



Segunda sección: Literatura, cine y filosofía

### **Nonato: La no resolución del Edipo o La búsqueda del paraíso perdido**

Teresa Fallas Arias  
Universidad de Costa Rica  
[Teresa.fallas@ucr.ac.cr](mailto:Teresa.fallas@ucr.ac.cr)

Recibido: 5 de julio de 2010

Aceptado: 29 de julio de 2010

#### **Resumen**

Inscrito en Paraguay, en un contexto en el que confluyen dictaduras, exilios y extrañamientos, el escritor Augusto Roa Bastos escribe *Nonato*, cuento que abordaré en este análisis con la teoría del lenguaje de la psique, de Jacques Lacan y las estrategias de lo semiótico-materno de Julia Kristeva. Con estos enfoques compruebo que Nonato, personaje del cuento del mismo nombre, no logra resolver el Edipo, al no poder constituirse en otredad por su deseo de preservar la unidad primigenia.

**Palabras claves:** Literatura, exilio, lenguaje, complejo de Edipo.

#### **Abstract**

Set in Paraguay, within a context of dictatorships, exiles and strangeness, Augusto Roa Bastos writes *Nonato*, the short story analyzed below from the perspective of Jacques Lacan's language of the psyche, and Julia Kristeva's semiotics-motherhood strategies. Form these perspectives I will demonstrate that Nonato, the main character in this story, cannot resolve his Oedipus Complex, by not becoming "other" due to his wish to preserve the prime unity.

**Key words:** Literature, exile, language, Oedipus complex.

*"No nacido naturalmente, sino sacado del claustro materno mediante la operación cesárea. Dicho de una cosa aún no acaecida o que todavía no existe".*

De esta manera es definida la palabra nonato en los diccionarios, palabra que da



nombre al cuento del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos y al protagonista del relato; personaje que no logra resolver el Edipo por su búsqueda del paraíso perdido.

Por estar inscrito en la historia de Paraguay, escenario de desgarradoras guerras fratricidas, dictaduras y diásporas, Roa Bastos ha dejado en su literatura las marcas de los acontecimientos por los que ha atravesado su país. Entre ellos la guerra contra Argentina y Brasil en 1865, suceso que implicó no sólo pérdidas territoriales sino la pérdida de “*casi toda su población masculina*” (González, p. 332). Una población que, con el tiempo, logró recuperarse lentamente de la catástrofe demográfica con el regreso de los exiliados y mediante la práctica de la poligamia.

Las pérdidas poblacionales en Paraguay fueron frecuentes desde finales del siglo XIX, como lo reconocen los historiadores. La conformación de grandes latifundios y la consecuente expropiación, provocaron el constante éxodo de masas campesinas hacia los países vecinos. La migración se acentuó con la Guerra del Chaco y aumentó con el ascenso al poder de tiranías como la del general Alfredo Stroessner, dictador que dio todo tipo de facilidades, concesiones y privilegios al capital extranjero en detrimento de su propio pueblo. La dictadura de Stroessner engendró la resistencia de numerosos patriotas y desató las persecuciones, los apresamientos, los vejámenes y los destierros.

Por ser el exilio una constante histórica, Paraguay es conocido como “*un país de hombres sin tierra y de tierra sin hombres*” (González, p. 362). Al éxodo se refiere Roa Bastos en el cuento *La flecha y la manzana*, obra donde expresa: “*el destierro es la ocupación casi exclusiva de los paraguayos*” (Roa Bastos, p. 175). Sobre los éxodos masivos se han hecho numerosos chistes como el que dice “*el último que salga apague la luz*”. La diáspora conlleva el extrañamiento del idioma por el bilingüismo que caracteriza a Paraguay, hecho del que se ocupa Roa Bastos en su narrativa porque aunque escribe en español, continuamente alude a la lengua materna guaraní: “*materia placentaria en que está inmerso el paraguayo*”



(Roa Bastos, p. 12); una lengua relegada a la oralidad, a la canción, a lo exclusivamente folclórico.

