



# La clave infantil en la poesía: el caso de *Jardín del mar* de Coral Bracho

Alejandro Palma-Castro \*  

Recibido: 28 de febrero de 2025  
Evaluado: 14 de julio de 2025  
Publicado: 01 de enero de 2026

## Resumen

En este artículo planteo cómo funciona la poesía desde lo que denomino una clave infantil. Una manera de experimentar el poema que gradualmente vamos perdiendo conforme avanzamos en conocimientos y lecturas. Por ejemplo, volvemos complejo lo que es sencillo y en dicho recorrido perdemos de vista lo común en el discurso poético. Para ello me centro en la poesía de Coral Bracho, una poeta mexicana nacida a mediados del siglo xx y cuyas primeras publicaciones llamaron la atención por su dificultad para interpretarlas. No obstante, cuenta con un poemario dedicado a la infancia que se titula *Jardín del mar* desde donde se puede notar su procedimiento de escritura de los primeros poemarios. Esto me permite proponer que no existen poemas sencillos o difíciles para acercarse a la poesía en edades tempranas sino una especie de clave infantil que debemos percibir.

## Palabras clave

poesía; poesía infantil; didáctica del poema; crítica literaria; literatura mexicana

---

\* Doctor por la Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, México.  
[alejandro.palmac@correo.buap.mx](mailto:alejandro.palmac@correo.buap.mx)

## The Infantile Code in Poetry: The Case of Coral Bracho's *Jardín del Mar*

### Abstract

In this article I propose how to read poetry from what I call the infantile code. This is a way to experience a poem that we lose as long we progress in our formal education. For example, we make more complex what is simple like the poetry discourse. To argue that I study the first stage of Coral Brachos's poetry, a Mexican poet born at middle of 20<sup>th</sup> century. This writing period raise the critical attention because of her complexity in the language of the poems. Nevertheless, she wrote, at the end of this stage, a children's poetry books titled *Jardín del mar*. By reviewing these poems, I propose that there is no such difference among easy or difficult poems for early ages but an infantile code that we need to perceive.

### Keywords

poetry, children's poetry, poetry didactics, literary criticism, Mexican literature

## A chave infantil na poesia: o caso de *Jardín del mar* de Coral Bracho

### Resumo

Neste artigo, proponho uma reflexão sobre como a poesia funciona a partir do que denomino uma chave infantil. Trata-se de uma maneira de experimentar o poema que vamos perdendo gradualmente à medida que avançamos em conhecimentos e leituras. Por exemplo, tornamos complexo aquilo que é simples e, nesse processo, perdemos de vista o que há de comum no discurso poético. Para isso, concentro-me na poesia de Coral Bracho, uma poeta mexicana nascida em meados do século XX, cujas primeiras publicações chamaram a atenção pela dificuldade de interpretação. No entanto, ela possui um livro de poemas dedicado à infância, intitulado *Jardim do mar*, a partir do qual é possível perceber seu procedimento de escrita presente nos primeiros livros. Isso me permite sugerir que não existem poemas simples ou difíceis para abordar a poesia em idades precoces, mas sim uma espécie de chave infantil que devemos perceber.

### Palavras-chave

poesia; poesia infantil; didática do poema; crítica literária; literatura mexicana

### Para citar este artículo:

Palma-Castro, A. (2026). La clave infantil en la poesía: el caso de *Jardín del mar* de Coral Bracho, *Revista Colombiana de Educación*, (98), e22944, <https://doi.org/10.17227/rce.num98-22944>

## Introducción

En muchas licenciaturas dedicadas a la enseñanza de la literatura los docentes nos quejamos de un estudiantado sin habilidades mínimas para la lectura de un poema. Culpamos, sin mucho fundamento, a la deficiente educación elemental que han recibido. Algo paradójico e incomprensible, si se considera que estas generaciones se han nutrido de más y mejores programas para el fomento de la lectura desde la infancia; supondríamos, entonces, que eso debería repercutir en más y mejores personas lectoras de poesía. El problema parece ser que ya leen, pero la pregunta es: ¿qué leen? Porque estas nuevas generaciones, criadas en el *boom* de la literatura juvenil, carecen de la capacidad para leer y disfrutar un poema.

Aunado a esto, en muchos programas universitarios de enseñanza de la literatura tendemos a descartar esos primeros inicios en la lectura. Las etiquetas *literatura infantil* y *literatura juvenil* nos parecen apenas una preparación previa para lo verdaderamente literario. Así, en dos o tres sesiones de clase derribamos sus principales referentes y constituyentes de lo literario sin tomarnos la molestia de averiguar qué leen y cómo lo leen. En el caso de la poesía, lo más próximo que tienen como referencia son canciones de diversos géneros musicales y, raramente, aquellos poetas que la academia sería no suele incluir en sus listas de lectura: Rupi Kaur, Elvira Sastre, Marwan, entre otros.

En el aula universitaria, la poesía continúa siendo ese discurso incomprensible y accesible solo a unos cuantos iniciados. Como suelen decir algunos colegas: “A la poesía hay que tenerle respeto”.<sup>1</sup> Se trata de un supuesto cuidado que se ha ido construyendo desde las primeras lecturas de poemas en la educación inicial. Este tipo de textos se utilizan, en el mejor de los casos, como una herramienta didáctica que se vuelve obsoleta una vez que se aprende a lavar los dientes, a distinguir fonemas y a comprender las relaciones estructurales básicas de nuestra sociedad. El fin aleccionador o moralizante de estos textos obliga a que los materiales se alejen de su propósito estético y de la formación de nuestra sensibilidad hacia el mundo circundante. María Teresa Andruetto, en *Hacia una literatura sin adjetivos*, señala:

---

<sup>1</sup> Al respecto, hemos desarrollado una propuesta crítica integral en *Crítica del discurso poético en Hispanoamérica. Lecturas particulares* (Palma-Castro y Osorio de Ita, 2024), donde trabajamos separadamente con varios elementos del discurso poético para fomentar una mejor comprensión lectora del poema.

La literatura para adultos se reserva los temas y las formas que considera de su pertenencia y la literatura infantil-juvenil se asimila con demasiada frecuencia a lo funcional y lo utilitario, convirtiendo a lo infantil-juvenil y lo funcional en dos aspectos de un mismo fenómeno. (2009, p. 36)

Esto lleva a pensar la poesía dirigida a la infancia como algo distante de la poesía *seria*; la poesía infantil, entonces, debe ser sencilla y estar encaminada hacia una función formativa específica. Por ello, para un recién llegado al aula universitaria, la poesía puede parecer algo fuera de lugar.

