

# Literatura que sí habla: un abordaje de género a la literatura infantil y el aporte de las autoras costarricenses

María José Yglesias Ramos<sup>1</sup>

---

## Resumen

Históricamente, la literatura infantil no existía como género y no es sino en nuestra memoria reciente que se comienza a ver como un fenómeno especializado dentro de las artes; no obstante, sigue sin ser tratada con la misma consideración y resonancia que las obras para adultos. Del mismo modo, la literatura escrita por mujeres, y las mismas autoras, han vivido diversos grados de invisibilización y han sido constreñidas a desarrollarse, mayoritariamente, dentro de ciertos géneros y temáticas. Entonces, ha sido común que muchas escritoras se desenvuelvan en la literatura infantil; sin embargo, esta situación, lejos de implicar una subordinación de la dicha literatura o de la obra de las autoras, ha generado un desarrollo del género de alta calidad e impacto artístico y social.

## Abstract

### Literature that does speak: an approach to the children's literature genre and the contribution of Costa Rican authors

Historically, children's literature did not become a genre until recently, emerging as an independent trend in the arts, although still not addressed with the same gravitas and relevance as adult literature. On the other hand, literature written by women —and women authors themselves— have also usually been disregarded to some degree and have been limited to operate mostly within certain genres and themes. Therefore, many female authors have conducted their work in children's literature. But, far from implying a subordination of either children's literature or the work of the authors, this has implied a strong development of the genre, with high impact and quality, both in artistic and social terms.

María José Yglesias Ramos. Literatura que sí habla: un abordaje de género a la literatura infantil y el aporte de las autoras costarricenses. Revista *Comunicación*. Año 40, volumen 28, NÚMERO ESPECIAL POR EL 40 ANIVERSARIO: MUJER Y LITERATURA. ISSN: 0379-3974 / e-ISSN1659-3820.

---

#### PALABRAS CLAVE:

literatura infantil, niñas y niños, género literario, género, mujeres escritoras, literatura costarricense, literatura escrita por mujeres.

#### KEY WORDS:

children's literature, children, genre, gender, female authors, Costa Rican literature, literature written by women.

---

1 María José Yglesias Ramos es abogada, escritora, mediadora de conflictos y profesora universitaria. Obtuvo su grado en la Universidad de Costa Rica; además, realizó su posgrado en Universidad Interamericana de Costa Rica y ha realizado otros estudios en universidades en el extranjero. Actualmente se desempeña como decana en la ULACIT, Costa Rica. Contacto: myglesiasr@legalyglesias.com.

## INTRODUCCIÓN

Dentro de los aportes y el desarrollo de las mujeres en las humanidades y en la labor creativa, existe un área que, cuando se realizan abordajes de género, no suele encontrarse entre las más revisadas, atractivas o teorizadas: la literatura infantil y juvenil. Lo anterior puede obedecer a las razones que se apuntarán en este artículo, tales como: la consideración—no solo en el imaginario social, sino en los gremios artísticos y académicos—de que este género no es demasiado profundo, serio o intelectualmente relevante (lo que se pretende desmitificar); el prejuicio derivado de una visión adultocentrista de mundo, que no considera lo “infantil” (desde su etimología incluso) como de primer orden, o que requiera ser dotado de voz.

También, puede obedecer a la idea de que este género literario podría constituir una visibilización de la división de trabajo por roles de género, debido a que las mujeres, en su carácter de “cuidadoras” y “seres sensibles”, escriben para niños. Incluso, aventuradamente podríamos cuestionar si esta segunda razón responde al impulso de algún tipo de cobro por no sublevarse de estos espacios tradicionalmente femeninos, y desarrollarse en las artes “serias”. En todo caso y desde cualquier ángulo en el que intentemos entender la poca visibilización que existe de la perspectiva de género en la literatura infantil, siempre implica una supeditación de lo “infantil” y lo “femenino” como menos relevante.

En este texto se pretende exponer dichos fenómenos y deconstruirlos, para asimilar la trascendencia tanto de la literatura para niños, como la de los alcances del trabajo de las autoras que se han desarrollado en dicho género y aportado con ello al progreso cultural costarricense.

