

Emanuela Jossa

La recepción de la literatura salvadoreña en Italia

Università della Calabria, Italia

emanuela.jossa@unical.it

El objetivo de este estudio es profundizar el tema de la recepción de la literatura centroamericana en Italia, limitando la investigación al caso de El Salvador y circunscribiendo el análisis a un lapso temporal específico. En un primer momento voy a señalar rápidamente los cambios de la acogida y atención hacia esta literatura, confrontando los años 80 y 90 con la actualidad. Luego voy a hablar de la recepción de obras muy recientes, publicadas en los últimos diez años, tanto en países hispanohablantes como en Italia. Me voy a detener en el análisis de dos aspectos:

1. La recepción de obras salvadoreñas en el ámbito académico, refiriéndome a ensayos, reseñas y artículos publicados en revistas editadas en Italia (lo que no excluye que tengan un carácter y una difusión internacionales) o escritos por italianos y publicados en revistas extranjeras.

2. La recepción de obras salvadoreñas traducidas al italiano, lo que implica una difusión mucho más amplia a nivel de lectores e involucra otros elementos de análisis, como las políticas editoriales, la distribución, la venta. Además, para este ámbito, se tomarán en cuenta reseñas no académicas y comentarios de lectores no especialistas.

Finalmente, y termino esta premisa, para el segundo aspecto (obras traducidas al italiano) me voy a detener en tres ejemplos, tomados de géneros literarios distintos, para ofrecer un abanico bastante extenso del estado de la cuestión. A saber:

Cuento: Claudia Hernández, *Fastidio di avere un rinoceronte*, publicado en 2014.

Teatro: Jorgelina Cerritos, *La audiencia de los confines. Primo saggio sulla memoria*, publicado en 2013.

Novela: Horacio Castellanos Moya, *L'uomo arma*, publicado en 2006.

Cambios de la recepción: años 1980 vs años 1990 vs actualidad

En los años 80, en Italia creció mucho la atención hacia la política salvadoreña: hubo mucho apoyo, en distintos niveles, al Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional, así como un serio compromiso de algunos periodistas e intelectuales, por informar sobre la situación. Por supuesto, se trata de italianos de izquierda, muchas veces relacionados con movimientos políticos o con comunidades religiosas “di base”. Se publicaron muchos trabajos históricos, a menudo dedicados a las conocidas víctimas de la violencia de Estado, como el arzobispo Óscar Romero, Marianela García, los mártires de la UCA. Es suficiente citar el trabajo ejemplar de Ettore Masina dedicado a Óscar Romero, publicado en 1981.¹ Esta relación político-ideológica con El Salvador se debió también a la coincidencia de los fenómenos revolucionarios en Centroamérica con un momento político y cultural italiano de desencanto hacia el compromiso político en su propio país: el ocaso de las luchas de los años 1970, la pérdida total de las ideologías, el “riflusso”, palabra italiana por “reflujo”, que indica la difusa propensión a retirarse de la vida pública para dedicarse al ámbito privado, pensado en términos de éxito, dinero, celebridad, conquistadas a través de cualquier expediente, prescindiendo de cualquier norma ética (ver Ginsborg). En los ochenta en Italia la historia oficial celebraba la conclusión del terrorismo, la derrota de los obreros de la FIAT, y sobre todo el triunfo del liberalismo, por primera vez convertido en ideología de masa, popular y populista, como apunta Pasquale Santomassimo (s.p.), añadiendo:

Il liberismo che trionfa in questi anni è una ideologia intimamente totalitaria, che non postula né consente dubbi o alternative possibili, che si presenta come un dato di natura con la stessa ferrea necessità di una legge scientifica.