Pero también es cierto, como señalan varios estudios sobre la incorporación de la poesía en el aula de infantes (Cerrillo, 2007; Andruetto, 2009; Bajour, 2013), que los adultos hemos transmitido nuestros propios prejuicios y hasta experiencias desafortunadas con el género poético. Por ejemplo, distinguir entre materiales poéticos adecuados para la niñez en directa correlación con lo sencillo. La poesía infantil, concebida en el peor de los casos, es aquella que sirve a un propósito formativo o pedagógico específico y, por lo tanto, debe ser clara y sencilla; de preferencia, escrita *ex profeso* para dicha función. En el mejor de los casos, habrá siempre una poesía preparatoria que gradualmente inicie al lector en el complejo textual de los poemas para adultos. Existe, entonces, una poesía que no es realmente poesía, sino una simulación de esta, destinada a enseñar a comprender la verdadera poesía. Me permito especular, por tanto, que la falta de lectores avezados de poemas no se debe a una carencia de preparación, sino al intrincado rodeo que se sigue para llegar a ellos, es decir, al fomento de prejuicios de lectura que desalientan cualquier acercamiento.

Lo que quiero plantear en este trabajo es cómo la poesía funciona desde una *clave infantil*<sup>2</sup> que gradualmente vamos perdiendo conforme avanzamos en conocimientos y lecturas. Volvemos complejo lo que es sencillo y, en dicho recorrido, perdemos de vista lo común en el discurso poético. Para ello, quiero centrarme en un caso paradigmático desde el cual puedo discutir este proceso de lectura en clave infantil. Mi caso de estudio es Coral Bracho, poeta mexicana nacida a mediados del siglo XX, cuyas primeras publicaciones llamaron la atención por su dificultad interpretativa. Al ejercicio de lectura de un poema, ya de por sí complicado, se sumaba una estética del *dificultismo poético* (Palma-Castro, 2005).

---

<sup>2</sup>No existe un concepto como tal en la teoría literaria —o, al menos, no es de mi conocimiento— y, sin ánimo de teorizar en exceso, me refiero con ello a una doble acepción del término clave: “Nota o explicación que necesitan algunos libros o escritos para la inteligencia de su composición” (RAE, Diccionario de la lengua española) y, asimismo, como signo musical vinculado a la sonoridad de las notas. Esta sería una manera poética de aludir a lo que Pertuz-Bedoya y Rojas-Prieto denominan perspectiva infantil: “Esta perspectiva es, al mismo tiempo, un modo particular de habitar el mundo transversalizado por la novedad que le es propia a las generaciones más jóvenes: el descubrimiento, el ingreso a la cultura y un momento singularmente intenso en la búsqueda y la construcción de mediaciones simbólicas del lenguaje que permitan nombrar la experiencia y darle sentido” (2024, p. 272).

Sin embargo, ya como poeta reconocida, publica un libro de poesía infantil, *Jardín del mar*, el cual, contra toda suposición, guarda una estrecha y efectiva relación con su obra poética desde lo que he denominado la *clave infantil*.

## Discusión del panorama de estudio

### ¿Una poesía infantil?

Parece que los conceptos *infancia* y *literatura infantil* son el resultado del remordimiento posterior al desastre de la Segunda Guerra Mundial.<sup>3</sup> Por lo tanto, aún no ha pasado un siglo desde que se comenzó a repensar el uso de la literatura infantil en el proceso formativo de la niñez, lo que todavía genera muchas dudas sobre su relación con nuestras estructuras sociales.

Me interesa comenzar a cuestionar algo que parece obvio: ¿por qué deberíamos enseñar a leer a las infancias? Casi todas las pedagogías tradicionales parten de un objetivo utilitario. Desde la mayoría de los enfoques pedagógicos y sociales, el infante es un adulto en progresión, una especie de recipiente vacío que debe llenarse adecuadamente para atender los fines ideológicos específicos de una sociedad. La literatura infantil más común y evidente es aquella que ha venido a cumplir con esa función de formar al niño como adulto. Sánchez-Corral (1991-1992), en su artículo “(Im)posibilidad de la literatura infantil: hacia una caracterización estética del discurso”, da cuenta del tipo de textos que integran mayoritariamente la literatura infantil:

Al final del proceso nos encontramos con unos textos pragmáticamente edificantes, con unos libros fabricados para niños, editados bajo los atractivos de mil disfraces; libros que, en el mejor de los casos puede que entretengan, informen y hasta enseñen a leer mecánicamente; libros, tal vez útiles para aprender las lecciones del colegio o las virtudes más acomodaticias. (p. 532)

Así como la infancia se concibe como un estado de ser inconcluso que debe *educarse* para adaptarse a las normas sociales, la literatura que se le destina queda sujeta a dichos principios. Se trata de una escritura utilitaria bajo una agenda ideológica particular. Concebir una poesía infantil en esos términos implica pensar

---

<sup>3</sup> La *Declaración de los Derechos del Niño* es de 1959, año en que se reconoce al niño como persona con identidad propia. Flores Hilerio y Contreras López escriben: “En 1948 un grupo de personas se reunió en Múnich para plantear la importancia de reconocer la literatura infantil, con sus características distintivas, como un género tan importante —o más— que el dirigido a los adultos, pues los estragos que la Segunda Gran Guerra dejó en los niños debían enfrentarse a través del arte. Gracias a esta iniciativa, desde los años cincuenta se han creado publicaciones especializadas en literatura infantil y los medios de comunicación han dedicado un espacio especial a quienes serán los futuros lectores de la ‘gran’ literatura universal” (2024, p. 76).

en un tipo de escritura sometida a una retórica particular para cumplir con su objetivo. En palabras de Sánchez-Corral (1991-1992),

como se presupone que el emisor está situado frente a receptores no cualificados para el placer artístico, entonces se busca deliberadamente una lectura unívoca, simplista y puramente denotativa, rehuyendo las sugerencias connotativas y los matices polisémicos imprescindibles para que se produzca la comunicación poética. (p. 533)

Si eso ocurre en un poema infantil, independientemente del mensaje que se esté estructurando, se pierden también elementos fundamentales del discurso poético. Por lo tanto, lo que podría parecer un poema infantil no será más que una reunión de palabras versificadas y, quizá, rimadas, pero nunca un poema. Si es posible hablar de una poesía infantil, esta, en primera instancia, no deberá tener como lector modelo a un niño, sino a una persona capaz de maravillarse con el lenguaje; y, en segunda instancia, no buscará satisfacer una necesidad *a priori*, sino que esta emergerá después de la lectura del poema. Como afirma Mercedes Calvo (2017) en *Poesía con niños*,

la utilidad de la poesía, pues, no es más que ésa: ser poesía. No muestra modelos de comportamiento, no aconseja, no propicia el abordaje de otros temas. No es un instrumento ni un vehículo para alcanzar otros fines ni enseña con las armas de la pedagogía. Ella es, en sí misma, un hecho pedagógico. (p. 30)

En todo caso: ¿qué de infantil tiene la poesía?

