

Sologuren, Leonardo Nahuel

**COLONIALIDAD Y DESENCANTO EN *EL ASCO* (1997) DE HORACIO
CASTELLANOS MOYA**

Sologuren, Leonardo Nahuel

Universidad Pedagógica Nacional

leonardosologuren@abc.gob.ar

Material original e inédito autorizado para su primera publicación en la Revista Académica
Hologramática

Fecha de recepción: 12-03-2026

Fecha de aceptación: 13-07-2026

RESUMEN

El presente artículo analiza la novela breve *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador* (1997) de Horacio Castellanos Moya a partir de categorías de los estudios culturales latinoamericanos desde un enfoque decolonial. El objetivo principal consiste en examinar las representaciones de identidad, alteridad y desencanto que reproducen y, simultáneamente, tensionan la lógica de la colonialidad del poder en la obra. Metodológicamente, el análisis textual se apoya en conceptos de Rita Segato, Néstor García Canclini y Raymond Williams con el fin de vincular la dimensión estética con procesos culturales e ideológicos. El protagonista, Edgardo Vega, encarna una subjetividad desterritorializada que legitima su posición mediante una mirada eurocéntrica y racializada. La obra no sólo formula una crítica al nacionalismo salvadoreño, sino también a la ilusión neocolonial de salvación a través del cosmopolitismo. La estética del desencanto funciona así como una estrategia literaria que

Sologuren, Leonardo Nahuel

expone las contradicciones del pensamiento colonial y evidencia los límites de las identidades construidas desde la negación del otro.

PALABRAS CLAVE: colonialidad – identidad - estudios culturales - literatura latinoamericana - desencanto.

ABSTRACT

This article analyzes Horacio Castellanos Moya's novella *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador* (1997) through categories drawn from latin american cultural studies from a decolonial perspective. Its main objective is to examine representations of identity, alterity, and disenchantment that both reproduce and challenge the logic of coloniality of power within the text. Methodologically, the study relies on textual analysis supported by key concepts from Rita Segato, Néstor García Canclini and Raymond Williams in order to link aesthetic dimensions with cultural and ideological processes. The protagonist, Edgardo Vega, embodies a deterritorialized subjectivity that legitimizes itself through a eurocentric and racialized gaze. The work not only criticizes Salvadoran nationalism but also questions the neocolonial illusion of salvation through cosmopolitanism. The aesthetics of disenchantment thus operates as a literary strategy that exposes the contradictions of colonial thinking and reveals the limits of identities constructed through the negation of the other.

KEY WORDS: coloniality – identity - cultural studies - latin american literature - disenchantment

INTRODUCCIÓN

El asco. Thomas Bernhard en San Salvador (1997) es una de las obras más provocadoras dentro de la narrativa de Horacio Castellanos Moya. En ella, el autor formula una crítica mordaz a la organización política, social y cultural de El Salvador mediante la apropiación de

Sologuren, Leonardo Nahuel

la figura del escritor austríaco Thomas Bernhard en dos dimensiones centrales: por un lado, el antinacionalismo como tópico; por otro, un estilo hiperbólico y reiterativo que intensifica el carácter monológico del discurso del protagonista. El carácter polémico de la novela se vincula con la representación satírica de la sociedad salvadoreña en el contexto posterior a la guerra civil y a los acuerdos de paz. Su recepción pública colisionó con sensibilidades nacionales que la propia obra ridiculiza, lo cual derivó en amenazas contra el escritor y su familia y se tradujo finalmente en un exilio autoimpuesto. En una entrevista, Castellanos Moya señaló: “Estoy seis, siete años en El Salvador por proyectos periodísticos hasta que me tengo que ir porque publico *El asco*, que me crea una situación incómoda” (Infobae, 2018).

Edgardo Vega, figura central de la novela, expresa un profundo descontento hacia su país de origen: su asco se inscribe entonces como reacción emotiva y corporal frente a un modelo social percibido como fallido. La obra construye una estética del desencanto mediante representaciones sociales sobre la identidad y el desarraigo, las tensiones entre centro y periferia y la dicotomía civilización/barbarie, inscribiéndose así en problemáticas recurrentes de las literaturas latinoamericanas y del Caribe.