## ENTENDIENDO LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

Etimológicamente, la palabra *infante* proviene del latín *infantis*, literalmente: “el que no habla”. Al tomar la presunción de “falta de habla” como punto de partida, no es de extrañar que la descripción de

algo como infantil, en no pocos casos, adquiera un carácter peyorativo, que remite a lo menos capaz y a lo incompleto, no a una realidad ontológica en sí misma, sino a un mero estadio parcial e imperfecto del destino, del objeto y del fin último logrado y acabado que sería la adultez y la madurez. Es decir, a una ontología humana incompleta, al considerarse al adulto como punto de partida (pensémoslo, incluso, desde la perspectiva legal y de la validez de los actos propios).

En este sentido, si existe un espacio en donde este carácter se evidencia de modo claro y representativo es, precisamente, en donde sí se habla: en el discurso y, particularmente, en la expresión y en la creación literaria. Si bien la mayoría de géneros literarios y la historia de la literatura en general data de miles de años, existe coincidencia entre los estudiosos de la materia, de que lo que podría considerarse formalmente como literatura infantil y juvenil (LIJ), no puede ser rastreado antes de los siglos XVIII o, incluso, XIX, a partir de los hermanos Grimm (así lo sostienen, por ejemplo, Arévalo (2011) y López (1990)).

Así, las leyendas y cuentos populares que existieron con anterioridad, en realidad eran narraciones dirigidas a adultos, sin constituirse como un género aparte destinado a los niños y niñas. En tal sentido, López señala que:

La literatura infantil; que hoy tiene una presencia grande, al menos formal y de rótulo. Inexistente fue antes del siglo XIX ya que la historia de la infancia nos dice que el niño oyó y leyó siempre lo que el mundo adulto oía y leía. Adaptaba a su necesidad héroes y situaciones. Se dice que hasta los hermanos Grimm, que de 1812 a 1825 redactaron sus *Cuentos de la infancia y del hogar*, no hay literatura infantil. (1990, p. 14).

Sin embargo, incluso a partir del período señalado, cuando se empieza a decantar una literatura especialmente dirigida a esta población, en realidad se hace desde el paradigma apuntado en párrafos

anteriores, a saber: que lo “infantil” es una forma de arte menor e incompleta, una adaptación para las “capacidades inferiores” de los niños de EL arte y LA literatura. Por ejemplo, Arévalo (2011) afirma que:

La literatura infantil es un concepto relativamente nuevo. Como parte de la literatura general es un reflejo artístico de la historia y la vida humana, adaptada a la comprensión de los niños y niñas de la primera infancia y de la edad escolar (p. 33).

En esta línea, López (1990) es más enfático, al repasar la visión histórica y afirmar que, desde la óptica artística clásica, el arte para niños es un arte subordinado y menos libre. Con base en ello, cuestiona:

Nos preguntamos por la existencia de la literatura infantil. ¿Hay una espera de creación para la infancia y la adolescencia? Se suele decir que no hay más literatura que la que no tiene calificativos que limiten el término. La edad no es criterio de diferenciación. Se niega su calidad. La literatura infantil sería la acomodación poco valiosa de las creaciones adultas a la mentalidad y experiencia insuficientes del niño (1990, p. 15).

Si bien en las últimas décadas y con el surgimiento de los nuevos paradigmas sicosociales, culturales, legales y, hasta, económicos y comerciales, el posicionamiento del concepto de la niña y del niño ha variado y ha adquirido un nuevo y—queremos pensar—mejorado estatus dentro de los arquetipos sociales del ser (en diferente grado y profundidad dependiendo de la cultura), lo cierto es que en los ámbitos académicos, intelectuales y artísticos se mantienen prejuicios contra la LIJ; pues, se le estima como de segundo orden.

Actualmente, son aun porcentualmente pocos los autores considerados serios dentro de la literatura internacional y nacional, que incursionan o amplían su creación a obras destinadas a niños. Además, las más importantes premiaciones, concursos

y certámenes que reconocen la calidad artística y literaria, continúan favoreciendo en una inmensa mayoría a la literatura para adultos. Dicha literatura no requiere de sufijos, pues cuando se habla de LA literatura, se presume que es esta (la única, la de los adultos); en contraste con la dirigida a los niños, que sí debe ser etiquetada con el aditivo “infantil”, para distinguirla del canon oficial.