Si no es posible que exista una poesía infantil *per se*, entonces debemos abordar aquello que relacione el poema con la niñez, evitando caer nuevamente en prejuicios. En Hispanoamérica existe una tradición que ha profundizado con agudeza en el tema. Recordemos tan solo la obra de Gabriela Mistral, dedicada desde la década de los treinta a la defensa de los derechos de la niñez —y entre estos, a una educación más adaptada a su realidad cotidiana—, o la de Gloria Fuertes en España y María Elena Walsh en Argentina.

La poesía, como discurso, desde sus inicios helénicos, se plantea desde varios elementos particulares que pueden relacionarse con el entorno de lo infantil y que es lo que me gustaría denominar la *clave infantil*. Sergio Andricaín y Antonio Orlando Rodríguez (2009), en su libro *Escuela y poesía: ¿Y qué hago con el poema?*, han establecido diversos caminos de la poesía:

Hay diversos temas, distintas formas, capaces de satisfacer las expectativas y las necesidades de distintos niños, de distintas edades, de distintos temperamentos y distintos contextos socioculturales. El éxito de la labor del mediador adulto radica

justamente en ese rastreo, dentro de las múltiples posibilidades que ofrece la poesía, para hallar el poema que puede deslumbrar a cada niño en particular. (p. 25)

Si bien los autores tienen en mente la manera de introducir la apreciación poética en edades tempranas, su clasificación también resulta interesante para comprender cómo se ha desarrollado el discurso poético en nuestra cultura a lo largo de los siglos.

Uno de los primeros caminos descritos por Andricaín y Rodríguez (2009) es el de la poesía de tradición oral, uno de los contactos iniciales incluso desde el vientre materno: “El encuentro primigenio con la poesía se produce a través de la relación madre-hijo. Son las nanas con que la madre duerme a su criatura o que le susurra para hacerle sentir su cariño” (p. 26). Se le ha dado poca importancia a esta forma como una de las *claves infantiles* fundamentales de la poesía, no solo en Occidente, sino también en otras culturas. Por ejemplo, recientemente se han compilado una serie de nanas en lenguas originarias del estado de Puebla. El registro escrito de una manifestación poética ancestral en lengua tutunakuj<sup>4</sup> nos permite vislumbrar qué consideramos poesía:

Piw piw piw piw,  
chaw chaw chaw chaw.  
Piw piw piw piw,  
chaw chaw chaw chaw.  
Piw piw piw piw,  
kgolo' kgolo' kgolo'.<sup>5</sup> (Rodríguez, 2022, p. 25)

Puede que no hablemos tutunakuj, pero el juego de palabras no pasa desapercibido en su combinación y repetición, que alcanzan una sonoridad y un ritmo capaces de transmitir tranquilidad. En términos del estructuralismo de Roman Jakobson (1985), notaríamos una correspondencia entre lo sonoro, el ritmo y lo semántico (pp. 58-59). Desde las nociones del tutunakú del municipio de Zapotitlán de Méndez, entenderíamos que la nana se basa en un juego onomatopéyico: *piw* es la onomatopeya para recrear el sonido de un pollito o guajolote pequeño; *chawilá* es ‘totola’ y *kgolo’* significa ‘viejo’, pero también reproduce el sonido de un guajolote. La maravilla de esta nana es que combina todo, entre sonidos y significados contiguos, bajo un contexto específico. Por eso, la traducción al español es, en realidad, la explicación de una melodía construida a base de palabras y sonidos.

<sup>4</sup> De acuerdo con el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI) de México, el tutunakuj es una variante del totonaco que se habla en once municipios del Estado de Puebla. <https://site.inali.gob.mx/Micrositios/Prontuarios/totonaco.html>

<sup>5</sup> Canta bebé guajolotito/ canta mamá totola./ Canta bebé guajolotito/ canta mamá totola./ Canta bebé guajolotito/ canta papá guajolote (Rodríguez, 2022, p. 24).

Con este breve análisis quiero argumentar que esta nana bien podría ubicarse dentro de la poesía experimental sonora, dado que se recrea a partir del juego entre sonidos y significados por contigüidad. La distancia entre una nana y un poema experimental puede parecernos abismal porque la crítica literaria ha encasillado estas experiencias en contextos completamente ajenos. Sin embargo, coinciden en algo fundamental: la *clave infantil*. Así como no temo acercarme a interpretar una nana, porque me parece una manifestación poética primigenia y elemental, tampoco debería detenerme hasta intelectualizar con un complejo aparato teórico un poema experimental.

He tocado dos extremos, aparentemente opuestos, del discurso poético para demostrar que la *clave infantil* es un modo de lectura viable de los poemas. Andricaín y Rodríguez (2009) previenen contra la clasificación de la poesía en clara u oscura porque

con frecuencia se objeta que la poesía con mayor acento lírico, la de versos impresionistas y evocativos, no es “comprendida claramente” por los niños. El término *comprender* puede ser muy relativo y el de *claridad*, mucho más aún. Pero, bueno, en el supuesto caso de que estimáramos que determinado poema no es de “clara comprensión” para determinado grupo de niños, ¿es ese un impedimento para someterlo a su consideración? ¿Acaso la única forma válida de aproximarse a la poesía es la *comprensión*, la apropiación racional de sus contenidos, la vía intelectual? (p. 61)

Este mismo criterio debería aplicarse cuando se lee poesía en la edad adulta, ya que, bajo la premisa de que solo hay un tipo de comprensión de lo poético —la hermenéutica—, hemos frustrado a potenciales lectores de poesía en el aula.

Por otro lado, lo que llamamos historia y crítica literarias tampoco ayuda mucho a promover la curiosidad por leer un poema. Las pautas que fijamos, a veces poco perceptibles o incluso incomprensibles, terminan alejándonos más del disfrute de un poema, cuando en realidad deberían acercarnos. Para discutir esto, quiero tomar como caso paradigmático a los poetas mexicanos Alberto Blanco y Coral Bracho, quienes integran algo que se ha denominado *vanguardia blanca*.