En este contexto socio-histórico en el que confluyen dictaduras, exilios y extrañamientos se ubica el escritor paraguayo Augusto Roa Bastos para escribir *Nonato*, relato que abordaré con la perspectiva expuesta por Lacan en la teoría del lenguaje de la psique y con las estrategias de lo semiótico-materno sugeridas por Julia Kristeva, enfoques con los cuales intento comprobar que el personaje Nonato, del cuento del mismo nombre, no logra resolver el Edipo.

La teoría lacaniana se basa en tres órdenes: lo simbólico, lo real y lo imaginario que se relacionan y se entrecruzan para situar al sujeto psíquico en su pensar y actuar. En el orden simbólico, al que pertenece el lenguaje, están los códigos que organizan la estructura profunda o inconsciente de los sistemas sociales y culturales y le dan sentido y organización a los sujetos en la cultura. El orden real es el más escurridizo por ser el *“espacio de lo inefable, de lo que no pertenece todavía al lenguaje y por lo tanto no se puede predecir y simbolizar”* (Díaz, p. 57). Por estar relacionado con los registros primigenios subsiste y se resiste al orden simbólico, pese a que su existencia la debe a la barrera que impone este orden.

Junto al orden simbólico y al real se encuentra el orden de lo imaginario, espacio que funciona con un registro visual al relacionarse con la etapa del espejo en la cual el infante empieza a reconocer su propia imagen; a *“diferenciar el yo del no-yo (...) etapa inicial en que el uno (el sujeto por ser) pasa a ser dos (el sujeto que se reconoce en el espejo, en el otro, en la madre)”* (Díaz, p. 57). En este orden ocurre el reconocimiento del tres: del Padre, del orden simbólico y del complejo de Edipo o el Nombre-del-Padre.

Desde esta perspectiva el sujeto se concibe como una construcción del Otro, de lo simbólico y del lenguaje, por lo que el sujeto consciente queda relegado a la marginalidad mientras el inconsciente, estructurado como un lenguaje, es reprimido. Producto del reacomodo al lenguaje del otro y a la ley o a la autoridad del padre, el sujeto reprime el archivo de las significaciones



placenteras entre las que se encuentran las maternas. De esta manera la madre permanece vinculada al imaginario y el padre a lo simbólico, a las reglas y prohibiciones; un sistema ordenado de signos que se deposita en el archivo de la cultura y es heredado generación tras generación.

Según la teoría lacaniana, el sujeto se construye a través de un proceso lingüístico que recorre distintos niveles del lenguaje: el imaginario y el simbólico. En el imaginario o prelingüístico se vive la ilusión de la fusión con la madre, no hay carencias ni ausencias, ni se experimenta la noción de otredad porque no se tiene conciencia de la diferencia. En el orden simbólico, vinculado a la adquisición del lenguaje, se rompe la unidad imaginaria madre-hijo al emerger el padre como símbolo del poder, del nombre y de la ley. Con el padre surge el falocentrismo y con este el infante debe reprimir el deseo por la madre, una acción inherente a la sensación de carencia que lo inaugura como sujeto deseante, configurándose también el vacío diferencial al iniciarse el subconsciente con *“la represión de un deseo”* (Moi, p. 111). El deseo se comporta como un lenguaje y en cuanto tal permanece aún cuando irrumpe la triangulación del padre, el yo y el otro.

A lo imaginario lacaniano Kristeva lo denomina lo semiótico-materno o semiótica del cuerpo, estadio anterior a la adquisición de cualquier tipo de lenguaje que funciona en la etapa anterior a la del espejo, una *“etapa preedípica que precede al signo y a la sintaxis, dominada por las pulsiones y mediada por el cuerpo de la madre”* (Olivares, p. 81); un lenguaje asociado al desarrollo psíquico en el que no hay ruptura madre-hijo.<sup>1</sup> Por ser anterior a lo simbólico, etapa donde ese flujo se ve gradualmente regulado por las restricciones familiares o sociales, este deseo-lenguaje persiste aun cuando el sujeto lo asume *“como recuerdo de otros tiempos de fusión y unidad, impronta de un paraíso perdido, añoranza plasmada en la “jouissance” materna, gozo que el artista vive y reproduce”* (Macaya, p. 96).

