

Los abecedarios ilustrados como “artefactos” estéticos y literarios: aproximación a su poética

Illustrated alphabet-books as aesthetic and literary “artifacts”: an approach to its poetics

Marta Sanjuán

Universidad de Zaragoza. Grupo de investigación ELLIJ

Fecha de recepción:

28/04/2015

Fecha de aceptación:

03/09/2015

ISSN: 1885-446 X

ISSNe: 2254-9099

Palabras clave

Abecedarios ilustrados;
historia de la literatura infantil;
literatura infantil postmoderna;
procesos de recepción.

Keywords

Alphabet books; history
of Children's Literature;
postmodern Children's
Literature; reception processes.

Correspondencia:

msanjlv@unizar.es

Resumen

El objetivo de este trabajo es elaborar una poética de los abecedarios contemporáneos, así como un análisis de los procesos de recepción que se le proponen al lector actual. Se ha adoptado un enfoque diacrónico que estudia la evolución de las formas y funciones de estos libros. Desde su función didáctica originaria como recurso para ayudar a los niños a aprender a leer, los abecedarios ilustrados han ido derivando, fundamentalmente desde el siglo XIX, hacia unos planteamientos innovadores muy diversificados que incorporan numerosos recursos literarios y estéticos, así como una original amalgama de géneros tradicionales y contemporáneos. En las últimas décadas se han publicado abecedarios que constituyen un ejemplo paradigmático de la presencia en la literatura infantil de los principales rasgos de la ficción postmoderna. El análisis se ilustra con una muestra representativa de abecedarios publicados tanto en España como en otros países, desde los orígenes del género hasta nuestros días, con una atención especial a los editados en España.

Abstract

The aim of this work is to develop a poetics of contemporary alphabet-books and an analysis of the reception processes that are proposed to the modern reader. A diachronic approach that examines the development of the forms and functions of these books is adopted. From its primary didactic function as a resource to help children to learn how to read, the illustrated alphabet-books have led, mainly from the nineteenth century, to very diversified and innovative approaches that incorporate many literary and aesthetic resources, as well as an original amalgam of traditional and contemporary genres. Some alphabet-books published in recent decades are a paradigmatic example of the presence of the main features of postmodern fiction in children's literature. The analysis is illustrated with a representative sample of alphabet-books published both in Spain and abroad, from the origins of the genre to this day, with special attention to those edited in Spain.

Sanjuán, M. (2015). Los abecedarios ilustrados como “artefactos” estéticos y literarios: aproximación a su poética. *Ocnos*, 14, 42-64. doi: 10.18239/ocnos_2015.14.04

Introducción

A pesar de su interés como género literario, y quizá debido a su aparente condición de libro escolar, son escasos en nuestro país los estudios monográficos sobre los abecedarios ilustrados como género literario infantil. Sin embargo, en estos comienzos del siglo XXI se advierte una atención cada vez mayor, debido en gran medida a la eclosión de abecedarios publicados en este periodo y al interés literario de muchos de los títulos recientes, fundamentalmente por su aproximación al libro-álbum y al juego experimental con el lenguaje y con todo tipo de códigos visuales y formatos.

Ni Bravo-Villasante (1972) ni Garralón (2001) aluden a los abecedarios en sus respectivas historias de la literatura infantil, aunque la primera es autora de un documentado prólogo (1994) a la edición facsímil de un *Abecedario iconográfico* editado por Saturnino Calleja, en el que da noticia de otros abecedarios antiguos, no solo españoles. A Cerrillo (2009) le debemos otro interesante estudio del *Alfabeto ingenioso recreativo* de Alverá (1849), incluido como apéndice en la edición facsímil realizada por el CEPLI. García Padrino (1992), en su exhaustivo estudio de los libros para niños editados en España desde finales del XIX hasta finales del XX, no se refiere a los abecedarios como género, aunque sí comenta con cierto detalle (p. 384) la obra *26 cuentos infantiles en orden alfabético*, de Antoniorrobes (1930), en la que advierte una organización alfabética un tanto artificiosa, ya que su autor se limitó a seleccionar distintos relatos ya publicados y a ordenarlos con la letra inicial de palabras entresacadas de su título o desarrollo (A de Aventura, B de Barbián, G de Gorro, H de Huida, J de Juguetes, R de Rey, etc.). Tampoco en su revisión histórica de la ilustración infantil en España desde el último tercio del XIX hasta la actualidad (García Padrino, 2004) aparecen referencias explícitas a los abecedarios ilustrados publicados en España. Durán (2009a) menciona el popular abecedario de Kate Greenaway (*A Apple Pie*, 1866) como "precedente emblemático del álbum infantil" (p. 205), dada la unidad narrativa formal entre texto,

imagen, color y tipografía. Colomer (2010), por su parte, se refiere a este mismo abecedario de Greenaway como representación de la idea que la época victoriana tenía de "una infancia asociada con la nostalgia por una antigua e idealizada felicidad" (p. 131); alude también al abecedario *pop-up* de Marion Bataille (*ABC3D*, 2008, reeditado por Kókinos como *ABCD*) como ejemplo de los nuevos tipos de libros en la literatura infantil y juvenil actual, y en concreto como libro interactivo, a medio camino entre el libro y el juguete, de alta complejidad artística (p. 175).

En estos comienzos del siglo XXI, las cada vez más numerosas publicaciones de abecedarios originales en español o de traducciones de obras editadas en otros países han dado pie a algunas reseñas en revistas especializadas y análisis de determinados títulos aislados, sobre todo por su interés como libros ilustrados o libros-álbum. Sin ánimo de exhaustividad, hacemos referencia a continuación a algunos de estos estudios.

Tras la concisa descripción del género de Durán (1989), tenemos que esperar hasta un dossier de la revista *BLOC* (2009, núm. 3) para encontrar un estudio monográfico de esta misma investigadora (Durán, 2009b), que se completa con una serie de análisis detallados de varios títulos publicados recientemente en España y otros países europeos, a cargo de distintos especialistas en literatura infantil o arte. En lo que se refiere a reseñas dedicadas a abecedarios concretos destaca, por su amplitud, el estudio que dedica *Educación y Biblioteca* (2007, núm. 162) a la traducción y reedición en Bárbara Fiore, con ilustraciones de W. Erlbruch, de *El nuevo libro del abecedario* de K. P. Moritz (1794; reed. 2005 y 2011), con colaboraciones de Puerta y Christensen, a las que se añade un interesante análisis de las dificultades de su traducción por parte de Andreu y Vitó, traductores de la edición castellana. Este abecedario es reseñado asimismo por Vicente en la revista *Lazarillo* (2006, núm. 15). Las ediciones en castellano de los abecedarios de E. Gorey, *The Gashlycrumb Tinies* (1963) (tra-

ducido como *Los pequeños macabros o Después de la excursión*, 2010) y *The Utter Zoo* (traducido como *El Zoo Absoluto*, 2011), en la editorial Libros del Zorro Rojo, son analizadas ampliamente por Carranza en *Imaginaria* (2007, núm. 221 y 2012, núm. 314, respectivamente). Esta edición de *El Zoo Absoluto* es objeto, asimismo, de reseña en la revista *Babar* (2011), junto con otras dos obras de Gorey publicadas en la misma editorial (*El huésped dudoso* y *El Wuggly Ump*). También en *Babar* (2012) encontramos reseñas de otros títulos recientes editados en castellano, tales como *AbeCeBichos*, de D. Nesquens (2012), con ilustraciones de J. Muñiz, o *Abecedario* (2014), de R. Kaufman y R. Franco (ilustraciones de D. Bianki), reseñado por Ventura (2015).

No tenemos suficiente información acerca de la existencia de revisiones históricas o estudios monográficos realizados en otros países europeos, a excepción del estudio de 765 abecedarios ilustrados franceses del siglo XIX realizado por Le Men (1984; cit. por Higonnet, 1991), que relaciona las características de estos libros con las teorías sobre la alfabetización y el papel de la imagen en el aprendizaje. Hürlimann, en la Introducción a su extenso estudio de la literatura infantil europea (1959; trad. 1968, p. 7) menciona “los abecedarios tan maravillosamente ilustrados” entre los ejemplos de lo que falta en su libro o meramente se ha rozado.

En Norteamérica parece existir un interés particular por el análisis de las características estéticas y literarias de este género, como muestran los trabajos de Taylor (1978), Chaney (1993) o Coats (2000). El artículo de Bodmer (1989), en el que se analizan abecedarios de Dr. Seuss, E. Gorey o M. Sendak¹ como ejemplos de literatura postmoderna, o el amplio estudio de Le Moal (2012) sobre otros cuatro abecedarios postmodernos editados en Estados Unidos a partir del 2000,² ponen de relieve la originalidad creativa y cultural y los complejos procesos de recepción que se le proponen al lector en algunos abecedarios contemporáneos.

No se van a analizar aquí los abecedarios como recurso didáctico, sino como artefactos literarios y estéticos. El objetivo final, a partir del análisis de una muestra representativa de abecedarios publicados en nuestro país en las últimas décadas, es elaborar una poética de los abecedarios ilustrados contemporáneos e intentar desvelar los procesos de recepción que se le proponen al lector actual. Para valorar hasta qué punto estos abecedarios contemporáneos han desbordado las limitaciones del molde original empezaremos por analizar cómo eran, en origen, los abecedarios ilustrados.

Los abecedarios tradicionales. Formas y funciones

El abecedario es un tipo de libro ilustrado cuya función esencial es enseñar a los niños las letras y su asociación con los sonidos correspondientes. Desde su origen ha convivido con otros formatos como tablillas, carteles, láminas, etc. Para reforzar la entidad gráfica y fonética de cada letra y facilitar el recuerdo, casi todos los abecedarios han seguido un esquema básico: la letra destacada se asocia con una imagen, generalmente de un objeto o animal cuyo nombre empieza con dicha letra, y con una palabra o frase o una estrofa rimada en la que abunde esa letra (Durán, 1989, 2009b). Véase, a modo de ejemplo, el abecedario *The Ladder to Learning*, editado en Estados Unidos en 1852 (imagen 1).

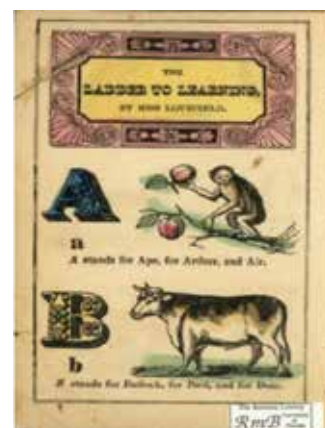


Imagen 1. Miss Lovechild (1852). *The Ladder to Learning*.