## Leer la poesía mexicana contemporánea desde una *clave infantil*

Un poco de historia literaria: la *vanguardia blanca* de la poesía mexicana

Para el crítico Evodio Escalante (1992), la poesía mexicana ha conocido dos grandes etapas formativas desde el seno de las vanguardias. La primera, al amparo del proyecto revolucionario posterior a la Revolución mexicana —en la

década de los veinte—; y la segunda, en los años cincuenta, bajo el agotamiento de dicho impulso (pp. 28-30). Esa lógica argumental lo lleva a proponer que las últimas vanguardias poéticas reconocibles en el país son las encabezadas, por un lado, por el movimiento denominado *poeticismo* —los primeros años de Eduardo Lizalde, Enrique González Rojo y Marco Antonio Montes de Oca, entre otros— y, por otro, una década después, los sesenta, por el grupo *La espiga amotinada* (Juan Bañuelos, Óscar Oliva, Jaime Augusto Shelley y Jaime Labastida), alentado por la esperanza que generó el triunfo de la Revolución cubana.

Sin embargo, al margen de estos movimientos existen importantes momentos de experimentación en la poesía mexicana que carecen de una militancia manifiesta o de un texto programático. Para ello, Escalante (1992) propone el término *vanguardia blanca*, que, aunque no ha tenido gran fortuna crítica, guarda una correspondencia lógica con la historia de la poesía mexicana contemporánea:

La vanguardia blanca, si se me permite, sería entonces una vanguardia introvertida, ensimismada, que se vierte hacia adentro, hacia la soledad modélica del lenguaje (quiero decir, esa soledad que postulan los formalismos). Sus oficiantes, sin desconocer la tradición que les sirve como plataforma de apoyo, aíslan sus materiales lingüísticos y se construyen con ellos una fortaleza de cristal, inmune a los cambios sociales y refractaria a las convocatorias del escándalo. (p. 31)

Como precursor indiscutible de ese sesgo vanguardista se encuentra la obra de Octavio Paz, publicada durante lo que Enrico Mario Santí (1995) ha denominado su *etapa oriental* (1962-1968): *Blanco*, *Topoemas*, *Discos visuales*, *El mono gramático* y parte de *Vuelta*. A los poetas jóvenes nacidos en la década de los cincuenta les toca vivir la convulsa época de los sesenta y buscar otras libertades expresivas, siguiendo la línea experimental en la que incursionó Paz, pero que abandonó pronto. Por eso Escalante (1992), en su ensayo, destaca cuatro vertientes principales de esta *vanguardia blanca*: “Cuatro escritores aparecen en la cresta más alta de esta vanguardia blanca. Ellos son David Huerta (1949), Gerardo Deniz (1934), Alberto Blanco (1951) y Coral Bracho (1951)” (p. 31).

Se trata de vertientes porque, pese a los esfuerzos posteriores de una antología como *Medusario: muestra de poesía latinoamericana* (1996) por agrupar a tres de estos cuatro poetas (Blanco no es considerado) bajo la categoría de *neobarrocos*, sus estilos son bastante distintos. Más que una expresión poética común, su trabajo se relaciona en que escriben una poesía a partir del ensimismamiento del lenguaje, atendiendo a las tendencias posestructuralistas que desafían la estabilidad de los significados en un mensaje. Bracho comparte año de nacimiento con Blanco, pero sus poéticas contienen matices expresivos diferentes; asimismo, las temáticas entre los cuatro varían, aunque confluyen en hacer de la inestabilidad del significado un

elemento artístico mediante el juego con las posibilidades de un lenguaje que se vuelve arbitrario y hermético.

### Una parte de la *vanguardia blanca* en el CIDCLI

Siempre me llamó la atención la colección *Reloj de versos*, de la editorial mexicana CIDCLI, especializada en libros para niños y jóvenes, porque como primera opción para promover el interés por la poesía entre los infantes incluyó en su catálogo a algunos poetas de esta denominada *vanguardia blanca*, en específico, a Alberto Blanco y Coral Bracho.

El Centro de Información y Desarrollo de la Comunicación y la Literatura Infantiles (CIDCLI) comenzó su labor en 1980, por iniciativa de Patricia van Rhijn Armida, quien había tenido experiencia en la Secretaría de Educación Pública en el desarrollo de contenidos para niños. En un inicio, en lugar de promover exclusivamente a escritores de literatura infantil y juvenil, animó a autores de la talla de Octavio Paz, Salvador Elizondo, Ernesto Cardenal o Margo Glantz a publicar textos dirigidos a un lector infantil.

No conozco trabajos académicos sobre la colección *Reloj de versos* ni sobre el impacto que la editorial CIDCLI ha tenido en el fomento a la lectura desde su fundación. Lo que sí es evidente es la amplia circulación de sus libros a lo largo de las librerías estatales, como EDUCAL, o en el sistema de bibliotecas públicas.

En la contratapa de los poemarios de la colección se estipula:

La colección *Reloj de versos* se propone acercar a los niños al gusto por la poesía, género que puede determinar en forma decisiva la imaginación y creatividad infantiles. Los libros de esta serie, de los grandes para los chicos, ofrecen a éstos mucho más que las rimas y cancioncillas tradicionales: las expresiones gozosas y sensibles de muchos de nuestros poetas.

No he podido encontrar el registro completo del catálogo y, por lo tanto, me resulta imposible reconocer si existieron criterios editoriales para la selección de los poetas o si se promovió una escritura temática o un estilo en particular. Lo que sí observo, al revisar varios de estos libros, es que ninguno de ellos es una adaptación de poemas ya publicados, sino trabajos creativos inéditos. Además del de Coral Bracho, existen otros en la colección *Reloj de versos* escritos por autores de esta *vanguardia blanca*, como Alberto Blanco.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Por ello omito trabajar con los textos de Francisco Serrano, Efraín Bartolomé y Alfonso D'Aquino, quienes también aparecen en dicha colección y comparten un espacio generacional con Bracho y Blanco, aunque sus poéticas se orientan en otra dirección.

Alberto Blanco, *También los insectos son perfectos* y la imagen poética como preámbulo a la poesía de Bracho

A partir de un ejemplo del poemario de Blanco (1993) me interesa fortalecer el argumento de la *clave infantil* desde lo que comúnmente se denomina *imagen poética* o *fanopeia*, en los términos de Ezra Pound (1968, p. 25), como un proceso de establecimiento de analogías que permite interpretar no solo el poema, sino también el mundo. No abundaré en la obra poética de Blanco, la cual, de acuerdo con su blog personal, se compone de treinta y seis libros publicados en tres ciclos distintos de doce obras cada uno: *El corazón del instante* (1998), *La hora y la neblina* (2005) y *A la luz de siempre* (2018).