¹ Ver Masina cuyo libro fue revisado, ampliado y reeditado en 1995 y en 2015 con el título *L'arcivescovo deve morire*. Otros textos dedicados al arzobispo publicados al principio de los años 80 son: AA. VV. *Il vescovo*

Esta clase de liberalismo es el fundamento del economicismo neoliberal y del “pensamiento único” (ver Chomskij) que se afirman después del 1989. Los parámetros de Maastricht, en el ámbito de la política europea, y el individualismo, por lo que atañe a la sociedad italiana, son ejemplos claros de las consecuencias de la interiorización de estas ideologías. Por esta razón, en los años ochenta, la mirada hacia los países del Istmo muchas veces correspondió a una nueva forma de conjugar la antigua proyección occidental de aspiraciones y utopías hacia el continente americano. Las utopías, ya irrealizables en Italia, encontraban un espacio nuevo, a través de una proyección a veces nostálgica, procedente de un país resignado e invadido por la ilusión del bienestar económico. En todo caso, las revoluciones centroamericanas contaron con el apoyo político de personas que seguían creyendo, a pesar de la infausta coyuntura política y cultural, en la construcción de un proyecto de justicia, igualdad y, finalmente, de paz. Este contexto de los años 80 determinó la merecida fama de Roque Dalton, y también de otros poetas comprometidos, culminada en la publicación –hoy en día improbable– de *Occhi di rosa infuriata*, antología de poemas de salvadoreños en lucha en la que es evidente la conexión entre política y literatura.² En 1982 Mondadori publicó *Un día en la vida* de Manlio Argueta, con el título *Un giorno nella vita del Salvador*. La editorial optó por añadir el nombre del país, lo que quiere decir que El Salvador ejercía, en cierta medida, un atractivo para los lectores italianos de ese entonces. La novela se volvió a publicar en 1992 por otra editorial, Emi, con el título *Un giorno nella vita*.

Luego, cuando la guerra terminó, hubo una fuerte disminución del interés de los italianos hacia El Salvador. Se va creando, a mi parecer, una fuerte bifurcación entre lo que se está realmente escribiendo en El Salvador, por un lado, y por el otro lo que se presume, se anhela y casi se pretende que se escriba en El Salvador. Esta situación específica italiana se relaciona también con procesos mucho más amplios y generalizados, tales como la proclamada crisis de las ideologías. Los que criticaban la preponderancia del juicio político sobre el criterio estético en relación con la literatura salvadoreña (guatemalteca y

² Quiero aclarar que la mía es una constatación, no un juicio, negativo o positivo; sin embargo, para una parte de la crítica la presencia de un componente ideológico, no en la recepción de los lectores, sino en los análisis literarios, implica una fuerte limitación en la hermenéutica del texto.

nicaragüense también) iban a tener su rescate. El fin de la guerra y el ocaso de muchas esperanzas, debido al perdurar de la injusticia y de las desigualdades políticas y económicas, la amnistía, los gobiernos de ARENA, han determinado desengaño, decepción y desencanto que a menudo se reflejan en las prácticas literarias. Así que, mientras unos escritores siguen trabajando el tema de la guerra, relacionado especialmente con la memoria, otros optan por una representación, a veces fantástica, de lo íntimo, remplazando el conflicto bélico por conflictos subjetivos de índole heterogénea. Sin embargo, los italianos, académicos o lectores, siguieron buscando en El Salvador una literatura comprometida con el camino revolucionario. El resultado de esta búsqueda insistente de una determinada ideología política ha determinado cierta invisibilidad de El Salvador, o por lo menos una existencia y una identidad subordinadas, dependientes de un pedido establecido.

Al principio del nuevo milenio es evidente el escaso interés de la mayoría de los italianos, sobre todo de los jóvenes, hacia los procesos políticos, debido a un clima general de agobio cultural en nuestro país. En la primera década de los años 2000, los italianos están aturridos por la “cosa Berlusconi” como la definió José Saramago. Por lo general, las editoriales se inclinan a publicar libros que pertenecen al género policial o negro, que tienen cierta dosis de ironía y humorismo y que responden a muchas de las propuestas de Italo Calvino para el nuevo milenio (brevedad, levedad, visibilidad, etc.) acogidas en su aspecto más inmediato, casi una receta. En estos mismos años muda quizás parcialmente el horizonte de expectativas en Italia con respecto a El Salvador. Ahora se considera la violencia el tema preponderante, con el riesgo de esclerotizar otra vez el dinamismo de los procesos culturales y de las prácticas literarias en acto en el país. En su *ZeroZeroZero*, el conocido periodista italiano Roberto Saviano se refiere a El Salvador para mencionar el asesinato de Christian Póveda, el director de cine que fue matado por su película dedicada a los mareros de la Salvatrucha, *La vida loca*.