En los abecedarios más simples se da un paralelismo estricto entre imagen y palabra (generalmente un nombre), aunque los textos, a medida que crece la capacidad lectora de los niños, admiten distintas variaciones combinatorias (nombre + adjetivo, nombre + verbo) e incluso oraciones completas o versos rimados (Taylor, 1978), como en *Lu Lu Alphabet*, editado en Nueva York en 1950 (imagen 2).



Imagen 2. Mrs Colman (1850). *Lu Lu Alphabet*.

Desde el punto de vista del proceso de alfabetización, Le Moal (2012) recoge cuatro funciones inherentes a los abecedarios tradicionales: internalización (ayudar a interiorizar el alfabeto), representación (ayudar a reconocer el formato tipográfico de las letras), orden (intento de mostrar una estructura arbitraria de una manera significativa) y denominación (hacer que el niño adivine el nombre que corresponde a la imagen visual y establezca el paralelismo con la parte verbal).

Los abecedarios probablemente constituyen los libros infantiles ilustrados más antiguos. Según indica *The New British Encyclopaedia* (1990, 15ª ed., entrada “Alphabet rhyme”) los más antiguos que se conservan son del siglo XVII, y fueron publicados tanto en Europa como en las colonias americanas. El enfoque que daban a la iniciación lectora supuso un avance considerable frente a la absurda concepción de las cartillas de los siglos XVI y XVII a las que se refiere Benjamin (1930), con las que se hacía leer a los niños monstruosidades fonéticas como *chichleuchlauchra*, *zauzezizau* o *spisplospruspla*, supuestamente porque de esta manera los

niños no podían hacer trampa o tal vez adivinar en lugar de leer. Como comenta irónicamente Benjamin, “La idea de que aprender a leer es, en gran parte, aprender a adivinar no se les podía ocurrir en aquel entonces ni a los pedagogos más diligentes” (1930; trad. 1989, pp. 125-126).

Apenas encontramos referencias a abecedarios publicados en España antes de mediados del siglo XX, aunque sí disponemos de algunas ediciones facsímiles.

Así, el *Alfabeto ingenioso recreativo* de A. Alverá (Madrid, 1849; reed. 2009), está compuesto por palabras que se inician con el nombre de cada letra, acompañadas de su correspondiente definición e ilustración (imagen 3). Algunas, como “besugero” (el que vende o transporta besugos), “efemérides” (libro en que se apuntan los hechos de cada día), o “cherinola” (junta de rufianes o ladrones) están completamente alejadas del vocabulario infantil.



Imagen 3. Alverá (1849). *Alfabeto ingenioso recreativo*.

A principios del siglo XX, Saturnino Calleja editó un cartel abecedario, titulado expresivamente *Instruir deleitando. Abecedario iconográfico* (reeditado por Olañeta en edición facsímil pero con formato de libro en 1994) (imagen 4). La relación entre palabra e imagen recurre a distintos procedimientos. En muchos casos, la ilustración intenta reproducir la forma de la letras (la h es una silla vista de perfil, la p un niño que se ha metido un balón bajo la camisa, etc.). Además, como señala

Bravo-Villasante (1994), el deseo de hacer más agradable el aprendizaje lector incluye, en la mayoría de las letras, una pregunta que obliga al niño a participar repitiendo en su respuesta el sonido de la letra en cuestión. Así, en la letra *a*, ilustrada con un perrito, se dice: "esta letra se llama *a*. Es un perrito que abre la boca para morder, haciendo *ja, a, a!* ¿Cómo hace el perro para morder?" La relación texto-imagen es relativamente compleja en algunas letras, ya que la imagen recuerda el trazado de la letra y, al mismo tiempo, ilustra un episodio narrativo que da lugar a un sonido onomatopéyico que se corresponde con el de la letra: "Esta letra se llama *i*. Es una muñeca que se ha roto la cabeza, y llora haciendo: *¡i, i, i!*".



Imagen 4. Calleja (1994). *Instruir deleitando*. *Abecedario iconográfico*. Ed. facsímil.

El *Abecedari català per a nens* de X. Nogués es ya de 1920, pero todavía responde a la estructura básica de una letra mayúscula por página, acompañada de dos palabras que se inician con esa letra en minúscula y la ilustración correspondiente (imagen 5).

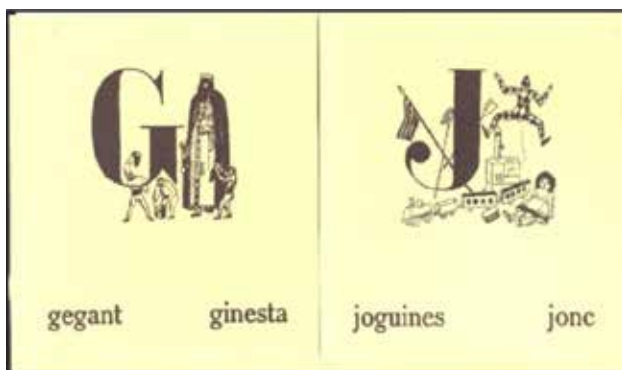


Imagen 5. Nogués (1920). *Abecedari català per a nens*.

Esta estructura básica se mantiene todavía en algunos abecedarios contemporáneos. Taylor (1978, p. 173) menciona como ejemplo el de la ilustradora inglesa Helen Oxenbury, *Helen Oxenbury's ABC of Things* (1971), en el que cada página presenta varios nombres sin aparente relación entre sí (*cake, candles, cat, cow, crow*), a los que se da unidad mediante una ilustración de carácter narrativo.

Aunque el libro abecedario se creó para facilitar la alfabetización, pronto el género empezó a transitar por caminos más atractivos. Ya desde el siglo XVIII se advierte una doble línea de innovación, de carácter antitético: mientras algunos abecedarios subrayan su función alfabética a la par que instruyen en contenidos referenciales (abecedarios temáticos), otros suavizan la función didáctica mediante juegos verbales, ilustraciones elaboradas, juegos tipográficos o formatos inusitados.

El carácter didáctico de los abecedarios temáticos se dirigió, inicialmente, hacia contenidos religiosos o morales.³ La innovación surge del afán de los pedagogos ilustrados de encerrar y ordenar el universo para ofrecérselo al niño al modo enciclopédico. Comenius, con su *Orbis Sensualium Pictus* (1658), había sido el iniciador de esta idea de representar el universo en pequeños grabados. Este librito, dirigido a las clases populares, mostraba de manera ordenada los distintos fenómenos de la naturaleza y la vida humana, con temas de creciente complejidad conforme a los progresos del pequeño lector (Hürlimann, 1959; trad. 1968, p. 59). Su popularidad pronto dio lugar a numerosos abecedarios infantiles ilustrados organizados por temas.

Un hito significativo en ese afán de estructurar racionalmente el conocimiento disponible para ofrecérselo de forma divulgativa a los niños es el *ABC Buch* (1790) del filósofo ilustrado y pedagogo alemán Karl Philipp Moritz. Además de enseñar a leer, Moritz se propuso inculcar a los niños los pilares fundamentales del pensamiento lógico (el análisis, la clasificación, la comparación),⁴ para lo cual se sirvió

del orden alfabético como llave que abre las puertas del mundo.⁵ Siguiendo las 26 letras del alfabeto, los temas van evolucionando desde lo concreto hacia asuntos tan complejos como la vida, la muerte, el paso del tiempo, la desigualdad. La obra perseguía una alta finalidad:

El ilustrado Moritz se tomó su trabajo con gran seriedad. El humor y la comicidad, lo grotesco y lo paradójico le eran totalmente ajenos. Nada en su obra persigue la risa del lector [...]. El libro de Moritz renuncia a inventar juegos con aliteraciones [...] y a cualquier otra forma de diversión lingüística ligera (Hollmer, 2011, apéndice sin paginar).

A lo largo del siglo XIX se publicaron numerosos abecedarios temáticos, tanto sobre temas del entorno inmediato de los niños (objetos de la vida cotidiana, animales, naturaleza) como sobre otros asuntos más lejanos, con afán enciclopédico.⁶

Simultáneamente al auge de estos abecedarios instructivos, se publican otros que refuerzan el carácter literario, lúdico y estético de los libros de iniciación a la lectura. En Inglaterra, la tradición de las *nursery rhymes*, con sus aliteraciones, juegos rítmicos y disparates, entró de lleno en estos abecedarios de carácter lúdico, en un anticipo del *nonsense* de E. Lear o L. Carroll. A la vez que hacían divertido el inicio lector, esos juegos verbales constituían un procedimiento mnemotécnico de primer orden. En *Our friends*, publicado en Londres en 1895, la primera estrofa dice: "Apples round / and apples red / 'Give me one / please', Algy said; / But all that Annie / had to say / Was 'Go and have / a game of play'".

A finales del siglo XIX el propio Lear compuso varios abecedarios ilustrados ("Nonsense alphabets", en *Nonsense songs*, 1871) con textos rítmicos y absurdos, uno de los cuales ("A was once an Apple-pie, / Pidy / Widy / Tidy / Pidy / Nice insidy / Apple-pie!") parodia el popular *The Apple Pie ABC*, abecedario del siglo XVII ("A was an Apple pie. / B bit it / C cut it / D dealt it / E eat it / F fought it [...]").

Frente a la concepción del abecedario como una colección de páginas independientes (una

o dos por cada letra), pronto se idea la posibilidad de que haya una continuidad narrativa. Surgen así pequeñas tramas narrativas, fruto de encadenar más o menos humorísticamente las frases o poemas que se inician con las distintas letras, procedimiento que, de manera muy simple, estaba presente en *The Apple Pie ABC*.

Aunque ya del siglo XX, un curioso ejemplo español de este recurso es el titulado *Alipón y Botarate. Cuento abecedario ideal para los pequeños*, publicado en Barcelona alrededor de 1950 (imagen 6). Los dos personajes que dan título al libro protagonizan una ágil aventura a razón de dos palabras de contenido semántico por página, a las que se añaden conectores y otras palabras de contenido gramatical. La dificultad de encontrar palabras que empiecen por determinadas letras poco frecuentes y que además encajen en la trama narrativa se resuelve ingeniosamente mediante nombres propios: "Alipón y Botarate / Con sus Chicos / Del Estío / Felices Gozan. / Hallan al Inocente / Jumento Kiko que / Les Lleva al / Mar y Nadan [...]".