---

<sup>1</sup> Cecilia Olivares en *Glosario de términos de crítica literaria feminista*, señala que lo semiótico-materno, es un concepto creado por Julia Kristeva en *La revolution du langage poétique* (1974), a partir del significado etimológico del griego *semeion* o marca distintiva.



Julia Kristeva restablece la figura de *“la madre, y, con ella, el énfasis de lo corporal: los sonidos inarticulados de la lengua o el gozoso rumor de las respiraciones que integran un arsenal sígnico opuesto a la totalización simbólica* ((Amado y Domínguez, p. 33). Además Kristeva revaloriza lo preedípico, un espacio en el que ninguna identidad se sostiene porque la *“única identidad posible es la de la sutil fluidez sonora (...) un margen donde se realiza la subversión absoluta del orden simbólico”* (Amado y Domínguez, p. 33) y que *“amenaza con hacer naufragar los significados sociales aceptados (...) es fluido y plural, una especie de agradable exceso creador que sobrepasa el significado preciso y se opone a todas las significaciones fijas, trascendentales”* (Eagleton, p. 223).

## LA BÚSQUEDA DE LA UNIDAD PRIMIGENIA

*“Ah tristeza de no poder querer lo que usted quiere, de no poder hacerle entender lo que yo quiero”.*

Quizá en este fragmento-epígrafe condensa Augusto Roa Bastos la trama en la que se desenvuelve el cuento *Nonato*, texto relatado por un niño-muchacho que no logra, en ningún momento, hacerse entender por la madre que intenta forzarlo, una y otra vez, a incorporarse a un mundo “extraño”, mandato al que el joven se niega. Huérfano a los seis meses de gestación Nonato no llega a conocer al padre sino a través de la imagen agigantada y recreada por la madre; una representación paterna que no se extingue por cuanto la madre lo proyecta como *“un hombre cabal (...) casi dos hombres”* (Roa Bastos, p. 33), figura a la cual se resiste Nonato que nace *“malqueriendo la vida antes de conocerla”* (Roa Bastos, p. 32).

Es a través de la madre, adiestrada para perpetuar el orden simbólico mediante reglas y prohibiciones, que Nonato es empujado, continuamente, a ingresar a ese orden. Para ello la madre se vale de todo tipo de imprecaciones como cuando le grita *“Hágase hombre de una vez, que yo puedo faltarle”* (Roa





Bastos, p. 13) o le espeta: *“a saber para qué habrá nacido usted”* (Roa Bastos, p. 25). Las agresiones provienen no sólo de la madre sino de los otros niños y adultos del entorno en el que se desenvuelve Nonato, personajes que se burlan de él, lo apedrean y lo menoscaban envolviéndolo *“con plumas de gallina pegoteadas en las quemaduras de la leche gomosa del curupicay”* (Roa Bastos, p. 27). La violencia se amplifica al no identificársele con un nombre sino con un vocablo equivalente a no-nada.

La exclusión ejercida por la madre y los vecinos lleva a Nonato a auto-castigarse *“contra la tapia, contra los árboles, a cabezazos, como un chivo, hasta perder el sentido”* (Roa Bastos, p. 31). En su abandono e incomunicación Nonato sólo “es escuchado” por el sordomudo Usebio, otro marginado social que *“no sé si me entiende, cuando me escucha con sus ojos lagañosos, la cabeza tembleque diciendo que no todo el tiempo, hasta a una hoja que cae”* (Roa Bastos, p. 28).

Aunque Nonato recurre a distintas argucias para escapar del sistema represivo no logra evadirlo. Todo se confabula para que adopte un mundo que le es ajeno y en el que se percibe inhabilitado por los frecuentes insultos como *cabeza hueca* o *chico destetado al apuro*, que le endilgan propios y extraños. Además sus actos son deslegitimados por la madre considerándolos *desvaríos de zonzo* por la aparente irracionalidad de los mismos. Ante tal descalificación Nonato arguye:

*“Nadie puede acordarse sino de lo que ha sucedido a uno mismo. Y eso únicamente desde que se tiene uso de razón. Con todo respeto le digo que para mí eso no es recordar sino olvidar. Yo no recuerdo esas cosas con la razón; usted misma me dice que soy medio ido de la cabeza. Yo siento esas cosas en la punta del ombligo”* (Roa Bastos, p. 32).