De este modo, mientras se reduce la importancia de los fenómenos políticos salvadoreños para la recepción de los lectores y las estrategias comerciales de las editoriales, muchos críticos siguen considerando el factor político un elemento determinante (no preponderante) para sus análisis. Se establece, de este modo, una fractura entre la recepción

de lectores y críticos no especialistas, por un lado, y la mayoría de los académicos, por el otro: los primeros a sabiendas prescinden del conocimiento del contexto histórico salvadoreño, finalmente libres de las ataduras ideológicas, mientras que para los segundos la comprensión de la historia sigue siendo imprescindible. Vamos entonces a retomar los dos ámbitos antes individuados.

Recepción académica

Por lo que se refiere a la recepción académica, se puede tomar en cuenta las revistas de literatura hispanoamericana editadas en Italia y la única revista publicada en Italia especializada en el área centroamericana, o sea *Centroamericana* de la Universidad Católica de Milán.

En *Centroamericana* desde 2009 hasta la fecha se han publicado alrededor de quince artículos de tema salvadoreño. Sobresale la presencia de Horacio Castellanos Moya, tanto en artículos dedicados especialmente a él, como en artículos temáticos o comparativos. En otras revistas italianas académicas de corte literario, como *Rassegna iberistica*, *Studi di letteratura ispanoamericana*, *Letterature d'America* la presencia de temas o autores salvadoreños es realmente escasa. Sin embargo, hay investigadores italianos que están estudiando la literatura salvadoreña y publicando artículos y reseñas en revistas extranjeras. Dejemos por un momento este aspecto, que vamos a retomar al final, para dedicarnos al segundo ámbito, o sea la recepción de literatura traducida al italiano.

Recepción de obras salvadoreñas traducidas al italiano

Empecemos con las publicaciones más recientes, una antología de cuentos de Claudia Hernández publicada en 2014 por una editorial muy conocida, con el título *Fastidio di avere un rinoceronte*, y la traducción del drama *La Audiencia de los confines* de Jorgelina Cerritos, publicado en 2013 por una pequeña editorial.

Cuento: *Fastidio di avere un rinoceronte*

Cada publicación tiene su historia. En el caso de Claudia Hernández, como fui la curadora y traductora de los cuentos, tengo que referirme bastante a mi persona y mi trabajo. Encontré unos cuentos de Claudia en la red, tales como *La mía era una puerta fácil de abrir*, y leí *Melissa, juegos de 1 a 5* en la antología de cuentos centroamericanos de Werner Mackenbach, y me gustaron mucho por su calidad literaria, por el tratamiento de los temas, por la voz narradora, a veces poética, otras humorística. Conseguí el libro *De fronteras* que me impactó mucho y casi enseguida me puse a escribir un análisis de estos cuentos. Mientras meditaba mis comentarios, dirigidos a los estudiosos de literatura hispanoamericana, pensé que merecían una difusión más amplia, es decir, una traducción al italiano. La primera reacción, puedo decir “muy típica” de Claudia, ahora que la conozco, fue bastante escéptica, relacionando su incertidumbre precisamente al escaso interés para El Salvador. Sin embargo, me envió todos sus cuentos; yo seguí con el proyecto y lo presenté a una editorial que conozco, que aceptó confiando más que todo, tengo que decirlo, en mi intuición. Según yo, en los nuevos escenarios, salvadoreño e italiano, el interés en una obra centroamericana ya no se debe a su pertenencia política o cultural: depende de la calidad literaria. Lo “salvadoreño”, por decirlo así, viene después.

Cuando finalmente la directora de la editorial leyó la traducción, me dijo: “Pero Emanuela, estos cuentos son demasiado violentos, brutales, crudos, despiadados ... la verdad, no sé, ¿quién los va a leer? ¿Realmente piensas proponerlos a los estudiantes, pobrecitos?” Esta fue la primera recepción italiana: una enumeración de sinónimos de “violento”, junto al miedo de la ilegibilidad por el contenido agobiante.

