْتَظَرِ لِمُوعِدِ الإِفْرَاجِ عِنْدِهِ ،
 كَمَرِيضٍ لَا أَمَلٍ مِنْ شِفَائِهِ ،
 يَنْتَظِرُ فِي الطَّابُورِ عَلَى نَقَالَةٍ ،
 كزَوْجٍ يَنْتَظِرُ وَزَوْجَتَهُ ،
 تَصْرِيحًا لِلحِظَّةِ لَمْ الشَّمْلِ مِنَ الجِدَارِ .
 وَحِينَ يَنَامُ كُلُّ شِعْرَاءِ اللُّغَةِ العِبرِيةِ
 يَا أَبَتِ .
 حِينَ يَنَامُ شِعْرَاءِ اللُّغَةِ العِبرِيةِ كَلْهَمِ ،
 أَقُومُ حُلْسَةً
 يَا أَبَتِ الغَالِي
 بهدوء... بهدوء ...
 يَنْسِلُ أَجْمَلُ خِيوطِ اللِّسَانِ مِنْ قِصَائِدِهِمْ
 لِأَغْرُلِ مِنْهَا عِلْمًا لُوطِنِي
 أَعْلَفُهُ كُلَّ لَيْلَةٍ مِنْ جَدِيدِ
 عَالِيَا...
 عَالِيَا...
 مِنْ عَلَى عَمُودِ كَهْرَبَاءِ .

קול שגשמע כתפילת המואזין
 קרא לי בין מלות שירתי:
 מי זה שם נמצא?
 זה אני, אמאם, עניתי לתפלה,
 בנדך האובד בסבך העברית,
 סובל ממהמורותיה ומחסר רצונה,
 לשאת למעני את כאבי.
 אך מי זה שאזק לך את הערבית, בני?
 ומדוע תשיר בלשון נכרית?
 מי זה שתלש את המלה מן המקום
 והגלה את נגון הערבית?
 עניתי וקול שבר חנוק בגרוני:
 הנכבה, אמאם,
 היא זו שגרשה את שפתי,
 אל מעבר לגבול,
 ומאז אני תר, אבי, אחר כאבי,
 בנכור השפה הערבית.
 ואיך אתה מקונן, בני?
 איך אתה מקונן? שאל ברחמים קול התפלה.
 אני ממתין לחשכת הלילה, אבי,
 כשוהה בלתי חקי במולדתו,
 כרוח רפאים המתגנבת במחסום,
 כמברית מזון במנהרות עזה,
 כפועל הצועד אל פת לחמו,
 בגלות כבישי העפר,
 כאסיר הממתין למועד שחרורו
 כחולה סופני על אלנקה בתור
 כבעל ואשה הממתינים לאשור החומה,
 לרגע אחוד המשפחה.
 וכשכל משוררי השפה העברית ישנים, אבי,
 בשקט... בשקט... אבי יקירי,
 אני מלקט משירתי את חוטי הלשון היפים ביותר
 אורג מהם את דגל מולדתי
 ותולה אותו כל לילה מחדש
 גבוה...
 גבוה...
 על עמוד חשמל.

מהו יהודי ערבי? / יהודה אבן חיים

ما هو اليهودي العربي? / يهودا ابن حاييم
ترجمة من العبرية: أنوار سرحان
תרגמה מעברית: אנואר סרחאן

מְמוּזָג
בַּלְשָׁאִי וּבַלְשָׁאִי
יִתְקַבֵּל עַל אֲדִבַּת חַאמִי⁴
בִּי בִּסְטָאן דִּי נַאֲפֹרָה
תַּחַת אֲשֵׁי אֲרָב
וּבַלְשָׁאִי...
וּבַלְשָׁאִי לַעֲבַד הַוַּהַב - יִדְנִדֵּן
אֵיבָת נְשִׁידָא אֲנַשִּׁיד .. וּבַלְשָׁאִי
יִדְעֵב בִּידֵה מִסְבַּחָה
יִטַּל לְאֵל הַמָּאִי
לְאֵל חַדִּיבָה גְּזֹז יִסְקַט
כִּי יִטְעֵי לְאֵל אֲסֻוּאנָה
יִנְעֵט מִנְהָ - صَادِحًا -
صَوْتٌ أَعْنِيَةً لَأُمِّ كَلْتُومِ
نَوَافِدُ بَيْتِهِ - زَرْقَاءُ
وَعَلَى الْجُدْرَانِ - قَلَاتِدُ مِنْ بَصَلٍ وَثُومِ.

מהול –
בְּתָה וְנִעְנֵעַ,
שׁוֹקֵד עַל סְפָרוֹת רַבִּנִּית
בְּבִסְטָן עִם מְזֻרְקָה,
תַּחַת עֵצֵי הַתְּפֹחַ
וְהַלִּימוֹן,
מִמְלַמֵּל בְּלַחַן שֶׁל עַבְד־אֵל־וַהַב
פְּסוּקֵי שִׁיר הַשִּׁירִים וְתַהֲלִים,
מִחֲרֹזֹת מִתְרוֹנְנֹת בִּידֵיו,
מִשְׁקִיף לְעֵבֶר הָעֶבֶר,
אֵל גֵּנֵת אֲגוּז יוֹרֵד
כְּדֵי לְהַאֲזִין לְתַקְלִיט
אֲשֶׁר מַעֲלִיו מִסְתַּלְסֵל וְעוֹלָה
קוֹל שִׁירָה שֶׁל אוֹם כּוֹלְתוֹם...
חֲלוֹנוֹת בֵּיתוֹ – כְּחֻלִּים
עַל הַקִּירוֹת – שְׂרֵשְׂרָאוֹת בְּצֵל וְשׁוֹם.

