

RESEÑA

El tema del pasaporte: una lectura comparada entre *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* de Horacio Castellanos y *El regreso* de Hernán Jiménez

Recibido: 15 de setiembre, 2020.

Aceptado: 12 de octubre, 2020.

Por: M.L. Shirley Longan Phillips¹, Universidad de Costa Rica, Costa Rica, ORCID: 0000-0001-9313-1760.

Resumen

Por razones familiares, dos hombres deben regresar a sus países de origen después de mucho tiempo de estar fuera. Cada uno de ellos, se reintegra a su familia, pero se sienten lejanos y extranjeros no solo en su tierra, sino en su entorno familiar. Ambos poseen un amigo con quien conversan y a quien le muestran su descontento, su inconformidad y su deseo de volver a irse, ojalá para no regresar nunca más. Sin embargo, ambos sufren el infortunio de perder el pasaporte, ese documento que los hace sentirse inmunes en el lugar de origen y su pase para irse lo más lejos y rápido posible. Este artículo es una lectura comparada de los personajes principales de la novela *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* de Horacio Castellanos (1997) y la película *El regreso* de Hernán Jiménez (2011). El objetivo consiste en comparar a *Vega* en el texto de Castellanos y *Antonio* en el filme de Jiménez.

Abstract

The passport theme: A compared reading of *Revulsion: Thomas Bernhard in San Salvador* by Horacio Castellanos and Hernán Jiménez' *The Return*

Family reasons force two different men who migrated a long time ago to come back to their respective hometown. However, their return to the family home leaves them feeling foreigners not only in their native country but also in their own house. Both have a friend that they talk to about their inconformity with the country and their wish to fly as soon as possible, only to then lose their passport—the only official document that allows them to leave to never return. This article compares the main characters of the novel *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* by Horacio Castellanos Moya (1997) and the movie *El regreso* by Hernán Jiménez (2011).

Shirley Longan Phillips. El tema del pasaporte: una lectura comparada entre *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* de Horacio Castellanos y *El regreso* de Hernán Jiménez. Revista *Comunicación*. Año 41, volumen 29, número 2, julio-diciembre, 2020. Instituto Tecnológico de Costa Rica. ISSN: 0379-3974 / e-ISSN1659-3820.

PALABRAS CLAVE:

cine; literatura; Centroamérica; familia; lectura; El Salvador; Costa Rica.

KEY WORDS:

film, literature, Central American, family, reading, El Salvador, Costa Rica.

1 La máster Shirley Longan Phillips es profesora de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica, Costa Rica, en la Sección de Comunicación y Lenguaje. Contacto: shirley.longan@ucr.ac.cr.

Dos hombres deben regresar, por razones familiares, a sus países de origen después de mucho tiempo de estar fuera. Cada uno de ellos se reintegra a su familia, pero se sienten lejanos y extranjeros no solo en su tierra, sino en su entorno familiar. Ambos poseen un amigo con quien conversan y a quien le muestran su descontento, su inconformidad y su deseo de volver a irse, ojalá para no regresar nunca más. Sin embargo, ambos sufren el infortunio de perder el pasaporte, ese documento que los hace sentirse inmunes en el lugar de origen y su pase para irse lo más lejos y rápido posible. Esta es una lectura comparada de los personajes principales de la novela *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* de Horacio Castellanos (1997) y la película *El regreso* del director Hernán Jiménez (2011). El objetivo consiste en comparar a Vega en el texto de Castellanos con *Antonio* en el filme de Jiménez. Este artículo fue presentado como ponencia en el I Congreso Internacional de Cine Centroamericano realizado en la Universidad de Costa Rica en los días 8, 9 y 10 de noviembre del 2017.

SOBRE EL ASCO: THOMAS BERNHARD EN SAN SALVADOR

El asco: Thomas Bernhard en San Salvador es una novela de Horacio Castellanos (1997) donde aparece la reflexión hecha por Edgardo Vega, el interlocutor de Moya, quien emigró a Canadá dieciocho años antes y ahora regresa a cobrar una herencia, pues su madre ha muerto. En el retorno de Edgardo Vega, hoy Thomas Bernhard, ciudadano canadiense, reflexiona sobre el asco que le produce estar en El Salvador nuevamente. A este personaje, todo le molesta, le parece de mal gusto e insufrible, por lo que considera una penitencia, un castigo o un martirio tener que soportar un mes en tan infame lugar.