Ante la aparente transformación de este fenómeno y el mejorado posicionamiento de la LIJ, es importante revisar el contexto cultural (al menos en el mundo occidental) de la sociedad de consumo. Estudiar cómo ha permeado la industria editorial y literaria, pues sería de interés valorar si la evolución de la LIJ en las últimas décadas obedece exclusivamente a un movimiento consciente del lugar existencial, cultural y psicológico que ocupan el niño y la niña, o si responde, en alguna medida, al interés comercial por un nuevo público meta-consumidor.

En esa línea, los apuntes que realizan los dos autores arriba citados sobre este particular (el nuevo interés comercial y adquisitivo en posicionar y vender libros para niños) en sus estudios sobre la historia de la LIJ, nos lleva a pensar que la valoración artística e intelectual se enlaza con los intereses corporativos. Pues, permite entender el proceso mediante el que, poco a poco, la literatura infantil se deja de apreciar como un arte de segundo orden, tanto en cuanto a los autores (escritores de literatura infantil vs. escritores de la literatura seria, de adultos), como en cuanto a los ilustradores de literatura infantil.

## GÉNERO Y GÉNEROS

En el acápite anterior, se plantea como problemático el camino que la literatura para niños ha recorrido para ser reconocida y valorada dentro de la literatura en general. Asimismo, se propone la hipótesis de que tradicionalmente ha sido vista como un género subordinado o de segundo orden frente a la literatura para adultos (la literatura), con aún mucho por evolucionar en tanto no profundicemos en la categoría ontológica del niño como fin existencial en sí mismo.

Ahora bien, en este segmento explicaremos un segundo fenómeno dentro de la literatura que también se relaciona con la subordinación de un grupo poblacional; no obstante, centrado en la condición creadora: las mujeres.

La primera problemática que nos encontramos, es comenzar por definir si existe una literatura *femenina* como tal, ya sea en alusión a su autoría, al género literario o a las temáticas que se esperaría que aborde la literatura escrita por mujeres (el mandato de remisión a lo femenino y lo sentimental, por ejemplo). Desde una perspectiva de teoría de género, en principio, los alcances de la labor creadora no deberían estar o pensarse como constreñidos ni condicionados por el sexo o el género de quien escribe. Para ilustrar lo anterior, desde una visión de creador/a, resultan esclarecedores los planteamientos de autoras como Hortensia Moreno, narradora y periodista mexicana especializada en estudios de género, quien afirma:

Yo estoy en diálogo y en polémica con las propuestas de la escritura de la diferencia, del pensamiento que ve en la escritura una manifestación de una esencia de la feminidad.

[...]

Precisamente porque la escritura es el ejercicio de la conciencia y de la autoconciencia que se pueden manipular y que se pueden manifestar de muy diferentes maneras. Entonces lo que yo encuentro es que en efecto, por ejemplo, en el habla tú estás mostrando los signos de tu identidad. El hecho de que tú seas joven o viejo, que seas hombre o mujer, que seas blanco, negro, indio todos esos elementos están en tu habla, y sin embargo, tú puedes fingir en tu habla que eres por ejemplo de otra clase social o que puedes aprender el habla de otro, puedes trasladarla a la escritura y la puedes manipular (Moreno, 2018).

Entonces, si el planteamiento de Moreno es el mandato deontológico de lo que quisiéramos desde una perspectiva tanto técnico-artística como de género, al pensar en la creación literaria de autoras mujeres sería ingenuo no entender el contexto y la realidad histórica de lo que ha sido la literatura escrita por mujeres, y las etiquetas que la han rodeado y la continúan delimitando, aún en la actualidad, como se ilustrará más adelante.