אַבְנֵי-עַרַב / יהודה אבן חיים

ابْنُ عَرَبٍ / يَهُودَا ابْنِ حَايِيم
ترجمة مِنَ الْعَبْرِيَّة: لِيْنَا جَلَاذِمَان
תרגמה מעברית: לאה גלזמן

לְחַיּוֹת בְּבֵית יְהוּדֵי-עַרְבֵי
הוּא אוֹמֵר:

לְהַעֲרִיץ אֶת פֶּאתָן חֲמָמָה
וּלְכַאֵב אֶתְּהָ אֶהְבוֹת,
לְשִׁמַּח עִם פֶּאֲרִיד אֶל-אַטְרֶשׁ
וּלְעוֹפֶף אֶתּוּ בֵּין אֶרְצוֹת,
לְהַתְעַנֵּג עִם עַבְדֵי-אֱלֹהִים חֲאִפּוֹ
בְּצִל הַפִּירְמִידוֹת,
לְהַתִּיֶסֶר אֶתּוּ כָּל פַּעַם מִחֻדָּשׁ,
לְכַעַס עַל הַבְּדִלִי הַמְעַמְדוֹת
בֵּין הַלְיוּפּוֹלִיס וְגֵאֲרֹדֵן סִיטִי
וּבֵין בְּנֵי הַמְעַמֵּד הַחֲלָשׁ,
לְשׁוֹט בְּנִילוֹס –
עַל הִירְקוֹן,
לְהַתְגַּעְגַּע לְפִרְיֵז הַקְטָנָה
אֲשֶׁר בְּלִבְנוֹן.

العَيْشُ فِي بَيْتِ يَهُودِيِّ-عَرَبِيٍّ
معناه:

أَنْ تُعْجَبَ بِفَاتِنِ حَمَامَةٍ
وَأَنْ تَتَأَلَّمَ لِمَعَانَتِهَا فِي الْحَبِّ،
وَأَنْ تُشَارِكَ فَرِيدَ الْأَطْرَشِ فَرَحَهُ
وَأَنْ تُحَلِّقَ مَعَهُ فَوْقَ الْبُلْدَانِ،
وَأَنْ تُشَارِكَ عَبْدَ الْحَلِيمِ حَافِظَ لَدَّتَهُ
فِي ظِلِّ الْأَهْرَامِ
وَتَتَأَلَّمَ مَعَهُ فِي كُلِّ مَرَّةٍ مِنْ جَدِيدٍ،
معناه أَنْ تَغْضَبَ مِنَ الْفَوَارِقِ الطَّبَقِيَّةِ
بَيْنَ "هَلِيُوبُولِيس" و"جَارْدِنِ سِيْتِي"
وَبَيْنَ أَفْرَادِ طَبَقَةِ الْمُسْتَضْعَفِينَ،
معناه أَنْ تُبْحَرَ فِي النَّيْلِ-
فِي ال"يَرْقُون" 5،
وَأَنْ تَشْتَاقَ إِلَى "بَارِيسِ الصَّغِيرَةِ"
الَّتِي فِي لَبْنَانَ.

57) Almog Behar, "Para Marwan Makhul, poema de amistad" (2016: 68)

למרואן מח'ול, שיר ידידות

"זהו מחנה הפליטים 'אל-ניירב', המקום שבו הבנתי שאני כותב על אודות
הבעיה הפלסטינית ולא מתוכה."
מרואן מח'ול, "מחנה הפליטים אל-ניירב, בערך", 29.1.2007

ומה נדע על החיים. עשרים וכמה שנים
אנחנו מתלבטים בין מהדורות החדשות
ובין תנועות העננים בשמים, נעים בין
אלמות העינים לחרשות הלב. נסעת
ומצאת לך פתח לעבר בו, דרך כף-ידו של זקן,
להכנס אל מחנה הפליטים אל-ניירב.
אולי קשימות הזקן נאחו אנחנו בפטיש
ונדפק במקומו במסמריו שלא החלידו
כדי להצמיד את סלמו הנצחי אל כתפי
השמים. אולי נזרק אנחנו את הפטיש
כמפתחות אל השמים. עשרים וכמה שנים
ישנו, גדלים על פצעי הורינו כנכרים, מטפחים
פחדים אמיצי לב שיעטרו את שירתנו, ושתקנו,
שרים על המלחמה כפי שאל-סמואל שר
על חרבות המדורה של שבט אהובתו.
ומה נדע על החיים. עשרים וכמה שנים
אנחנו מתלבטים, ואין מי שיפתר עבורנו
את ההתלבטות. נסעת ונכנסת למחנה הפליטים
מתוך דממת החתנה, מתוך צירי הלדה
אשר הכריעו אשה, ורצית לחזר לאחור
ולא לראות את מעט המראות שראית. ואיך
נתקן את תקרות הפח הקורסות, הגורמות
לבכי הנערות היפות? איך נרחיב את הסמטאות
המונעות את מעבר ארונות הקבורה, לפחות
עד שנלמד כיצד לצוות על המות לחדל?
ומה יועיל כי נתביש? ואנחנו שנינו כופרים
יראי שמים, והשירים בפנינו רפים, לא
רק הססמאות. מה נדע מגעגועי האלמנות,
משירי האלמים, מרצונם של קטועי הרגל לרוץ?
והשיר שלנו, באזני החרשים, מה הוא ידע
על אזניהם? עשרים וכמה שנים אנחנו חיים,
ועדין אנחנו כותבים על אודות החיים,
עדין לא מתוכם.