La referencia de Nonato al ombligo recrea la nostalgia de la unidad, de la plenitud y completud alcanzada en la fusión madre-hijo. En esa misma perspectiva se vislumbran las alusiones reiteradas de Nonato a su etapa intrauterina; un espacio del que rememora todas y cada una de las experiencias vividas en la





unidad madre-hijo. Con las argumentaciones de Nonato emerge lo semiótico materno, espacio en el que, según Kristeva, irrumpe la creación artística de ambos sexos por cuanto hombres y mujeres experimentan la maternalización y con esta lo fluido, lo rítmico, lo pulsional, lo libidinal; una especie de impronta-paraíso donde no hay carencias ni ausencias.

Todas las evocaciones de Nonato, consideradas por los otros como irracionales, provocan las agresiones y vejaciones ante su negativa de insertarse en lo convencionalmente aceptado. Su resistencia le impide llegar a ser alguien debido a que somos en cuanto sujeto relacional y Nonato no logra emerger de lo semiótico-materno: espacio donde no existe la alteridad por ser uno con la madre. Además no puede superar el complejo de Edipo por su deseo de preservar la unidad primigenia, ni consigue encarar constituirse en otredad. Se lo impide su terquedad para entrar a un sistema que lo separa y aísla de la madre que, ante la ausencia del padre, se constituye en la ley, la reglamentación y la prohibición.

Rechazado por la madre, Nonato se repliega en el silencio, en la introspección o en el monólogo interior. Así se percibe cuando expresa: *“yo me callo. Sólo por fuera (...) Puedo malgastar mis palabras; a qué voy a malgastar mi silencio”* (Roa Bastos, p. 25).<sup>2</sup> De esa manera Nonato defiende su deseo de recuperar el paraíso perdido, un deseo que lo empuja a recobrar la totalidad perdida a través de la búsqueda de oquedades, cavernas y socavones en los cuales recrea el espacio uterino.

La reintegración del espacio uterino se percibe cuando Nonato se encierra *“en el socavón del barranco con el tambor”* (Roa Bastos, p. 27). El deseo de recobrar la unidad con la madre es tan fuerte que acude al socavón cada vez que se ve amenazado por la separación materna. Dentro de la cueva Nonato adquiere una postura similar a la que tenía en los últimos meses de gestación y desde esa postura describe las imágenes que penetran por el *agujerito*-vagina, cuando un

<sup>2</sup> En el libro *La corriente de la conciencia en la novela moderna*, Humphrey señala que el monólogo interior es *“la técnica utilizada en el arte narrativo para representar el contenido mental y los procesos síquicos del personaje en forma parcial o totalmente inarticulada, tal y como los dichos procesos existen a los varios niveles del control consciente, antes de ser deliberadamente formulados por medio de la palabra”* Pág. 36.



rayo de sol entra *“metiendo en lo oscuro un cocotero patas arriba, las olitas del río brillando boca abajo, en lugar del cielo, sin volcarse. Igual que cuando yo estaba guardado en usted y miraba por sus ojos; una larva solita en el panal oyendo gotear la miel del otro lado”* (Roa Bastos, p. 30).

Las imágenes uterinas son recurrentes como se aprecia cuando Nonato camina *“hasta el puente a oír pasar el retumbo del tren, la cabeza bajo el agua, respirando por una cañita, abrazado al pilote, para sentir en los dientes el tiritar del ruido”* (Roa Bastos, p. 27). Es allí en el socavón donde Nonato recobra la voz de su madre, sus arrullos y cantos y el espacio en el que observa las cosas al revés sin ser repudiado por irracional, como lo tachan cada vez que expresa sus pensamientos-sentimientos.