Para iniciar, se debe evidenciar que la experiencia real de muchísimas autoras ha estado marcada por una crítica y una valoración de su trabajo en tanto mujeres, y no en tanto autoras pensadas al vacío y sin consideración de género, como pretende Moreno. Basta con realizar una revisión comprensiva del rol de las mujeres en las principales corrientes y movimientos literarios contemporáneos, tal como lo investiga Marrón (2017) cuando estudia el boom literario latinoamericano y encuentra que:

En el 'boom' más íntimo, aun capitaneado por la implacable Balcells, las mujeres no acostumbraban a ser consideradas colegas ni interlocutoras válidas. «El reparto de roles era muy definido, sobre todo en el caso de los García Márquez y los Vargas Llosa –escribió Serrano–. Un día, Gabo declaró, al volver de una larga entrevista con una profesora norteamericana, que detestaba a las mujeres intelectuales». Otra vez, Vargas Llosa –que medio en broma medio en serio acusó a María Pilar de «arruinar» su matrimonio por «instigar» a su esposa a aprender italiano– aseguró ante ella y Patricia y “sin arrugarse” que el único intelecto femenino que «respetaba» era el de la escritora Aurora Bernárdez, exmujer de Julio Cortázar.

Sin embargo, no solo en la revisión histórica nos encontramos con invisibilizaciones y etiquetaciones de las autoras, las cuales las lanzan a ocupar su rol tradicional de mujer; sino también en acontecimientos actuales. Para muestra el controversial retiro que, en 2016, tuvo que hacer una editorial española del cintillo con que originalmente se cubrió

la portada de la edición conmemorativa del libro *Reencuentro de personajes*, de la legendaria Elena Garro; pues, la descripción de la autora era «Mujer de Octavio Paz, amante de Bioy Casares, inspiradora de García Márquez y admirada por Borges».

Por tanto, es claro que ha existido una invisibilización de las autoras, quienes han sido condicionadas a ser mujeres, antes que creadoras, según se apuntó. También es cierto que se ha construido todo un imaginario y una expectativa tanto sobre aquello de lo que deberían escribir—las temáticas aceptadamente “femeninas” y esperables de una autora mujer—; como de aquello que les está vedado.

Tal situación es igualmente verificable mediante la experiencia concreta y tangible de múltiples autoras que así lo han externado, en un contexto en el que, finalmente, se comienzan a denunciar las situaciones destacadas previamente. Por ejemplo, Ana Istarú, en una entrevista para un medio literario, respecto a la interrogante de que si en algún momento se había sentido etiquetada o encasillada como autora sobre lo que debía o no escribir, cómo comportarse y expresarse en su identidad creadora, manifestó que:

En realidad, ese tipo de etiqueta la he vivido de distintas formas. Por ejemplo, como yo era una mujer joven, publicando en los años ochenta un libro que desafiaba la moral hipócrita de la época; la forma en que otros escritores varones se podían relacionar conmigo era considerándome como la mantequilla de los restaurantes: gratis, todo el mundo podía disponer de ella. Esperar de mí una respuesta física de esa índole, es también una manera de catalogarte: escritora joven de poesía erótica, significa que era el equivalente de una mujer pública. Eso es, socialmente, una respuesta. No académica pero sí social.

Académicamente también hubo alguna crítica. Una de las pocas críticas a rostro descubierto que se me hizo cuando se pu-

blicó el libro, provino de otra mujer; una feminista. Decía que *La Estación de Fiebre*, mi poemario erótico, era un canto de alabanza y de adoración al falo, y que yo era una falópata” (Istarú, 2018).

Así las cosas, si bien coincidimos con el punto de partida de Moreno (2018), de que—en principio y con base en la teoría de género—no debería existir ninguna diferencia cualitativa, discursiva o de otra índole entre la labor creadora y creativa de un hombre y una mujer. La realidad de las mujeres autoras apunta a que sí existen una serie de limitaciones de lo que pueden hacer, decir, escribir, y, además, de la voz y de la visibilidad que a su obra se le dará.

En relación con ello, sería difícil pensar que, en contextos como el latinoamericano, aun fuertemente determinados por una cultura predominantemente machista, toda escritora tenga la posibilidad real (sea por factores externos o intrínsecos) de rebelarse de cualquier subyugación de género y escribir simplemente en condición de artista; pues, persisten algunos de los condicionamientos de nuestro sistema de pensamiento, de una introyección tan grande, que generalmente bordean lo inconsciente.