ALTERIDAD Y NEGACIÓN

La novela inicia con una advertencia que instala desde el inicio una tensión entre ficción y realidad: señala que el protagonista es una persona “real”, cuyas opiniones han sido suavizadas para evitar escandalizar al lector. Edgardo Vega es la voz exclusiva de la narración: su discurso se dirige a Moya como interlocutor privilegiado, quien sólo irrumpe mediante la fórmula repetida “me dijo Vega”. La configuración enunciativa establece una escena de confidencia: el protagonista habla ante un supuesto igual, alguien que puede comprender -o al menos soportar- su desprecio radical. Desde el inicio, Vega delimita un “nosotros” con su interlocutor en oposición a “los otros”, al “ellos” excluido en su discurso. Afirma: “qué suerte que no me encontré a ninguno, aparte de vos, por supuesto, Moya, no tenemos nada en común, no puede haber una sola cosa que

Sologuren, Leonardo Nahuel

me una a alguno de ellos. Nosotros somos la excepción” (Castellanos Moya. 1997, p. 15). Kerbrat-Orecchioni señala que la tercera persona gramatical queda excluida de la alocución “si la mirada del hablante no se detiene en ella” (1987, p. 28). El pronombre “ellos”, entonces, se convierte en un espacio de exterioridad radical que engloba a todos los salvadoreños a excepción de ese “nosotros” delimitado por Vega. La elección lingüística configura una representación identitaria fundada en la negación: un “nosotros” civilizado frente a un “ellos” atrasado con el cual no se comparte pertenencia alguna. Los estudios culturales han insistido en que la identidad no es una esencia estable sino una construcción relacional que emerge en el juego de oposiciones simbólicas. López Bonilla y Pérez Fragoso señalan como campo de estudio delimitan el quehacer de este campo a la relaciones “entre el texto y el contexto; entre la intertextualidad discursiva y las instituciones; entre la representación y la formación de identidades” (2009, p. 90). En el discurso de Vega, la alteridad no sólo marca diferencia, sino jerarquía: el otro aparece como una figura degradada cuya existencia confirma la supuesta superioridad del hablante. El tono hiperbólico, repetitivo y monológico en la narración constituye una constante en la obra: no hay una propuesta alternativa, sino una acumulación de rechazo.

La contradicción del sujeto se evidencia cuando su regreso al país —justificado inicialmente por el cumplimiento de la voluntad materna— se revela atravesado por intereses económicos vinculados a la herencia familiar. La sospecha paranoica hacia su hermano Ivo, a quien acusa de intentar excluirlo del reparto, proyecta en el otro rasgo que el propio protagonista encarna: codicia, desconfianza y mezquindad. El desprecio se convierte así en un mecanismo de autopreservación.

La relación con el hermano resulta central para comprender la lógica de la alteridad: Vega no lo reconoce como igual, aún cuando depende materialmente de su hospitalidad. Lo define, no obstante, como representante típico de una clase media oportunista y moralmente inferior: “Mi hermano en realidad es peor que un energúmeno ... es el típico negociante de clase media” (Castellanos Moya. 1997, p. 38). La familia biológica no atenúa la distancia simbólica; por el contrario, intensifica la violencia del rechazo. Como advierte Rabinovich

Sologuren, Leonardo Nahuel

(2009), la construcción del Otro como límite absoluto entre el mismo y lo ajeno puede operar como forma extrema de deshumanización.