En esa conformación peculiar de su obra no se incluye *También los insectos son perfectos* (1993), editado por el CIDCLI. No obstante, se perciben varios vasos comunicantes entre este y algunos poemarios del primer ciclo. Por ejemplo, *También los insectos...* abre con el poema “El grillo”:

La noche tiene su brillo,  
su música y su silencio...  
pues cada estrella es un grillo  
entre la hierba del cielo. (s. p.) [Fin de cita]

En un poema “Fuego fatuo”, recogido en su primer libro *Giros de faros* (1978), se lee el siguiente fragmento:

[Inicio de cita] ...  
Este cielo tenaz donde el cangrejo  
no quiere desprenderse de la perla,  
es una brújula... constelaciones  
de grillos que palpitan en la hierba. (2018, p. 64)

La imagen es muy similar para describir las estrellas en el firmamento; si acaso, en el poema infantil se explica con más detalle la metáfora *hierba-cielo*. No obstante, el enunciado en ambos textos remite a un sentimiento de contemplación. De hecho, ese es el tono que se sostiene a lo largo de todo el poemario *También los insectos...*: una serie de descripciones de insectos basadas en analogías que evocan una contemplación del mundo al modo de una *tanka* japonesa:

En el campo el corazón  
y la luna son hermanos;  
y las luciérnagas son  
estrellitas en las manos. 1993, s. p.)

Este tipo de intelección resulta útil para acercarnos a la abundante poesía de Blanco, que se sustenta principalmente en imágenes que configuran una visión del

mundo. Su universo poético está poblado por un culto a la imagen, ya sea referencial —es uno de los poetas que con mayor acierto y profundidad cultiva la éfrasis— o simbólica. En su ensayo “Imagen”, abunda sobre ello: “Para nadie es un secreto que la poesía moderna hizo del culto a la imagen poética poco menos que un dogma; una verdadera religión” (2013, p. 114). Por lo tanto, esta *clave infantil* puede ayudarnos en la lectura de la poesía de Blanco —y de mucha de la poesía moderna— al considerar el proceso de la analogía:

La imagen, el símil, la metáfora y el símbolo. Todos ellos son términos que tiene que ver con la visión y pueden llegar a ser concebidos —o mejor aún: visualizados— como las cuatro estaciones en un proceso continuo, en un gradiente que bien pudiéramos llamar, metafóricamente hablando, “las estaciones de la vista”, “un año de imaginación” o “el ciclo de la visión”. (2013, pp. 122-123)

La poesía entra por los ojos no solo cuando la leemos, sino también cuando la escuchamos. Este es un proceso de intelección que adquirimos tan pronto comenzamos a mirar. Es cierto que se agudiza conforme aprendemos a hablar una lengua y damos significado o imagen a los sonidos o grafías de las palabras. Pero también lo es que la imaginación es una fuerza liberadora que nos permite ver más allá de los significados, como demostré con el juego de palabras de la nana en *tutunakuj*. En ello la imaginación infantil es maravillosa, pues, sin tratar de entenderlo todo, busca relacionarlo a través de analogías; algo semejante al ejercicio de lectura que promueve Blanco en sus poemas, sin distinguir entre niños y adultos.

## Coral Bracho la *clave infantil* compartida

Lo neobarroco y el *dificultismo* poético en sus primeros dos poemarios

Roberto Cruz-Arzabal escribe una retrospectiva breve pero puntual sobre la trayectoria poética de Coral Bracho a partir de que esta obtuvo el Premio de Literatura en Lenguas Romances de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (fil) en 2023. En ella señala que

no son pocos quienes la consideran parte de la poesía neobarroca... Los poemas llamados neobarrocos ponen un mayor énfasis en el trabajo con la lengua como la manifestación material de un acontecimiento estético... La lengua neobarroca es subversiva de las estructuras centradas en la simetría, atenta a los sonidos de la lengua en los que sitúa una superficie sobre la que ensaya formas renovada, a veces monstruosas, otras disconformes... La poesía primera de Coral Bracho (México, 1951) es la que más frecuentemente se ha leído como neobarroca. Fueron estos libros, *Peces de piel fugaz*, (1977), *El ser que va a morir* (1981) y en menor medida *Tierra de entraña ardiente* (1992; hecho en colaboración con la pintora Irma Palacios), los que le ganaron ese lugar. (25 de noviembre de 2023, párr. 4)

Se ha escrito acerca de estos dos primeros trabajos como casos de la estética del *dificultismo poético*, replanteada en la poesía de finales del siglo xx (Palma-Castro, 2005), donde se propone leer sus poemas a partir de la comprensión misma de la dificultad, o de la *obscuritas* como una estética deliberada en su proyecto creativo. Sin tener en cuenta dicha estética, resultaba casi imposible leer los poemas de Bracho, como ocurre con mucha poesía contemporánea, pues “la dificultad de un texto poético radica más en nuestra incompreensión del artificio que en su estructura misma” (Palma-Castro, p. 135).

En este contexto, encontrarse, en los albores del xxi, con la publicación de *Jardín del mar* resulta de lo más intrigante. ¿Cómo podría Bracho escribir poesía para niños desde confines como los siguientes?:

...

—Entre las sedas matriciales; entre la salvia. —Agua  
entre merluzas. Agua grávida (—El calmo goce  
tibio; su irisable) —Agua  
sus bordes  
—Su lisura mutante, su embeleñarse  
entre lo núbil  
cadencioso. Agua,  
agua sedosa de involución, de languidez  
en densidades plácidas. Agua, agua; Su roce  
—Agua nutria, agua pez. Agua  
de medusas  
agua láctea, sinuosa; Agua, (1981, pp. 50-51)

Inmediatamente después de leer, en menos de siete minutos, todo *Jardín del mar*, comencé a imaginar que estos poemas eran la clave para descifrar la poesía hermética de Bracho escrita previamente. Ya con mayor distancia en el tiempo percibo algo más general: la poesía se mueve a partir de una *clave infantil* que nos es arrebatada conforme crecemos y accedemos al saber estructurado de nuestra sociedad. Leer *Jardín del mar* no me hizo un lector más competente de la poesía de Bracho, pero amplió mi perspectiva sobre lo sencillo y lo complejo en el discurso poético. Esto es lo que propongo en adelante como la *clave infantil* de la poesía.