Ahora, desde luego que el arte es el mayor espacio de libertad, el sitio en que una persona puede desprenderse de corsés y limitantes (en este sentido, la literatura puede y debe constituirse, más bien, como una herramienta de emancipación y de equiparación). Pero, desde nuestra perspectiva de análisis, consideramos poco realista pensar, de momento, que no exista una supeditación al sistema axiológico imperante. Tal como Campuzano (1993) lo desarrolla:

La literatura latinoamericana contemporánea escrita por mujeres se caracteriza – como buena parte de la escritura femenina de las últimas décadas– por un espíritu transgresor, subversivo, contestatario, que se expresa en una praxis polémica. Entre los objetivos fundamentales de sus autoras se han señalado la búsqueda de la visibilidad

y de la identidad femeninas y, en relación con esta, la revisión de las falsas imágenes de las mujeres acuñadas a lo largo de siglos por el discurso patriarcal. Pero aunque se ha insistido en cómo esta actitud revisionista de la escritura femenina implica una “intervención crítica, y por lo tanto paródica, en el paisaje textual preexistente”, sin embargo, no se ha reparado en el hecho de que una considerable parte de la revisión y subversión promovidas por las escritoras latinoamericanas contemporáneas ha tomado como blanco la antigüedad clásica, lo que es de la mayor obviedad si tenemos en cuenta el peso que el pensamiento y, en general, la cultura grecolatina han tenido en la construcción de la subalternidad femenina (p. 323).

Según la línea lógica de lo expuesto hasta este punto, es razonable pensar que el etiquetamiento y supeditación de las mujeres autoras hacia cierto tipo de temáticas, estilos, conductas, arquetipos, entre otros, abarca y cobija, también, otro aspecto del quehacer narrativo: los géneros literarios. En muchas áreas profesionales, intelectuales y de actividad humana, los roles tradicionales de género han permeado las labores que desempeñan hombres y mujeres.

Por ejemplo, en actividades que requieren características tradicionalmente asociadas a “lo masculino” (racionalidad, practicidad, eficiencia, exactitud, fuerza), tales como: la ingeniería, la medicina, la ciencia o la economía, es más común encontrar hombres que mujeres. Igualmente, en aquellas labores que requieren destrezas consideradas como “femeninas” (sensibilidad, cuidado, emotividad, empatía) se encuentra, proporcionalmente a más mujeres, por ejemplo: trabajo social, enfermería, psicología, docencia y atención de niños). En tal sentido, la literatura no ha sido la excepción y es muy fácil cuantificar que existen más mujeres escritoras en géneros como la poesía, que en la narrativa o en la

prosa, por mencionar uno de los casos más interesantes.

En este punto, podemos llegar a comprender el encaje “natural” y casi que destinado (aunque como se ha expuesto, en realidad más que “natural” obedece a una serie de fenómenos socioculturales), entre lo formulado sobre la LIJ y sobre la literatura escrita por mujeres. En esta línea, podemos, a partir de lo planteado en los dos apartados previos, aproximarnos a visualizar el porqué es tan común encontrar mujeres escritoras (todavía estigmatizadas e invisibilizadas en muchos casos) en el ámbito de la LIJ (entendida históricamente como una literatura subordinada y dirigida “al que no habla”). Esto se debe a que es una metáfora que sintetiza nuestra formulación: literatura de las invisibles para los sin voz.

#### **EL APORTE DE LAS AUTORAS COSTARRICENSES A LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL**

De lo referido hasta este punto, podría entenderse el planteamiento de que las mujeres—escritoras “menos importantes”— escriben LIJ por ser un género, también, “menos importante”; lo cual le otorga un carácter destructivamente invisibilizador y de menosprecio tanto a las autoras como a la LIJ. Sin embargo, la propuesta de este trabajo pretende y apunta a todo lo contrario.