La identidad de Vega se afirma, entonces, por oposición. El miedo recurrente que atraviesa su discurso no es regresar a El Salvador, sino quedar atrapado en él. La obtención del pasaporte canadiense funciona como emblema de salvación: “hasta que me convertí en ciudadano canadiense” (p. 18). El protagonista ha internalizado las lógicas coloniales del poder, en donde pertenecer al “primer mundo” equivale a escapar de la periferia. La ciudadanía extranjera se erige, consecuentemente, como capital simbólico que le permite reclamar una posición de superioridad jurídica y cultural por sobre los demás salvadoreños. Desde la perspectiva crítica sobre la desterritorialización, este desplazamiento no implica sólo migración geográfica, sino reconfiguración subjetiva. Vilanova sostiene que los procesos migratorios transforman prácticas culturales, percepciones y valores al insertarse en *otro territorio* (2009, p. 84). Este proceso está, sin duda alguna, cristalizado en la constitución subjetiva de Vega: en todo momento exhibe la posesión de una cultura opuesta a la de El Salvador, de costumbres incompatibles a las salvadoreñas y de un asco progresivo y sostenido hacia el país y su población racializada.

Al respecto, Ruiz señala: “Vega no pretende recuperar ninguna identidad, ninguna huella, su desarraigo más que producto del exilio es de la negación de unos valores que ya no siente como propios.” (2015, p. 4). En tal sentido su nueva identidad, el nombre escogido, representa su profundo antinacionalismo, sus conocimientos sobre la literatura *valiosa* (es decir, la europea) y su cultura letrada en oposición a la cultura *ágrafa* que tanto desprecia: “mi nombre es Thomas Bernhard, me dijo Vega, un nombre que tomé de un escritor austriaco al que admiro y que seguramente ni vos ni los demás simuladores de esta infame provincia conocen.” (1997, pp. 118-119). El gesto sintetiza la colonialidad internalizada: la autoridad cultural se ubica fuera de América Latina, mientras lo local queda relegado a la insignificancia.

LA CULTURA COMO DISPUTA

Sologuren, Leonardo Nahuel

Raymond Williams caracterizó a la cultura como el proceso social en el cual los hombres *definen* y configuran sus *vidas* (1977; 29). Nara Araújo, no obstante, enriqueció los aportes de Williams al ponerlos en diálogo con el pensamiento de Edward Said, redefiniendo la cultura como “espacio de intervención y agonía, pero igualmente como zona de resistencia en los procesos colonial/ neo /poscoloniales, como ese esfuerzo para descolonizar y para su nueva articulación en procesos constitutivos de las identidades” (2009, p. 72). Estas disputas resultan centrales para comprender la configuración de Edgardo Vega en *El asco*. El protagonista se define como sujeto culto y legitima su autoridad mediante juicios estéticos, reproduciendo una jerarquía colonial de valores.

Vega es catedrático de Historia del Arte en la Universidad de McGill, Canadá, y utiliza su posición académica como argumento de legitimidad cultural. Desde su perspectiva, El Salvador no tiene espacio para la cultura *desarrollada*: estudiar arte en ese contexto sería un gesto inútil frente a la primacía de carreras orientadas al mercado. Los estudios culturales señalan a la estética como terreno ideológico. Dove y Jenckes reconocen en la misma dos modelos antagónicos:

una voz crítica que nace en respuesta a la ideología estética y a su complicidad con estructuras de dominación y normatividad, y otra voz que pretende afirmar la existencia material –aún dentro del lenguaje– como primera instancia del relacionarse del sujeto con el mundo (2009, p. 105)

Los juicios estéticos de Vega, comprendidos dentro del segundo modelo, se traducen también en juicios éticos. En el ámbito de las literaturas, Néstor García Canclini ha observado cómo la recepción de las obras latinoamericanas se encuentra atravesada por los procesos de desterritorialización, insertándose dentro de una lógica de consumo globalizadora. Al respecto, el autor afirma: “Muchos escritores que la diplomacia cultural y el mercado promueven como *los grandes artistas nacionales* ... manifiestan en sus obras un sentido cosmopolita, que contribuye a su resonancia internacional” (1995, p. 94). La lógica que describe Canclini tiene su correlato en las valoraciones de Vega: el

Sologuren, Leonardo Nahuel

protagonista mide la literatura salvadoreña según su capacidad de resonancia global. Su juicio es taxativo:

No es posible que surjan escritores que valgan la pena en un país donde nadie lee, donde a nadie le interesa la literatura, ni el arte, ni las manifestaciones del espíritu. Basta con revisar el caso de los famosos, de los mitos de provincia, para descubrir que se trata de escritores regulares, medianos, sin talla universal, siempre más preocupados por la ideología que por la literatura. (Castellanos Moya, 1997; 80)

El desprecio no se dirige sólo a individuos, sino a una comunidad cultural concebida como incapaz de producir universalidad. Vega contrapone esta supuesta mediocridad con figuras consagradas del canon latinoamericano tales como Miguel Ángel Asturias y Rubén Darío, cuyo valor radicaría en su proyección cosmopolita. La recepción internacional se convierte así en criterio de legitimación estética.

La crítica del protagonista se extiende a prácticas culturales cotidianas -comida, música, arquitectura, lenguaje- interpretadas como símbolos de atraso cultural: Vega adjetiva a los salvadoreños como raza “rastrera, tan sobalevas, tan arrastrada con los militares ..., con tal vocación de asesinato” (Castellanos Moya. 1997, p. 23). La racialización es, según Rita Segato, un instrumento de dominación social en donde se estereotipa a un fenotipo humano reduciendo sus valores, creencias, costumbres y capacidades a una *raza*. La antropóloga, en tanto, retoma los conceptos de Aníbal Quijano respecto a la colonialidad del poder. Desde el pensamiento colonial, la cultura legítima es central, eurocéntrica, globalizada y dominante; mientras que lo latinoamericano es periférico, local, subordinado e inculto si no aspira a universalizarse: toda muestra de orgullo por lo percibido como “propio” es, en cambio, un mecanismo de ocultamiento para la envidia contra lo “civilizado” que, de alguna u otra manera, se aspira a imitar. Detrás del eurocentrismo subyace, por consiguiente, el pensamiento racista.

El ideario hegemónico y eurocéntrico de lo *moderno* como paradigma, la *modernización* vista como un valor, lo *evolucionado* y lo *desarrollado*, su instalación

Sologuren, Leonardo Nahuel

en el sentido común y en las metas de la ciencia y de la economía son también resultados de esa jerarquía fundacional, basada y construida sobre el cimientamiento de la raza y la racialización orientada a la explotación del trabajo. (Segato, 2018, p. 48)

El pensamiento colonial se refleja nítidamente en Vega, quien percibe las manifestaciones culturales regionales como un simulacro; categorizando como “farsantes dedicados a lucrar con las causas justas a través de la detestable y llorona música folclórica latinoamericana” a los artistas que visten ponchos y tocan música andina (Castellanos Moya, 1997, p. 76). Bajo esta lógica, toda muestra de orgullo nacional o de resistencia es en realidad un mecanismo para ocultar la envidia contra lo “civilizado” que, de alguna u otra manera, se aspira a imitar. En tal sentido, concluye: “lo que más desean es convenirse en gringos, te lo juro, Moya, pero no aceptan que su máspreciado deseo es convertirse en gringos, porque son hipócritas” (Castellanos Moya. 1997; 46).

En el discurso de Vega, el único orgullo legítimo es el proporcionado por la ciudadanía en el *primer mundo* y el cargo de nivel universitario de un país *desarrollado*: el nacionalismo en la periferia, el orgullo de los otros, en cambio, no puede no ser otra cosa más que hipocresía. El desencanto es síntoma, no obstante, del quiebre entre las causas consideradas justas y las voces que las predicán: el asco del protagonista configura un rotundo rechazo hacia una nación, una familia y un marco institucional que no provee el anhelado desarrollo. Por tales motivos, Edgardo Vega se aleja de El Salvador durante dieciocho años, reconstruye su vida en Montreal como ciudadano canadiense y únicamente vuelve a su país a causa de la muerte de su madre.