Debe mencionarse que este es un texto ampliamente estudiado. Entre los estudios, se puede mencionar el artículo *El rompimiento de los espejos identitarios en Centroamérica: estudio de caso identitario de un discurso migrante obsesivo: El asco: Thomas Bernhard en San Salvador, Thomas Bernhard en San Salvador, del salvadoreño Horacio Castellanos Moya* de Chacón-Gutiérrez(2011) y la tesis de licenciatura de Campos(1997) *Aplicación de la teoría La estética del cinismo en la novela El asco: Thomas Bernhard en*

San Salvador del escritor Horacio Castellanos Moya, entre muchos otros.

SOBRE EL REGRESO

El regreso, película del director Hernán Jiménez (2011), presenta la historia de Antonio Velázquez, un escritor de treinta años, quien tiene nueve de estar fuera de Costa Rica y regresa a su casa, pues su padre está muy enfermo. En su casa, encuentra a Amanda, su hermana, y al hijo de esta, un niño de seis años llamado Inti. También, se reencuentra con su amigo César, convertido en cantante de rock metálico. Además, en el supermercado es reconocido por una vecina, llamada Sofía, con quien inicia una relación amorosa. Esta película ha sido estudiada, entre otros, en el artículo *El nuevo cine costarricense* de María Lourdes Cortes (2012) y el artículo *El camino sin regreso. Distopía familiar y migración en dos filmes costarricenses: El camino de Ishtar Yasin y El regreso de Hernán Jiménez* de Karen Poe (2015).

LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA CENTROAMERICANA

Muchos son los autores y autoras que han estudiado la producción artística centroamericana de fin del siglo XX y principio del XXI, en donde se sitúan los textos en estudio. En esta sección, se pretende puntualizar los elementos que sirvan de telón de fondo para ubicar los dos textos que se encuentran en análisis, pues ambos son representantes y herederos de tendencias artísticas y estéticas que se desarrollaron en Centroamérica durante este lapso.

Entre los estudiosos del tema, se puede mencionar a Zavala (2000), quien en el texto *La literatura centroamericana en el reciente fin de siglo* menciona que, sobre lo político en América Central, el siglo XX acabó con un escenario muy distinto al que marcó su inicio. Sin embargo, "la literatura centroamericana ha sido, como pocas artes, caja de resonancia de los avatares, tanto en su constitución interna (formas, estrategias estéticas, discursos, imágenes del mundo...) como por su naturaleza de las vías institucionales que han promovido su existencia" (p. 9). En este texto, la autora menciona que, en la narrativa, "el testimonio (documento que expresa a un sujeto excluido, por medio de una voz letrada) y la literatura testimonial

de autor, le dan a América Central un reconocimiento especial en el mundo” (p. 9).

En otro artículo de la misma autora, *Globalización y cultura en América Central* (2004), ella reconoce que esta vorágine globalizadora ha tenido muchas consecuencias en la producción artística centroamericana, entre ellas “la búsqueda de afianzamiento de las identidades particulares han activado los mecanismos culturales del autoconocimiento, estima colectiva y del valor de lo propio, con el resigo de que todo ello se transforme en mercancía para el turismo” (Zavala, 2004, p.8).

Por su parte, Villalobos (2013) hace un breve recorrido por la literatura centroamericana en el artículo *Nuevos sujetos culturales y representación de Centroamérica como región crítico-literaria en la década de 1990*:

Centroamérica se empieza a leer como un espacio donde la violencia callejera alcanza niveles incontrolables, donde el capitalismo exacerbado le entrega el futuro a los intereses geopolíticos ajenos y en el que, definitivamente, una posible salida parece ser la migración. En este contexto, los héroes literarios se arrinconan en la imposibilidad del umbral urbano: son héroes de la noche que habitan el límite entre la vida y la muerte. La crítica, mientras tanto, intenta explicar esta crisis mediante nuevos conceptos tales como “literatura de posguerra”, “desencanto”, “incertidumbre”, balcanización, o mediante criterios más literarios como “estética del cinismo” [este último es de Beatriz Cortez, ampliamente estudiado]. Es en este marco de incertidumbres donde la mirada regional de una parte de la crítica literaria se convierte al mismo tiempo en un contrapeso de resistencia: frente a la celebración de la globalización, surge una actitud constructiva que defiende la tesis de la integración regional, y propone proyectos académicos y de investigación conjunta, dedicados a pensar Centroamérica como una región que comparte retos similares, pero también identidades culturales afines (p. 73).