קח את השיר הזה והעתק אותו

קח את השיר הזה והעתק אותו בכתב ידך על דף אחר. ושים מלים היוצאות מלבך בין המלים שהעתיקו ידיך. ושים עיניך בחבורים שעושות המלים שהוציאו ידיך ובחסורים שעושים סימני הפסוק, הרוחים והשורות הנשברות בתוך חייך. קח את השיר הזה והעתק אותו אלף פעמים וחלק לאנשים ברחובה הראשי של העיר. ואמר להם אני כתבתי את השיר הזה את השיר הזה אני כתבתי זה השיר אני כתבתי זה אני כתבתי זה לבחירת זה. קח את השיר הזה והכנס במעטפה ושלח לבחירת לבך וצורף לה מכתב קצר. ולפני שתשלח שנה את כותרתו וקבע בסוף טוריו חרוזים מחרוזיך. והמתק המר והעשר הדל וגשר הסדק שנפער והקל המסרבל והחיה את המת וחרו את האמת. שירים רבים יכול אדם לקחת ולעשותם שלו. קח דוקא את השיר הזה ועשה דוקא אותו שלך כי אף-על-פי שאין בו דבר-מה המושך את הלב לעשותו שלך גם אין בו רכושנות זאת שאומר אדם שירו הוא רכושו הוא רק שלו ולה אין זכות להתערב בו ולבקש בו אלא דוקא זה השיר מבקש ממך להתערב בתוכו למחק ולהוסיף והוא נמסר לך חנם וחפשי מוכן להשתנות תחת ידיך. קח את השיר הזה ועשה אותו שירה שלך וחתם עליו שמך ומחק שם קודמך אך זכר אותו וזכר כי כל מלה היא שירה היא נולדת שירה והשירה שירת רבים ולא יחיד. וגם את שירך יקח אחר אחרריך ויעשהו שלו ויצוה אחריו לבני-המשוררים קחו את השיר הזה והעתיקוהו על דף אחר ועשוהו שלכם בכתב ידכם.

ÍNDICE ONOMÁSTICO DE AUTORES MIZRAHÍES

- Adaf, Sh., 50, 91, 92, 93, 94, 139, 153, 301
- Ballas, Sh., 16, 20, 24, 38, 44, 170, 171, 302, 303
- Banai, S., 7, 9, 51, 55, 87, 96, 97, 111, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 142, 143, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 168, 221, 222, 223, 224, 226, 236, 261, 268, 276, 277, 278, 279, 287, 288, 301, 303, 310, 311
- Behar, A., 6, 7, 9, 28, 39, 42, 46, 51, 55, 56, 58, 59, 63, 70, 71, 72, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 86, 87, 89, 90, 92, 93, 95, 96, 97, 104, 108, 109, 110, 111, 113, 115, 116, 117, 118, 119, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 151, 152, 162, 168, 169, 170, 177, 179, 180, 186, 188, 193, 194, 195, 202, 203, 204, 205, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 232, 241, 249, 250, 251, 252, 257, 258, 260, 264, 267, 270, 272, 281, 282, 296, 297, 301, 302, 304
- Ben Simhon, M., 48, 183
- Benarroch, M., 49, 195
- Biton, E., 38, 40, 45, 46, 76, 77, 136, 139, 141, 142, 145, 151, 179, 181, 194, 232, 234, 239, 301
- Chetrit, S. Sh., 20, 32, 35, 36, 37, 39, 40, 43, 50, 76, 77, 94, 95, 96, 97, 136, 179, 181, 259, 301, 304
- Gershby, N., 182, 193, 290
- Hasan, R., 8, 43, 75, 77, 78, 130, 136, 144, 248, 301
- Hatuka, Sh., 7, 9, 27, 42, 43, 51, 55, 59, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 85, 86, 97, 98, 99, 100, 101, 104, 108, 116, 117, 136, 141, 142, 143, 144, 145, 244, 245, 246, 254, 262, 263, 271, 283, 301
- Hess, A., 46, 47, 140, 194, 232, 233
- Keissar, A., 7, 9, 28, 42, 51, 55, 59, 60, 61, 62, 63, 74, 75, 83, 84, 86, 87, 88, 122, 125, 126, 127, 135, 136, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 150, 151, 152, 159, 222, 223, 226, 230, 242, 243, 247, 253, 255, 273, 274, 275, 280, 284, 285, 301, 308, 310
- Massalha, T., 189, 193, 194, 195, 199, 200, 302
- Michael, S., 13, 16, 32, 38, 44, 171, 307
- Naqqash, S., 44, 45, 163, 164
- Pedaya, H., 49, 50, 240, 301, 307
- Serri, B., 41, 48, 123, 124, 127, 179, 182, 183, 301
- Shiran, V., 40, 41, 119, 125, 183, 236
- Shmoelof, M., 7, 39, 40, 41, 42, 56, 108, 109, 139, 177, 178, 179, 190, 266, 302, 303
- Someck, R., 48, 49, 178, 179