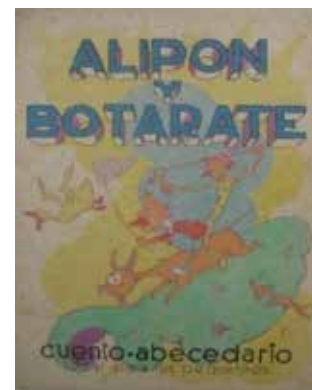


Imagen 6. *Alipón y Botarate. Cuento ideal para los pequeños* (1950?).

Volviendo al siglo XIX, simultáneamente a la evolución de los textos se exploraban distintas posibilidades para superar el rígido esquema letra-palabra-ilustración. Las nuevas técnicas de grabado en cobre dieron un gran impulso y calidad a los libros infantiles impresos en color, de manera que, junto a abecedarios ilustrados de manera sencilla en blanco y negro, se editaron otros ilustrados por grandes artistas del momento, como Kate Greenaway, Walter Crane o George Cruikshank.

En 1886, Greenaway publica *A Apple Pie*, otra revisión del abecedario del siglo XVII, en el que cada letra está encarnada en un niño o niña que desarrolla una acción. Las sucesivas estampas y frases van hilvanando la historia de la tarta de manzana (imagen 7).



Imagen 7. Greenaway (1886). *A Apple Pie*.

De muy distinto carácter es el significativamente titulado *The absurd ABC* (1874), de Walter Crane, en el que cada estrofa rimada construye una breve narración carente de cualquier afán didáctico en favor del humor y el disparate:

A for the APPLE Or Alphabet pie, Which all get a slice of. Come taste it & try.	C for the CAT That played on the fiddle, When cows jumped higher than 'Heigh Diddle Diddle!'
B is the BABY Who gave Mr Bunting Full many a long day's Rabbit skin hunting.	D for the DAME With her pig at the stile, 'Tis said they got over, But not yet a while.

Tanto los textos rimados como las letras, de gran tipografía, aparecen insertados de manera originalísima en las ilustraciones, con una disposición texto-imagen muy próxima a la de algunos textos ilustrados actuales (imagen 8).



Imagen 8. Crane (1874). *The absurd ABC*.

También *A comic alphabet* (1836), de George Cruikshank, famoso caricaturista inglés de la época, explora los aspectos cómicos del género (imagen 9). A cada letra se le asocia una palabra que en realidad sirve de excusa para unas caricaturas irónicas, con un contenido cultural o político sorprendente en un libro infantil. Se subvierte así la relación habitual entre palabra e imagen en los abecedarios tradicionales, en los que la imagen se limita a ilustrar las palabras del vocabulario infantil escogidas para ejemplificar las letras. También sorprende el formato del libro, ya que consta de 24 páginas impresas en tiras de papel plegadas a modo de acordeón. La innovación es, por tanto, múltiple: formato, vocabulario y relación irónica palabra-imagen.



Imagen 9. Cruikshank (1836). *A comic alphabet*.

En la misma línea lúdica y estética, otra fuente de innovación de los abecedarios del XIX es la que explora las características tipográficas de las letras y las compone mediante cómicos personajes en posturas inverosímiles, como el *ABC Trim. Alphabet enchanté*, de Louis Ratisbonne, publicado en 1861 en Francia (imagen 10) o el *Funny Alphabet*, de Edward P. Cogger, publicado en Nueva York (s.f.) (imagen 11).



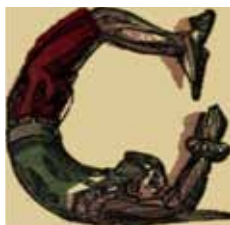
Imagen 10. Ratisbonne (1861). *ABC Trim. Alphabet enchanté*.



A was an Actor, 'Tis clear to your view.



B was three Boys, Forming letters for you



C was a clown, Who clever was found.

Imagen 11. Cogger (s.f.), *Funny Alphabet*.

A lo largo del siglo XIX y principios del XX, sin abandonar su función didáctica principal,

va ganando terreno el componente lúdico, tanto en los textos como en las ilustraciones, con recursos tales como los juegos fonéticos, la exageración, el humor o la caricatura. Benjamin (1931), en un comentario a un abecedario alemán de la época, se muestra a favor de aligerar el didactismo para darle a la alfabetización un carácter de juego, y se pregunta si es lícito introducir en los textos el disparate o el error. La respuesta es que las travesuras exageradas de las letras son una buena manera de atraer la atención de los niños, en una línea que conecta con la mejor literatura infantil:

[...] también es exagerado el *Struwwelpeter*, también es exagerado *Max y Moritz* y exagerado es *Gulliver*. Exagerados son la soledad de *Robinson* y lo que Alicia ve en el País de las Maravillas. ¿Por qué las letras y las cifras no habrían de aumentar su prestigio ante los niños haciendo exageradas travesuras? Ya llegará el momento en que sus exigencias se tornen bastante rigurosas (Benjamin, 1931; trad. 1989, pp. 137-138).

Recapitulando, al comenzar el siglo XX los abecedarios han desarrollado, de manera aislada o en combinaciones diversas, distintas funciones, a las que se asocian unas formas estructurales características:

- Función didáctica esencial: iniciar a los niños en la lectura. La estructura básica presenta en cada página o doble página una letra resaltada tipográficamente, una palabra o frase que se inicia con dicha letra (habitualmente del vocabulario infantil) y una ilustración paralela al texto escrito.
- Función didáctica secundaria: instruir en contenidos religiosos y morales, o en el conocimiento de universos temáticos más o menos amplios. Las formas características son los abecedarios enciclopédicos o temáticos, en los que el vocabulario seleccionado presenta una continuidad semántica.
- Función estética y lúdica del lenguaje: se asocia al juego rítmico y fonético de las retahílas infantiles y a las narraciones encadenadas más o menos absurdas.
- Función estética de las ilustraciones: se relaciona tanto con su calidad y diversidad como

con su formato y la variada interrelación entre texto e imagen.

- Función lúdica en la propia composición tipográfica de las letras. Destacan, en este sentido, los abecedarios con letras antropomórficas.
- Función lúdica del libro infantil como objeto: composición sorprendente de la página y formatos innovadores (libros minúsculos, apaisados, en acordeón).

Abecedarios modernos

La función esencial de los abecedarios como instrumentos para enseñar a leer entra en crisis con el surgimiento de nuevas teorías sobre la lectura. Libres ya de su función originaria, todos los componentes formales y funcionales del abecedario tradicional son objeto de revisión a lo largo del siglo XX para dar lugar a abecedarios modernos, más o menos innovadores pero que respetan aún las convenciones básicas del género, y postmodernos, que parodian las formas y funciones originarias (Bodmer, 1989; Coats, 2000; Le Moal, 2012). La frontera entre abecedarios modernos y postmodernos resulta difícil de establecer, ya que casi todos los abecedarios contemporáneos incluyen algún componente metaficcional que alerta al lector acerca del propio proceso de lectura. La diferencia fundamental reside en que los abecedarios postmodernos, bajo una apariencia convencional, esconden un mensaje paródico.

En los abecedarios modernos, a la par que disminuye su función didáctica aumenta el componente lúdico y estético, bien por la progresiva importancia de la imagen, que permite considerar muchos títulos como libros-álbum (Le Moal, 2012), bien por la creatividad casi ilimitada de los juegos verbales poéticos o ficcionales, así como por la presencia de innovadores recursos tipográficos y de formato que convierten algunos de estos libros en juguetes, cuando no en verdaderas obras de arte. No por ello dejan de publicarse abecedarios pensados como apoyo para la enseñanza de la lectura, aunque ahora se busca un equilibrio entre su función didáctica y el atractivo estético y lúdico⁷. Revisamos

a continuación las principales líneas de innovación en los abecedarios modernos, con ejemplos de títulos editados en España.

Una primera línea de innovación afecta a los abecedarios temáticos. Casi todos utilizan el alfabeto como simple estructura para ordenar un corpus temático, por lo que los rasgos de innovación se dan en otros de sus componentes discursivos, tales como los temas inusitados, la relación compleja entre texto e ilustración o el incremento de la complejidad textual (poética o narrativa). La dificultad de los procesos de lectura requeridos hace pensar, en la mayoría de los casos, que se trata de libros dirigidos a lectores que ya saben leer, incluso a lectores juveniles o adultos.

Así, *27 palabricas. Primer abecedario aragonés para zagales y talludos* (2010), con textos de A. Castro e ilustraciones de 27 artistas aragoneses, es un abecedario temático que se ajusta aparentemente a la estructura tradicional: letra con tipografía destacada, palabra que empieza con esa letra (a la que se añaden en ocasiones otros pequeños textos) e ilustración a doble página relacionada con la palabra principal. Sin embargo, las ilustraciones no son estáticas ni simples, sino que contienen casi siempre un componente narrativo irónico que exige la participación activa del receptor, el cual, como indica el título, puede ser tanto infantil como juvenil o adulto (imagen 12).



Imagen 12. Castro (2010). *27 palabricas. Primer abecedario aragonés para zagales y talludos*.

Dos abecedarios de temática y estructura muy similar son el *Abecedario de Arte (Un paseo por el Museo Thyssen)* (2007), de C. Reviejo, y el *Abecedario ilustrado con muchos cuadros del Prado* (2012), de C. Abada y A. Aroca (imagen 13). En

ambos, cada letra se corresponde con la reproducción de un cuadro, de cuyo contenido, más o menos figurativo, se extraen una o varias palabras clave a partir de las cuales se compone un texto poético breve que a veces explica o ayuda a interpretar el cuadro, y otras veces es un relato o expresión de sensaciones complementarias. La búsqueda en el cuadro de las palabras clave acentúa el juego de observación. Se da, por tanto, una relación compleja entre texto poético e imagen artística, al modo del libro-álbum.

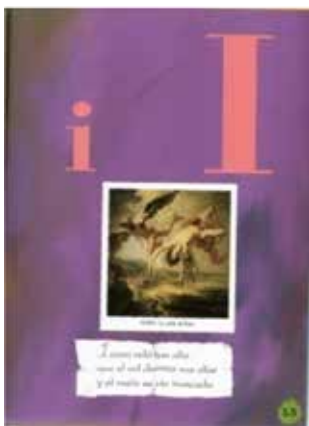


Imagen 13. Abada y Aroca (2012). *Abecedario ilustrado con muchos cuadros del Prado*.