Con respecto al cine, menciona Cortés (2011) en el artículo *El nuevo cine costarricense* que “En la última década (2001–2011) se han realizado más del doble de largometrajes costarricenses que durante todo el siglo XX: hasta hoy 20 filmes en once años, frente

a nueve del siglo pasado” (p. 4). La producción nacional va *in crescendo* y se han creado más películas y, también, más espectadores del cine costarricense. Según la autora, hay una pluralidad de propuestas, estilos y géneros, entre los que se destacan el desencanto y el cine urbano (2011).

EL ENFRENTAMIENTO AL PASADO

Ambos textos, el narrativo y el fílmico, cuentan sobre un hombre que debe regresar a su país de origen después de estar muchos años fuera. Cada uno de ellos, regresa a la vivienda familiar, en donde se encuentran con una relación filial que le reclama los años de lejanía y el abandono al progenitor. Vega regresa a la casa de su hermano, después de la muerte de su madre y Antonio regresa a la casa con su hermana, pues su padre está muy enfermo. En ambos textos, se da la pérdida del pasaporte, ese elemento simbólico que permite irse del país.

Para Vega, “el pasaporte canadiense es lo más valioso que tengo en la vida” (Castellanos, 1997, p. 115). Vega se fue “a joder” con su hermano, es decir, una salida nocturna cuyas etapas consistían para gran infortunio de este en “apoltronarse en una cervecería a beber cantidades de esa diarreaica cerveza hasta alcanzar la imbecilidad plena, luego entrar a una discoteca a saltar como primates y, por último, visitar un sórdido prostíbulo” (Castellanos, 1997, p. 98). En algún momento, sin darse cuenta, perdió el documento. Cayó en una obsesión frenética de búsqueda hasta que su hermano lo encuentra y puede volver a sentirse el ciudadano canadiense que ha cambiado de nombre. Debe mencionarse que perderlo habría implicado “viajar a Guatemala, a realizar trámites prolongados, por lo que mi estadía aquí se hubiera vuelto interminable” (Castellanos, 1997, p. 116).

El tema del pasaporte comunica ambos textos en estudio. Antonio también sale de noche, a ver un concierto de su amigo César, pero es asaltado (Granda y Jiménez, 2011, 00:15:55) y debe reponer el pasaporte, el cual se lo entregarán en diez días hábiles. Por tanto, se ve obligado a quedarse en el país por dos semanas. Por más de que Antonio intente amenazar a la funcionaria pública que lo atiende con la frase “Deje de comer papaya y vaya imprima mi pasaporte” (Granda y Jiménez, 2011, 00:22:00).

Asimismo, estos dos textos comunican tres elementos más: la reflexión subjetiva, los personajes transgresores y la disolución moral. El primero de ellos, aparece en *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* como **una reflexión subjetiva** sobre la situación del país. A la voz narrativa no le parece absolutamente nada. Por ejemplo, no le parecen los políticos:

Los políticos apestan en todas partes, Moya, pero en este país los políticos apestan particularmente, te puedo asegurar que nunca había visto políticos tan apestosos como los de acá, quizás sea por los cien mil cadáveres que carga cada uno de ellos, [...]. Nunca he visto políticos tan ignorantes, tan salvajemente ignorantes, tan evidentemente analfabetos como los de este país (Castellanos, 1997, p. 26).

Incluso, propone que, para mostrar su incapacidad, basta pedirles que hagan una lectura en voz alta. De igual modo, a Vega tampoco le parecen la Universidad, la considera:

una defecación expelida por el recto de los militares y los comunistas, los militares y los comunistas se aliaron en su guerra para convertir la Universidad de El Salvador en una defecación, los militares con sus intervenciones criminales y los comunistas con su estupidez congénita se confabularon para convertir al más antiguo centro de estudios del país en una defecación fétida y asquerosa (Castellanos, 1997, p. 56).

Asimismo, no le parecen las comidas, la música, el transporte, el clima, ni un largo etcétera. Sin embargo, es interesante que el texto se plantea como una conversación entre Vega y Moya en un bar, durante las dos únicas horas que Vega considera tolerables. El lector encuentra a Moya quien, simplemente, recuenta la larga queja de asco y odio de Vega, pero la voz de Moya nunca se escucha, porque Vega no se lo permite: “ya sé que no estás de acuerdo, Moya, pero no vale la pena discutir, no tiene ningún sentido discutir sobre la literatura de un país que no existe literariamente” (Castellanos, 1997, p. 81).