BIBLIOGRAFÍA

Poesía

- ADAF, S. (1999) *Hamonolog shel Icarus* [El monólogo de Ícaro]. Tel Aviv: Gvanim.
— (2013) *Lo que creí sombra es el verdadero cuerpo*. Ed. bilingüe, traducción, introducción y notas de Ana María Bejarano, Colección. México D.F.: Tristan Lecoq, Trilice.
- BANAI, S. (2013) *Shkhunat Hatikva, Kahir* [Barrio de HaTikva, El Cairo]. Tel Aviv: Iton 77
— (2016) *Ivriyyah* [Hebrea]. Tel Aviv: Iton 77
- BEHAR, A. (2008) *Tsimon beerot* [Sed de pozos]. Tel Aviv: Am Oved.
— (2008) *Ana min alyahud* [Soy judío]. Tel Aviv: Babel.
— (2009) *Hut moshekh min halashon* [Un hilo tira de la lengua], Tel Aviv: Am Oved.
— (2016) *Shirim le-asirei betei-hasohar* [Poemas para los presos]. Indibook.
— (2017) *Sefer Bagdad. Mivkhar shirim, sipurim, khalomot 2003-2017* [Libro de Bagdad. Colección de poemas, cuentos y sueños 2003-2017]. Edición digital.
- BITON, E. (1979) *Sefer hanana* [El libro de la menta]. Tel Aviv: Eked.
- CHETRIT, S.S. (2003) *Shirim beashdodit* [Poemas en ashdodí]. Tel Aviv: Andalus Publishing House.
- HASAN, R. (2014) *Haklavim shenavhu beyaldutenu hayu hasumei pe* [Los perros que ladraban en nuestra infancia tenían bozal]. Tel Aviv: Tangier.
- HATUKA, Sh. (2015) *Mizrah yareah* [Luna de Oriente] Tel Aviv: Tangier.
- KEISSAR, A. (2014) *Shakhor 'al gabei shakhor* [Negro sobre negro]. Guerrilla Tarbut ed.
— (2016) *Muzika gavohah* [Música alta]. 'Ars Poetica ed.
— (2018) *Divrei hayamim* [Crónicas]. 'Ars Poetica ed.
- KEISSAR, A. (ed.) (2013) *'Ars Poetica 2*. Guerrilla Tarbut ed.
- MAKHUL, M. (2012) *Eretz ha-pasiflora ha-atzuvah* [La tierra de la pasiflora triste], Tel Aviv: Keshev.
- PEDAYA, H. (2009) *Dyo adam* [Tinta de sangre], Tel Aviv: Hakibbutz Hameuchad.
- SERRI, B. (1990) *Perah adumah* [Vaca roja]. Tel Aviv: Breirot Publishers.
— (2005) *Edna* [Edna]. Jerusalén: Haganuz.

— (2007) *Bat yayin* [De vino]. Jerusalén: Haganuz.

SHMOELOF, M. (2010) *Lamah ani lo kotev shirei ahavah israelyyim* [Por qué no escribo canciones de amor israelíes]. Binyamina: Nahar sfarim.

Antologías poéticas bilingües

AA.VV. (2007) *Adumah/Hamra* [Roja]. Tel Aviv: Etgar, Maayan, Ha-kivun mizrah.

AA.VV. (2009) *Latzet!* [Salir!]. Tel Aviv: Maayan, Etgar, Maarav, Daka, Sedek, Guerrilla Tarbut ed.

AA.VV. (2010) *Shirah mefareket khomah* [Poesía contra el muro]. Haifa: Guerrilla Tarbut ed.

AA.VV. (2012) *Larochav* [Transversal]. Guerrilla Tarbut ed.

MASSALHA T., WEISS-GAVAI T., BEHAR A. (eds.) (2014) *Shtayyim/Ithnan* [Dos], Jerusalem: Keter.

Artículos y ensayos

AA.VV. (2007) *Leahoti. Politica Peministit Mizrahit* [A mi hermana. Política feminista mizrahí]. Tel Aviv: Babel

AA.VV. (2012a) *A Mapping of Translation in Euro-Mediterranean Region*. Transeuropeéms and Anna Lindh Euro-Mediterranean Foundation

AA.VV. (2013) *Shovrot kirot. Omanyiot mizrahiot 'akshaviot beisrael* [Derrumbando muros. Artes mizrahíes contemporáneas en Israel]. Tel Aviv: Ahoti ed.

ALCALAY, A. (1996) *Keys to the Garden. New Israeli Writing*. San Francisco: City Lights Publishers

— (1994) “At Home in Exile: An Interview with Shimon Ballas”. *Literary Review* 37:2 pp. 180-187

ALON, K. (2011) *Efsharut shlishit lashirah* [Una tercera posibilidad para la poesía]. Tel Aviv: Hakibutz hameuhad Publishing House.

AMIT-KOCHAVI, H. (2004) “Integrating Arab Culture into Israeli Identity through Literary Translation from Arabic into Hebrew”. *Cultural Encounters in Translation from Arabic*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd. pp. 51-62.

— (2013) “Matzavo ha-nochekhi shel ha-targum ha-sifrut me-aravit le-ivrit” [La situación actual de la traducción literaria del árabe al hebreo]. *Bamat Van Leer* 2,

Jerusalén: Van Leer Institute <<http://www.vanleer.org.il/he/content/הנוכחי-מצבו-ההתרגום-של-כוכבי-עמית-הנה-דר-לעבר-מערבית-הספרותי-התרגום-של>> [Fecha de consulta: 15/01/2018]

