



ELIAS KHOURY

EL MIRALL

IMAGINANT LA JUSTÍCIA A PALESTINA

L'anàlisi de dues novel·les breus –*Khirbet Khizeh* (1949), de l'escriptor israelià S. Yizhar, i *Retorn a Haifa* (1969), del palestí Ghasan Kanafani, que s'acaben de traduir a casa nostra–, permeten a l'autor explorar com l'apropiació d'imatges de l'altre, utilitzant-les conscientment com a projeccions d'imatges d'un mateix, pot proporcionar una estratègia literària per minar les expectatives d'una ideologia dominant.

El 14 de febrer de 1948, durant la guerra del 1948 –que els israelians anomenen Guerra de la Independència i els palestins la Catàstrofe (Nakba)–, el poble palestí de Sa'sa' va ser envaït pel Palmach, la unitat d'elit de la Haganà, precursora de les Forces de Defensa d'Israel. Els habitants no es van resistir, però trenta-cinc cases van quedar destruïdes i hi van matar entre seixanta i vuitanta persones.

L'historiador israelià Ilan Pappé descriu l'incident en el seu llibre *La neteja ètnica de Palestina*, basant-se en l'informe del comandant del batalló responsable de l'atac Pappé, juntament amb Benny Morris, Simha Flapan, Avi Shlaim i altres, pertany al grup de «nous historiadors» que, des dels anys vuitanta, han dedicat les seves energies a reexaminar els mites fundacionals del seu país i d'aquesta manera han engrandit l'espai per al debat crític a l'interior d'Israel sobre la tragèdia palestina. Segons l'informe, un vigilant del poble de Sa'sa' es va trobar atrapat en un foc creuat verbal.

En lloc de preguntar «Qui hi ha?» (*min hada*) quan s'acostaven els soldats, els va preguntar «Què és això?» (*iesh hada*). Un soldat israelià que casualment sabia àrab va respondre, invertint les dues paraules: «*Hada iesh*». Però no va fer servir *iesh* en el sentit de l'àrab, sinó en hebreu, en què vol dir 'foc'. Així, barrejant els dos idiomes, va respondre «Això és foc», abans de matar el sorprès palestí.

Aquesta resposta mortal era un mirall de la pregunta, i les maneres com la resposta es va interpretar i malinterpretar –una barre-

ja de coneixement i ignorància, vessament de sang real i projeccions imaginàries– reflecteixen la intricada interdependència identitària que entra en joc tant en la literatura palestina com en la israeliana. En la llarga lluita entre palestins i israelians pel territori de Palestina, una lluita que ha pres gairebé exclusivament la forma de violència i patiment, l'ús dels múltiples significats en dos idiomes que provenen de la mateixa família lingüística situa el problema dels malentesos al cor de la representació de la identitat, tant pròpia com de l'altre. Si bé gran part de la literatura d'aquestes dues nacions perpetua l'aniquilació de l'altre per mitjà d'aquesta mala interpretació, hi ha unes quantes novel·les extraordinàries que la utilitzen de manera molt diferent.

El «malentès» o la interpretació equivocada s'ha fet servir durant molt de temps com a recurs literari i com a mitjà de domini. Les connotacions literàries queden molt lluny de l'impacte polític, però són dos aspectes complementaris. En *Orientalisme* Edward Said descriu de forma convincent les nombroses maneres com els malentesos occidentals, tant deliberats com no, han construït una imatge d'Orient que, constantment i –en termes de domini colonial– convenientment, ha privat aquestes civilitzacions de les seves identitats. Said ressegueix la història d'aquesta interdependència de la política i la ficció a través d'escriptors del període colonial, de George Eliot a Chateaubriand. Però l'anàlisi de l'orientalisme de Flaubert resulta especialment convincent.

Elias Khoury

(Beirut, 1948) és un escriptor libanès i un prominent intel·lectual àrab. Dirigeix des de fa anys el suplement cultural del diari *An Nahar*. És autor de diverses novel·les, entre les quals *La cova del sol* (Club Editor, 2007)

[pàgina 42]

En el camp de refugiats de Tulkarm, Cisjordània, Fawzi Tanji va servir a la policia del comandament britànic fins al 1948.

En la imatge ensenya els seus papers de llibertat. Aquest era l'únic document oficial que demostrava que havia viscut a Palestina. Com Tanji, molts palestins tenien aquest document com l'únic tresor que demostrava la seva identitat palestina.