Pero el trabajo ya estaba hecho, el contrato firmado ... El libro se publicó con el título *Fastidio di avere un rinoceronte*, tomado de unos de los cuentos, *Molestias de tener un rinoceronte*. Con mucho temor empecé a leerlos a los estudiantes: fue muy interesante, unos quedaron apenados y preguntaban: “¿Así es El Salvador?”; otros en cambio se reían, otros mostraron su incertidumbre: “¿Son cuentos fantásticos o realistas?”

Dejando a un lado la anécdota, el libro, a pesar de que se acaba de publicar, ya ha tenido cierta resonancia. Y en confirmación de lo dicho antes (la diferencia entre la recepción y las expectativas de los lectores y de los críticos no especializados, por un lado, y la crítica académica, por el otro), me refiero a Alessandra Riccio, ya profesora, quien en su reseña recalca la presencia de lo fantástico, del humor negro, pero sobre todo destaca la relación con la historia reciente del país.

Sin embargo, el elemento que más impacta a los lectores italianos (no me refiero sólo a mis estudiantes) es el tratamiento del tema de la muerte en los cuentos de Claudia Hernández. Por supuesto, la muerte siempre ha sido un tema de la literatura universal, italiana también. Es obvio. Sin embargo, en nuestra sociedad hay aspectos de la muerte que son tabúes: no se puede abordar aquí el tema de las causas de este tabú (el catolicismo, la biopolítica foucaultiana, la censura freudiana ...), más bien es importante poner de relieve que los elementos censurados son los que se relacionan con la fisicidad de la muerte, con los aspectos más triviales que la experiencia comporta. Aspectos que reflejan de una manera muy manifiesta y evidente su condición ineluctable.

Por un lado, hay artistas que prefieren contar la experiencia de la muerte “después del evento”, escribiendo sobre el luto, la búsqueda de un sentido, sea metafísico, religioso, etc. El ejemplo más claro, a pesar de ser muy antiguo, es la *Pietà* de Michelangelo: en el rostro bellísimo de la madre no hay ninguna expresión de dolor, sino de plácida melancolía.

Por otro lado, asesinatos y delitos hasta la repulsión llenan las páginas del género policial y negro. Pero no es fácil encontrar cuentos o novelas que se propongan suscitar la risa del lector a través de la representación de la recomposición de un cadáver destrozado. Es lo que pasa en uno de los cuentos de Claudia publicados en italiano, *Manual del hijo muerto*: contiene las instrucciones para la recomposición del cuerpo de un chico, asesinado y reducido en trozos. El sentimiento de pena y de horror que podría suscitar la representación del cuerpo muerto de un joven está completamente ausente de la narración, y es evidente la ironía de la autora: por ejemplo, dice que en primer lugar es necesario estar seguros de que se trata verdaderamente del propio hijo, visto que “no se aceptan devoluciones” (107).

El manual sugiere, para el procedimiento “la cama de la habitación que el hijo o hija tenía asignada cuando estaba vivo(a)” (108). La tortura, un cuerpo hecho pedazos, son hechos muy distantes de la cotidianidad italiana: el lector piensa en seguida que se trata de algo horrible que puede pasar en lugares que quedan bien lejos del pacífico occidente; sin embargo, la cama vacía del hijo muerto, sus vestimentas ahora inútiles, crean una empatía con el lector italiano, y por esta razón suscitan una reacción casi resentida por el tratamiento tan irreverente de la muerte, hecha real y tangible gracias a esta fisicidad normalmente censurada en las representaciones italianas de la muerte. La muerte espeluznante en un país latinoamericano se vuelve algo real y tangible, objeto de temor y horror, gracias a elementos aparentemente secundarios, y normalmente censurados en las representaciones italianas de la muerte. Por estas razones, creo, la película *La stanza del figlio* de Nanni Moretti, tuvo un impacto tan fuerte en el público italiano: el director, tal como Claudia Hernández, pero con otras herramientas, vuelve tangible la muerte a través de detalles físicos y concretos, como en la escena de la elección del ataúd para el joven muerto.