Una segunda línea de innovación se dirige a la creación de textos poéticos con juegos vanguardistas y constricciones formales de distinta naturaleza. El juego verbal, presente ya en el folklore infantil y en los abecedarios tradicionales, se revitaliza con las vanguardias poéticas de la primera mitad del siglo XX. Estas penetraron ampliamente en la literatura infantil española gracias a las aportaciones de García Lorca, Alberti o Gómez de la Serna, entre otros. A lo largo del siglo, a los juegos vanguardistas se añade el interés por el simbolismo fonético o tipográfico de las letras, a la manera de Rimbaud en su “Soneto de las vocales” (*Iluminaciones*, 1886). Las numerosas greguerías que Gómez de la Serna dedicó a las letras constituyen un ejemplo destacado de este interés:

La ü con diéresis: dos íes siamesas.

La T es el martillo del abecedario.

La L parece largar un puntapié a la letra que lleva al lado.

La W es la M haciendo la plancha.

La ü con diéresis es como la letra malabarista del abecedario.

La i es el dedo meñique del alfabeto.

La S es el anzuelo del abecedario (Gómez de la Serna, 1910-1960; reed. 1968).

Alberti se acercó al simbolismo del alfabeto con una carpeta de 50 serigrafías (dos por letra, una en color y otra en blanco y negro) realizadas en 1969 y publicadas en Italia en 1972 con el título del poema que las encabeza, *Il lirismo dell'Alfabeto* (imagen 14).



Imagen 14. Alberti (1972). *Il lirismo dell'Alfabeto*. Serigrafía del poema (repr. 2000).

Cada letra convoca a su alrededor una palabra italiana (en las serigrafías en color) o varias (en las de blanco y negro) cuyas iniciales coinciden con la letra en cuestión: A de Amore, B de Bottiglia, C de Catena, etc.

El interés por el simbolismo de la tipografía o el carácter de las letras está presente en numerosos abecedarios ilustrados contemporáneos, que aúnan distintas tradiciones estéticas (literarias, pictóricas, tipográficas, incluso arquitectónicas). El estudio de Díaz-Plaja y Homar (2012) acerca de la poesía tipográfica, especialmente la de Joan Brossa, revela la influencia que esta poesía visual ha tenido en los abecedarios.



Imagen 15. Alberti (1972). *Il lirismo dell'Alfabeto*. Serigrafías de las letras B y C (repr. 2000).

Un buen ejemplo es el abecedario infantil que Sonia Delaunay creó en 1947, aunque no se publicó hasta 1969 en una edición italiana. Constaba de 27 *gouaches* en los que la pintora jugaba con la tipografía de las letras y asociaba a cada letra una canción infantil. La versión castellana (2011) ha mantenido las ilustraciones originales, mientras que los textos, recopilados por A. Marcos, proceden del cancionero infantil español (imagen 16).

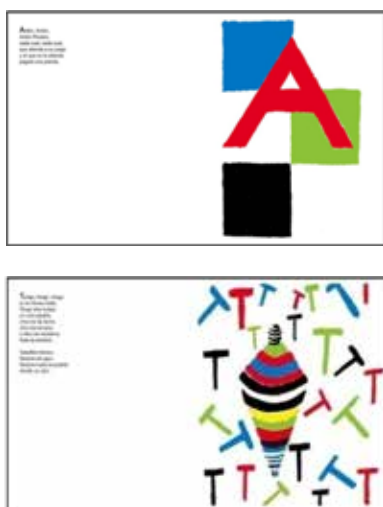


Imagen 16. Delaunay (1969). *Alfabeto*. Edición castellana (2011).

En una línea continuadora de los abecedarios tradicionales que antropomorfizan las letras, M. A. Pacheco y J. Serrano han ideado un *Abefeario* (2011) que construye las letras con personajillos feos (imagen 17). El texto que las acompaña (un pareado) alude al propio carácter o acción que se le atribuyen a cada letra en las ilustraciones. Se crea así un juego metaficcional, con textos autorreferenciales.

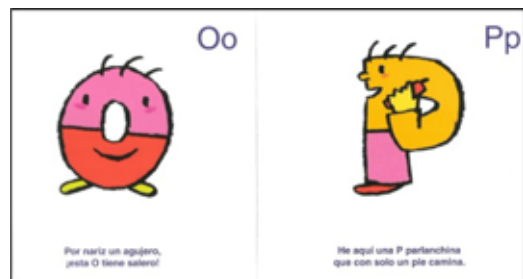


Imagen 17. Pacheco y Serrano (2011). *Abefeario*.

El bosque de mi abecedario (2003), con texto de P. Villar e ilustraciones de M. Calatayud, no es estrictamente un abecedario, sino una recopilación de poemas sobre el propio lenguaje, varios de los cuales se refieren al carácter de las letras:

VOCALES

La **a** flota en el agua
que acuna el mar.

La **e** vive en los sueños,
en la espuma y la pared.

La **i** tiene una isla
donde vive feliz.

La **o** se moja en el río,
se oculta bajo la flor.

Y la **u** duerme en la ducha,
el humo y el avestruz.

Un paso más en el juego vanguardista con el lenguaje son los artificios de creación literaria a base de distintos tipos de constricciones formales a la manera del grupo OuLiPo (creado en 1960), tales como los lipogramas (escritura que evita una o varias letras), los palíndromos (textos que se leen igual de izquierda a derecha o a la inversa), el abecedario (las iniciales de las

palabras sucesivas van siguiendo el orden alfabético), etc.⁸ En algunos abecedarios infantiles contemporáneos esas consignas en el uso de las letras condicionan de manera más o menos extrema la construcción textual.

Así, en el *Diccionario estrafalario* (1997) de Gloria Fuertes, cada letra es presentada con un poema repleto de palabras que se inician o contienen la letra en cuestión:

A es para la **Aurora**.
Aurora la niña Aurora
hace un postre en una **hora**.
Aurorita abizcochada,
Absorta y acalorada,
Acaramela el pastel.
¿**Gusta** usted?

Similar recurso emplea R. Díaz en *El abecedario de Julieta* (2002), aunque con una selección léxica más arriesgada, para niños de más edad:

LA EÑE
Es una letra muy ñoña
aunque te llame a los niños,
aunque te haga carantoñas
o te hable de los pestiños.
Te deja en paños menores,
te hace añicos, te da caña,
te riñe y aunque la añores
no olvides, va con legañas. [...]

Totalmente *oulipianos* son *Niños raros* (2011), de R. Vacas y T. Hijo; *Abecedárbol* (2009), de C. Juste y J. Almalé; *AbeCeBichos* (2012), de D. Nesquens y J. Muñiz; y *AbeCeCirco* (2014), de D. Nesquens y A. Gamón. En los tres últimos todos los textos son tautogramas (todas las palabras empiezan con la misma letra).

En *Niños raros*, cada letra del abecedario sirve para calificar a un niño raro (“Niño Alga”, “Niño Búho”, “Niño Cacto”, etc.), que aparece así caracterizado en la ilustración a doble página. Cada texto se escribe bajo una consigna formal explícita y así, a lo largo del abecedario, se van desplegando un tautograma, un poema

con versos de cabo roto, un ovillejo, un poema con esdrújulas, rimas con números, un poema en cuaderna vía, un soneto con eco, un poema lleno de palabras con diéresis, un abecegrama, etc. Véase el comienzo del tautograma con la A para el “Niño Alga”:

Andaba Abelardo anoche –algo aburrido–
acariciando anémonas.
Aguardaba ansioso al amanecer amarillo
aproximándose al agua azul acuarela.
Acabó apaciguado al arrullo adormecedor,
absorto ante algunas aves
acostumbradas al apacible aire:
abejarucos, águilas, arrendajos, avefrías,
ánades, abubillas. [...]

Con recursos literarios y estéticos más o menos convencionales, el componente lúdico está presente en la mayoría de los abecedarios modernos. En *Aprende el abecedario con adivinanzas* (2007), de O. Xirinachs y R. Besora (ilustraciones de J. M. Moreno), cada letra es presentada mediante una adivinanza cuya solución, en la página siguiente, es una palabra que empieza con esa letra incluida junto con otras palabras que comparten la misma inicial, en un pareado que incita a buscar en la ilustración, a modo de adivinanza visual, los objetos a los que se refieren las palabras destacadas (imagen 18).

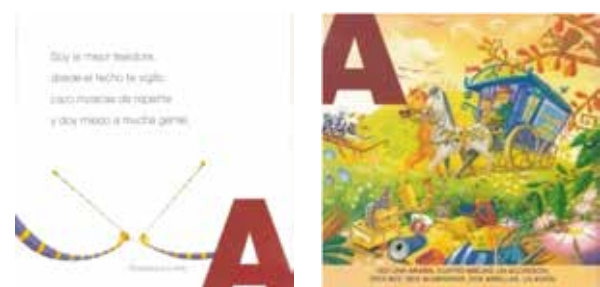


Imagen 18. Xirinachs y Besora (2007). *Aprende el abecedario con adivinanzas*.

AbeZoo (2005), con textos de C. Reviejo e ilustraciones de J. Aramburu, asocia a cada letra un animal y un poema de métrica sencilla, al estilo

del folklore infantil, mientras la imagen juega con la tipografía de las letras (imagen 19).



Imagen 19. Reviejo y Aramburu (2005). *AbeZoo*

Una tercera línea de innovación en los abecedarios modernos da lugar a un nuevo subgénero dentro del archigénero: el de los abecedarios constituidos por series de cuentos en prosa. En estos abecedarios ficticiales cada letra (o palabra clave) da pie a una narración más o menos extensa, con un contenido temático común. Se hibridan así estos abecedarios con un género relativamente nuevo al que Zavala (2005, p. 15) denomina “cuentos integrados”, series de cuentos con unidad temática o estilística.

Son ejemplos de este tipo el *Abecedario fantástico* de U. Wölfel (1981; trad. y reed. 2010) y *La sequía. Abecedario ilustrado* de C. Grassa y D. Fermín (2007). Los cuentos se integran en un marco narrativo que alude a la estructura del alfabeto. No llegan a ser minificciones ni se apartan de las convenciones narrativas del cuento. Tampoco pretenden crear procesos de lectura metaficciones o parodiar el concepto de abecedario, por lo cual los consideramos abecedarios modernos, no postmodernos.