### Leer *Jardín del mar* desde la complejidad del discurso poético

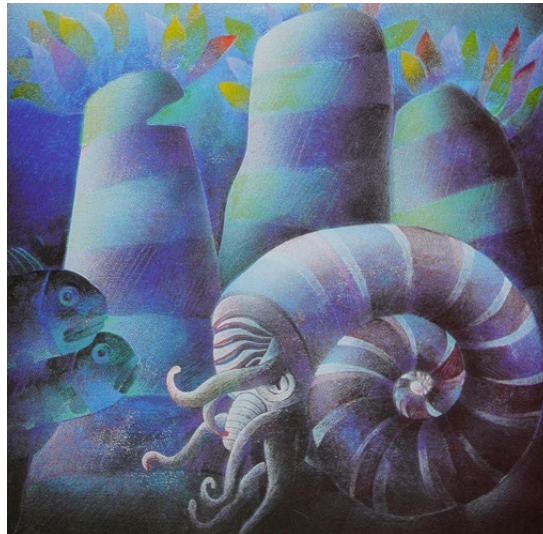
*Jardín del mar* se compone de apenas diez poemas, todos de cuatro versos que oscilan entre las ocho y nueve sílabas. Esto resulta contrastante con los primeros poemarios de Bracho, que apelan al versículo y casi a la estrofa. Sin embargo, al igual que en Blanco, no se aprecia en ellos una concesión hacia el lector infantil. Aunque sintácticamente busca mayor claridad, el poema no deja de leerse desde

la misma extrañeza. Incluso la flora y la fauna marinas que describe no son comunes. Por ejemplo, en “El nautilo”, nos enteramos de la existencia de un molusco llamado nautilo, que Bracho plasma poéticamente del siguiente modo:

Tigre de vidrio, coraza  
de un terso y hondo recinto,  
enclaustrado laberinto  
que su blancura entrelaza. (1993, s. p.)

El artificio de Bracho reside en trabajar a partir de la estructura del enigma, que será resuelto, en gran medida, por las ilustraciones de Gerardo Suzan que acompañan cada poema (Figura 1).

Figura 1.  
*Ilustración del poema “El nautilo”, a cargo de Gerardo Suzan*



Fuente: Bracho, *Jardín del mar* (1993, s. p.)

En cuanto a la relación entre poesía e ilustración en los textos dirigidos a la infancia, algunos enfoques sobre literatura infantil previenen acerca del uso de las ilustraciones, en la medida en que pueden limitar la imaginación que por sí mismas desatan las palabras de un poema. Sánchez Corral critica este efecto, sobre todo en publicaciones de carácter comercial: “En lugar de una integración semiótica entre las componentes icónicas y textuales a fin de procurar la coherencia global del discurso, nos encontramos con una escenografía visual, teatralizada al máximo, y meramente decorativa y comercial” (1991-1992, p. 531). Por otro lado, para Cecilia Bajour (2013) esta puede ser una característica distintiva del discurso poético dirigido a la infancia:

En el caso de poemas únicos que son desplegados en el tiempo de un libro ilustrado, singularidad encontrable casi únicamente en la edición de libros de poesía destinada a la infancia, al ritmo original del poema se le agrega la dimensión rítmica del arte de la edición que invita a leer el poema no sólo en la separación de los versos y estrofas sino también en la pausas de la vuelta de página a partir del diálogo entre palabras e ilustración. (párr. 5)

En la edición de *Jardín del mar*,<sup>7</sup> los poemas de Bracho se complementan con las ilustraciones, que guían hacia modos de imaginar basados en analogías o similitudes. Estas imágenes sugieren ciertos rasgos visuales e imaginativos que revelan el proceso de la imaginación como un juego de analogías. De tal forma, cuando leemos *Peces de piel fugaz*, aun sin ilustraciones, comprendemos que los versos se mueven en la sugerencia de los sentidos, como bien describe Cruz-Arzabal:

El poema no pretende hacer de médium entre el mundo y la conciencia porque asume que esa mediación es la soberanía del lenguaje pero también su condena. El lenguaje limita, ofusca el mundo. La poeta, sin embargo, no elige transparentar porque sabe que la transparencia es también un engaño del lenguaje. Ella observa las palabras y nos hace observarlas, sentirlas en su templanza alertada; también nos conduce a mirar, oler, tocar las superficies y sus recovecos. No habla con las cosas, escucha sus sonidos y nos señala con el dedo para que nosotros escuchemos también. (25 de noviembre de 2023, párr. 14)

Esta me parece una de las máximas de la *clave infantil* de la poesía, que con el tiempo olvidamos en el afán de realizar lecturas conclusivas y totales.

Así, el *nautilo* se convierte metafóricamente en un “tigre de vidrio”, y dicha imagen se construye mediante la acumulación del mismo significado: “enclaustrado laberinto”, “blancura entrelaza”. Esta relación resuelve, de algún modo, el enigma de un molusco poco conocido, sin llegar a definiciones fáciles, para más bien potenciar la imaginación que nos permite relacionar el mundo de lo desconocido con lo conocido a través de un sistema de analogías. Miguel Ángel Martínez Barradas (2024) explica en “Significado y sentido del poema” que

al poeta lo que menos le importa es que el lector entienda todo lo que el texto dice, la intención del poeta es brindar un artificio (el poema) que le permita a su receptor

---

<sup>7</sup> Conviene advertir que se trata de la única edición existente. A diferencia de la poesía completa para adultos de Bracho —que ha tenido varias reuniones y antologías—, este poemario infantil parece haber quedado en la inopia, no solo por parte de la crítica, sino también de la propia autora. Este hecho, en sí mismo, resulta revelador de la desvinculación que aún prevalece entre la poesía infantil y la poesía “para adultos”. En el acervo de poetas actuales existe una poesía circunstancial y juguetona dirigida a la infancia, pero escasamente considerada en las lecturas críticas de sus obras destinadas al público adulto.

tener una idea, abrir los ojos a una dimensión no contemplada anteriormente o, al menos, no de la misma manera. (p. 110)

Bracho, con su poema “El nautilo”, no da una clase de biología marina ni le interesa la precisa definición de un molusco cefalópodo; más bien busca, desde lo sonoro y lo visual, abrirnos a una dimensión poco conocida de la fauna marina. En ese sentido, tanto una niña como un adulto poco familiarizado con la vida del mar pueden asombrarse del *nautilo*. La gran diferencia radica, creo yo, en la capacidad de asombro: inmensa y activa en la niñez, olvidada o relegada en los adultos.