Lectores, reseñas e investigaciones académicas, a pesar de la fractura antes señalada, reconocen que la violencia es un *topos* en estos cuentos de Claudia Hernández. Pues, para entenderlos, ¿no es necesario buscar el origen de esta violencia, situándola en un espacio y en un tiempo determinados?

Teatro: *La audiencia de los confines. Primo saggio sulla memoria*

Pasemos al teatro. La traducción al italiano del drama de Jorgelina Cerritos, *La audiencia de los confines*, recorrió otro camino. En 2013 la autora ganó la VI edición del Premio La escritura de la diferencia, un premio internacional para la dramaturgia femenina.³ Alina Narciso realizó la puesta en escena en el Teatro Mercadante de Nápoles, Italia, con una compañía teatral cubana: el público asistió a una representación en español, pero pudo leer los diálogos –traducidos al italiano por la misma directora– proyectados en la parte alta del

³ En 2015 ganó *Ninpha (o estudio entrecortado sobre lo que sueñan las cigarras)* de otra salvadoreña, Jennifer Rebecca Quintanilla Valiente.

escenario. En las tablas aparecen tres personajes perdidos en la oscuridad: para que amanezca, deben recobrar su historia personal, relacionada con la represión realizada por los militares al principio de los años 1980. Para el público italiano del 2013, la historia de El Salvador es casi desconocida. La directora optó por sugerirla a través de varias imágenes proyectadas en el telón de fondo: el rostro de Monseñor Romero, bombardeos, destrucciones. El espectador por un lado trata de comprender los hechos del pasado de El Salvador, por el otro aprende la historia de una manera emotiva, viviendo el trauma a través de las palabras de los tres personajes.

Sin embargo, el escaso conocimiento del contexto salvadoreño es evidente en algunos comentarios a la obra, destinados a un público no especializado: los artículos publicados por los periodistas adolecen de una gran falta de información o de lecturas muy superficiales. Simona Perrella, una periodista, afirma que el episodio central de la obra es el asesinato de Romero, lo que no es cierto, el acontecimiento central es una masacre en el Morazán; Marta Capuozzo, otra periodista, habla del festejo para la elección del Presidente de El Salvador, mientras en el drama la referencia es a la visita de Barack Obama al país. Más allá de reseñas aproximadas e imprecisas, la mayoría de los comentarios resaltan la universalidad del tema de la memoria, y prescinden por completo de la historia de El Salvador. Me parece interesante el comentario de Mario Fiore (s.p.) que resalta:

[I]l groviglio inestricabile di ambivalenza e ambiguità, rivolta e acquiescenza, coraggio ed evasione, denuncia e reticenza qui individuato come connotato fondamentale di una vicenda, appunto quella di El Salvador.

Pone de relieve la universalidad y la profundidad de los problemas relacionados con el papel que cada uno puede haber tenido en un suceso histórico. En la misma línea interpretativa, van las palabras de la ya citada Marta Capuozzo (s.p.) que opina: “*La Audiencia de los Confines* è uno spettacolo concettuale e atemporale che parla lo spagnolo ma recita in una lingua universale: quella della tragedia e della memoria”. (Subrayado mío, E.J.).

La misma Jorgelina resalta la importancia del paso de la historia de su país a los acontecimientos importantes de los últimos años a nivel mundial. Sin embargo, para

emprender este camino, es necesario conocer el punto de partida. Según Gadamer, la comprensión es parte de un “acontecer de sentido” (217), o sea un procedimiento que implica la reconstrucción por un lado del horizonte de preguntas históricas pertenecientes al texto, y su integración en el horizonte de preguntas del receptor, por el otro. Estas reseñas de *La Audiencia de los confines* de alguna manera llevan a cabo una interpretación del texto que no conduce a la fusión de horizontes, en la concepción de Gadamer, sino a la completa eliminación de uno de los dos. En nombre de la universalidad y de la atemporalidad, estas obras salvadoreñas salen de la historia.