Una cuarta línea de innovación es la constituida por abecedarios con una relación compleja texto-imagen. La relación complementaria, irónica muchas veces, dista mucho de la función subordinada de la imagen, destinada a ilustrar unas palabras seleccionadas por su fonética y ortografía. En esa equivalencia “palabra-ilustración” primaba la función referencial y el apoyo al proceso lector. Por el contrario, casi todos los abecedarios contemporáneos ilustrados pueden ser considerados como libros-álbum metaficciones (Le Moal, 2012), dado que la interacción entre texto e

imagen quiere hacer emerger en los lectores la consciencia del acto de leer. Reforzarían, de este modo, el carácter metaficcional que Arizpe y Styles (2003) atribuyen como rasgo intrínseco al libro-álbum. A modo de ejemplo, analizamos tres títulos editados en España.

En *El abecedario fantástico de Patam, el elefante* (2004), de M. Gisbert, el texto combina caprichosamente palabras referidas a objetos que empiezan con la letra en cuestión, pero es una mera excusa para una ilustración humorística que ocupa la doble página y muestra las acciones inverosímiles realizadas por el protagonista (“toca el acordeón encima del avión”, “llena la bañera de botones”, etc.).

Al pie de la letra (2007), de M. Calatayud, es un abecedario ilustrado mudo, en el que cada letra está insertada hábilmente en una imagen, sin continuidad narrativa. Cada ilustración le plantea al lector dos retos de lectura simultáneos: desvelar la letra oculta a modo de adivinanza visual y construir la trama narrativa sugerida (imagen 20).



Imagen 20. Calatayud (2007). *Al pie de la letra*

También el *ALFABETO* (2012), de Puño (David Peña), es un abecedario mudo. Las letras forman parte de las imágenes, pero estas guardan entre sí un hilo conductor narrativo (imagen 21). La complejidad de la composición queda explícita en una página final en la que el autor revela las

curiosidades y secretos que contiene, es decir, las numerosas alusiones intertextuales a la cultura contemporánea (cine, graffiti...).



Imagen 21. Puño (2012). ALFABETO.

Una última línea de innovación de gran vitalidad en los abecedarios modernos es la que afecta a los formatos y al libro como objeto estético. Son muchos los abecedarios que juegan con las posibilidades que actualmente ofrecen el plegado de papel, el troquelado, las ventanitas y lengüetas, etc.

Destaca, en este sentido, el abecedario bilingüe *AnimAlfabeto/AlphaPet* de Shiho Ishikawa (2009), en el que con cada letra, troquelada, se puede montar, al modo del *origami* japonés, el animal que tiene esa letra como inicial o como letra destacada (imagen 22).



Imagen 22. Ishikawa (2009). *AnimAlfabeto/AlphaPet*.

El ABC3D de Marion Bataille (2008; reed. por Kókinos como ABCD, 2008), por su parte, lleva al límite las posibilidades del *pop-up*. (imagen 23) En una muestra de lo que Díaz denomina “verdadera ingeniería del papel”, la obra explora al máximo el volumen y los mecanismos de animación y transformación, “en una clara vinculación estética con el cinetismo, la arquitectura contemporánea y la síntesis gráfica” (Díaz, 2009, p. 83).

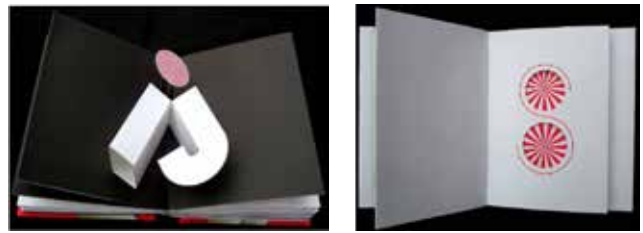


Imagen 23. Bataille (2008). ABCD.

Recapitulando, son rasgos característicos de los abecedarios modernos:

- El debilitamiento de la función primera del abecedario (alfabetización). A medida que disminuye su función didáctica, gana terreno la función lúdica y estética, con una revisión e innovación en todos los componentes formales y funcionales característicos, así como una notable amalgama de diferentes géneros y artes. Ello no supone la parodia de las convenciones del género.
- Las innovaciones textuales, tanto en los abecedarios poéticos (constricciones formales tipo *OuLiPo*, juegos vanguardistas, simbolismo de las letras) como en los constituidos por series de cuentos breves integrados en una estructura alfabética que actúa a modo de marco narrativo y aporta cierta unidad temática.
- En cuanto a las innovaciones en los elementos icónicos o de formato, lo más destacable es la hibridación del género abecedario con el género libro-álbum, lo que va asociado a la ruptura de la equivalencia palabra-ilustración e incluso a la existencia de abecedarios ilustrados mudos. Además de los formatos grandes, propios del libro-álbum, se producen nuevos formatos de alto valor estético que aprovechan las nuevas tecnologías de la edición, tales como los troquelados, libros tridimensionales, etc., que dan lugar a libros interactivos o libros-juguete.
- La función didáctica de los abecedarios se mantiene en la modalidad de los abecedarios temáticos, aunque muchos de ellos ya no se vinculan a la alfabetización inicial, sino a un receptor que sabe leer, incluso juvenil o adulto.

Abecedarios postmodernos

McHale (1987; cit. por Bodmer, 1989, p. 115) considera como rasgos esenciales de la literatura postmoderna la pérdida de confianza en lo que tradicionalmente se consideraba la función esencial de la literatura: proporcionar al lector un mayor conocimiento sobre la vida. Para Bodmer, el resultado ha sido un aumento de la experimentación en las formas narrativas, la ruptura de las expectativas del lector y de la verosimilitud, así como de la seguridad en lo relativo al argumento y los personajes. No está claro, añade Bodmer, que este tipo de planteamiento tenga éxito con los niños y por ello la orientación postmoderna ha tardado en penetrar en la literatura infantil, aunque esta, finalmente, se ha visto arrastrada por las mismas fuerzas históricas y sociales que han producido la literatura postmoderna en general.

Desde mediados del siglo XX han ido apareciendo, sobre todo en lengua inglesa, abecedarios que cuestionan los rasgos tipológicos del género e incluso la propia naturaleza del lenguaje (Coats, 2000). Frente a la idea del alfabeto como estructura que presenta un universo ordenado, dominable, estos abecedarios muestran un mundo caótico (Le Moal, 2012). Un género tan rígido se prestaba especialmente a la subversión, hasta derivar en lo que Bodmer denomina como "anti-abecedarios", que ejemplifican la falta de fe actual tanto en la literatura como en el didactismo:

[...] from the 1950s, we have been flooded with many conventional alphabet books as well as a great number of anti-alphabet books, those which exploit the expectations of the genre and reflect the expanding of children's literature into other forms, formats and markets. These anti-alphabet books also reflect the anti-didactic mood of our time (Bodmer, 1989, p. 115).

Lejos ya de la estructura originaria, que establecía una equivalencia inequívoca entre grafía, palabra e imagen, Le Moal considera que los abecedarios postmodernos requieren un lector nada inocente, ya que cuestionan el abecedario como artefacto cultural o el automatismo de la relación significante-significado:

[...] metafictional alphabet books do not assume innocence on the part of the reader and instead, letters become performers in and of reality rather than simple pointers to something outside themselves (Le Moal, 2012, p. 28).

Su detallado estudio de cuatro abecedarios publicados en Estados Unidos entre 2001 y 2005⁹ muestra cómo estas obras parodian las formas y funciones tradicionales del abecedario mediante mecanismos narrativos como la personificación de las letras, que se comportan como entes reales y se rebelan frente al orden impuesto del alfabeto.

También Coats (2000) analiza numerosos abecedarios postmodernos norteamericanos en los que las letras actúan con autonomía, liberadas ya de su función lingüística. A veces ese nuevo destino les reserva sucesos trágicos, como en el teatrillo de *The Z was Zapped* (1987), de C. Van Allsburg: "The A was in an avalanche; The B was badly bitten; The C was cut to ribbons [...]; The Z was zapped" (p. 95). Ello da a entender, en opinión de Coats, que nuestro universo simbólico está amenazado (p. 95).

El análisis realizado por Bodmer (1989) de tres títulos contemporáneos en lengua inglesa¹⁰ añade, como elemento subversivo postmoderno, la ruptura de los límites relacionados con los destinatarios. Las complejas técnicas utilizadas para producir las ficciones (parodia, alusiones intertextuales, metaficción, etc.) borran las fronteras entre lectura adulta y lectura infantil, pero revelan también una ambigüedad en las intenciones de los autores, que pueden estar presentándonos una rebelión sarcástica hacia una visión idílica de la infancia (p. 117). Buen ejemplo de ello son los abecedarios surrealistas de E. Gorey, *The Gashlycrumb Tinies* (1963; trad. *Los pequeños macabros*, 2010) o *The Utter Zoo* (1967; trad. *El Zoo Absoluto*, 2012). El primero muestra una sucesión de destinos trágicos experimentados por niños, mientras que *El Zoo Absoluto* es un bestiario constituido por animales fabulosos, una parodia de los abecedarios temáticos infantiles sobre animales.

Con el fin de profundizar en la poética de los abecedarios postmodernos analizamos dos títulos publicados en España: *AbeCeBichos* (2012), con texto de D. Nesquens e ilustraciones de J. Muñiz; y *Bombástica Naturalis* (2010), con texto e ilustraciones de I. Barrenetxea (imagen 24).



Imagen 24. Portadas de *AbeCeBichos* y de *Bombástica Naturalis*.

Su condición de abecedarios postmodernos se debe a la ambigüedad producida por la presencia y la ruptura simultánea de los rasgos convencionales del género, con clara intención paródica y metaficcional.

AbeCeBichos muestra explícitamente algunas convenciones del género: el título sugiere un abecedario temático sobre animales; cada doble página se dedica a una letra destacada tipográficamente al comienzo de cada texto y oculta, también, en la morfología de cada bicho; las letras siguen el orden alfabético; los textos se refieren a animales cuyo nombre comienza con la letra de turno y contienen la letra repetidas veces, al modo de las retahílas de los abecedarios tradicionales; esos animales aparecen ilustrados, con lo que se establece la correspondencia habitual grafía-palabra-referente (imagen 25).

A la vez, es evidente la parodia, tanto de las formas y estructuras como de su función didáctica. Ya la palabra “bichos” en el título anuncia el tono humorístico. Todos los textos están compuestos como tautogramas, con una estructura gramatical similar en todos ellos: sustantivo



Imagen 25. Nesquens y Muñiz (2012). *AbeCeBichos*.