El personaje vive esta migración como una adaptación necesaria, experimentada como el encuentro con la cultura anhelada que no halló en su país: “aquí confunden la chabacanería con el arte, confunden la estupidez y la ignorancia con el arte” (Castellanos Moya. 1997, p. 74). El quiebre respecto a sus orígenes, consolidado por el nombre alternativo que escogió, puede leerse como un mecanismo de enajenación en donde Vega busca construir una identidad opuesta a la periferia: mientras que *ellos* son una raza, él es un ciudadano.

Sologuren, Leonardo Nahuel

INSTITUCIONES E INTELECTUALIDAD

Los estudios culturales han señalado cómo las tradiciones son selectivas, configurando la idea de un pasado común con impacto en el presente. Las instituciones, en tanto, hacen lo propio en dicho proceso: toda tradición “constituye un aspecto de la organización social y cultural contemporánea del interés de la dominación de una clase específica” (Williams. 1977, p. 138). Como hemos afirmado, Vega legitima su visión eurocéntrica mediante la nacionalidad: no obstante, también hace lo propio mediante su formación universitaria. La representación de las instituciones y sus roles en los procesos culturales se evidencian explícitamente en esta obra literaria: el discurso del protagonista destaca su papel como formador en el área humanística mientras enarbola su desprecio hacia los artistas latinoamericanos que no “encajan” con el esquema eurocéntrico. Su vida académica en Montreal entra en colisión con el desprecio hacia las instituciones universitarias de El Salvador: mientras considera a las universidades de gestión privada como *antros*; denuncia el abandono de la universidad pública en donde “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 Moya, 1997, p. 56).

Rita Segato sostiene: “el gesto pedagógico por excelencia de esta universidad eurocéntrica, inherentemente racista y reproductora del orden racista mundial ... es desautorizador: nos declara ineptos, nos impide producir categorías de impacto global.” (2018, p. 56). Bajo la óptica globalista de Edgardo Vega, las instituciones universitarias existen para reafirmar el relato de la modernidad como eje civilizatorio y el progreso como resultado de la universalización.

La crisis de una institución tradicional como la Universidad de El Salvador equivale, en la óptica del personaje, a una confirmación para su desencanto y el rechazo visceral hacia un país de origen orientado hacia la ignorancia. Al contrario de aquella raza, Vega se percibe como intelectual. La pesquisa culturalista sobre el término “intelectual” devela, en tanto, un sentido normativo previamente rastreado por Heyck:

Sologuren, Leonardo Nahuel

se usa para referirse solo a quienes piensan de determinada forma –es decir, solo ellos se comportan como intelectuales– y que se asocia con el rigor, la profundidad o la abstracción. Su campo de ejercicio es la crítica cultural. En la acepción normativa, el supuesto es que la cultura es la alta cultura y el intelectual representa la contrafigura del filisteo, que persigue ciegamente sus intereses. (Altamirano. 2007, p. 25)

El discurso de Vega, coincidentemente, rescata las implicancias de este modelo de intelectualidad. El personaje se rehúsa a cualquier rédito económico que implique convivir con los salvadoreños, a quienes considera un pueblo “reñido con el arte y las manifestaciones del espíritu” (Castellanos Moya. 1997, p. 74). Ante la posibilidad de trabajar en alguna universidad local, nuevamente afirma: “Mi hermano tiene que ser un imbécil supino si pensó que yo estaría dispuesto a dejar mi cátedra para venir a enseñar a una manada de reses interesadas únicamente en sacar su titulito de administradores de empresas.” (p. 57)