Con una variante, repito la pregunta recién hecha a propósito de Claudia Hernández: lectores, espectadores, reseñas e investigaciones académicas reconocen que la memoria es el núcleo central del drama de Jorgelina Cerritos. Para entenderlo, ¿no es necesario buscar el origen de esta necesidad de rememorar, situándola en un espacio y en un tiempo determinados?

Novela: *L'uomo arma*

De 2005 a 2015, se publicaron dos novelas salvadoreñas en italiano. En 2011 la editorial Incontri publicó *Le ceneri di Izalco* (*Cenizas de Izalco*) de Claribel Alegría y Darwin J. Flakoll. La novela de Horacio Castellanos Moya *El arma en el hombre*, con el título *L'uomo arma*, fue publicada por la conocida editorial La Nuova Frontiera en 2006. Esta novela establece una correspondencia entre la recepción de los lectores y la de los investigadores académicos. Como ya he dicho, los trabajos sobre este escritor, publicados en Italia o por italianos, representan la gran mayoría de los ensayos con tema salvadoreño.

Con esta novela podemos unir los dos ámbitos antes individuados para llegar a las conclusiones del presente estudio. En las reseñas que se encuentran en la red, prevalece, como es obvio, la referencia al contenido de la obra, al personaje de Robocop, y se define la novela como “un noir”, un “noir” muy tenso y cruel. En todas las reseñas hay referencias al contexto salvadoreño de posguerra (“Sullo sfondo di un Salvador martoriato da interessi criminali”

[ibs.it]; “Cosa succede in un paese quando, dopo dodici anni di guerra civile scoppia improvvisamente la pace?” [anobii.com]). A su vez Nicoletta Santoni (s.p.) afirma:

El Salvador, primi anni '90. La sanguinosa parentesi della guerra civile salvadoregna, che ha percorso tutti gli anni '80, è tutt'altro che chiusa, tutt'altro che conclusa la transizione verso una democrazia che abbia almeno la parvenza della normalità per il minuscolo ma splendido Paese centramericano.

Efectivamente, sin conocer por lo menos un poco la historia de El Salvador, no es fácil comprender la novela de Castellanos Moya. Los trabajos académicos lo confirman. El texto literario no es únicamente un producto histórico; pero es necesario investigar la forma de su producción en relación con el tiempo y el espacio a los cuales pertenece. No se trata de conceder preponderancia al juicio político sobre el estético: se trata, más bien, de conocer hondamente el contexto cultural, histórico, social, del país en que se escribió una obra. A pesar de que pueda sonar como una paradoja, es precisamente este conocimiento el camino para no convertir a El Salvador en el “objeto del deseo” político de algunos italianos, o en un lugar estereotipado.

A partir de este conocimiento, se puede analizar la isotopía de la violencia en Horacio Castellanos Moya o en Claudia Hernández, el papel de la memoria en Jorgelina Cerritos, pero al mismo tiempo se puede analizar el tema existencial en *Ciudad de alado* de Mauricio Orellana sin preguntarse, asombrados, “¿seguro que es salvadoreño?”.

En 2014 Sergio Ramírez publicó una colección de cuentos de Centroamérica, *Un espejo roto*, dedicada a escritores jóvenes. Al final de cada cuento, el autor contesta a la pregunta “¿qué quiere decir escribir desde Centroamérica?” La respuesta de Mauricio Orellana termina con estas palabras: “la región sólo necesita ser descubierta en su diversidad” (Ramírez 64).

Bibliografía

Anobii.com. “L’uomo arma”.

<http://www.anobii.com/books/L'uomo_arma/9788883730689/01e7671a30e5543f51> (12 de enero 2015).

Capuozzo, Marta. “El primer estudio teatral sobre la memoria de El Salvador”. *Levanteonline* 10 de mayo 2013.

<<http://www.levanteonline.net/index.php/cultura/teatro/8597>> (12 de junio 2015).

Castellanos Moya, Horacio. *El arma en el hombre*. Barcelona: Tusquets, 2001.

Cerritos, Jorgelina. “La audiencia de los confines”. *Conjunto. Revista de teatro latinoamericano* (2013): 61-79.