L'escriptor realista revolucionari, autor de *Madame Bovary* i *L'educació sentimental*, va viatjar a «l'Orient» amb Maxime du Camp l'any 1849. El viatge era alhora una recerca literària romàntica de l'exotisme i l'equivalent del turisme sexual de l'època. Flaubert era un expert en prostitució que no se n'avergonyia, i les seves notes i cartes del viatge documenten un conjunt de bigarrades aventures sexuals. A Said l'interessa especialment la trobada de Flaubert amb l'*almeh* (ballarina i cortesana experta) egípcia Kuchuk Hanem, que descriu en les cartes a Louis Bouillet, titulades *Cinq lettres d'Égypte*.

En les cartes, Flaubert observa tota mena d'exotismes orientals, com ara l'ovella mascota de l'*almeh*, que ocupa en la seva vida el paper que faria un gos de confiança, amb la llana tenyida de groc amb alquena i un morrió de vellut. Descriu l'*almeh*, que porta «els ulls pintats amb antimoni, un vel passat per damunt del cap i subjectat amb els colzes». La dona el porta a casa seva, on Du Camp «s'entreté tot sol amb ella» i Flaubert «segueix el seu exemple». Aleshores Kuchuk Hanem interpreta una dansa anomenada *L'Abeille*, que comença amb unes exclamacions agudes per suggerir que se li ha ficat una abella a la roba i l'està picant als pits. Kuchuk continua ballant, traient-se peces de roba l'una darrere l'altra, fins que al final queda completament despullada i convida Flaubert al seu llit.

El fet que la narració de Flaubert sigui acurada o no, no té cap importància. Allò important és que l'autor va forjar una concepció d'Egipte que més endavant li va servir per escriure *L'educació sentimental* i *Salambó*; una concepció en què la visió europea de conquesta combinava la imatgeria d'un viatge ple de perills a un món exòtic amb la sexualitat de *Les mil i una nits*.

La imatgeria colonialista ha canviat. De fet, el discurs orientalista ja no reflecteix la mera fascinació per elements exòtics, sinó que més aviat expressa una negació total de l'altre 9

litat de *Les mil i una nits*. Said observa especialment que Kuchuk Hanem, que «sens dubte era el prototip de diversos personatges femenins de les novel·les [de Flaubert] per la seva sensualitat educada, delicadesa i (segons Flaubert) vulgaritat estúpida», no té veu ni cap existència real més enllà d'encendre la imaginació del novel·lista. «Kuchuk, que no

és tant una dona com una exhibició de feminitat impressionant però verbalment inexpressiva», com suggereix Said, «és el prototipus de la Salambó i la Salomé de Flaubert.» Kuchuk Hanem és una imatge convencional de la dona oriental: sensual, obedient, silenciosa... Un paradigma de l'Orient silenciós i irracional.

Europa ha abandonat el món àrab, i l'època de les expedicions colonials s'ha acabat. Però com ha demostrat de manera convincent la teoria postcolonial, les estructures literàries i intel·lectuals produïdes per l'activitat colonial encara donen forma a les percepcions de l'altre, si bé la imatgeria colonialista de dominació ha canviat. De fet, el discurs orientalista ja no reflecteix la mera fascinació per elements exòtics, sinó que més aviat expressa una negació total de l'altre, com demostren tres fenòmens.

El primer va ser la creació de l'Estat d'Israel el 1948, que va anar acompanyada, en paraules de Pappé, de la «neteja ètnica» de Palestina. Israel va ser creat; Palestina va desaparèixer. Jordània es va annexionar la Cisjordània, i Gaza va quedar sota el domini militar egipci. El poble palestí va patir una doble tragèdia: l'expulsió de la seva terra i l'opressió sota dos règims àrabs. L'estat jueu es va estendre fins ocupar tot l'antic protectorat de Palestina després de la guerra de 1967, posant en marxa una ocupació permanent i el vessament de sang que la va acompanyar arreu del territori. Tant en la literatura israeliana com en la palestina, l'expressió «una terra sense gent per a una gent sense terra», adoptada pels sionistes i sovint atribuïda erròniament a l'escriptor anglès Israel Zangwill, no tan sols reflecteix els vells estereotips, sinó també una negació implícita de Palestina i els palestins. Al seu torn, aquesta negació es reflecteix en la literatura que representa els palestins com éssers muts i com beduïns que existeixen bàsicament com a extensions de la geografia.