Lo cierto es que la LIJ es, por una parte, el primer contacto de las niñas y niños con el arte, la literatura, la cultura y el mundo que los rodea y, por otra parte, el elemento educativo, axiológico, formador y liberador. Por tanto, debería entenderse como una prioridad artística e intelectual de cualquier sociedad o comunidad de artistas, creadores y ciudadanos que se precien de cultos.

Entonces, si la LIJ ha sido tratada de forma menos seria de lo que amerita, según se revisó, consideramos que se debe, precisamente, a una falta de dimensionamiento de sus alcances. Tal como, acertadamente, apunta Villalobos (2017) en su estudio sobre el rol de la LIJ en la construcción y expansión

de la visión intercultural e interseccional del mundo en las niñas y los niños:

En este sentido, Jiménez (2001) afirma que la literatura para niños debe ser ante todo un oficio serio, producto de un profundo estudio de la psicología infantil, sus intereses y necesidades, agrega, además, que la literatura para niños y jóvenes debe recuperar la permanencia en el aula escolar. Es decir, la experiencia literaria debería constituir una vivencia significativa, en tanto el estudiante pueda vibrar con los personajes, sus situaciones, los lugares o problemas que atraviesa, sus sueños, amores o delirios (Villalobos, 2017, p. 69).

En esta línea, autores como Villalobos (2017) y Méndez (2004) coinciden en que, si bien tradicionalmente la LIJ (contextualizada dentro del marco que se desarrolló en el primer apartado) ha reproducido una serie de estereotipos, prejuicios y antivalores, que han generado un “círculo vicioso literario”; una LIJ bien entendida, trabajada con seriedad, talento y genio creativo—como cualquier otro proceso artístico—, puede ser una valiosa herramienta para el cambio de paradigmas y para la transformación individual y social.

En este punto, se debe rescatar la invaluable labor que, sobre todo a partir de la década de los ochentas del siglo anterior, autoras nacionales (escritoras e ilustradoras) como: Marilyn Echeverría (conocida por su seudónimo literario Lara Ríos), Floria Herro, Lilia Ramos, Julieta Pinto, Vicky Ramos, Nela Marín, Ruth Angulo y muchas otras, han aportado tanto para el crecimiento de la LIJ a nivel nacional y regional, como para la generación de nuevas virtudes y paradigmas en la niñez costarricense.

Cabe mencionar que el caso de Marilyn Echeverría merece especial apreciación, debido a que fue una de las autoras más prolíficas dentro de la LIJ costarricense y, también, de las que más transgredió los cánones que se señalaron en los apartados iniciales. Destacó no solo en cuanto a su calidad (fue galar-

donada a nivel nacional e internacional con los más altos honores del mundo literario, incluso, con el Premio Nacional Aquileo J. Echeverría), sino también en cuanto a la temática y a la línea discursiva que desarrolló en su obra; pues, fue desafiante de las expectativas que han prevalecido sobre la literatura infantil.

Asimismo, en más de cuatro décadas de creación artística, Lara Ríos ha abordado, con gran profundidad y maestría, temas visiblemente relacionados con lo que llamamos en párrafos anteriores como la “ontología del niño” (y del joven). Es decir, lo ha entendido como un ser autónomo, completo y con preocupaciones propias, tales como: su desarrollo humano y sexual, la afectividad, la amistad y las relaciones interpersonales.

En este sentido, su trilogía *Pantalones Cortos*, *Verano de Colores*, y *Pantalones Largos*, que da cuenta de la cotidianidad y de los procesos de conciencia de Arturo, trata sobre un niño, y luego adolescente, que narra la vida desde su perspectiva. Lo hace en primera persona— dado el formato de diario personal—, lo cual implica una visión desde el niño y no una visión desde el adultocentrismo. Por ello, se ha convertido en una institución literaria patria, que ha acompañado el desarrollo de miles de niños costarricenses.