Otro poema de *Jardín del mar*, “La medusa”, puede servir para profundizar en esta paradoja que es la *clave infantil* en la poesía. Quizá la medusa marina sea más reconocible para un lector adulto, aunque se construya desde distintos imaginarios. Lo que Bracho realiza es una aproximación fonética y visual que *desautomatiza* (Shklovski, 1978) ese imaginario común:

Agua sobre agua vertida,  
agua vítrea, agua espectral,  
la medusa es sombra, vida,  
un fantasma de cristal. (1993, s. p.)

Ya antes había aludido al poema “Aguas de bordes lúbricos”, que refiere en un verso un: “Agua/ de medusas”, y que comienza del siguiente modo:

Agua de medusas,  
agua láctea, sinuosa,  
agua de bordes lúbricos; espesura vidriante... (1993, p. 49)

La reiteración de la palabra *agua* resulta fundamental para constituir lo que podríamos llamar una *fisiología imaginaria de la medusa*. En ambos poemas el elemento líquido es central. Y aunque los resultados son distintos, el recurso es similar: reiteración, definición por contigüidad, desbordamiento líquido. Tal vez la diferencia radique en que, mientras el poema infantil acude a una imagen concreta que se cierra en pocas palabras, el otro se abre a un flujo imaginativo inagotable, pues termina igual que empieza: “Agua/ de medusas/ agua láctea, sinuosa; Agua,” y la coma final permite una lectura que no concluye, sino que circula. En ambos casos, la lectura depende de dos sentidos —el oído y la vista— que deben sentirse desde el cuerpo para conciliarse con el conocimiento del poema, que no es otra cosa que una racionalización posterior.

En otras palabras, estos dos poemas, para disfrutarse, no deben racionalizarse de inmediato, sino experimentarse. La experiencia me parece aquí el proceso fundamental de la *clave infantil* de la poesía. Vista desde esta perspectiva, no hay poemas sencillos ni difíciles, tampoco poemas para la infancia o para adultos; solo

existen experiencias, que evidentemente se multiplican conforme avanzamos en la vida.

Sin embargo, pocas veces esas experiencias se transforman en conocimiento, de ahí la dificultad para evocarlas en la adultez. Nuestro mundo lógico y racional nos obliga a privilegiar lo que llamamos conocimiento por encima de la experiencia; es mejor aprender de los libros, de lo que dicen otros con cierta autoridad, que de lo que vivimos. En el campo de la literatura, y en particular en la poesía, sucede algo similar: es más valorado el modelo de lectura impuesto por las grandes figuras de la literatura adulta que las intuiciones derivadas de nuestra propia experiencia. Eso es, precisamente, lo que vamos enseñando a la niñez para que pueda funcionar dentro de la máquina semiótica (Guattari, 2019).

### La *clave infantil* de la poesía desde nuestro trabajo crítico y docente

En un poema de un libro previo a *El ser que va a morir*, Bracho ya había ensayado el recurso de acercarse a un ser animado mediante la percepción. El texto se titula precisamente “Percepción temporal”. En una primera publicación en la *Revista de la Universidad de México*, en 1976, se lee un poema abundante en descripciones y definiciones; me atrevería a decir: una inmensa palabrería. La versión incluida posteriormente en *Peces de piel fugaz* (1977) reduce considerablemente esos rodeos descriptivos para confiar más en una lectura capaz de llenar los vacíos con la imaginación. Este procedimiento se irá afinando cada vez más en *El ser que va a morir* (1981) hasta llegar a *Tierra de entraña ardiente* (1992) y *Jardín del mar* (1993).

No es propósito de este artículo ahondar en la escritura de Bracho a lo largo de sus primeros libros, por lo que prefiero destacar la importancia de considerar un libro de poesía infantil como un punto de inflexión en su trayectoria poética posterior, compuesta por más de una decena de títulos. También conviene advertir que *Jardín del mar* no es su único poemario dirigido a la infancia; conozco al menos otros dos: *¿A dónde fue el ciempiés?* (2006) y *Zarpa el circo* (2015). Sin embargo, ninguno de ellos resulta tan revelador para comprender, en perspectiva, el tipo de escritura *trastornadora* (Escalante, 1992) que caracterizó el primer periodo creativo de Bracho —desde la década de 1970 hasta finales del siglo xx—, cuando su obra adquiere un giro expresivo distinto con *Voluntad del ámbar* (1998).

Explico lo anterior porque, al tratar la temática de la poesía infantil, me parece revelador que los poetas hispanoamericanos, en general, no hayan valorado este ejercicio como parte de su propia escritura. En el caso de Coral Bracho, la mención a *Jardín del mar* y sus otros trabajos dirigidos a la infancia suele ser ignorada por la crítica, como si se tratara de algo circunstancial o marginal respecto de su obra *seria*.

Esta manera de concebir la crítica poética impide considerarla como un discurso integral, sin grados de dificultad ni jerarquías de destinatario. Pensado así, el calificativo *poesía infantil* resulta absurdo e inoperante para fomentar el gusto y el uso cotidiano de los poemas.

Debemos apelar, por tanto, a una crítica más abierta e inclusiva que no mire con desdén los materiales producidos para la infancia. Si la crítica de la poesía hispanoamericana es escasa, la de la poesía infantil es casi inexistente; no así la creación poética, que afortunadamente se ha incrementado en las últimas décadas, junto con la diversidad de expresiones. Tampoco existe tal cosa como *una* poesía infantil en el sentido de un discurso unívoco: se trata de una riqueza expresiva que aún debe explorarse desde las otras lenguas que cohabitan con el español.

En el ámbito de la docencia de la poesía, tanto en licenciatura como en posgrado, tampoco habría que mantener la barrera entre infantes y adultos, sino retomar esta *clave infantil* de la poesía para maravillarnos ante los elementos que integran su discurso. La poesía, en sus diversas manifestaciones expresivas —desde las nanas hasta los poemas más complejos de Bracho—, no puede reducirse ni resolverse desde la lógica de la comunicación cotidiana. Se requiere familiarizarse con un tipo de discurso específico, como lo es el poético, con sus propias reglas y modos de funcionamiento. La *clave infantil* es un componente esencial de dicho discurso: implica explorar lo desconocido sin prejuicios, maravillarse ante el lenguaje en todos sus niveles y perpetuar las experiencias propias frente a las lecturas impuestas.