En segon lloc, la invasió d'Iraq, que va ser una resposta de bojos a la bogeria de l'11-S, va introduir una nova retòrica que anava més enllà de la negació i arribava a la demonització. Des d'aleshores, un llenguatge d'odi i una posició pròpia d'una croada han dominat el discurs dels neoconservadors i neofonamentalistes dels dos bàndols en guerra. L'odi i la xenofòbia han ocupat el lloc de la fascinació, i la follia de les guerres de religió ha esdevingut la nova cara de la globalització i el capitalisme salvatge.

En tercer lloc, ja no ens referim als immigrants com a membres de les classes treballadores. En canvi, diferenciem les identitats ètniques dels membres de les nostres poblacions immigrants en lloc d'agrupar-los a tots en la categoria de treballadors, basada en la classe social. A França, Kuchuk Hanem — l'exòtica dona oriental coberta per un vel que personificava el misteri i la sexualitat, juntament amb la fascinació per *Les mil i una nits* i l'exploració que en va fer Flaubert, han estat suplantats per una franca i brutal transformació dels àrabs i els musulmans en bocs expiatoris en l'enorme i sorprenent èxit del novel·lista Michel Houellebecq. En altres països, només cal mirar les peroracions recents de Martin Amis amb les seves «erupcions», per citar Michiko Kakutani, de «vituperi antiislàmic».

Aquests tres elements formen part d'una guerra no declarada que té lloc al Mediterrani i al món en general; una guerra que ningú no ha buscat, però que tanmateix és aquí. Distorsiona contínuament les maneres com un grup pot llegir la imatge de l'altre. I enlloc no és més cert que en la literatura palestina i israeliana, en què la presència de l'altre es fa notar amb gran força.

En la seva novel·la curta de 1963 *De cara als boscos*, l'escriptor israelià A. B. Yehoshua retrata un criat palestí dient que és mut. «L'àrab», diu, «va resultar que era vell i mut. Li havien tallat la llengua durant la guerra; va ser algú dels seus o dels nostres? És important, això?». L'àrab palestí mut no podrà explicar a l'israelià la història del poble palestí destruït que va quedar enterrat sota el bosc. De manera semblant, Amos Oz, en la història «Nòmada i escurçó» (1963), crea el personatge d'un beduí que, en la seva relació amb una noia israeliana frustrada, s'associa simbòlicament amb la imatge d'un escurçó. La noia té al·lucinacions en què l'àrab la viola, però no passa res, i en canvi la mata la picada d'un escurçó. Així, suggereix el crític israelià Ehud ben-Ezer, «en aquesta història l'àrab simbolitza les passions més fosques de l'ànima humana [i l']escurçó aparentment culmina allò que l'àrab ha començat [...] L'àrab ja existeix allà, al punt on el desig sexual animal i la irracionalitat conviuen amb la mort i l'impuls d'autodestrucció.»

I així la representació figurativa de l'àrab mut i sexualment subversiu forjada en la literatura orientalista de l'era colonial persisteix en l'època contemporània. Però si examinem de més a prop la literatura posterior



Unes dones travessen un camp de refugiats a l'Orient Mitjà, el 1948.

al 1948 d'ambdós bàndols, ens mostra que el malentès ha estat també una eina imaginària de resistència, no tan sols de domini. Diverses novel·les àrabs —com, per exemple, *Ocell d'Orient* (1938) de Tawfiq al-Hakim, *El barri llatí* (1953) de Souhail Idriss i *L'època d'emigrar al nord* (1966) de Tayeb Saleh— no són subversives perquè desafien directament la imatge orientalista, sinó perquè totes són conscients de la mala interpretació com a mitjà de domini i s'apropien de les imatges dels estereotips culturals per emprar-les a la seva manera

Amb l'anàlisi de dues novel·les breus —*Khirbet Khizeh* (1949), de l'escriptor israelià S. Yizhar, i *Retorn a Haifa* (1969), del palestí Ghassan Kanafani—, exploraré com l'apropiació d'imatges de l'altre, utilitzant-les conscientment com a projeccions d'imatges d'un mateix, pot proporcionar una estratègia literària per minar les expectatives d'una ideologia dominant. Anton Shammas va plantejar el problema central en la seva novel·la *Arabesces*, on descriu un escriptor israelià que aspira a crear un retrat de ficció de l'«àrab típic». L'autor presenta aquest esforç com una lluita metafòrica entre els dos protagonistes de la novella, l'escriptor israelià Bar-Oni i l'escriptor palestí Shammas, sobre els quals, finalment, escriurà la història. En imaginar l'altre com una projecció del jo, la representació dels altres transcendeix el simple reconeixement i s'arrela en una mena de mirall. Aquesta literatura, fins i tot si no pot alliberar-se

completament de la ideologia dominant, pot crear els seus propis mitjans de representació i un nou espai imaginatiu ocupat per veritables éssers humans.