No obstante, la contradicción del protagonista aflora en el propio argumento de la novela; quien vuelve a su país de origen únicamente para cobrar una herencia. El rigor y la profundidad del intelectual nuevamente experimentan una ruptura hacia el final del relato, en donde la rigurosa figura de Edgardo Vega es sobrepasada por la “barbarie” salvadoreña; arrastrándolo al colapso. En las últimas páginas del libro se narra cómo a pesar de su repulsión manifiesta hacia su hermano y el amigo *negroide* que lo acompañaba; Vega los acompaña a *ir a joder* y termina vomitando en los baños de un bar que oficiaba como prostíbulo. La compañía, los ambientes, los olores y las prostitutas desatan lo que el protagonista denominó el *vómito más inmundo* de su vida. En ese contexto, el catedrático cree haber perdido su objeto de mayor valoración: el pasaporte canadiense. Esta desgracia implica una ruptura total respecto de la propia percepción de Vega, quien comenta: “había extraviado mi pasaporte canadiense, no estaba en ninguna de mis bolsas, lo peor que podía sucederme en la vida, extraviar mi pasaporte canadiense en un inmundo prostíbulo de San Salvador.” (1997, p. 114)

García Canclini brinda un aporte fundamental para comprender la dimensión política y retórica en este pasaje. El autor considera que la ciudadanía y los derechos no sólo muestran la estructura señal, también “indican el estado de la lucha por el reconocimiento de los otros

Sologuren, Leonardo Nahuel

como sujetos de ‘intereses válidos, valores pertinentes y demandas legítimas’. (1995, p. 20). La repulsión hacia los otros sostenida en la identidad globalizada de Vega, en este punto, se ha desdibujado para darle paso al patetismo. En su desesperación por recuperar aquella identificación que lo separa de los otros, este personaje se ve envuelto en una escena repulsiva, en donde escarba en los papeles sucios del baño de un bar en busca de su pasaporte (el cual no encuentra). Eufórico y angustiado, a punto de empezar a dar *alaridos y patadas*, es nuevamente ayudado por el hermano que detesta; quien encuentra el pasaporte en el auto e, implícitamente, revela al protagonista que nunca hubo tal extravío. Vega, en tanto, huye despavorido de la escena, finalmente desprovisto de cualquier comportamiento intelectual.

CONSIDERACIONES FINALES

El asco: Thomas Bernhard en El Salvador (1997) es una novela que apela a recursos de verosimilitud tales como la advertencia al lector, la ficcionalización del autor como oyente y la afirmación de un protagonista existente que narra hechos reales. El uso de la hipérbole y de la reiteración para enfatizar en el asco del protagonista, no obstante, configura una estética particular atravesada íntegramente por una épica al desencanto floreciente en la narrativa posmoderna, como bien ha señalado Víctor Ruiz (2015). Este investigador ha señalado que estas obras “se proponen una relectura de la historia, a partir de la marginalidad y lo periférico, es decir, aquellos discursos silenciados por el mito de la modernidad y el progreso. Ya no se trata de entender la identidad desde la uniformidad sino desde su fragmentariedad.” (2015, p. 7).

El personaje de Edgardo Vega/Thomas Bernard no sólo refleja profundamente el modo en que opera la colonialidad del poder mediante pensamientos, acciones y clasificaciones de la experiencia social y cultural; mientras que pone en evidencia una crítica mordaz al evidenciar de forma irónica la impotencia de los colonizados ante las consecuencias de la colonialidad; así como la falta de soluciones ante “la decadencia moral y política en la que ha caído la sociedad después de los conflictos armados y de los acuerdos de paz.” (Ruiz. 2015, p. 4)

La estética del desencanto en Castellanos Moya no sólo satiriza a los salvadoreños: mediante usos retóricos, se configura también una crítica soez en contra de la intelectualidad eurocéntrica, manifestada en un personaje que pasa de la solemnidad al patetismo. El

Sologuren, Leonardo Nahuel

protagonista, más allá de su postura cosmopolita, es finalmente retratado como un hombre lamentable que experimenta colitis nerviosa ante cualquier situación desagradable. Vega sufre diarreas con las comidas autóctonas; siente un profundo asco por su familia, pero igualmente se hospeda en su casa; no contiene el vómito por haber acompañado a su hermano a un bar que oficia de burdel pero debe recurrir finalmente a su ayuda. La contradicción entre su modo de enunciación y el patetismo en sus acciones se consolida a medida que avanza la narración.