Chomskij, Noam, e Ignacio Ramonet. *Cómo nos venden la moto*. Barcelona: Icaria, 1995.

Cortez, Beatriz. *La estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala: F&G Editores, 2010.

Fiore, Mario. “El Salvador, verdad scottante in scena tra storia e memoria”. *Il Mattino* 5 de mayo 2013.

Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. Salamanca: Ed. Sigueme, 1993.

Ginsborg, Paul. *L’Italia del tempo presente. Famiglia, società civile, Stato 1980-1996*. Torino: Einaudi, 1998.

Hernández, Claudia. *De fronteras*. Guatemala: Editorial Piedra Santa, 2007.

Ibs.it. “L’uomo arma”.

<<http://www.ibs.it/code/9788883732188/castellanos-moya-horacio/uomo-arma.html>> (12 de enero 2015).

Jossa, Emanuela. “Cuerpos y espacios en los cuentos de Claudia Hernández. Decepción y resistencia”. *Centroamericana* 24.1 (2014): 5-37.

Levi, Abramo. *Un vescovo fatto popolo*. Brescia: Morcelliana, 1981.

Mackenbach, Werner. “Entre política, historia y ficción. Tendencias en la narrativa centroamericana a finales del siglo XX”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 15 (julio-diciembre 2007).

<<http://istmo.denison.edu/n15/articulos/mackenbach.html>>.

Mackenbach, Werner, comp. *Cicatrices. Un retrato del cuento Centroamericano*. Managua: Anamá, 2014.

Masina, Ettore. *Óscar Romero*. S. Domenico di Fiesole: Edizioni Cultura della Pace, 1993.

Orellana Suarez, Mauricio. *Ciudad de alado*. San José: Uruk, 2009.

Palini, Anselmo. *Marianella García Villas “Avvocata dei poveri, difensore degli oppressi, voce dei perseguitati e degli scomparsi”*. Roma: Ave, 2014.

Perrella, Simona. “Amiamo le differenze ed abbattiamo i confini”. *Pickwick* 7 de mayo 2013. <<http://www.ilpickwick.it/index.php/teatro/item/423>> (12 de junio 2015).

Ramírez, Sergio, comp. *Un espejo roto. Antología del nuevo cuento de Centroamérica y República Dominicana*. Tegucigalpa, México: Grupo de Editoriales Independientes de Centroamérica, Goethe-Institut, 2014.

Riccio, Alessandra. “Claudia Hernández, *Fastidio di avere un rinoceronte e altri racconti*, a cura di Emanuela Jossa, Le Lettere, Firenze 2014”. *Nostramerica...* 23 de marzo 2015. <<https://nostramerica.wordpress.com/2015/03/23/claudia-hernandez>> (20 de junio 2015).

Santomassimo, Pasquale. “Gli anni ’80, l’inizio della fine”. *Il manifesto* 16 de octubre 2010.

Santoni, Nicoletta. “L’uomo arma”. <<http://www.mangialibri.com/libri/luomo-arma>>

Saramago, José. “La cosa Berlusconi”. *El País* 6 de junio 2009.

Saviano, Roberto. *Zero Zero Zero*. Milano: Feltrinelli, 2013.

Obras salvadoreñas traducidas al italiano

AA.VV. *Occhi di rosa infuriata*. Petrilli: L’Aquila, 1995.

Alegria, Claribel, y Darwin J. Flakoll. *Le ceneri di Izalco*. Bologna: Incontri, 2011.

Argueta, Manlio. *Un giorno nella vita del Salvador*. Milano: Mondadori, 1982.

Argueta, Manlio. *Un giorno nella vita*. Bologna: Emi, 1992.

Castellanos Moya, Horacio. *L’uomo arma*. Roma: La Nuova Frontiera, 2006.

Cerritos, Jorgelina. *La audiencia de los confines. Primo studio sulla memoria*. Napoli: Metec Alegre, 2013.

Dalton, Roque. *Il cielo per cappello*. Salerno: Multimedia edizioni, 2011.

Hernández, Claudia. *Fastidio di avere un rinoceronte*. Firenze: Le Lettere, 2014.