Khirbet Khizeh va ser publicada el 1949 juntament amb la novel·la curta de Yizhar *El presoner*. Ambdues obres ens proporcionen testimonis literaris corresponents a la guerra de 1948. Encara que *Khirbet Khizeh* se sol considerar una obra clàssica de la literatura hebrea moderna, no es va traduir a l'anglès fins al 2008.

La novel·la, el narrador de la qual barreja les descripcions en primera persona i la contemplació, es basa en l'experiència històrica d'un escamot israelià que va ocupar un poble palestí del sud d'Israel. Després d'un seguit de mostres de crueltat dels soldats amb els vilatans, l'escamot de la novel·la enderroca parts del poble i n'expulsa els habitants. Tot i que es tracta d'una obra de ficció i no d'un reportatge, Yizhar va confirmar que havia estat testimoni dels esdeveniments que descriu. A més, la novel·la testimonia les injustícies comeses contra els nadius palestins molt abans que els nous historiadors israelians plantegessin la qüestió.

En el món àrab, el debat sobre el llibre es va centrar en la relació entre literatura i realitat històrica. L'escriptor palestí Tawfiq Fayyad, que va traduir la novel·la a l'àrab, va defensar que el poble destruït al llibre era un poble real anomenat Khirbet al-Khisas, i va identificar el capità Yehuda Baiiry com a cap de l'operació. (Baiiry va reconèixer el seu paper en un número de febrer de 1978 del diari *Ma'ariv*.) Fayyad argumentava que aquest petit llibre revelava «la legitimitat diabòlica basada en la negació de l'altre.» El poeta israelià Haim Gouri, d'altra banda, va afirmar que els actes de *Khirbet Khizeh* eren una excepció que calia denunciar.

Si bé aquesta mena de debat podria resultar interessant, valdria la pena observar la novel·la d'una nova forma, i examinar el mètode amb què reflecteix els palestins del poble.

La conclusió de *Khirbet Khizeh* –la destrucció del poble– il·lumina una qüestió que no s'ha plantejat mai en l'estudi dels palestins en la literatura israeliana: els vilatans palestins no oposen resistència. Es rendeixen al seu destí, i els soldats els descriuen com bruts i menyspreables, cucs i nòmades maldestres: «Ni tan sols tenen sang a les venes, aquests àrabs... Veuen jueus i es pixen a les calces.»



Aquestes expressions de repugnància formen part del vocabulari d'un escamot els soldats del qual es comporten com caçadors que s'enfronten a fantasmes. Els soldats prenen el poble en una escena apocalíptica que el narrador descriu així: «Tots aquests homes, dones i nens cecs i esguerrats semblaven sortits directament de la Torà.» El narrador, que queda horroritzat per les escenes de violència brutal, explica la història com a testimoni directe, i expressa en veu alta allò de què ningú més no havia parlat en el discurs israelià sobre la guerra de 1948.

La descripció dels vilatans arriba al punt àlgid en una dona palestina que porta en braços el seu nadó, una nena menuda, fràgil i malaltissa. Branda la nena davant dels soldats i els crida: «Agafeu-la, agafeu-la i quedeu-vos-la!». Els soldats, diu el narrador, «van fer ganyotes de fàstic». «Són com animals!», explica un d'ells.

Què passaria si canviéssim els noms i les etiquetes d'aquesta novel·la? Si substituïssim els palestins per jueus, ens trobaríem davant d'un típic discurs antisemita, i estaríem enfrontant-nos a tots els adjectius per denotar covardia que es van aplicar a les víctimes de l'Holocaust.



Aquesta hipòtesi no és un simple exercici intel·lectual, sinó que ens la suggereixen les escenes bíbliques de la novel·la mateixa. A més, les seves arrels es remunten a l'impacte en la literatura israeliana del moviment canaanita, que considerava que els habitants dels pobles palestins eren originàriament jueus que havien estat obligats a convertir-se a l'islam.

