

Una mirada literària sobre la violència a Síria¹

Mònica Rius-Piniés
Universitat de Barcelona

INTRODUCCIÓ

Max Weber definia quina era la relació que hi ha entre poder i violència en els estats moderns: «haurem de dir que l'estat és aquella comunitat humana que, en un territori determinat —el territori n'és un tret característic— aspira (amb èxit) a tenir el monopoli de la violència física legítima» (Weber, 2005: 60 i 61). La qüestió és que, a Síria, l'estat fa temps que es manté en un equilibri cada vegada més precari i altres actors (els Germans Musulmans als anys vuitanta o el Daesh en aquest principi del segle XXI, especialment) li discuteixen tant la legitimitat com el monopoli d'aquesta violència. Però no es tracta només de qui ostenta la violència, sinó també dels graus en què s'exerceix. Precisament, cal tenir en compte que l'estat actual és hereu d'una tradició arrelada en els règims anteriors: durant tot el segle XX aquesta regió ha sofert de manera continuada una violència despòtica exercida des del poder i, si bé els agents han estat molt diversos, no ho ha estat, en canvi, el plantejament de principi, que ha seguit pautes similars. Tant otomans com francesos van sotmetre els seus habitants mitjançant la força. Cal mencionar, per exemple, que la repressió otomana envers el moviment nacionalista va ser ferotge. D'altra banda, no es pot obviar la violència espacial produïda pel fet que la Síria actual respon a unes fronteres definides pel tractat Sykes-Picot (1916), signat pels dos grans imperis colonials: França i la Gran Bretanya. Així, la Síria otomana de finals del segle XIX —que incloïa zones que actualment pertanyen al Líban, Israel i Palestina— passà a convertir-se, després de la Primera Guerra Mundial, en el mandat francès de Síria i el Líban, i finalment, després de la Segona Guerra Mundial, esdevingué l'estat que coneixem —o que coneixíem fins al 2010—. La Síria independent, tret de breus interludis, es va caracteritzar, des del primer

¹ Aquest article forma part de la investigació del grup de recerca consolidat «Construcció d'Identitats Literàries Contemporànies» (2014 SGR 1039) i del projecte «Construcción de identidades, género y creación artística en los márgenes de la arabidad» (FFI2014-58487-P) finançat pel Ministeri d'Economia i Competitivitat.

moment, per una militarització de la política i una inestabilitat que van durar fins que Ḥāfīz al-Assad agafà les regnes el 1970. Els trenta anys següents, però, tampoc poden considerar-se com un període pacífic: al cap de sis anys de revoltes i insurgències dels Germans Musulmans, el 1982 Assad va decidir cloure el problema de manera expeditiva amb una intervenció militar a la ciutat de Hamā amb un resultat d'entre deu mil i quaranta mil morts, segons les fonts. La «massacre de Hamā» té el dubtós mèrit de ser considerada una de les actuacions més sanguinàries d'un govern àrab postcolonial contra el seu propi poble.

Només amb aquest breu panorama es pot percebre que la història recent de Síria és una demostració que la violència política ha engendrat més violència, i no només política. En efecte, les transicions entre règims han estat normalment sanguinàries, sense processos de reconciliació que haurien permès escapar d'aquesta dinàmica. A més a més, la brutalitat exercida des del poder polític s'ha transmès a tota la societat, de manera que certes aspiracions «utòpiques» s'han convertit quasi en l'única sortida possible, encara que, al capdavall, també han acabat generant frustració. La manca sistemàtica de llibertat (Síria ha viscut pràcticament tota la seva història recent sota la llei marcial) no es limita al camp polític entès de manera restrictiva, sinó que s'ha d'entendre en la seva vessant més àmplia. És a dir, no afecta només la definició de la pròpia nació —amb les seves derivades lingüístiques i religioses, entre d'altres—, sinó que també té a veure amb aspectes com ara la definició de la pròpia identitat sexual. La violència, doncs, s'exerceix de manera continuada, de manera transversal i en les seves múltiples variants: des de la tortura o la censura practicades per l'estat fins a la violència masclista o l'exercida contra els infants, sense oblidar els drets dels animals.