(nombre de un animal) + uno o varios adjetivos antepuestos o pospuestos + acción + complemento (“inquietas iguanas islandesas imaginan icebergs”; “leones legañosos leen libros largos”). El surrealismo semántico provocado por la arbitrariedad de las combinaciones léxicas, unido a la extrañeza de algunas palabras, que designan un universo de seres poco familiares para los niños (“quisquillosos quebrantahuesos quieren queso”; “ultrasónicas urracas ululan ufanas”), hacen que el texto pierda la eficacia didáctica para una de las funciones esenciales del abecedario: la denominación. Los textos no tienen sentido en un contexto real, sino que remiten a un universo autorreferencial humorístico.

A pesar de que las letras se presentan en el orden del alfabeto, la rebelión hacia la naturaleza convencional del lenguaje y del propio alfabeto se destaca en un final sorprendente que actúa a modo de epifanía metaficcional, subrayada por un formato también sorprendente: una larga página desplegable que muestra a todos los “bichos”reunidos en un banquete final organizado por los dos personajes humanos que recorren el libro (los profesores Nemo Calypso y Nautilus Cousteau). Las letras, insertas en los animales correspondientes, aparecen desordenadas y en posiciones aleatorias, con inversiones izquierda-derecha, como seres independientes de su función en el lenguaje (imagen 26).



Imagen 26. Nesquens y Muñiz (2012). *AbeCeBichos*.

Bombástica Naturalis, por su parte, es, a primera vista, un tratado de botánica, escrito en 1810, según indica el prólogo de la primera edición, por el eminente Doctor, Botánico y Filósofo Natural Bombastus Dulcimer. El verdadero autor, Ibán Barrenetxea, figura en la portada como editor actual del antiguo tratado.

La condición de abecedario no está explícita en el título ni en la tipografía de cada letra inicial, sino que forma parte de las sorpresas que este libro depara al lector avisado. Siguiendo el orden alfabético, se presenta el nombre de una planta en latín, con su traducción al castellano y, tras ella, la descripción técnica, a veces unida a la narración de pequeñas anécdotas. Las ilustraciones de las plantas no están aisladas, al modo de las láminas botánicas, sino insertas en escenarios urbanos y rurales con diversos personajes y acciones, en los que las plantas adquieren un papel protagonista (imagen 27).



Imagen 27. Barrenetxea (2010). *Bombástica Naturalis*.

Los rasgos paródicos remiten, en este caso, más a la función instructiva y referencial de los abecedarios temáticos que a la función alfabeticadora. Tras la aparente verosimilitud de la portada, que se atiene a las convenciones de un tratado antiguo de botánica (título en latín, nombre arcaico del autor e ilustraciones de plantas en el estilo de los grabados naturalistas del siglo XVIII), el Prólogo del eminente Doctor Bombastus Dulcimer advierte sobre la naturaleza de las plantas que se van a describir, creadas para el provecho de la humanidad futura. El tono trascendental alerta al lector acerca del carácter inusual de este libro de botánica:

Nuestro entendimiento de las leyes naturales y del noble arte de la Botánica es tal que ha dado origen a nuevas técnicas y artificios capaces de crear especies y variedades cuyas infinitas posibilidades para el provecho de la humanidad apenas somos capaces de vislumbrar. (Prólogo de Bombastus Dulcimer, “autor” de *Bombástica Naturalis*).

Como corresponde a un tratado de botánica, los nombres latinos conservan la verosimilitud de las clasificaciones botánicas. La humorística denominación latina de cada planta mezcla parte de verdad y parte de ficción, ya que el nombre recoge una clase botánica real junto con una subclase o variedad que alude a la función disparatada que cada planta desempeña (“*acanthus columnata* [*Acanto columna*]”, “*buxus labyrinthus* [*Boj laberinto*]”, “*cucurbita currus* [*calabaza carruaje*]”, etc.). Los textos son puro juego verbal: la descripción científica de cada planta conserva el nivel de formalidad del lenguaje académico, pero su contenido es surrealista, como corresponde a los usos disparatados de las plantas inventadas. En la línea de los bestiarios fantásticos, podríamos hablar en este caso de un herbolario apócrifo. Para subrayar la parodia del tono trascendental del prólogo, las ilustraciones presentan a unos personajes elegantes, vestidos a la moda burguesa de finales del siglo XVIII o principios del XIX, pero casi siempre en situaciones ridículas provocadas por los usos absurdos de las plantas.

En definitiva, el carácter metaficcional y paródico con respecto a la función referencial de los abecedarios tradicionales es evidente en las dos obras analizadas, que presentan unos textos de contenido autorreferencial. Para Zavala (2005), “la escritura metaficcional constituye un cuestionamiento de la misma idea de que la literatura sea una representación de la realidad [...]” (p.132). El acto de leer es el tema principal parodiado, lo que subraya su carácter postmoderno. En ambas obras se manifiestan las dos formas de parodia a las que alude Zavala (2005, p. 133): la estilística y la genérica. En *ABeCeBichos* se parodian los juegos verbales y fonéticos de los abecedarios de iniciación a la lectura, mientras que en *Bombástica Naturalis*

se parodian tanto la jerga científica como el tono instructivo de los abecedarios temáticos.

Otro aspecto que caracteriza a estos dos abecedarios como postmodernos es su construcción como series de minificciones, un nuevo *tour de force* en la hibridación de géneros: ambos están compuestos por textos breves que reúnen muchas de las características que autores como Koch (2001), Barrera (2002), Brasca (2002) y Zavala (2004, 2005) señalan como propias de la minificción postmoderna. La novedad con respecto a otros abecedarios narrativos reside en la brevedad de las ficciones: siempre menos de 200 palabras en *Bombástica Naturalis*, y no más de siete en *ABeCeBichos*, lo que permite considerar estos textos como *minificciones* e incluso, en el caso de *ABeCeBichos*, como "nanoficciones" (Zavala, 2004, p. 346).

El valor literario de la minificción reside en su poder de sugerencia. La concentración expresiva se logra básicamente con los juegos de intertextualidad, casi siempre irónica o paródica, y con la hibridación de géneros (Zavala, 2004). El autor de minificciones actúa como un demiurgo que juega a crear universos ilusorios e imaginar su funcionamiento (Brasca, 2002). En *ABeCeBichos* los textos, todos ellos tautogramas, se pueden leer como poemas en prosa, llenos de ritmo y aliteraciones; además, su inserción en un marco narrativo superior nos hace pensar que estamos ante un cuento ilustrado o libro-álbum; y todo ello bajo la estructura global de un abecedario. En *Bombástica Naturalis* la hibridación genérica permite reconocer, simultáneamente, un tratado de botánica, un libro de filosofía (o de ciencia-ficción) que reflexiona sobre el futuro de la humanidad y una colección de anécdotas o pequeñas tramas, todo ello integrado en una construcción narrativa superior y bajo la estructura global del abecedario. Se puede apreciar, a la vez, un universo lírico dentro de la parodia y una empatía hacia algunos de los deseos más antiguos de la humanidad.

En ambos abecedarios las minificciones forman una serie integrada en una unidad mayor que les da sentido. Constituyen, así, una

variedad de la minificción que Zavala (2015, p. 34) denomina "fractal": unidad narrativa que solo tiene sentido en relación con la serie a la que pertenece y que comparte con el resto de los textos los mismos rasgos genéricos, estilísticos o temáticos. La pertenencia a un todo se refuerza mediante la estructura cerrada y ordenada del alfabeto. A todo ello se añade, en ambos casos, una cierta continuidad narrativa gracias a determinados personajes y detalles que pasan de unas ilustraciones a otras para dar lugar a pequeñas tramas secundarias de carácter irónico. Las series de minificciones suponen una nueva manera de leer, ya que un mismo texto puede ser leído de manera independiente o como fractal de un universo autónomo. El lector se debe plantear la relación entre el todo y las partes (Zavala, 2005, p. 65).

Desde el punto de vista de las estrategias estéticas, las obras analizadas se ajustan a las que Koch (2001) enumera como características de la minificción:

- Preocupación por el lenguaje: el poder de sugerencia de los juegos de lenguaje utilizados en estas obras permite más de una interpretación (literal, irónica, paródica, lírica), aunque llegar a su pleno disfrute depende del grado de competencia del lector.
- Afán de universalidad: la minificción logra la concentración de significados gracias a su diálogo universal con otros libros y otras claves culturales (como es el caso), y se crean universos simbólicos autónomos con sus propias leyes.
- Sentido del humor: se juega con las leyes de la razón, pero sobre todo, con el lenguaje. En las obras analizadas, los juegos lingüísticos alertan sobre la propia naturaleza del lenguaje, en un juego metalingüístico además de metaficcional.
- Rebeldía y originalidad: los dos abecedarios analizados presentan claros elementos de anarquía intelectual y espiritual, siguiendo la tradición del *nonsense* y el mundo al revés; a la vez, se produce un juego irreverente con las preceptivas de los abecedarios instructivos. La originalidad básica consiste en

revitalizar fórmulas de escritura antiguas (abecedarios, tratados de botánica, bestiarios, etc.) con formatos nuevos.

Para concluir. El lector de los abecedarios modernos y postmodernos

Quizá por su carácter de género menor, incluso dentro de la literatura infantil, los abecedarios han gozado de enorme libertad expresiva y han ido recogiendo a lo largo de su historia, en una amalgama asombrosa, una gran diversidad de corrientes literarias —cultas y populares—, filosóficas, pedagógicas, pictóricas, tipográficas y de encuadernación, a veces anticipándose a propuestas estéticas que han tardado mucho tiempo en impregnar la literatura reconocida. Sus estrictas limitaciones intrínsecas, ligadas a la tipografía de las letras y al orden alfabético, parecen haber incitado a buscar fórmulas expresivas audaces, en un compromiso entre tradición y experimentación, entre la función didáctica y el puro juego literario. Además, como cualquier género literario, los abecedarios han ido reflejando las cambiantes circunstancias sociales y concepciones culturales, especialmente acerca de la infancia.

¿Qué tipo de lector implícito buscan estos abecedarios modernos y postmodernos?