No obstante, más allá de las temáticas típicamente infantiles o juveniles, es importante resaltar la obra de Echeverría; puesto que, a través de los recursos en apariencia inocentes y amistosos de la LIJ (animales que hablan, seres fantásticos, la naturaleza), ha puesto sobre la mesa cuestiones mucho más densas y no vinculadas tradicionalmente con los textos para niños. Por ejemplo: el respeto hacia las personas con discapacidad, los derechos humanos, el VIH, la discriminación contra las poblaciones indígenas, la sublevación contra la cultura patriarcal, la salud mental, la migración, el abandono, la muerte, entre otros. Algunos de dichos temas se desarrollan en obras como: *Mo*, *Las aventuras de Dora la lora* y *Chico Perico* o *La Música de Paul*.

Sobre *Mo*, por ejemplo, apunta Villalobos (2017, pp. 79-81) en el mencionado estudio sobre el rol de la LIJ en el enriquecimiento de la interculturalidad, que:

Al representar la figura femenina, la autora señala una serie de características que tradicionalmente se asocian con lo aborígen, las referencias lingüísticas, culturales y visuales son tan abundantes que sería necesario una investigación específica para profundizar en la representación del imaginario aborígen.

[...]

El personaje *Mo* se proyecta como una imagen contestataria al discurso patriarcal de la sociedad y constantemente demuestra saberes prohibidos para las mujeres y un desafío constante al arquetipo de la mujer-ángel, violentando las normas de censura y control social. Un ejemplo de la confrontación con las leyes de parte de este personaje se encuentra, de manera explícita, en el episodio donde la niña “espía con fascinación al abuelo, mientras él hace sus hechizos y curaciones” (Echeverría, 2005, p. 33)”.

[...]

Para finalizar, se debe resaltar que la novela mantiene una postura crítica desde la perspectiva socio histórica (RÍOS, 2005, p. 38) y señala la explotación a la que se ven sometidos los aborígenes de parte de las personas “blancas” (Echeverría, 2005, p. 40).

Igualmente, el autor mencionado rescata la valía, la calidad y la sustancia de la obra pictórica que acompaña el trabajo de Ríos, lo cual aporta a una LIJ que promueve la interseccionalidad. A raíz de ello, hemos considerado que autoras gráficas que se han desarrollado en la LIJ, como Vicky Ramos (ilustradora de varias de las obras de Echeverría, entre ellas *La Música de Paul*, a la que hace referencia la siguiente cita textual) ameritan ser valoradas como

promotoras de un género literario de primer orden y calidad:

Sin embargo, este relato puede utilizarse en el aula para estudiar los procesos interculturales, pues interactúan dos personajes de culturas diferentes y condiciones etarias disímiles, logrando, mediante la música, el punto de encuentro, ya que al inicio del relato se oponen, pero que en la medida que el texto avanza, logran satisfacer las necesidades inmediatas de cada uno: el niño la posibilidad de escolarizarse y, por su parte, el viejo obtiene un amigo que anula la soledad que lo tenía sumergido en una terrible depresión. Además, cabe recalcar que los personajes en estas ilustraciones sí están coloreados de negro y café oscuro, también hay varias ilustraciones donde se aprecia la convivencia entre personajes negros y blancos. En todas, el personaje blanco es un anciano y el negro es un niño. Por ejemplo, en una ilustración (Echeverría, 2001, p. 44), se puede ver al niño ojeando un álbum fotográfico mientras el anciano parece recordar una historia, en otra (Echeverría, 2001, p. 14) el niño aparece curando al viejo, también se presenta una ilustración que muestra al anciano escolarizando al niño (Echeverría, 2001, p. 18). En resumen, algunas representaciones iconográficas ayudan a reforzar actitudes positivas y de sana convivencia social (Villalobos, 2017, p. 79).

Además, cabe recordar que, al igual que Echeverría, Ramos ha sido ampliamente galardonada por el nivel artístico de su obra, incluso, cuenta con el Premio Nacional Aquileo J. Echeverría.

En definitiva, una revisión de la obra de las autoras costarricenses que han desarrollado la LIJ en las últimas décadas, arroja una realidad clara y filosa: tanto por la calidad artística y profundidad de su contenido, como por el mundo referencial axiológico que promueven. Estas autoras han vencido cualquier estereotipo que el género (la literatura infantil)



o su género (ser artistas mujeres) les podrían haber impuesto.