Tot i que Mohja Kahf (2001) hagi arribat a afirmar que «There is, of course, no such thing as Syrian literature», podem referir-nos a la literatura siriana si considerem, almenys, els autors nascuts en el territori de la Síria actual. Fins a quin punt el món de les lletres sirià ha viscut aliè a la societat de la qual sorgeix? Si bé el grau d'implicació varia d'un escriptor a un altre, no és difícil trobar plomes molt compromeses, per bé que una part de la producció siriana ha sorgit de l'exili. No és estrany trobar en la premsa declaracions de figures que, com ara Adonis —poeta sirià exiliat a París i candidat unes quantes vegades al Nobel de literatura—, expressen opinions sobre la situació a Síria en particular o bé de caràcter més general sobre els problemes que colpegen el món àrab. I és que la relació entre literatura àrab i compromís polític no és cap novetat: des de les lluites nacionals contra el colonialisme fins a les revolucions contra les dictadures, l'engatjament literari ha estat una característica força estesa. Aquesta peculiaritat, tanmateix, no ha potenciat que la veu literària sigui pamfletària,

mancada d'autocrítica o localista. Al contrari, la literatura àrab contemporània ha estat formulada en uns termes tan vàlids artísticament que ha aconseguit que la denúncia més específica tingués un ampli abast. No està exempt d'ironia el fet que la repressió hagi despertat vocacions, la presó hagi servit d'escola literària i la censura hagi modelat el llenguatge fent-lo menys evident, més universal.

Els tres autors que s'analitzen a continuació (Zakaria Tamer, Salim Barakat i Khaled Khalifa) són figures molt reconegudes que escriuen en llengua àrab. Aquí, precisar la llengua no és un gest trivial, ja que, en un context marcat per la diàspora, cal tenir present que bona part de la literatura àrab no s'escriu en àrab. Potser caldria afegir també que aquests autors han arribat a un públic ampli i heterogeni perquè les seves obres han estat força traduïdes. Malgrat que pertanyen a generacions diferents i que també ho són els seus estils literaris —des del surrealisme fins al realisme màgic, passant pel realisme—, tots tres comparteixen la idea que la literatura ha de generar consciència. Vegem com a mostra l'opinió que Khalifa expressava en una entrevista sobre el compromís de l'escriptor amb la seva societat:

I have always wondered about the ability of some writers to remain silent while the body parts of their own people are strewn about: murdered or drowned, refugees or prisoners; when a regime destroys a country and kills civilians, with impunity and for its own survival. This silence is disgrace itself, and it will follow those writers as much as those who justify crimes in any name whatsoever. This is what happened in the Syrian case. I have thought a lot about those writers, revisited their personal and professional archives, and was appalled when I realized they have always been silent and have had long-lived partnerships with the regime. I felt ashamed about our own silence against their behavior and their justification of all this bloodshed even before it actually happened (Qualey, 2016).

Zakaria Tamer

Zakaria Tamer (Damasc, 1931) ha explicat unes quantes vegades quin va ser el motiu que va provocar el seu exili: al cap d'unes hores que un membre dels Germans Musulmans s'immolés després de veure's acorralat per la policia, les seves restes seguien disseminades pel carrer i alguns nens s'entretenien xutant-ne els trossos. En aquell moment, corria l'any 1980, va decidir que no podia viure més a Síria i empenygué el camí de l'exili que el dugué a Londres, on encara resideix.

Tamer és un mestre del relat curt, un gènere que ha cultivat profusament. Roger Allen (2000: 182-183) explica que el conte, un estil que havia encaixat perfectament als anys cinquanta, caracteritzats pels aires de revolució política i social, va servir, al cap de poc temps, per mostrar la realitat decebedora dels règims autoritaris. El mateix escriptor ratifica aquesta idea en les declaracions següents:

Violence in my short stories is not something dragged in or just a whim, or a psychological problem, or some sort of stimulant or thrill. It is merely the expression of what takes place in our daily lives. We live in a rapacious and murderous world that bestows on us nothing but imprisonment, frustration, and ashes; it honors us with defeats. The Arab is confronted daily with savage massacres. One cannot write about gentle jasmine while napalm sets human flesh on fire (Donoheu, Tramontini, 2004: 1104).

Són molts els exemples de contes en què l'autor mostra el procés de domesticació dels ciutadans, els quals, després d'haver patit la violència de manera sistemàtica, acaben convertint-se en súbdits submisos. L'efectivitat de sotmetre la població a la fam per aconseguir aquesta docilitat és l'argument de contes com *Els tigres al desè dia* o *El arco iris*, en què ironia i síntesi fan una parella del tot efectiva:

¿Para qué sirve el sol? —preguntó el rey a su ministro.

Si no hubiera sol —respondió el ministro— no habría diferencia entre el día y la noche, y la gente no sabría la hora de salir corriendo a trabajar.