Por lo tanto, no es por falta de buenos poemas ni de ediciones que la poesía se lee tan poco en nuestra sociedad. Más bien, se debe a que, gradualmente, hemos abandonado las principales herramientas imaginativas que nos permiten maravillarnos ante ese fenómeno que llamamos lenguaje y que luego adjetivamos como poético. Lo expresa con lucidez María de la Luz Uribe (1988) en “La magia de las palabras”:

La magia del idioma puede ser percibida por todos los niños, que están ávidos de ella, pero hay que darles los elementos necesarios, las rimas, el ritmo, los disparates, los versos maravillosamente tontos. Cuando un niño comienza a jugar con las palabras por cuenta propia gozando con los sonidos, las sílabas, las onomatopeyas disparatadas, ha encontrado el camino de su propia libertad. (p. 22)

La *clave infantil* en la poesía debe acercarnos al placer de los poemas sin distinguir grados de dificultad. Desde la academia universitaria se nos han impuesto ciertas lecturas —como las de la poesía de difícil acceso de Blanco o Bracho— que no solo anulan nuestras primeras impresiones e imaginaciones, sino que también nos cargan de prejuicios. Esa carga la transmitimos a nuestro alumnado y, a su vez, ellos la reproducen en otros niveles educativos. Quiero pensar que la falta de

habilidades mínimas del alumnado universitario para leer un poema tiene su origen en nuestra propia incapacidad para reconocer la *clave infantil* en nuestro acercamiento a la poesía.

## Referencias

- Andricaín, S. y Rodríguez, A. (2009). *Escuela y poesía: ¿Y qué hago con el poema?* Lugar Editorial.
- Andruetto, M. (2009). *Hacia una literatura sin adjetivos*. Comunicarte.
- Bajour, C. (2013). Nadar en aguas inquietas: una aproximación a la poesía infantil de hoy. *Imaginaria*, (332). <http://www.imaginaria.com.ar/2013/09/nadar-en-aguas-inquietas-una-aproximacion-a-la-poesia-infantil-de-hoy/>
- Blanco, A. (1993). *También los insectos son perfectos*. CIDCLI.
- Blanco, A. (2005). *La hora y la neblina*. Fondo de Cultura Económica.
- Blanco, A. (2013). *La poesía y el presente*. Conaculta.
- Blanco, A. (2018). Giro de faros. En *El corazón del instante*. Fondo de Cultura Económica.
- Blanco, A. (2018). *A la luz de siempre*. Fondo de Cultura Económica.
- Bracho, C. (1977). *Peces de piel fugaz*. La Máquina de Escribir.
- Bracho, C. (1981). *El ser que va a morir*. Joaquín Mortiz.
- Bracho, C. (1992). *Tierra de entraña ardiente*. Galería López Quiroga.
- Bracho, C. (1993). *Jardín del mar*. CIDCLI.
- Bracho, C. (2006). *¿A dónde fue el ciempiés?* Era.
- Bracho, C. (2015). *Zarpa el circo*. Era.
- Calvo, M. (2017). *Poesía con niños: guía para propiciar el encuentro de los niños con la poesía*. Alas y Raíces.
- Cerrillo, P. (2007). *Literatura infantil y juvenil y educación literaria: hacia una nueva enseñanza de la literatura*. Octaedro.
- Comisión de Derechos Humanos. (1959). *Declaración de los Derechos del Niño*. [https://www.cndh.org.mx/sites/all/doc/Programas/Provictim/1LEGISLACION/3InstrumentosInternacionales/E/declaracion\\_derechos\\_nino.pdf](https://www.cndh.org.mx/sites/all/doc/Programas/Provictim/1LEGISLACION/3InstrumentosInternacionales/E/declaracion_derechos_nino.pdf)
- Cruz-Arzabal, R. (25 de noviembre de 2023). Una voz que se conduce por el mundo, que lo toca. *Confabulario*. *El Universal*.

<https://confabulario.eluniversal.com.mx/una-voz-que-se-conduce-por-el-mundo-que-lo-toca/>

- Echavarren, R. Kozzer, J. y Sefamí, J. (1996). *Medusario: muestra de poesía latinoamericana*. Fondo de Cultura Económica.
- Escalante, E. (1992). De la vanguardia militante a la vanguardia blanca: los nuevos trastornadores del lenguaje en la poesía mexicana de nuestros días: David Huerta, Gerardo Deniz, Alberto Blanco y Coral Bracho. En F. Patán (ed.), *Perfiles. Ensayos sobre literatura mexicana reciente* (pp. 25-38). University of Colorado.
- Flores-Hilerio, D. y Contreras-López, A. (2024). Lenguaje literario, experiencia estética y literatura infantil. *Humanitas: Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios*, 3(6), 59-89. <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas3.6-86>
- Guattari, F. (2019). *Escritos para El Anti-Edipo*. Cactus.
- Jakobson, R. (1985). *Lingüística y poética*. Cátedra.
- Martínez-Barradas, M. (2024). Significado y sentido del poema. En A. Palma-Castro y G. Osorio de Ita (eds.), *Crítica del discurso poético en Hispanoamérica: lecturas particulares* (pp. 95-117). Peter Lang.
- Palma-Castro, A. (2005). Dificultismo poético a propósito de *En la humedad cifrada* de Coral Bracho. En M. Calderón (coord.), *Aristas: Acercamientos a la literatura mexicana* (pp. 135-144). BUAP.
- Palma-Castro, A. y Osorio de Ita, G. (Eds.). (2024). *Crítica del discurso poético en Hispanoamérica: Lecturas particulares*. Peter Lang.
- Pertuz-Bedoya, C. y Rojas-Prieto, S. (2024). Perspectiva infantil, escuela y desplazamiento forzado en algunas obras de la literatura colombiana. *Revista Colombiana de Educación*, (91), 266-295. <https://doi.org/10.17227/rce.num91-16309>
- Pound, E. (1968). *Literary Essays of Ezra Pound*. New Directions.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.<sup>a</sup> ed., v. 23.8 en línea). <https://dle.rae.es>
- Rodríguez, A. (Ed.). (2022). *Arrullo de luciérnagas: nanas en lenguas originarias de Puebla*. Secretaría de Cultura de Puebla.
- Sánchez-Corral, L. (1991-1992). (Im)posibilidad de la literatura infantil: hacia una caracterización estética del discurso. *Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*, (14-15), 525-560. <https://idus.us.es/items/4eb476c1-f7c9-4b74-9f87-778adb2e7757>
- Santí, E. (1995). *Archivo Blanco*. Ediciones del Equilibrista y El Colegio Nacional.

Shklovski, V. (1978). El arte como artificio. En R. Jakobson y T. Todorov (eds.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 55-70). Siglo XXI.

Uribe, M. de la L. (1988). La magia de las palabras. *CLIJ: Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, (20), 20-22.