De la separación física y emocional con la madre deriva el deseo constante de unificación; un deseo reiterado que lo lleva a buscar la manera de acceder a ella, de *“entrar en usted hasta quedarme bien empapado de su oscuridad, arropadito en lo caliente de su angustia, sintiendo en mi cabeza el cimbrar de sus pasos que me aquietan”* (Roa Bastos, p. 30), *“el último límite de mi nada, de donde nunca debí salir”* (Roa Bastos, p. 29). El socavón se convierte en un espacio donde Nonato reconquista la unidad perdida al recobrar el paraíso materno; un cosmos negado a la mirada en el cual se despliegan las pulsaciones, la circulación de la sangre, el ritmo cadencioso de los líquidos amnióticos y los movimientos de la madre embarazada en su deambular por los montes, tras los rastros del padre.

El entorno de Nonato se transforma desde el nacimiento mismo debido a que la madre, pese al abandono y la ausencia del marido, se muestra impotente ante el sistema, sujeta como está al orden de dominación masculino. Es una madre que no canta ni arrulla a su hijo porque sus ojos lobunos están colmados de tristeza y está fatigada como las *“plantas cansadas de los caminos, de hojitas llovidas, cubiertas de polvo, de pelagra (...) bajo el luto descolorido”* (Roa Bastos, p. 26).



Es una madre sin nombre, igual que su hijo, adiestrada para perpetuar el sistema sin cuestionarlo y a la que sólo se le ven destellos de vida cuando golpea la guitarra, compañera de fiestas del marido, hasta destruirla y enterrar sus astillas junto con el esposo; un hombre incapaz de defenderla de los soldados que la ultrajan y la violan estando embarazada. En el cuento la guitarra adquiere características femeninas. La destrucción de este instrumento, por parte de la madre de Nonato que ha prometido al esposo enterrarla con él, convierte a la guitarra en la rival, en la otra “mujer” que anda con el marido de fiesta en fiesta, noche tras noche. Además de tener las curvas de la figura femenina parece no querer morir junto a su compañero de parrandas porque *“mañerea para no entrar en la caja”* (Roa Bastos, p. 33). Aún después de destruida continúa personificando a la “otra” porque *“cruje y protesta (...) las cuerdas desmelenadas en el clavijero, resentida contra ese hombre que la desaira”* (Roa Bastos, p. 33).

La madre de Nonato es una mujer enajenada y debilitada como la nación paraguaya, región abatida y triste por la dictadura devastadora de la población que se ve obligada a abandonar el país y la familia. El distanciamiento entre Nonato y la madre, alejamiento que bien podría recrear el destierro de los paraguayos, se evidencia física, emocional y visualmente cuando se va achicando, haciéndose *“cada vez más pequeña hasta no ser más que un soplo entre las hojas achicharradas de los bananos”* (Roa Bastos, p. 29) y desaparecer en el horizonte, como se desvanece la patria conforme se alejan los paraguayos camino al exilio. El desapego se acrecienta con la indiferencia materna hacia el hijo que le reclama: *“yo sólo sé que un muerto, a quien llaman mi padre, ha entrado a compartir conmigo un lugar donde no cabemos los dos. Y sé que tarde o temprano él va a acabar sacándome de ahí”* (Roa Bastos, p. 34).

La disputa con el padre se amplifica en otro pasaje del texto cuando es representado como una imitación al reproducir el *“canto de una polca pendenciera: la misma voz de papá pero en falsete, como si el coraje y la rabia le hubieran puesto un tubo de lata en el gañote”* (Roa Bastos, p. 28). Es una canción desafinada porque quien canta es *Panchito*, el loro que sabe imitarlo muy bien; un



perico al que matan los soldados en un revuelo de plumas verdes salpicadas de rojo.

La comparación del padre cantor con el loro, es una imagen satírica del patriarca y su discurso cansino y repetitivo de la que se vale Roa Bastos para caricaturizar al hombre paraguayo, un padre que se esconde, huye por los montes, o desaparece y se exilia cuando debe defender a su mujer o a la patria, abusadas por los soldados del régimen dictatorial. Además es un padre incapaz de proteger al hijo cuando es atacado por los otros mediante burlas y agresiones.