Lejos ya de sus propósitos didácticos iniciales, en la actualidad el género abecedario ilustrado se ha convertido en un archigénero literario de gran vitalidad que explora nuevos terrenos estéticos. Muchos de los títulos modernos ya no son libros dirigidos solo a los niños, sino pequeñas obras de arte para receptores de cualquier edad. En los textos, como se ha señalado, se han incorporado, en muchos casos, recursos poéticos vanguardistas o estructuras narrativas complejas que requieren un receptor literario implicado y dispuesto a captar los juegos verbales e intertextuales o los diversos niveles de interpretación, aunque todavía no se advierte el afán de parodiar la estructura y función del abecedario como género. La función didáctica de la imagen, subordinada anterior-

mente a la facilitación del proceso lector, ha dado paso en muchas de las obras a unas ilustraciones que adquieren protagonismo y que buscan sorprender o emocionar estéticamente al lector, con recursos como las adivinanzas visuales, las letras escondidas en la ilustración, la narración en imágenes, la intertextualidad con códigos visuales contemporáneos como el cine, el cómic, los *graffitti*, etc., a veces con estilos estéticos poco habituales en los libros infantiles, como el surrealismo o el cubismo, y con una experimentación simultánea en la disposición de las imágenes en la página y en los formatos. Todas estas líneas de innovación son similares a las que Colomer (2010, pp. 132-134) señala como características de la evolución de la ilustración en los libros infantiles a partir de la Segunda Guerra Mundial. Por otra parte, la interacción compleja de la ilustración con el texto, así como el cuidado diseño de los formatos, aproxima muchos de estos títulos modernos al libro-álbum, “concebido como una unidad, una totalidad que integra todas sus partes designadas en una secuencia de interrelaciones.” (Taberner, 2005, p. 76). El recurso a otros códigos como el *pop-up*, la interacción manipulativa, etc., convierte a algunos de ellos en libros-juguete o en verdaderos objetos artísticos. Todo ello supone la incorporación plena de estos abecedarios innovadores a la literatura infantil y juvenil actual.

En cuanto a los abecedarios caracterizados como postmodernos, bajo la aparente sencillez de libros infantiles, la comprensión de los juegos metaficcionales e irónicos y la ambigüedad semántica que acompaña a estos abecedarios requieren un receptor con elevadas habilidades de lectura, capaz de captar las perspectivas contradictorias que presentan.

Así, los dos abecedarios españoles analizados buscan un lector implícito que posea un conocimiento intertextual considerable tanto de las convenciones del género abecedarios ilustrados como de otros géneros y referencias literarias y extraliterarias que actúan como hipotextos (bestiarios, libros de botánica, el capitán Nemo y los buzos de Verne, el *Calypso* y *Cousteau*, etc.). A

ello se añade la complejidad de los distintos itinerarios de lectura que posibilitan su estructura fractal y las ilustraciones, con sus tramas secundarias paralelas. Así, como en una novela, el lector entra y sale tranquilamente de un mundo creado por el autor, en la minificción cada texto es un pequeño cosmos. Frente a la idea común de que estos géneros breves están ligados a la velocidad de los tiempos actuales, Shua (2009) opina que los libros compuestos por minificciones no se pueden leer de un tirón sino poco a poco, pues exigen del lector una alta concentración y capacidad para poner sus conocimientos al servicio de la lectura. Koch (2001) considera que estos comprimidos literarios ofrecen a veces más ideas en su breve espacio que páginas llenas de palabras. Como contrapartida, su nivel de literaturidad es frágil e inestable (Barrera, 2002), ya que operan en el lector como disparadores cognitivos de su memoria semántica, siempre que esta exista. De manera más acusada que con otros textos, podría ocurrir que el placer de su lectura solo se alcanzara como resultado de una activa cooperación entre el escritor, el texto y el lector. La minificción no se conforma con un lector manso, afirma Brasca (2002, p. 32).

Tal complejidad nos hace plantearnos cuáles son los verdaderos destinatarios de estos abecedarios postmodernos, un problema que se puede generalizar a toda la literatura infantil postmoderna. Un proceso de lectura arriesgado, lleno de posibilidades y simbolismos, sin duda resulta un reto apasionante para un lector con estrategias y competencias de lectura avanzadas. Pero, ¿no resultará frustrante para un lector inocente? ¿No estará fomentado esta literatura infantil unos procesos de recepción excesivamente intelectualizados o necesitados de una intensa labor de mediación?

Notas

1 Dr. Seuss, *On Beyond Zebra* (1955), *The Cat in the Hat Comes Back* (1958), *Dr. Seuss's ABC* (1963); E. Gorey, *The Hapless Child* (1961), *The Eclectic Abecedarium* (1962), *The Gashlycrumb Tinies* (1963); M. Sendak, *Alligators All Around* (1962).

2 M. Kailman, *What Pete Ate from A-Z* (2001); J. Agee, *Z Goes Home* (2003); S. Glaser and M. Glaser, *The Alphazeds* (2003); É. Delessert, *A Was an Apple Pie* (2005).

3 En un popular Abecedario inglés del siglo XVII, el *New England Primer* (cit. por Bodmer, 1989, p. 115) cada letra se corresponde con un contenido religioso puritano, apoyado con textos tomados de la Biblia: “A : In Adam’s Fall / We Sinned all ; B (Bible): Thy Life to Mend / This Book Amend”; etc.

4 Moritz también publicó una *Lógica para niños*, y en ella se refiere al “gran arte de la clasificación y el orden, de la comparación y la diferenciación en las que está basada toda la felicidad del ser humano que razona” (cit. por Christensen, 2007, p. 33).

5 Expresión que aparece en boca del protagonista de *Anton Reiser*, la novela autobiográfica de Moritz publicada en cuatro partes entre 1785-1790. Cit. por Hollmer (2011).

6 El Catálogo digital de la Baldwin Library of Historical Children’s Literature (University of Florida) ofrece numerosos ejemplos. Disponible en <http://ufdc.ufl.edu/>

7 Chaney (1993) elabora un detallado análisis de las principales estructuras y funciones de los abecedarios contemporáneos como recurso didáctico para niños de todas las edades.

8 Damos breve noticia del origen y actividades del grupo siguiendo el estudio de Fernández Ferrer (1993). El grupo *Oulipo* (siglas de “Ouvroir de littérature potentielle”, “Taller de literatura potencial”) fue fundado en 1960 por François Le Lionnais, matemático apasionado por la literatura, y por Raymond Queneau, interesado, a su vez, por las matemáticas. Al grupo inicial, constituido por los promotores y por J. Bens, C. Berge, J. Duchateau, J. Lescure y J. Queval, se sumaron posteriormente destacados artistas, como G. Perec, M. Duchamp o I. Calvino, entre otros. En su primer manifiesto como grupo, François Le Lionnais señalaba que la obra literaria se construye a partir de una inspiración obligada a acomodarse a una serie de “coerciones” formales (*constraintes*) o reglas de composición. Partiendo de este concepto de *constrainte*, los miembros del grupo se dedican, por una parte, a la búsqueda de precursores de estos procedimientos, y por otra, al descubrimiento de posibilidades inéditas, a modo de investigación de una literatura experimental cuyo propósito es proporcionar formas literarias novedosas. Hay ejemplos de todos los artificios imaginables en la página web oficial del grupo, www.ouliipo.net Perec ofrece una reflexión concreta sobre el alfabeto en su obra *Pensar / Clasificar* (1985. Trad. 2008. Barcelona: Gedisa, pp. 168-169).

9 J. Agee (2003), *Z Goes Home*; É. Delessert (2005), *A Was an Apple Pie*; S. Glaser y M. Glaser (2003), *The Alphazeds*; M. Kalman (2001), *What Pete Ate from A-Z*.

10 M. Sendak (1962), *Alligators All Around*; E. Gorey (1963), *The Gashlycrumb Tinies*; Dr. Seuss (1963), *Dr. Seuss's ABC*.

Referencias

Andreu, C. y Vitó, A. (2007). El reto de una traducción. De la A a la Z. *Educación y Biblioteca*, 162, 36-38.

Arizpe, E. y Styles, M. (2003: trad. 2004). *Lectura de imágenes*. México: FCE.

Babar (2011). El huésped dudoso. Reseña de *El huésped dudoso*, *El Zoo Absoluto* y *El Wuggly Ump*, de E. Gorey, ediciones de El Zorro Rojo. Recuperado de <http://revistababar.com/wp/el-huesped-dudoso>

Babar (2012). Reseña de *AbeCeBichos*, de D. Nesquens, con ilustr. de J. Muñiz. Recuperado de <http://revistababar.com/wp/abecebichos>

Barrera, L. (2002). ¿Son literarios los textos ultracortos? *Quimera*, 211-212, 25-29.

Benjamín, W. (1930; trad. 1989). Notas suplementarias a las cartillas de juego. *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes* (pp. 125-130). Buenos Aires: Nueva Visión.

Benjamín, W. (1931; trad. 1989). Chichleuchlauchra. Comentarios a una cartilla. *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes* (pp. 135-138). Buenos Aires: Nueva Visión.

Bodmer, G. R. (1989). The Post-Modern Alphabet. *Children's Literature Association Quarterly*, 14 (3), 115-117.

Brasca, R. (2002). El microcuentista demiurgo. *Quimera*, 211-212, 30-34.

Bravo-Villasante, C. (1972). *Historia de la literatura infantil española*. Madrid: Doncel.

Bravo-Villasante, C. (1994). Prólogo. En S. Calleja. *Instruir deleitando. (Abecedario iconográfico)* (pp. 15-29). Palma de Mallorca: Olañeta.

Carranza, M. (2007). La herejía de lo macabro. *Imaginaria*, 221. Recuperado de www.imaginaria.com.ar/22/1/la-herejia-de-lo-macabro.htm

Carranza, M. (2012). La bicicleta epipléjica. *Imaginaria*, 314. Recuperado de www.imaginaria.com.ar/2015/05/la-bicicleta-epiplotica/

Cerrillo, P. (2009). Apéndice. En A. Alverá (1849; ed. facsímil 2009). *Alfabeto ingenioso recreativo*. Cuenca: UCLM.

Chaney, J. H. (1993). Alphabet books. *The Reading Teacher*, 47 (2), 96-104.

Christensen, N. (2007). Un Abecedario ilustrado en dos épocas. Karl Philipp Moritz, Meter Haas y Wolf Erlbruch. *Educación y Biblioteca*, 162, 31-34.

Coats, K. (2000). P is for Patriarchy. Re-Imaging the Alphabet. *Children's Literature Association Quarterly*, 25 (2), 88-97.

Colomer, T. (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil actual*. Madrid: Síntesis.

Díaz, M. (2009). Reseña de ABCD, de Marion Bataille. *BLOC. Revista Internacional de Arte y Literatura Infantil*, 3, 82-83. Recuperado de http://issuu.com/revistabloc/docs/bloc_3

Díaz-Plaja, A. y Homar, J. M. (2012). La lletra i la poesia de la lletra. Conferencia impartida el 26/9/2012 en el Máster "Biblioteca escolar y promoción de la lectura" de la Universidad de Barcelona. Documento inédito cedido por los autores.