- ANDERSON, Benedict (2006) [1983] *Imagines Communities. Reflection on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- ASSMANN, A. (2010) “Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past”. *Performing the Past. Memory, History and Identity in Modern Europe*, editado por K. Tilmans, F. van Vree y J. Winter, pp. 35- 50. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- BALLAS, Sh. (2009) *Beguf rishon* [En primera persona]. Tel Aviv: Hakibbutz hameuhad / Siman kriah.
- BAKER, M., CHESTERMAN, A. (2008) “Ethics of Renarration. Mona Baker is interviewed by Andrew Chesterman”. *Cultus. The Journal of Intercultural Mediation and Communication*, Volume 1 Number 1, pp. 10-33. Terni: Iconesoft Edizioni.
- BAKER, M. (2012) “Translation as an Alternative Space for Political Action”. *Social Movement Studies: Journal of Social, Cultural and Political Protest*, 12:1, pp. 23-47. Manchester: University of Manchester.
- (2014), “The Changing Landscape of Translation and Interpreting Studies”. *A Companion to Translation Studies*, editado por S. Bermann, C. Porter, pp.15-27. West Sussex: Wiley.
- (2016) “Beyond the spectacle. Translation and solidarity in contemporary protest movements.” *Translating Dissent. Voices from and with the Egyptian revolution*, editado por M.Baker, pp.1-18. Oxon: Routledge.
- BANAI, S. (2007) “Tel Aviv-Kair-Istanbul: gluyiot mimasa’ot be’ikvot mashehu sheavad” [“Tel Aviv-El Cairo-Estanbul: postales de viajes en pos de algo que se perdió”]. *Tehudot zehut: ha-dor ha-slishi kotev mizrahit* [Ecos de identidad: la tercera generación escribe mizrahí], editado por M. Shmoelof et al. pp. 80-87. Tel aviv: Am Oved.
- BANDIA, P.F. (2008) *Translation as Reparation: Writing and Translation in Postcolonial Africa*. Manchester: St.Jerome Publishing.
- (2014) “Translocation: Translation, Migration, and the Relocation of Cultures”. *A Companion to Translation Studies*, editado por S. Bermann, C. Porter, pp. 273-284. Malden MA: Wiley Blackwell.

- BASSNETT S., TRIVEDI H. (1999) "Introduction." *Post-colonial Translation: Theory and Practice*, editado por S. Bassnett y H. Trivedi, pp. 1-18. London & New York: Routledge.
- BEHAR, A. (2016) "Pursam tirgum le-aravit la-roman sheli «Tzakhlah we-Khezkel»" [Se ha publicado una traducción al árabe de mi novela *Raquel y Ezequiel*] en el blog: <https://almogbehar.wordpress.com/2016/02/01/لروايتي-العربية-الترجمة-صدور-وتشحلة-نشحلة-وح/> [Última consulta: 15/01/2018]
- (2020) "Come from the corner To the stage of stages" *On Poetry and Traslation between Hebrew and Arabic*. The Judith Lee Stronach Memorial Lectures on the Teaching of Poetry. Berkely: the University of California.
- BEJARANO, A. M. (2011) "Agnon y el Mediterráneo, una nueva vida junto al mar". *MEAH sección Hebreo 60*, pp. 23-48
- (2012) "Identidades imbricadas en la obra de un autor israelí árabe judío: Almog Behar". *Geografies/Jugrafiyyat. Homenatge a Francesc Castellò*, editado por R. Puig, I. Bejarano, pp. 81-90. Barcelona: Publicacions i Edicions UB.
- BHABHA, H. (1990) "The Third Space: Interview with Homi Bhabha." En *Identity: community, culture, difference*, editado por J. Ruthford, pp. 207-221. Londres: Lawrence&Wishart.
- BISHARA, H. (13/09/2018) "Why Did an Israeli Publisher Release a Book of Translated Arabic Essays Without Consent?" *Hyperallergic*.
<<https://hyperallergic.com/460068/why-did-an-israeli-publisher-release-a-book-of-translated-arabic-essays-without-consent/>> [Última consulta: 12/09/2022]
- BRUBAKER, R. (2005) "The 'diaspora' diáspora." *Ethnic and Racial Studies*, 28:1, pp.1-19. London & New York: Routledge.
- BUTLER, J. (1993) *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of Sex*. London & New York: Routledge.
- CASTILLÓN, M., RON, I. (2021) "L'est és una lluna, bramulant amb tota la seva gola: una Introducció a la poesia de Xlomi Hatuka". *Mozaika*
<<https://mozaika.es/magazine/en/lest-es-una-lluna-bramulant-amb-tota-la-seva-gola-una-introduccio-a-la-poesia-de-xlomi-hatuka-3/>> [Última consulta: 12/09/2022]
- CHETRIT, S. Sh. (2000) "Mizrahi Politics in Israel: Between Integration and Alternatie." *Journal of Palestine Studies*, Vol. 29, pp. 51-65. Berkely: University of California Press.

- (2004) *Hamaavak hamizrahi beisrael: bein dikui leshihzur, bein izdahut lealternativa, 1949-2003* [La lucha mizrahi en Israel: entre opresión y liberación, identificación y alternativa, 1948-2003]. Tel Aviv: Am Oved.
- COHEN, I. (17/10/2017) “Kravo shel Salim Yaakov Garfi utar beHeifa” [“La tumba de Salim Yaakov Garfi ha sido localizada en Haifa”] *Kikar hashabat*
<<https://www.kikar.co.il/israel-news/252929>> [Última consulta: 12/09/2022]
- DANIELE, G. (2019) “Political and social protests from the margins: the role of Mizrahi Jews in Israeli grassroots activism.” *Etnográfica* 23, pp. 201-220.
<<https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/17727/1/etnografica-6506.pdf>>
- (2020) “Mizrahi Jews and the Zionist settler colonial context: between inclusión and struggle.” *Settler Colonial Studies*, Vol. 10.
<<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/2201473X.2020.1793560>>
- DURÁN VELASCO, J.F. (2010) "Samir Naqqāš y su novela Šlomo el Kurdo, yo y el tiempo". *Boletín de la Sociedad Española de Iranología* (SEI), 1, pp. 61-86
- ELIAHU, E. (05/12/2013) “Kvutzat ‘Ars Poetica rotze laasot mahafecha bashir haivrit [El grupo ‘Ars Poetica quiere hacer una revolución en la poesía hebrea]. *Haaretz*
<<https://www.haaretz.co.il/gallery/literature/1.2181467>> [Última consulta: 12/09/2022]
- GELLNER, E. (1983) *Nations and Nationalism*. Ithaca: Cornell University Press
- GENTZLER, E., TYMOCZKO, M. (2002) “Introduction”. *Translation and Power*, editado por E. Gentzler y M. Tymoczko, pp. xi-xxviii. Amherst: University of Massachusetts Press.
- GREENSTEIN, R. (25/08/2015) “Israel: Where do the Mizrahim fit in? Part 1 and 2.” *Jadaliyya* <<https://www.jadaliyya.com/Details/32396/Israel-Where-do-the-Mizrahim-fit-in-Part-1>> [Última consulta: 12/09/2022]
- GROSSMAN, D. (1994) *Presencias ausente. Conversaciones con palestinos en Israel*. Traducción de A.M. Bejarano. Barcelona: Tusquets ed.
- HEVER, H. (2000), “Lo banu min ha-yam: qavim legeografia sifrutit mizrahit” [“No vinimos del mar: trazas de geografía literaria mizrahi”]. *Teoria ve-bikoret* n.16, pp. 181-195.
- HEVER, H. y SHENHAV, Y. (2011) “Hayehudim haaravim: galgulo shel musag” [Los judíos árabes: la metamorfosis de un término]. *Pe’amim: Studies in Oriental Jewery* 125-127, pp. 57-74.