Es sugerente observar la forma en que se agiganta la imagen del padre, en algunos fragmentos del relato, mientras se empequeñece la del hijo como punto de comparación. Nonato, que conoce al padre únicamente por referencias maternas, percibe la imagen paterna distorsionada: *“si yo tengo que verlo con sus ojos, le encuentro esa figura que a usted le hace crecer el alma. Pero yo lo veo de otro modo”*, como *“un hombre achicado, acobardado, echado a la basura”* (Roa Bastos, p. 31). La imagen de la madre sobre el marido-padre es una imagen refleja que lo engrandece porque ella no aprendió a manipular la mirada de la que habla Sigrid Weigel en *“La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres”*. Es una mujer que se considera inferior, inauténtica e incompleta porque mira a través de las gafas masculinas y está controlada por la mirada del marido, aunque esté muerto.

El contrapeso en la balanza donde por un lado está el plomo negro que sería el padre y *“por el otro el puñadito de yerba o galleta”* (Roa Bastos, p. 34), como es recreado el hijo, desnuda el escaso valor conferido a Nonato de quien se especula no puede ser un digno sucesor del patriarca. Así lo asevera la madre, cuando refiere que su hijo *“no nació para tamborero ni cuantimás para cantor, a saber para que habrá nacido usted”* (Roa Bastos, p. 34). El lamento de la madre, frente a la distancia abismal que separa al padre del hijo, detona cuando se duele: *“Lástima de Dios que no dejó en usted su semilla”* (Roa Bastos, p. 34).

Puestos en la balanza, el padre adquiere mayor peso aunque esté muerto. Esta comprobación hace que Nonato se niegue a seguir perpetuando el sistema



de dominación masculino. De ahí la determinación de aligerar a la madre de su propio peso: *“de una sobrecarga que la parte en dos para nada”* (Roa Bastos, p. 34). En ese sentido no le lleva mucho tiempo tomar la decisión de desaparecer: *“Mañana me iré al puente a oír pasar el retumbo del tren, bien metido bajo el agua; voy a pegar como siempre mi cabeza al pilote, pero no voy a ponerme la cañita en la boca”* (Roa Bastos, p. 34). Nonato recrea el espacio uterino en el agua. Renuncia a *la cañita*, símbolo del cordón umbilical y se niega a constituirse en el otro impuesto por un tercero que, sin estar presente para instituir la triangulación, tiene el poder, la fuerza y la ley, para otorgarle la ubicuidad prevista en la sociedad.

### EN EL UMBRAL

Con este relato Roa Bastos reprocha a los paraguayos que, por estar encarcelados, errantes por las sierras o exiliados, no velan por sus mujeres e hijos. *Nonato* recrea la historia sufrida por el pueblo paraguayo que, como se expuso en las primeras páginas, ha estado obligado a volver a reproducirse mediante la poligamia para sobrevivir a las guerras, a las dictaduras, a las expulsiones y a los éxodos.

En la búsqueda por recobrar a su país Augusto Roa Bastos recrea en este relato la historia “olvidada”, la no contada por la historia oficial y que, desde hace siglos canta en lengua guaraní:

*“... He de hacer que la voz vuelva a fluir  
por los huesos (...)  
Haré que vuelva a encarnarse el habla (...)  
Después que se pierda este tiempo  
Y un nuevo tiempo amanezca...”* (Díaz, 377).<sup>3</sup>

Las aspiraciones de este antiguo canto guaraní, recreado por Roa Bastos en su libro *Hijo de hombre*, no se vislumbran en *Nonato*, relato en el cual no se perciben nuevos tiempos para el pueblo paraguayo, pueblo no-nato a la vida democrática

<sup>3</sup> Este es un fragmento de un canto guaraní con el que termina Omar Díaz de Arce el estudio Paraguay contemporáneo (1925-1975), en *América Latina: Historia de medio siglo* (González, p. 377).



si lo leemos desde la perspectiva histórica. Esta interpretación podría conducirnos a especular con una versión donde la madre sería la cultura-lengua guaraní y Nonato su producto; un no-nada como es devaluada la cultura primigenia de los paraguayos en la que no ha habido un padre defensor de ella. Pero esta intuición no es sino otra posible lectura que podríamos realizar, en un futuro, de un relato que nos convida a seguir escudriñándolo por ser uno de los cuentos más productivos y bellos del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos.