Durán, T. (1989). Del abecedario al álbum ilustrado. *CLIJ*, 5, 19-25.

Durán, T. (2009a). *Álbumes y otras lecturas. Análisis de los libros infantiles*. Barcelona: Octaedro.

Durán, T. (2009b). Los mil caracteres del abecedario. *BLOC. Revista Internacional de Arte y Literatura Infantil*, 3, 19-22. Recuperado de http://issuu.com/revistabloc/docs/bloc_3

Fernández Ferrer, A. (1993). Introducción. En R. Queneau. *Ejercicios de estilo. (Versión de A. Fernández Ferrer)* (pp. 11-41). Madrid: Cátedra.

García Padrino, J. (1992). *Libros y literatura para niños en la España contemporánea*. Madrid: FGSR.

García Padrino, J. (2004). *Formas y colores: la ilustración infantil en España*. Cuenca: UCLM.

Garralón, A. (2001). *Historia portátil de la literatura infantil*. Madrid: Anaya.

- Higonnet, A. (1991). What Is the Use of a Book without Pictures? En F. Butler, B. Rosen y J. Marsden (eds.). *Children's Literature* (pp. 201-205). Yale University Press.
- Hollmer, H. (2011). Una declaración de amor al libro y una iniciación al pensamiento: El nuevo Libro del abecedario de Karl Philipp Moritz. Apéndice sin paginar en K. P. Moritz (trad. y reed. 2011). *El nuevo Libro del abecedario*. Granada: Bárbara Fiore Editora.
- Hürlimann, B. (1959; trad. 1968). *Tres siglos de literatura infantil europea*. Barcelona: Juventud.
- Koch, D. (2001). Algunas ideas sobre la minificción. Recuperado de <http://www.literaturas.com/doloreskorscks.htm>
- Le Moal, L. L. (2012). *Rendering the visible world: A critical examination of internalization, representation, order, and naming in a selection of contemporary metafictional alphabet books*. Tesis de Graduación. Vancouver: University of British Columbia. Recuperado de <https://circle.ubc.ca/handle/2429/43396>
- Puerta, G. (2007). Wolf Erlbruch es más importante que un árbol, aunque él no lo crea así. *Educación y Biblioteca*, 162, 26-30.
- Shua, A. M. (2009). La minificción tiene posibilidades infinitas. Entrevista de S. Gallego-Díaz. Recuperado de http://elpais.com/diario/2009/04/11/babelia/1239407411_850215.html
- Tabernerero, R. (2005). *Nuevas y viejas formas de contar. El discurso narrativo infantil en los umbrales del siglo XXI*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Taylor, M. A. (1978). From apple to abstraction in alphabet books. *Children's Literature in Education*, 9 (4), 173-181.
- The New British Encyclopaedia* (1990, 15ª ed.). Chicago: Benton Foundation and Encyclopaedia Britannica, Inc.
- Ventura, A. (2015). Reseña de *Abecedario*, de R. Kaufman y R. Franco, con ilustr. de D. Bianki, editado por Pequeño Editor. Recuperado de <http://revistababar.com/wp/abecedario>
- Vicente, S. (2006). Reseña de *El nuevo libro del abecedario de Karl Philipp Moritz*, de K. P. Moritz, con ilustr. de W. Erlbruch, editado por Bárbara Fiore. *Revista Lazarillo*, 15, 73-74.
- Zavala, L. (2004). *Cartografías del cuento y la minificción*. Sevilla: Renacimiento.
- Zavala, L. (2005). *La minificción bajo el microscopio*. Bogotá: Univ. Pedagógica Nacional.

Abecedarios y obras de creación

- Abada, C. y Aroca, A. (2012). *Abecedario ilustrado con muchos cuadros del Prado*. Ilustr. De J. y M. Aroca. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Alberti, R. (1972). *Il lirismo dell'Alfabeto*. Serigrafías. Reed. parcial en *Rafael Alberti. Un siglo de creación viva*. (2000). El Puerto de Santa María: Fundación Rafael Alberti.
- Alipón y Botarate: *cuento abecedario ideal para los pequeños*. (1950?). Barcelona: Roma.
- Alverá, A. (1849). *Alfabeto ingenioso recreativo*. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/alfabeto-ingenioso-recreativo-con-bonitos-grabados-propios-para-cautivar-la-atencion-de-los-ninos-0/html/014d3f34-82b2-11df-acc7-002185ce6064.htm>. Ed. facsímil (2009), Cuenca: UCLM. Apéndice de P. Cerrillo.
- Barrenetxea, I. (2010). *Bombástica Naturalis*. Barcelona: A Buen Paso.
- Bataille, M. (2008. Ed. esp. 2008). *ABCD*. Madrid: Kókinos.
- Calatayud, M. (2007). *Al pie de la letra*. Sevilla: Kalandraka.
- Calleja, S. (s.f.). *Instruir deleitando. (Abecedario iconográfico)*. (Cartel). Reed. facsímil como libro (1994), Palma de Mallorca: Olañeta. Prólogo de C. Bravo-Villasante.
- Castro, A. (2010). *27 palabricas. Primer abecedario aragonés para zagales y talludos*. Ilustr. de 27 ilustradores aragoneses. Zaragoza: Apila Ediciones.
- Cogger, E. P. (s.f.). *Funny Alphabet*. New York: McLouglin Brothers. Recuperado de <http://www.gutenberg.org/files/20286/20286-h/20286-h.htm>
- Crane, W. (1874). *The Absurd ABC*. London & New York: John Lane. Recuperado de <http://www.gutenberg.org/ebooks/17283>

- Cruikshank, G. (1836). *A comic alphabet*. Pentonville: Ed. del autor. Recuperado de <http://www.fulltable.com/vts/aoi/c/ck/cc.htm> (p. web de C. Mullen).
- Delaunay, S. (1969; adap. 2011). *Alfabeto*. Adap. de Á. Marcos. Barcelona: Gustavo Gili.
- Díaz, R. (2002). *El abecedario de Julieta*. Ilustr. de J. C. Pérez. Madrid: Hiperión.
- Fuertes, G. (1997). *Diccionario estrafalario*. Ilustr. De J. Gabán. Madrid: Susaeta.
- Gisbert, M. (2004). *El abecedario fantástico de Patam, el elefante*. Valencia: Tàndem.
- Gómez de la Serna, R. (1910-1960; reed. 1968). *Greguerías*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Gorey, E. (1963; trad. 2010). *Los pequeños macabros o Después de la excursión*. Trad. de M. Souto. Barcelona/Madrid: Libros del Zorro Rojo.
- Gorey, E. (1967; trad. 2011). *El Zoo Absoluto*. Trad. de M. Souto. Barcelona/Madrid: Libros del Zorro Rojo.
- Grassa, C. (2007). *La sequía. Abecedario ilustrado*. Ilustr. de D. Fermín. Gobierno de Aragón.
- Greenaway, K. (1886). *A Apple Pie*. London: Frederick Warne & Ltd. Recuperado de <http://www.gutenberg.org/files/15809/15809-h/15809-h.htm>
- Ishikawa, S. (2009). *AnimAlfabeto/AlphaPet*. Barcelona: Coco Books.
- Juste, C. (2009). *Abecedárbol*. Ilustr. de J. Almalé. Zaragoza: Estudio Versus.
- Lear, E. (1871). Nonsense alphabets. Reed. en *Nonsense books* (1894). Recuperado de <http://www.gutenberg.org/ebooks/13650>
- Miss Lovechild (1852). *The Ladder to Learning*. Albany: R. H. Pease. Recuperado de <http://ufdc.ufl.edu/UF00001761/00001?search=ladder+=learning> (Baldwin Library of Historical Children's Literature, University of Florida).
- Moritz, K. P. (1790). *ABC Buch*. Texto original del *Neues ABC Buch* (1794, 2ª ed.) Recuperado de http://www.hsauigsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/18Jh/Moritz/mor_ab00.html. Reed. y trad. al español (2005 y 2011, dos formatos) como *El nuevo Libro del abecedario*. Trad. de C. Andreu y A. Vitó. Ilustr. de W. Erlbruch. Granada: Bárbara Fiore Editora.
- Mrs Colman (Pamela Chandler). *Lu Lu Alphabet* (1850). New York: S. Raynor. Recuperado de <http://ufdc.ufl.edu/UF00001702/00001?search=lu+=lu+=alphabet> (Baldwin Library of Historical Children's Literature, University of Florida).
- Nesquens, D. (2012). *AbeCeBichos*. Ilustr. de J. Muñiz. Madrid: Anaya.
- Nesquens, D. (2014). *AbeCeCirco*. Ilustr. de A. Gamón. Madrid: Anaya.
- Nogués, X. (1920; ed. facsímil 1984), *Abecedari català per a nens*. Barcelona: Alta Fulla.
- Ourfriends. (1895). London: Dean & Son. Recuperado de <http://ufdc.ufl.edu/UF00082140/00001/1x?search=alphabet+%3dbooks> (Baldwin Library of Historical Children's Literature, University of Florida).
- Pacheco, M. A. (2011). *Abefeario*. Ilustr. de J. Serrano. Salamanca: Tatanka Books.
- Puño (David Peña) (2012). *ALF ABETO*. Sevilla: Kalandraka.
- Ratisbonne, L. (1861). *ABC Trim. Alphabet Enchanté*. Paris: Hachette. Recuperado de http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:ABC_trim_alphabet_book
- Reviejo, C. (2005). *AbeZoo*. Ilustr. de J. Aramburu. Madrid: SM.
- Reviejo, C. (2007). *Abecedario de Arte. (Un paseo por el Museo Thyssen)*. Guía de lectura de A. Moreno. Madrid: SM.
- Vacas, R. (2011). *Niños raros*. Ilustr. de T. Hijo. Madrid: SM
- Van Allsburg, C. (1987). *The Z was Zapped*. New York: Houghton Mifflin.
- Villar, P. (2003). *El bosque de mi Abecedario*. Ilustr. de M. Calatayud. Valencia: Editilde.
- Wölfel, U. (1981; trad. y reed. 2010). *Abecedario fantástico*. Ilustr. de F. Solé. Barcelona: Noguer.
- Xirinacs, O. y Besora, R. (2007). *Aprende el abecedario con adivinanzas*. Ilustr. de J. M. Moreno. Barcelona: Beascoa.