¿Y la lluvia?

Si no hubiera lluvia, los fabricantes de paraguas perecerían de hambre, y el país quedaría privado de una industria de rancio abolengo que es gloria de las naciones.

¿Y los árboles?

Un árbol es sombrilla en verano y paraguas en invierno y está gratuitamente a disposición de los pobres.

¿Y el pan?

El pan tiene incontables utilidades.

Dime cuáles. Y el ministro se explayó sobre el tema de la función del hambre en la formación de súbditos dóciles (Villegas, 1989: 196).

A *El jardí*, en un lapse de només quatre pàgines, Tamer fa que el lector recorri el trajecte entre «Quan Samiha era petita, vivia feliç com un peix al mar i, així, s'anà transformant en una gota d'aigua que un núvol podia endur-se» (Tamer, 2008: 17) i «Quan Suleiman recobrà el coneixement, obrí els ulls amb dificultat. Va veure Samiha amb la roba esquinçada, estirada sota un home que

esbufegava. S'afanyà a tancar-los pres d'un terror fred que el feia tremolar» (21). L'autor mostra que la violència s'estén com una taca d'oli que va impregnant tota la societat. I també dibuixa un retrat dur sobre com la rendició, acompanyada d'humiliació, troba en el cos de la dona un espai privilegiat per a la violència. I és que, seguint Srpkò Leštarić, per a Tamer molts dels enigmes s'amaguen darrere d'estructures de violència ideològica sostingudes per l'estat: «From war to rape, or from slander to a parent simply threatening a child, behind every act of aggression, there stand intentions justified by beliefs. The majority of these beliefs are based upon all manner and degree of prejudices and social institutions» (Leštarić, 2015: 80).

Salim Barakat

Salim Barakat, nascut el 1951 a Qamixli, ciutat del Kurdistan siriana, s'exilià a Xipre l'any 1982 i posteriorment, el 1999, a Suècia. Autor prolífic molt reconegut per la seva poesia, *La llagosta de ferro* (*Al-Jundub al-Ḥadīdī*) és la seva primera obra. Escrita el 1980, és, en realitat, una autobiografia (personal i col·lectiva) que mostra el dia a dia d'un poble kurd situat a prop de la frontera entre Síria i Turquia a principis dels anys seixanta. Stefan Meyer situa *La llagosta de ferro* com una obra representativa de la narrativa experimental àrab, no tant pel que fa a la forma, sinó per l'ús de la llengua, rica en noves imatges i metàfores que dificulten en gran mesura la seva comprensió en àrab —i, per tant, encara més, la seva traducció (Meyer, 2001: 87-90)—. Aquest univers particular ha provocat que sovint es defineixi l'estil de Barakat com a proper al realisme màgic, i, en efecte, de la mateixa manera que García Márquez l'utilitza per transmetre la violència (colombiana), Barakat l'empra per fer arribar la seva realitat, també duríssima, des de l'inici mateix de l'obra:

Érem uns marrecs, amic meu, menuts com pollets, arrengrats com les ratlles d'un quadern a banda i banda d'aquell carrer immers en una terrible confusió. Els mestres saltaven de fila en fila, com gats esverats, brandaven els bastons i cridaven «Escolteu! Heu d'alçar les mans i saludar quan passi el president!». I va passar el president. Va passar pel mig amb les mans alçades saludant. Darrere el seguici, les línies definides de les files es diluïren en manyocs negres, esbarriats enmig d'un batibull de creixent violència. [...]

Així va ser, amic, com va esclatar la violència, un esclat que va repercutir dues setmanes en aquella petita ciutat, a prop de les muntanyes del Taure; i així va ser l'esclat inicial d'una violenta celebració oficial. [...]

La violència d'aquelles celebracions oficials era excessiva per a l'energia d'un nen extraoficial, però, mal per mal, vaig haver de suportar aquella terrible humiliació i, a la vegada, tornar-me violent, violent fins a un grau excessiu per a l'energia d'un nen (Barakat, 2001: 17-18).

Barakat insisteix força en els mecanismes de transmissió de la violència com a eix vertebrador de les relacions socials, incloses les familiars: «Érem nens sense infantesa. Els grans feien bocades de la nostra brutalitat, a ells els agradaven els nens durs tant com a nosaltres ens agradaven els homes durs» (Barakat, 2001: 21). Però també mostra com és essencial en la construcció d'unes masculinitats castradores, en el sentit literal de la paraula:

«On és la Margot? On s'amaga?», van començar a xiuxiuejar. L'hospital, per gran que fos, tant com una d'aquelles fortalises de les faules, no va poder ocultar la Margot. Es va refugiar al vàter de dones, però aviat la van trobar, la van arrossegat per les habitacions, sales i corredors fins al pati i, d'allà, a l'apartada sala de disseccions.