- <<https://www.jstor.org/stable/23432561?refreqid=excelsior%3Abf2186614b58250f6147783fa76e41df>>
- HIRSCH, M. (2008) "The Generation of Postmemory." *Poetics Today* 29:1
<<https://read.dukeupress.edu/poetics-today/article-pdf/29/1/103/458907/PT029-01-05HirschFpp.pdf>>
- HIRSH, E. (10/08/2012) "Larohav, megazin Guerrilla Tarbut, gilion 1: hurban"
[*"Larohav, revista de Guerrilla Tarbut, volumen 1: Destrucción*]. En el blog:
<<https://www.elihirsh.com/?p=4009>> [Última consulta: 23/10/2021]
- ITAYEL, I. (10/04/2018) "68 shanah aharei: gilui matzevah leoleh miTeiman sheneherag mi yeri bama'barah" [68 años después: descubierta la tumba de un inmigrante de Yemen que fue matado por un tiroteo en el campode tránsito]. *Walla*
<https://news.walla.co.il/item/3149063> [Última consulta: 12/09/2022]
- KHAZZOOM, A. (2003) "The Great Chain of Orientalism: Jewish Identity, Stigma Management, and Ethnic Exclusion in Israel." *American Sociological Review*, Vol. 68, No 4, pp. 481-510.
- LAVIE, S. (2011) "Mizrahi Feminism and the Question of Palestine." *Journal of Middle East Women's Studies*, Vol.7, N.2, pp. 56-88. Duke University Press.
- LEERSSEN, J. (2010) "Novels and theirs readers, memories and their social frameworks." *Performing the Past. Memory, History and Identity in Modern Europe*, editado por K. Tilmans, F. van Vree y J. Winter, pp. 235-256. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- LEVY, L. (2006) "Self and the City: Literary Representation of Jewish Baghdad." *Prooftexts: A Journal of Jewish Literary History*, vol.26, pp.163-211. Indiana University Press.
- LIS, J. (19/07/2018) "Israel's Contentious Nation-state Law: Everything You Need to Know." *Haaretz* <<https://www.haaretz.com/israel-news/2018-07-19/ty-article/.premium/israels-contentious-nation-state-law-everything-you-need-to-know/0000017f-db8a-d856-a37f-ffca08de0000>> [Última consulta: 12/09/2022]
- LIVNEH, N. (03/08/2004) "Samir mi? Hasofer hagaoni Samir Naqash gar rov haio bePetah Tikva, hirurgish iraqi-yehudi, katav bearavit vehalam al shivah lemoldato"
[¿Samir quién? El genial escritor Samir Naqash vivió gran parte de su vida en Petah Tikva, se sentía judío iraquí, escribía en árabe y soñaba con volver a su patria]. *Haaretz* <<https://www.haaretz.co.il/misc/2004-08-03/ty-article/0000017f-e8e8-dc7e-adff-f8ed8acb0000>> [Última consulta: 12/09/2022]

- MARTÍNEZ CANTÓN, C. I. (2012) “El auge de la nueva poesía oral. El caso del *poetry slam*.” *Castilla. Estudios de literatura* n.3, pp. 385-401. Universidad de Valladolid. <<https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/120>>
- MASSAD, J. (2006) “Zionism’s internal others: Israel and the Mizrahim.” *The Persistence of Palestine Question. Essays on Zionism and the Palestinians*, pp. 55-76. Oxon: Routledge.
- MAZAL, M. (25/04/2002) “Mehayom munfekot tehudot zehut lelo saif leom” [A partir de hoy los dni se expiden sin el campo “nación”]. <<https://www.haaretz.co.il/misc/2002-04-25/ty-article/0000017f-f567-d460-aff-ff6705260000>> [Última consulta: 12/09/2022]
- MICHAEL, S. (1998) “Zeut israelit mahi? Sipuro haishi shel hasofer Sami Michael” [¿Qué es la identidad israelí? La historia personal del escritor Sami Michael]. <<https://lib.cet.ac.il/pages/item.asp?item=2271>> [Última consulta: 12/09/2022]
- MISHANÍ, D. (22/05/2014) “What Makes Hebrew Literature Unique and Who Dunit?” *Haaretz* <<https://www.haaretz.com/life/books/.premium-what-makes-hebrew-literature-unique-1.5249235>> [Última consulta: 12/09/2022]
- MOTZAFI-HALLER, P. (2006) “bel hooks”. *Hakeshet*. <<http://www.ha-keshet.org.il/%D7%91%D7%9C-%D7%94%D7%95%D7%A7%D7%A1/>> [Última consulta: 12/09/2022]
- ONG, W. J. (1987 [1982]) *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, trad. de A. Scherp. México: Fondo de cultura económica.
- OPPENHEIMER, Y. (2012) *Mah ze lihiot otenti? Shirah mizrahit beIsrael* [¿Qué quiere decir ser auténtico? Poesía mizrahí en Israel]. Tel Aviv: Resling.
- (2012a), “Representation of space in Mizrahi Fiction”. *Hebrew Studies*, n. 53, pp. 335-364.
- PEDAYA, H. (29/09/2020) “Likrat bniyah shel reshet hasifrut hamizrahit” [Hacia la construcción de una red de literatura mizrahí]. *Haaretz*. <<https://www.haaretz.co.il/literature/study/2020-09-29/ty-article/.premium/0000017f-da84-dea8-a77f-dee688430000/>> [Última consulta: 12/09/2022]
- PLOTNIK, M. (09/09/2018) “Behotzaat Resling hihlitu: hen araviot, az ein lahen zcuioy yotzrim” [En la editorial Resling han decidido: ellas son árabes, pues no tienen derechos de autor]. *Hamakom haki ham begihinom*. <<https://www.hamakom.co.il/post/plotnik-resling-translate>> [Última consulta: 12/09/2022]