Esta última cita, refuerza la visión subjetiva de la narración, es decir, es una reflexión absolutamente monofocalizada, por tanto, absolutamente subjetiva. Ortiz-Wallner (2012) considera que en este autor: “el proceso de transición debe ir acompañado por un

cambio cultural, cambio que se encuentra íntimamente ligado al abandono de la cultura de la guerra que imperó durante las décadas de 1970 y 1980” (p. 53).

Del mismo modo, *El regreso* plantea al personaje de Antonio una reflexión subjetiva y obligada:

Es una pesadilla para mí estar acá, cada vez que me volteo me encuentro con un fantasma. Todo lo que a mí me da pánico en esta vida está en esta ciudad: todo. Un papá que tengo treinta años tratando de convencer que me vuelva a ver, pero no puedo porque tiene la mirada siempre puesta en otro lado y se está muriendo y no quiero verlo, no quiero. Es como un fantasma, me volteo y desaparece. La enfermedad de mi mamá me la encuentro en todo rincón de esta ciudad, en cada esquina, en cada farmacia, la encuentro en mi hermana... (Granda y Jiménez, 2011, 01:13:00).

Para Antonio, el encuentro con el pasado y con su familia es doloroso. Pero, también es doloroso el encuentro con el país. Al igual que Vega, a Antonio tampoco le parece la comida, la música, el transporte familiar, ni el acceso a la tecnología. De ahí que se burla de la comida que le prepara su hermana para celebrar su regreso, considera una tontería la pasión de su amigo por la música, detesta usar el carro familiar porque es el mismo que han tenido toda la vida y, finalmente, debe subirse a una silla para conseguir señal de internet.

Otra característica de estos textos son los **personajes transgresores**. En ese país de imbéciles, según lo describe Vega en *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador*, el personaje transgresor es él. Vega no calza en ese lugar dedicado al mal gusto y la chabacanería; por ejemplo, el tema culinario le es insoportable:

Las conchas me parecían aún más nauseabundas que las pupusas, que el hecho de que las conchas y las pupusas fueran los principales platillos típicos del país sólo venía a confirmar mi idea de que aquí la gente tiene el paladar atrofiado (Castellanos, 1997, p. 68).

Entonces, un ser refinado, profesor de Historia del Arte, está totalmente desubicado en El Salvador; lo cual lo convierte en el elemento transgresor del (des)orden imperante en el país.

Para Antonio, en *El regreso*, lo mismo sucede. Por ejemplo, la coliflor envuelta en huevo que le sirve la hermana para celebrar su vuelta a casa, le parece insoportable. El país, el desorden e, incluso, las casas le parecen ajenas: “¿Por qué hay tantas rejas? Las casas parecen jaulas” (Granda y Jiménez, 2011, 01:15:00). Las primeras escenas de la película muestran el desconcierto y desagrado del personaje. Por ejemplo, la efusividad del saludo de la hermana contrasta con la parquedad de Antonio, quien se autopercibe como el personaje trasgresor en ese espacio.

Por su parte, también se puede observar la **disolución moral**, es decir no hay un modelo o paradigma. Vega critica duramente al país porque “lo único que le importa es la plata que tenés, a nadie le importa nada más, la decencia se mide por la cantidad de dinero que tenés, no hay ningún otro valor” (Castellanos, 1997, p. 24). Sin embargo, él, Vega, que todo lo critica, también cae dentro del mismo juego: absolutamente nada le parece interesante, rescatable o conveniente de El Salvador. No obstante, paradójicamente, es un motivo económico el que lo trae de vuelta dieciocho años después: cuarenta y cinco mil dólares de herencia. Ningún afecto filial lo podría hacer regresar, incluso se lo dice a su madre, pero retorna a ese país que le produce toda clase de reacciones asquerosas simplemente por dinero. Aunque él critique que en el país ese sea el valor máximo, es ese mismo valor monetario el que lo hace volver. Por tanto, si fuera realmente coherente con su propia crítica, el dinero no podría comprar la dignidad del ciudadano canadiense, cuya única posesión valiosa es el pasaporte.

En esta misma línea, se presenta Antonio en *El regreso* (2011). Por ejemplo, el automóvil familiar es descrito de la siguiente manera:

En este caro me iban a recoger al colegio y ya desde ese entonces no funcionaba: los frenos no sirven, los limpiadores no sirven, el acelerador se queda pegado, las llantas parecen tortillas... las luces no encienden a menos que uno les dé un golpe... (00:53:00).