Prou que s'agafava a l'herba, ella, però l'herba es trencava, i les pedres, quan intentava aferrar-les, lliscaven com sargantanes. Mantenia tancat l'ull sa i obert el borni, fix en un ocàs que rosegava els seus membres lluminosos. Els fills de la Maisi, enfurismats, van estirar la Margot damunt del mateix taulell de fusta de les vores del qual penjaven trossos de carn i sang seca. La van eixarrancar i les cuixes se li van tacar de sang de la menstruació; de fet, va quedar tacada de sang fins al pit, i, a continuació, un dels nois li va ficar el braç, fins al colze, per la subtil cavitat de la follia genital. Li va ficar, igual com abans l'havia introduït al forat del cul d'una vaca empatxada per treure-li la quisca amb la mà. Els poble-tans hi tenen la mà trencada en aquest tipus d'operació, és la seva manera de curar. Només que aquella vegada, en lloc de retirar quisca, va extreure totes les entranyes de la Margot: l'úter, la bufeta i els budells. Ella es va convulsionar de bon primer i, després, es va distendre (Barakat, 2001: 107).

Un cop més, salvatgisme i cos de dona van units en un relat que narra, amb un realisme fred, que la justícia —només— es pot obtenir mitjançant la venjança i que són —només— els homes els que la poden reclamar.

Khaled Khalifa

El més jove de la tríada és Khaled Khalifa (Alep, 1964), l'únic que encara viu al seu país natal. Guionista i poeta, tot i que bona part de la seva producció ha estat prohibida, va aconseguir el reconeixement de la crítica internacional amb *Madīḥ al-karahiyya* (*Elogio del odio*), finalista del Premi Internacional de Ficció Àrab el 2008. També va ser finalista (2013) la seva novel·la següent, *Lā sakākin fi maṭābiḥ hadīhi al-madīna* (*No hi ha ganivets a les cuines d'aquesta ciutat*), que va guanyar el prestigiós Premi Naguib Mahfouz. La seva obra constitueix una denúncia del règim dels Assad, del qual analitza les causes i les conseqüències. *Madīḥ al-karahiyya*, per exemple, té com a rerefons la guerra oberta entre el Baas i els Germans Musulmans a finals dels anys setanta i principis dels vuitanta. Centrada en la veu d'una protagonista jove que desperta a la sexualitat sense ser capaç d'acceptar-la, es percep un aire asfixiant i enclaustrat de repressió que recorda el Lorca de *Yerma*. La construcció del jo sense la pròpia acceptació no pot portar sinó a l'odi com a eix vertebrador de l'existència: «Necesitamos el odio para que nuestra vida tenga sentido», pensé cuando celebré, a solas, mi decimoséptimo cumpleaños» (Khalifa, 2012: 108). Un odi que té el cos com a primer destinatari, tant el de la protagonista —«Mis poros tienen que morir», me repetía una y otra vez. Odiaba mi cuerpo a causa del olor acre de mi transpiración» (Khalifa, 2012: 107)— com el de les seves companyes —«Les sorprendió oírme exigir que redactáramos una lista de las alumnas de mi escuela y pidiéramos permiso para desfigurarlas con ácido sulfúrico por haber llevado blusas ceñidas que realzaban los senos» (Khalifa, 2012: 108). I és que a poc a poc es percep que la protagonista té una actitud d'autoodi perquè no aconsegueix complir amb certs estàndards: es considera lletja. Una lletjor que no li impedeix ser objecte de desig, però. És un món, per tant, en el qual l'odi pren el lloc de l'amor: «El odio me perturbaba tanto como la pasión puede perturbar a una enamorada» (Khalifa, 2012: 69). Un món en què la utopia religiosa, que permet que els fidels assoleixin el paradís, es presenta com a única sortida possible: «En La Meca encontré a Dios», dijo Abdallah con la convicción del asceta. Yo enviaba aquella visión que había transformado su vida. Zeina no cabía en sí de gozo al verlo delirar en sueños y refugiarse en la oración para salvar su alma» (Khalifa, 2012: III). La força d'aquesta suposada utopia, sorgeix, tanmateix, de la pràctica de l'odi contra tots els qui no formin part del mateix grup:

«¡Castigaremos a todos los impíos!», repetía con convicción *haya* Suad como si ya entreviera ese día, en el que nosotras, las hermanas de los creyentes, estaríamos en el paraíso, junto al Mensajero de Dios y las madres de los creyentes.