## BIBLIOGRAFIA

Amado, Ana, Domínguez, Nora. (2004) *Lazos de familia herencias, cuerpos, ficciones*.

Buenos Aires: Paidós.

Braunstein, Néstor. (1980) *Psiquiatría, teoría del sujeto, psicoanálisis (hacia Lacan)*,

México, Siglo XXI.

Burin, Mabel, Dio Bleichmar, Emilce. (1996) *Género, Psicoanálisis, Subjetividad*.

Buenos Aires: Paidós.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. (1985) *El anti-edipo Capitalismo y esquizofrenia*,

Barcelona, Paidós.

Díaz, Luis F. (1999) *Semiótica, psicoanálisis y postmodernidad*. Puerto Rico, Editorial

Plaza Mayor.

Eagleton, Terry. (1994) *Una introducción a la teoría literaria*, México, Fondo de

Cultura Económica.

González, Pablo. (1982) *América Latina; Historia de Medio Siglo*. México Siglo XXI.

Guimón, José. (1993) *Psicoanálisis y literatura*. Barcelona, Editorial Kairós.

Humphrey, Robert. (1969) *La corriente de la conciencia en la novela moderna*.

Santiago, Editorial Universitaria.

Lacan, Jacques. (1980) *Escritos I y II*, México, Siglo XXI.

Macaya, Emilia (1992) *Cuando estalla el silencio*. San José, Costa Rica, Editorial Universidad de Costa Rica.

Moi, Toril. (1999) *Teoría literaria feminista*. Madrid, Ediciones Cátedra.

Olivares, Cecilia (1997) *Glosario de términos de crítica literaria feminista*. México, Colegio de México, Programa Interdisciplinario de Estudios de la mujer.

Olivier, Christiane. (1997) *Los hijos de Yocasta*. México, Fondo de Cultura Económica.

Pérez, María Luisa. "Feminismo y psicoanálisis". En (2000) *Feminismo y filosofía*,



editado por Celia Amorós, Madrid, Editorial Síntesis.

Piña, Cristina. “*Julia Kristeva: la otra voz*”. En (2000) *Mujeres fuera de quicio*. Buenos

Aires, editora Marta López Gil, Adriana Hidalgo editora.

Roa Bastos, Augusto. (1981) *Antología personal*. México, Editorial Nueva Imagen.

Roa Bastos, Augusto. (1984) *Moriencia*. Barcelona, Plaza & Janés.

Weigel, Sigrid. “La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres”. En

Ecker, Gisela (1986) *Estética feminista*. Barcelona, Icaria.

Ficha bio-bibliográfica de Teresa Fallas Arias:

Es costarricense. Doctora Interdisciplinaria en Letras y Artes. Profesora asociada de la Universidad de Costa Rica. Socia fundadora de la Asociación de Literatura Comparada de Centroamérica y el Caribe (ALICAC). Investigadora de HILIMUJAC (Historia de la Literatura de Mujeres en América central), proyecto del Departamento de Sociología y Antropología de la Universidad Autónoma de Aguas Calientes, México. Ha publicado numerosos artículos en libros y revistas nacionales e internacionales, entre los cuales destacan: *Presencia/Ausencia de la mujer en la cultura* (1998), *Las mujeres y las prácticas de escritura* (1998), *Entre mulas, rieles y revoluciones, las mujeres centroamericanas se escriben* (2005), *Entre Risas y llanto: la gestación del imaginario josefino-costarricense* (2008), *Escrituras autobiográficas femeninas en tiempos de preguerra en Centroamérica* (2009).