- SAGI BIZAWI, E. (10/09/2015) “Hakeisarit hagdolah shel ‘Ars Poetica: Adi Keissar hi hameshoreret hamashpia vehaboletet beyoter cayom beisrael” [La gran caesar de ‘Ars Poetica: Adi Keissar es la poeta más influyente y destacada de la actualidad en Israel] <<https://www.haaretz.co.il/gallery/literature/.premium-MAGAZINE-1.2727123>> [Última consulta: 12/09/2022]
- (13/07/2017) “Yesh sicui she-ha-israelim matkhilim sof sof likro sifrut aravit” [Existe la posibilidad que los israelíes comiencen por fin a leer literature árabe]. *Haaretz*. <<https://www.haaretz.co.il/gallery/relevant/.premium-1.4253915?=&ts=1614247310482>> [Última consulta: 12/09/2022]
- SAID, E. (2003 [1978]) *Orientalismo*. Trad. de M. L. Fuentes. Madrid: Debolsillo.
- SAND, SH. (2011 [2008]) *La invención del pueblo judío*. Trad. de J. M. Amoroto Salido. Madrid: Akal (versión e-book).
- SARTRE, J.P. (1967 [1948]) *¿Qué es la literatura? Situation II*. Trad. de Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Editorial Losada S.A.
- SHENHAV, Y. (1999) “The Jews of Iraq, Zionist Ideology, and the Property of the Palestinian Refugees of 1948: An Anomaly of National Accounting”. *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 31 No 4, pp. 605-630. Cambridge University Press.
- SHOHAT, E. (1988) “Sephardim in Israel: Zionism from the Standpoint of Its Jewish Victims.” *Social Text* 19/20, pp. 1-35. Duke University Press.
- (1999) “The invention of the Mizrahim”. *Journal of Palestine Studies*, Vol. 29, n.1, pp. 5-20. University of California Press.
- (2003) “Rupture and Return: Zionist Discourse and the Study of Arab Jews.” *Social Text*, Vol. 21, n. 2, pp. 49-74. Duke University Press.
- (2004) “The ‘Postcolonial’ in Translation: Reading Said in Hebrew”. *Journal of Palestine Studies*, Vol.33 n. 3, pp. 55-75. University of California Press.
- (2014) “A Voyage to Toledo: Twenty-Five Years After the ‘Jews of the Orient and Palestinians’ Meeting.” *Jadaliyya*, 30 sept. 2014.
- SNAIJE, O. (01/03/2011) “Arabis and Hebrew: The Politics of Literary Translation.” *Publishing Perspective*. <<https://publishingperspectives.com/2011/03/arabic-and-hebrew-the-politics-of-literary-translation/>> [Última consulta: 12/09/2022]
- SNIR, R. (2006) “‘Hebrew As the Language of Grace’: Arab-Palestinian Writers in Hebrew.” *Prooftexts*, 15:2, pp. 163-183. Indiana University Press.

- SOMEKH, S. (2009) “Yehudim aravim (bli maqef) –az veatah” [Judíos árabes (sin guión) -antes y ahora-]. *Iton* 77, Vol. 343, pp.48-49. Tel Aviv: Iton 77.
- (2003) “Targum hasifrut haivrit learavit” [Traducción de la literatura árabe al hebreo]. *Hakivun mizrah* 7. Bimat kedem
- SOMERS-WILLETT, S. (2005) “Slam Poetry and the Cultural Politics of Performing Identity”. *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, Vol.3, n.1, pp. 51-73. Midwest Modern Language Association.
- SOMFALVI, A., SOFER, R. (28/11/2005) “Gigi Peres: “Hafalangot mitzfon africa hishtaltu”” [Gigi Peres: “Las falanges del Norte de África cogieron el poder”] Ynet <<https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3175987,00.html>> [Última consulta: 12/09/2022]
- SPIVAK, G. (1993) “The Politics of Translation”. *Outside the Teaching Machine*, pp. 179-200. New York: Routledge.
- STAV, SH. (25/07/2007) “Hatzurah haholemet beyoter letiur avodatah chel kupait” [La forma más apropiada de describir el trabajo de una cajera]. *Haaretz* 2007. <<https://www.haaretz.co.il/literature/poetry/1.1428453>> [Última consulta: 12/09/2022]
- TYMOCZKO, M. (2006a) “Reconceptualizing Translation Theory. Integrating Non-Western Thought about Translation.” En *Translating Others Vol.1*, editado por Th. Hermans, pp.13-32. Manchester: St. Jerome Publishing.
- (2006b), “Traducción, ética e ideología en la época de la globalización”, trad. A. Camps, en: *Transfer*, I, pp. 4-34. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- TZFADIA, E. (2007) “Public Policy and Identity Formation: The Experience of Mizrahim in Israel’s Development Towns”. *The Journal of Study of Sephardic & Mizrahi Jewry*, pp. 57-82.
- VAN DER VLIET OLOOMI, A., MORGENSTERN, CH. (24/09/2010) “Artists Talk: Israel/Palestine: Politics and Art in Sheikh Jarrah”. Words Without Borders. <https://www.wordswithoutborders.org/dispatches/article/artists-talk-israel-palestine-politics-and-art-in-sheikh-jarrah/?_ga=2.84632281.1107988934.1610817368-1666932136.1610817368> [Última consulta: 12/09/2022]
- VENUTI, L. (1998) “Heterogeneity”. *The scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, pp. 8-30. London & New York: Routledge.