La acusación contra los salvadoreños por “hipócritas y aspiracionales” pierde contundencia cuando Vega demuestra él mismo dichas cualidades. A pesar de ser un ciudadano canadiense, el protagonista enarbola las características que él mismo reprocha a sus compatriotas.

Como última premisa para comprender el impacto de esta obra nos retrotraemos, en tanto, a la definición de estructura del sentimiento brindada por Raymond Williams. Según este autor, las mismas son modos de indagar en “los significados y valores tal como son vividos y sentidos activamente; y las relaciones existentes entre ellos y las creencias sistemáticas o formales” (1997, pp. 154-155). Estas estructuras, comprendidas como hipótesis sobre aquellos elementos emergentes que no pueden ser reducidos a sistemas de creencias o ideologías en su presente, entran en tensión con otras formaciones previas. Como se observó durante el desarrollo de la *nouvelle*, la obra de Horacio Castellanos Moya no ofrece una mirada reivindicatoria de las posturas eurocéntricas: a pesar de haber sido leída como “antinacional” en un sentido agravante, lo cierto es que este discurso literario también evidencia las limitaciones de la mirada “primermundista” sobre América Latina.

El texto, entonces, se constituye como parte de un elemento emergente en la formación cultural; ya que colisiona directamente con dos discursos dominantes: por un lado, con el discurso “nacional” en donde el patriotismo elude las problemáticas estructurales del país; y por otro lado del discurso “eurocéntrico” en donde la solución a todos los problemas locales está en la tutela de las potencias capitalistas del “primer mundo”. Mediante la aplicación de conceptos teóricos y metodológicos propios del giro decolonial se hallaron una serie de constantes y rupturas en el discurso literario analizado: esta obra de Castellanos Moya, según concluimos, excede a una mera crítica al nacionalismo férreo en una sociedad en crisis. *El asco* no sólo manifiesta el desencanto ante los sujetos y las instituciones salvadoreñas;

Sologuren, Leonardo Nahuel

también demuestra la imposibilidad de la mirada neocolonial como solución para las crisis de América Latina. Lejos de aportar soluciones, la colonialidad es una causa subyacente en dichas problemáticas.

Se concluye, por ende, que los aportes de estudios culturales latinoamericanos enmarcados en el giro decolonial ofrecen múltiples herramientas para reconocer las complejidades en la producción cultural de Latinoamérica, cuestionar las construcciones discursivas cristalizadas en nuestras comunidades, asumir las crisis de los conceptos estéticos que hemos internalizado como “universales” y retomar el potencial transformador de estas prácticas; acompañado necesariamente de un compromiso consciente como oyentes, productores y reproductores de discursos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Castellanos Moya, H. (1997). *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador*. Barcelona: Tusquets.

Batalla, J. (13-10-2018). Horacio Castellanos Moya: “La mejor industria de El Salvador es expulsar a su gente”. *Infobae*.

Hernández, Y. (2023). Horacio Castellanos Moya: “Escribir es una extraña gratificación”. *Desnos Editorial*. Recuperado 05-02-2026, de fuente de sitio.

Bibliografía de consulta

Altamirano, C. (2007). *Intelectuales. Notas de investigación*. Buenos Aires: Norma.

García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.

Hall, S. (2017). *Estudios culturales 1983: una historia teórica*. Buenos Aires: Paidós.

Sologuren, Leonardo Nahuel

Henríquez Ureña, P. (1986). El descontento y la promesa. En *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (p. 40). Nicaragua: Nueva Nicaragua.

Kerbrat-Orecchioni, C. (1987). *La enunciación: de la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Edicial.

Ruiz, V. (2015). El desencanto de la realidad salvadoreña y centroamericana en *El asco* de Horacio Castellanos Moya. *Revista Lengua y Literatura*, 1(1), pp. 31–38.

Segato, R. (2018). Aníbal Quijano y la perspectiva de la colonialidad del poder. En *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos*. Buenos Aires: Prometeo.

Szumuk, M., & McKee Irwin, R. (Coords.). (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI.

Williams, R. (2000). *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.