Ignoraba de dónde me venía la fuerza de aquella convicción de que el camino del paraíso se abría ante mí; deseaba convertirme en mártir, ser llevada por palomas blancas —una vez perdonados todos mis pecados— hacia ese paraíso que nos había esbozado *haya* Suad con seguridad y perseverancia (Khalifa, 2012: 93).

De manera que, al final, la utopia pot acabar resultant decebedora o, simplement, esgotadora. És per això que la protagonista decideix conviure amb les seves ferides i els seus records:

No lo mencionó nunca, pues tras nuestra charla en el restaurante había comprendido que la Organización ya no me interesaba. Le había dicho que el takfirismo, movimiento que lanzaba el anatema sobre quienes no pensaban como nosotros y que se hallaba cada vez más extendido en el mundo musulmán, era la causa de nuestro desastre. En sus ojos había percibido una chispa de orgullo por el médico que yo había llegado a ser y por aquella que desafiaba las miradas de paracaidistas y soplones. Hablé a Jim Carlton y a su mujer de las secciones de los servicios secretos a las que debíamos presentarnos con regularidad tras nuestra puesta en libertad, de los interrogatorios en los despachos de los inspectores, de las miradas de los hombres de los servicios secretos que profanaban nuestro cuerpo y tantos horribles momentos que habían quedado atrás como una pesadilla. Mientras se lo explicaba, me pregunté «¿Realmente soportamos todos esos sufrimientos?» (Khalifa, 2012: 378).

En última instància, la distància física —l'exili— la menarà cap a la salvació o, si més no, es presentarà com l'única possibilitat de supervivència, encara que això impliqui acabar sola i verge. Irònicament —el personatge central no té nom—, descobrirà el poder curatiu de la paraula quan estigui vivint a Londres. La paraula, doncs, té poder i una relació directa amb l'entorn. En els personatges que envolten l'heroïna es troben exemples de la grandiositat que envolta la capacitat de dominar el discurs exemplificat en el cas de Zeina:

En el salón de la esposa del príncipe, que apreciaba su encanto, Zeina reanudó la lectura de la saga de Zir Salem y la poesía elegíaca. La intensidad del tono de su voz jamás dejaba de cautivar a los invitados. Había adquirido grandes conocimientos entre los hombres y al lado de sus tíos en Nayd, célebres autores de poesía popular de estilo nabateo. Narraba la historia de Sherezade como siempre había deseado y dominaba los secretos del placer y de la metáfora; hablaba con elocuencia de las maneras de montar a caballo haciendo un guiño alusivo a los hombres. Su imagen ocupaba mis sueños: la veía como a una mujer que manipulaba las palabras para que la salvaran de la opresión (Khalifa, 2012: 111).

I hi ha exemples també del drama que significa perdre el control del discurs. Així, per exemple, Tuhama, una de les seves companyes a la presó, és retratada com una Antígona contemporània a la qual l'absència de la veu cristal·litza en la tragèdia:

Tuhama se había quedado muda tras haber cargado con los cadáveres de sus tres hermanos. Había salido a la calle en busca de dos metros cuadrados de tierra para inhumarlos. Tal como la describía Um Mamduh, debía parecer una actriz trágica en un teatro abandonado: las balas silbaban a su alrededor, pero no le impidieron recoger los tres cuerpos sin vida. Enterró a sus tres hermanos a orillas del río Orontes, rezó por sus almas y, cuando quiso recitar la Fatiha en voz alta, supo que se había quedado muda (Khalifa, 2012: 378).

I és que s'ha de tenir en compte el caràcter global d'una novel·la que, tot i que està narrada en forma de monòleg interior, és molt més que una experiència personal. És el retrat d'una societat siriana atrapada en la dicotomia «amb mi o contra mi» exercida per dos poders despòtics antagònics: el govern Assad i els Germans Musulmans.

CONCLUSIONS

Butler afirma «si el fin de una vida no produce dolor, no se trata de una vida, no califica como vida y no tiene ningún valor» (2006: 61). Per això mateix és important la tasca d'una literatura que visibilitza les víctimes de la violència a Síria. Com ha quedat palès, la violència s'instal·la com el llenguatge social preminent, de manera que s'estableix una jerarquia de la violència. Té l'origen en l'estat i es dirigeix cap als homes, aquests l'exerceixen cap a les dones; aquestes, als nens, i aquests últims, als animals. Un cop interioritzats els mecanismes de violència del poder, els ciutadans es converteixen en víctimes que són alhora botxins, de manera que la condició de víctima coexisteix amb la de botxí.