Con ello, han realizado no solo un aporte incommensurable al arte y a la literatura costarricense—lo cual les augura su página en la historia del arte nacional—, sino que también han sido un motor y una fuerza vital para la promoción, en la niñez costarricense, de una escala de valores y de pensamiento crítico y humanista, lo cual aplasta por mucho cualquier menosprecio que pudiera pretenderse de su obra desde otros géneros (en el doble sentido del término).

### CONCLUSIONES

En este artículo se ha pretendido acreditar que, históricamente, la literatura infantil ha sido considerada como un género menos serio, profundo o completo que la literatura de adultos (considerada como LA literatura, a secas). Esto, posiblemente, a partir de una actitud adultocentrista que no termina de entender al niño como fenómeno psicológico autónomo.

También, históricamente, ha costado visibilizar y valorar, desde el respeto intelectual, la labor creativa de las mujeres autoras. En tal sentido, es después de entender los fenómenos de subordinación dentro de lo literario, que se puede comprender la simbiosis que se genera entre autoras y literatura infantil, donde es usual que encontremos muchas artistas mujeres que desarrollan su obra dentro de este género.

Sin embargo, —y es este el principal aporte que se pretende llevar a cabo— lo cierto es que, en el caso de Costa Rica, el talento artístico, la responsabilidad, el compromiso social, la profundidad y la calidad de las obras de muchas autoras, ha generado la evolución del género de la LIJ, su posicionamiento, su reconocimiento y, sobre todo, su desarrollo como una creación artística valedera en sí misma.

De igual modo, el tema amerita, definitivamente, una investigación comprensiva y profunda que per-

mita realizar una revisión exhaustiva de las obras de las principales autoras de LIJ en Costa Rica, con una perspectiva de género y medición cualitativa de sus aportes. No obstante, en los apuntes realizados en el presente ensayo, se ha pretendido sentar las bases para dicha reflexión y, además, se han reconocido algunos casos específicos que ameritan la mención.

Finalmente, queda mucho trabajo por hacer, es necesario abrir el camino para que muchas más artistas puedan realizarse y aportar—más allá de cualquier constricción que reste a su libertad creadora— a la generación de nuevos modelos artísticos, en los que se les reconozca, critique y valore desde el contenido y desde la calidad de su obra y su carrera.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arévalo, J. P. (2011). *La literatura infantil, un mundo por descubrir*. Madrid: Editorial Visión Libros.
- Campuzano, L. (diciembre, 1998). *Tradición clásica en la literatura latinoamericana contemporánea de autoría femenina: meditación en el umbral*. Trabajo presentado en congreso internacional de los clásicos. La tradición grecolatina ante el siglo XXI Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio, La Habana, Cuba.
- Istarú, A. (2018). Estoy en terapia para volver a escribir (Yglesias, M) [Entrevista digital]. Recuperado de: <https://www.literofilia.com/front/articulo.php?id=437>
- Marrón, N. (2017). Las mujeres en el 'boom' latinoamericano: o invisibles o asistentas [Noticia digital]. *El periódico*. Recuperado de: <https://www.elperiodico.com/es/mas-periodico/20170430/mujeres-boom-invisibles-asistentas-6005022>
- Méndez, N. (2004). Un acercamiento al cuento infantil desde la perspectiva de género. Estereotipos en el cuento infantil. *Revista Electrónica Educare*, (7), 127-140.
- Moreno, H. (2018). ¿Es posible hablar de literatura femenina? [Video]. Recuperado de: <https://www>

[lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen\\_konzepte/projektseiten/konzeptebereich/mo\\_literatura\\_femenina/video/mo\\_literatura\\_femenina01/index.html](http://lai.fu-berlin.de/es/e-learning/projekte/frauen_konzepte/projektseiten/konzeptebereich/mo_literatura_femenina/video/mo_literatura_femenina01/index.html)

López, R. (1990). *Introducción a la literatura infantil* (No. 3). Murcia: Edit.um.

Villalobos, M. P. Q. (2017). Literatura e interculturalidad: experiencias didácticas en el centro de literatura infantil y juvenil. *Revista Pedagógica*, 19 (40), 68-85.