Y, sin embargo, lo utiliza y aprende sus trucos para usarlo, al punto que hasta le enseña al sobrino cómo hacerlo. Si bien ambos personajes se posicionan a sí mismos como personajes trasgresores, cuando les conviene sí son capaces de adaptarse.

Otro elemento común en ambos textos es lo escatológico. *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* (1997) muestra un país despreciable. Todos los adjetivos que el narrador emplea, sea Vega o Moya que cita a Vega, están relacionados con excrementos. Por ejemplo, la Universidad es una “defecación” (p. 56), la comida “tiene sabor a excremento” (p. 68) y hasta la manera de tratarse con el apelativo “cerote” (p. 109) muestra lo nauseabundo del país. Vega, citado por Moya, toma la actitud de *un alma bella hegeliana* (esta expresión, según explica Arnolfo-Alfaro (2019), se refiere a una voz que se concibe a sí misma como la voz de lo divino, que es el Espíritu Universal, y juzga a los demás desde esa perspectiva); es decir, su pasaporte canadiense le ha otorgado la posibilidad de ver el país con toda clase de adjetivos despectivos. En tal sentido, su pasaporte le concede, según él, una sempiterna superioridad, de ahí que la pérdida del pasaporte sería como sumirse en la letrina.

Asimismo, en *El regreso*, hay una escena relacionada con excrementos. En la limpieza del tanque séptico de la casa, Inti juega con el carro, el cual pone en reversa y pasa por encima de la manguera. Situación que provoca que los personajes queden completamente bañados en aguas residuales (Granda y Jiménez, 2011, 00:23:00-00:24:00). Después, Antonio está sentado con su padre, quien le dice: “Todavía huele a mierda... Estamos atados, juntos, todos embarrados en la misma mierda. Ese es tu problema. El problema de todos. Estamos atados a aquellos de los que más queremos huir” (Granda y Jiménez, 2011, 00:30:00-00:32:00).

PARECIDOS, PERO NO IGUALES

Hasta el momento, *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* (1997) y *El regreso* (2011) tienen múltiples elementos en común. El volver al país de origen se vuelve una situación abrumadora para el personaje principal de cada texto, y salir huyendo es la única solución posible. Sin embargo, estas historias no son iguales, más allá de que los escenarios sean distintos. *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* es prácticamente un monólogo: Vega se reúne con su compañero del colegio, Moya, en un bar llamado La Lumbre y durante dos horas, los lectores, presencian la diatriba del personaje en su crítica total del país. La voz de Moya no aparece en el texto. Al leerlo,

se sabe que es Moya quien cuenta todo lo que Vega dice, pues es muy insistente, cada cierto tiempo, en hacer el recordatorio *dijo Vega*.

Por su parte, en *El regreso*, César, el amigo metalero de Antonio, sí le responde. Cuando lleva a Antonio al aeropuerto, para que finalmente se vaya, le recuerda que él vive en este país y que esta es su casa, aún y con todos los defectos que pueda tener: edificios destartados, basureros al revés o muchos cables. César es mucho más enérgico e, incluso, baja a Antonio de su carro y lo deja a su suerte. Esta acción obliga a Antonio a reflexionar sobre su actuar.

Otro elemento que diferencia estos personajes tiene que ver con los sobrinos. Vega se va de la casa de su hermano porque no soporta a sus sobrinos, le parecen abominables, ni a su cuñada. Por eso, termina su visita en un hotel. No obstante, Antonio sí desarrolla una relación con el sobrino: trata de apoyarlo en la escena del carro, de hacerlo sentir mejor cuando su papá lo deja plantado e, incluso, hasta le desentierra un recuerdo infantil, entre otras actividades que comparten. Aunque Inti es un niño de seis años, después de que su papá le ha fallado, lo perdona y le hace un dibujo a su propio padre. Antonio no entiende el porqué y el sobrino le dice: "Dibujo para mi papá, porque es mi papá". Esta frase, que parece una perogrullada, hace que Antonio replantee su relación con su padre: no es una contienda entre escritores, su progenitor está más allá de esta contienda, ya que no es un crítico literario, es solamente su papá.

Por último, el personaje de *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* (1997) aparece sin redención. Durante dos horas se queja con su amigo y, al final del texto, el lector descubre que lo que quería contarle era el episodio del pasaporte ya recuperado. Salir lo más pronto posible es su único anhelo, una vez conseguidos los cuarenta y cinco mil dólares de la herencia. En contraste, en *El regreso* (2011), el personaje de Sofía hace un giro en la historia. Antonio confiesa "Me ahoga todo y necesito salir corriendo de aquí ya, y no puedo porque estoy enamorado de usted, supongo, y no entiendo cómo pasó" (Granda y Jiménez, 2011, 01:14:00). Entonces, el amor por Sofía se convierte en una razón para no irse, o una razón para volver: ¿Se va Antonio o no se va? Ambas lecturas son posibles, sin embargo, Sofía marca una razón que antes no existía.