Atrapats com els insectes en una teranyina, els ciutadans mostren aquiescència pel sistema en què viuen i l'accepten sense combatre'l, encara que això els comporti la mort —física, moral, espiritual. I si mai sorgeix la revolta, obliden ràpidament els seus objectius per abandonar-se a la venjança. Quina és, doncs, la sortida d'aquest cercle viciós? Altre cop seguint Butler, «lo que no es tan seguro es si la experiencia de la vulnerabilidad y pérdida tiene que conducir necesariamente a la violencia militar y a la represalia. Existen otras vías. Si estamos interesados en detener la espiral de violencia para obtener resulta-

dos menos brutales, hay que preguntarse qué debe hacerse políticamente en el duelo además de clamar por la guerra» (Butler, 2006: 14). L'exemple més clar és el de la protagonista d'*Elogio del odio*, que trenca amb una espiral voraginososa per aconseguir sobreviure a l'exili.

El cos de la dona —s'ha vist a bastament— apareix com un espai privilegiat per a la violència i les mostres de violacions i tortures a dones són constants. Tant des d'una perspectiva masculina —la dona violada comporta la humiliació del marit: vegeu Tamer o Barakat— com des d'una perspectiva femenina —en relació amb l'acceptació del propi cos i de la sexualitat, especialment en el cas de Khalifa—, els personatges femenins pateixen bona part de la violència exercida, de manera més o menys evident. La varietat de possibilitats inclou, també, la que relaciona violència i espai —com és la presó o el confinament de la dona en l'àmbit privat, per exemple.

Tamer, Barakat i Khalifa utilitzen la paraula, el relat, no només per denunciar la crueltat inserida en el si de la societat —la siriana, però no únicament— o per la seva capacitat pedagògica, sinó sobretot pel seu poder exorcitzador.

BIBLIOGRAFIA

- ALLEN, Roger (2000). *An Introduction to Arabic Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BARAKAT, Salim (2001). *La llagosta de ferro: una infantesa al Kurdistan* (Margarita Castells Criballés, trad.). Andorra la Vella: Límits.
- BUTLER, Judith (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia* (Fermín Rodríguez, trad.). Buenos Aires, Barcelona i Mèxic: Paidós (ed. or.: 2004).
- DONOHUE, John J.; TRAMONTINI, Leslie (eds.) (2004). *Crosshatching in global culture: a dictionary of modern Arab writers: an updated English version of R.B. Campbell's "Contemporary Arab Writers"*. Beirut: Ergon Verlag Würzburg, vol. II.
- KAHF, Mohja (2001). «The silence of contemporary Syrian literature». *The Free Library*. University of Oklahoma. <<http://www.thefreelibrary.com/The+silence+of+contemporary+Syrian+literature.-a080500168>> [consulta: 18 març 2016].
- KHALIFA, Khaled (2012). *Elogio del odio* (Cora Cebza, trad.). Barcelona: Lumen.
- LEŠTARIČ, Srpkó (2015). «The Wonderful World of Zakaria Tamer». *Banīpal 53. Magazine of Modern Arab Literature. The Short Stories of Zakaria Tamer*, vol. 53, 80-82.
- MEYER, Stefan G. (2001). *The experimental Arabic novel. Postcolonial literary modernism in the Levant*. Nova York: State University of New York Press.
- QUALEY, M. Lynx (2016). «Syrian Novelist Khaled Khalifa: "I Have Always Wondered About the Ability of Some Writers To Remain Silent"». *Arabic Literature (in English)*. <<https://arablit.org/2016/04/11/syrian-novelist-khaled-khalifa-i-have>

always-wondered-about-the-ability-of-some-writers-to-remain-silent> [consulta: 13 abril 2016].

TAMER, Zakariya (2008). *Els incendis de Damasc* (Oriol Carbonell, trad.). Palma: Leonard Muntaner.

VILLEGAS, Marcelino (1989). «Zakariyyā' Tāmīr, once años después». *Sharq al-Andalus*, vol. VI, p. 195-196.

WEBER, Max (2005). *La ciència i la política* (Guillem Calaforra, trad.). València: Publicacions de la Universitat de València (ed. or.: 1919).