Aquest escenari hipotètic deixa més clara l'essència de la novel·la. Els palestins d'aquest pobre poble han de fer el paper de jueus per als jueus. Els serveixen de mirall i, per mitjà d'aquest rol que se'ls imposa, alliberen el jueu israelià del seu passat al gueto i preparen el camí per al naixement de l'israelià, el nou jueu que ja no és una continuació de la diàspora.

En aquest sentit, *Khirbet Khizeh* retrata els palestins d'una nova manera. No són muts, ni beduïns, ni nens. No els han arrencat la llengua com al personatge de Yehoshua en *De cara als boscos*, o el pare primitiu d'«El somriure del xai» (1983) de David Grossman, o els bessons d'*El meu Mikhael* (1968) d'Amos Oz, sinó que són víctimes, nadius que no poden fer res davant d'un enemic més pode-

rós. Se'ls descriu amb un llenguatge racial que prové dels records jueus de les persecucions; la seva conducta és similar a la dels jueus assassinats com ovelles a l'escorxador durant la Shoah.

En la novel·la curta *El Presoner*, Yizhar continua en la línia de *Khirbet Khizeh*. Així és com un soldat israelià explica als seus camarades que han de tractar un pastor palestí que s'ha perdut:

Si voleu la veritat, apallisseu-lo! Si diu mentides, apallisseu-lo! Si diu la veritat (no us ho cregueu!), apallisseu-lo perquè després no menteixi! Apallisseu-lo per si de cas hi heu de tornar.

Apallisseu-lo perquè el teniu als vostres peus... És un derrotista, i no podeu fer la guerra amb gent com ell. No tingueu pietat.

Per Yizhar, l'altre és un mirall col·lectiu, i així fa el paper d'un alliberador psicològic. En *El presoner* i *Khirbet Khizeh*, el palestí esdevé una solució literària a la qüestió de la identitat, un recurs per adquirir una major comprensió d'un mateix a través de la mala interpretació i la projecció d'una imatge estereotipada d'un mateix en els nadius palestins.

Amb la novel·la curta de Ghassan Kanafani *Retorn a Haifa*, va canviar la imatge típica de l'ocupant israelià en la literatura palestina, que l'havia representat únicament un soldat. Per primera vegada, s'hi presentava un personatge jueu israelià de manera humanista.

Kanafani, juntament amb el poeta Mahmoud Darwish, és un innovador en la literatura de la identitat palestina després de la Nakba. L'obra de Kanafani *Homes sota el sol* (1963) es considera la primera novel·la que tracta les conseqüències del 1948. El novel·lista, que va ser assassinat als afores de Beirut el 1972, també va ser el primer escriptor que va descriure la trobada d'un palestí amb un israelià supervivent de l'Holocaust. Els monòlegs interiors de la novel·la intercalen records de la Nakba amb altres de l'Holocaust.

En *Retorn a Haifa*, Kanafani narra el viatge de Said S. i la seva dona Safia a la casa que tenien a Haifa després de vint anys. Però la novel·la va més enllà de la nostàlgia i descriu la transformació de l'actitud dels palestins després de la derrota del 1967. Aquesta novel·la va ser la primera obra de la literatura palestina que admetia la responsabilitat dels palestins en les dues derrotes que van patir i formulava un nou significat per a Palestina.

Un soldat israelià resa en el desert del Sinai durant l'anomenada "guerra dels sis dies", el juny de 1967.

Quan torna a Haifa, en Said coneix la Miriam, la supervivent de l'Holocaust que ara viu a casa seva. Ha adoptat en Khaldoun, el fill que en Said i la seva dona van deixar enrere quan van marxar fa dues dècades. Llavors era un nadó, i ara és un home jove amb un nom hebreu: Dov. En Said ha d'enfrontar-se amb aquests fets, que alteren les seves percepcions, per tal d'abraçar la idea que «l'home és una causa», que hom no és només un producte del passat sinó també un actor en la creació del futur.

És per mitjà del descobriment mutu de l'altre que tots els personatges replantegen la seva percepció de si mateixos. Per en Said, la trobada amb el seu fill, ara israelià, i la Miriam és el catalitzador de la transformació: es veu a si mateix reflectit en ells i es replanteja els significats dels records i del parentiu. S'imagina com el seu segon fill, en Khalid, es converteix en el mirall palestí d'en Dov, i s'inventa una nova identitat en la lluita per Palestina.