Y VOLVER, VOLVER... VOLVER: PALABRAS FINALES

El asco: Thomas Bernhard en San Salvador (1997) y *El regreso* (2011) comparten la dificultad de un personaje para enfrentarse a su país y a su pasado. Regresar al país se convierte en una guerra con todas las razones por las cuales se fueron hace mucho tiempo. Ambos personajes, egoístas y monológicos, encuentran absurdo el volver a un lugar en donde consideran que nada quedó pendiente, más allá de algunos familiares. Antonio, el personaje principal de *El regreso*, en algún momento, se refiere a su casa con estas palabras: "Ya no es mi casa, desde hace muchísimo tiempo ya no lo es. Este lugar no significa nada" (Granda y Jiménez, 2011, 01:28:00). Justamente, esto mismo podría decir Vega, el personaje de *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador*, pues su único interés en volver era la herencia que le reportaría miles de dólares de la venta de la casa de su madre, una casa que no le significa nada.

Sin embargo, para ambos personajes, su posesión más valiosa y preciada es el pasaporte, el objeto simbólico que les permite partir del país de origen. Antonio es asaltado y obligado a quedarse durante dos semanas, donde debe enfrentar su vida, su pasado, su padre y sus recuerdos, pero, también, conocer a su sobrino, escuchar a su amigo, reconciliarse con su padre y encontrar el amor de Sofía. Es decir, en dos semanas, su vida cambia.

Contrariamente, Vega pierde por unos minutos su pasaporte y eso es lo peor que le puede suceder. Durante dos horas, se queja del país, de la comida, del transporte, del pasado, de la familia, de las diversiones nocturnas. Por los minutos en los que perdió su preciado tesoro, se lleva el susto de la vida, porque en Canadá no solo cambió de nacionalidad, sino también de nombre. Adoptó el de Thomas Bernhard, un escritor austriaco, con el afán de borrar todo vestigio que lo ligara a su país de origen. Para él, no hay redención. Irse para nunca más volver es lo único que debe hacer, eso sí, con la herencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arnolfo-Alfaro. C.V. (2019). La crítica de Hegel a la concepción de "alma bella" y su vinculación con los personajes de las obras de Goethe. *Tópicos. Revista de Filosofía*. 56, 75-94. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/scielo>.

php?pid=S0188-66492019000100075&script=sci_art-text

- Campos, A. B. (2013). *Aplicación de la teoría La estética del cinismo en la novela El asco: Thomas Bernhard en San Salvador del escritor Horacio Castellanos Moya*. (Tesis de Licenciatura en Letras, Universidad de El Salvador, San Salvador)
- Castellanos, H. (1997). *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador*. San Salvador: Editorial Arcoiris.
- Chacón-Gutiérrez, A. (2011). El rompimiento de los espejos identitarios en Centroamérica: estudio de caso identitario de un discurso migrante obsesivo: *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador*, del salvadoreño Horacio Castellanos Moya. *Ístmica. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 14, 13-22.
- Cortés, M.L. (2011). El nuevo cine costarricense. *Revista Comunicación*, 20(2), 4-17.
- Granda, M. (Productor) y Jiménez, H. (Director). (2011). *El regreso* [Cinta cinematográfica]. Costa Rica: Miel y palo Film.
- Ortiz-Wallner, A. (2012) *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*. Madrid: Iberoamericana.
- Poe, K. (2016). El camino sin regreso. Distopía familiar y migración en dos filmes costarricenses: El camino de Ishtar Yasin y El regreso de Hernán Jiménez. En G. Maihold y W. Mackenbach (Eds.), *Globalización, migración, convivencia. Perspectivas de Centroamérica y México* (pp. 81-87). San José: Jade Diseños & Soluciones.
- Villalobos, C.M. (2013). Nuevos sujetos culturales y representación de Centroamérica como región crítico-literaria en la década de 1990. *Revista Humanidades*, 2, 66-78.
- Zavala, M. (2000). La literatura centroamericana en el reciente fin de siglo. *Ístmica Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 5-6, 9-10
- Zavala, M. (2004). Globalización y cultura en América Central. *Ístmica Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 8, 7-9.