- WA THIONG'O, N. (2009) "Translated by the autor. My life in between languages."
Translation Studies, Vol.2, n.1, pp. 17-20. London & New York: Routledge.
- YIFTACHEL, O. (2000) "«Ethnocracy» and its Discontents: Minorities, Protests, and the Israeli Polity." En: *Critical Inquiry* n. 26(4), pp. 725-756.

Filmografía

Forget Baghdad: Jews and Arabs – The Iraquí Connection de Samir, 2002.

Videos

- Adi Keissar recita *Yo soy la mizrahí*, en '*Ars poetika 10*:
<https://www.youtube.com/watch?v=2ASGYf6FUTs> (última consulta: 27/02/2022)
- Adi Keissar recita Negro sobre negro en '*Ars poetika 1*:
<https://www.youtube.com/watch?v=fiZjoSUEIE8> (última consulta: 27/02/2022)
- Entrevista a Sigalit Banai en *Mekablím shabbat im Dov Elbaum* el 15/07/2016:
<https://www.youtube.com/watch?v=zAHrL57zvMI&t=164s>
(última consulta: 8/07/2018)
- Sigalit Banai en Poetry Slam, 7/04/2014:
<https://www.youtube.com/watch?v=BUxJNRURTII> (última consulta: 27/02/2022)
- Sigalit Banai recita *Sigalit*:
<https://www.youtube.com/watch?v=2ny4KBKNlaQ> (última consulta: 27/02/2022)
- Sigalit Banai recita *Mi piel es hebrea*:
<https://www.youtube.com/watch?v=zPlsIKZkgXU> (última consulta: 27/02/2022)
- Sigalit Banai recita *Poema en respuesta*:
<https://www.youtube.com/watch?v=bPU4mWsnkE> (última consulta: 27/02/2022)

Páginas web

- Achoti: <https://achoti.com/>
- Amram: <https://childrenofyemen.com>
- 'Ars Poetica: https://www.youtube.com/channel/UCfNe-4439_X118DAeN1dpxw
- Guerrilla Tarbut: <https://www.facebook.com/guerillac>
- Hakeshet hademocratit hamizrahit: <http://www.ha-keshet.org.il/>
- Haifa City Museum (exposición: "A Black Flag in a Red City"):

[https://www.hcm.org.il/eng/Exhibitions/7828/%22A Black Flag in a Red City%22](https://www.hcm.org.il/eng/Exhibitions/7828/%22A%20Black%20Flag%20in%20a%20Red%20City%22)

Institute for the Translation of Hebrew Literature: <https://www.ithl.org.il/authors>

Kedma: <https://kedma-edu.org.il/>

Lexicon hasifrut haivrit hahadasha: <https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/index.htm>

Maktoob: <https://maktoobooks.com/>

Mizrahit Meshutefet (en Haokets, 15/03/2016):

<http://www.haokets.org/2016/03/15/الشرقية-משותפת-מזרחית-יוזמה-קורא-קול/>

Programa de los Estudios de Cultura Judía-Árabe de la Universidad de Tel Aviv:

https://humanities.tau.ac.il/literature/ar_he_culture

Tangier ed.: <https://tangier.org.il/>

Imágenes

- **Figura 1:** Meir Gal (1997): *Nine Out of Four Hundred: The West and the Rest* / תשעה מתוך ארבע מאות: המערב וכל השאר <<http://meirgal.squarespace.com/nine-out-of-four-hundred-the-w/>>

- **Figura 2:** *Black Panthers Way* / דרך הפנתרים השחורים

[https://he.m.wikipedia.org/wiki/%D7%A7%D7%95%D7%91%D7%A5:%D7%A0%D7%A7%D7%9E%D7%AA_%D7%94%D7%A4%D7%A0%D7%AA%D7%A8%D7%99%D7%9D_%D7%94%D7%A9%D7%97%D7%95%D7%A8%D7%99%D7%9D-2_\(7642296558\).jpg](https://he.m.wikipedia.org/wiki/%D7%A7%D7%95%D7%91%D7%A5:%D7%A0%D7%A7%D7%9E%D7%AA_%D7%94%D7%A4%D7%A0%D7%AA%D7%A8%D7%99%D7%9D_%D7%94%D7%A9%D7%97%D7%95%D7%A8%D7%99%D7%9D-2_(7642296558).jpg)

- **Figura 3:** “*They’re not nice*” Alley / סמטת הם לא נחמדים:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PikiWiki_Israel_22115_Architecture_of_Israel.JPG

- **Figura 4:** Micha Shimon (2006): *Autoretrato en El Cairo, Sigalit Banai*.

- **Figura 5:** Micha Shimon (2015): *Autoretrato en la sinagoga de Yad Eliahu, Sigalit Banai*.