La novel·la és una mena de teatre en què Said es troba cara a cara amb el seu fill abandonat, que ha esdevingut un soldat d'Israel. La trobada no representa un conflicte entre bàndols oposats, sinó un pont que porta el protagonista palestí a una nova comprensió de si mateix. En Dov acusa els palestins de ser uns covards, i en Said no nega l'acusació. En Said admet que va ser un covard, i empeny la discussió cap al tema de la justificació: «La meua dona pregunta si el fet que siguem covards et dona dret a ser així. Com pots veure, ella admet innocentment que vam ser covards. Des d'aquest punt de vista, tens

raó. Però això no justifica res del que heu fet. Dos errors no equivalen a un encert. Si aquest fos el cas, el que li va passar a [...] la Miriam a Auschwitz era correcte. Quan deixaràs de pensar que les febleses i els errors dels altres justifiquen la llista de les vostres prerrogatives?»

I quan li diu a la Miriam «no hem vingut a demanar-vos que marxeu d'aquesta casa, perquè per a això caldria una guerra», no fa referència a Palestina com un record, sinó més aviat com un projecte nou. Rebutja la idea de la nostàlgia i la substitueix per la del *fidai*, el nou palestí: «Per nosaltres, per tu i per mi, [Palestina és] només la recerca de quelcom amagat sota la pols

dels records. I mira què hem trobat a sota la pols. Encara més pols. Ens vam equivocar quan vam pensar que la pàtria era una cosa del passat. Per en Khalid, la pàtria és el futur.»

L'aproximació de Kanafani estava arrelada a l'experiència palestina de la Nakba. Volia trastocar la ideologia nacionalista panarabista dominant, que prometia als palestins el dret al retorn per mitjà de la intercessió d'un salvador àrab. Però per tal de subvertir el panarabisme i inventar la imatge del nou palestí, l'autor es va apropiari de la imatge del nou israelià. El segon fill de Said S. es trobaria amb el seu germà biològic al camp de batalla.

El novel·lista palestí israelià Emile Habibi va llegir erròniament la novel·la de Kanafani, interpretant el personatge de Khaldoun/Dov com el símbol de la minoria palestina que va romandre al seu territori, el qual després passaria a formar part d'Israel. Com a resposta a *Retorn a Haifa*, Habibi va escriure la seva obra mestra, *Said el pesoptimista*, que va forjar la imatge del palestí israelià en una de les paròdies més boniques de la literatura moderna. Aquesta interpretació no tenia en compte el concepte de l'altre com a mirall, tant en la literatura palestina com en la israeliana. Kanafani, per mitjà del mirall d'en Dov, estava creant la imatge del nou palestí. Com el nou israelià, rebutjaria els records i el passat. Condemnaria la covardia dels seus pares durant la Nakba i cercaria un nou començament.

Yizhar retrata l'altre per tal de donar testimoni dels fets de la Nakba, però la seva obra ens porta a una veritat més profunda: els pobres vilatans palestins esdevenen part d'una escena bíblica; són una nova imatge dels jueus, o les víctimes innocents dels jueus. En Kanafani, però, el fill perdut convertit en soldat israelià és el contrapunt de l'altre fill, que no es convertirà en una víctima oprimida sinó en un guerriller palestí.

En aquestes dues novel·les amb una força excepcional, la literatura esdevé un mirall d'una identitat complexa, i la mala interpretació de l'altre és una eina que ens permet veure'ns a nosaltres mateixos amb més claredat. Aquesta important paradoxa apareix tant en la literatura palestina contemporània com en la israeliana, i ens ofereix una nova perspectiva des de la qual entendre el sofriment d'ambdós pobles, com també l'oportunitat de situar la idea de Palestina en un context més profund, com una recerca de justícia en un món injust. ■

LLIBRES COMENTATS



S. YIZHAR
Hirbet Hiza
Un pueblo árabe
Traducció d'Ana María Bejarano.
Barcelona: Minúscula, 2009, 128 pp., 12 €



Gassan KANAFANI
Homes sota el sol
Retorn a Haifa
Traducció d'Anna Gil Bardají.
Barcelona: Club Editor, 2009, 115 pp., 14 €