



latindex

MLA International  
Bibliography

RAGO

Revistes Catalanes  
amb Accés Obert

BASE DE DATOS  
ISOC

Dialnet

Hispanic Studies Journals  
& Academic Presses

DULCINEA

WorldCat®

MIAR

La revista *Cuadernos de Aleph* invita a todas las personas interesadas a participar hasta el **1 de septiembre de 2025** en su décimo noveno número, **coordinado por Jorge Arroita** (Universidad de Salamanca / Universidade de Coimbra) y dedicado a

## **Rebeliones del lenguaje en las literaturas hispánicas: desvíos y disrupciones semióticas, tachaduras e ilegibilidad literaria**

Importa destacar que solo se da lo ilegible si puede —y somos conscientes— *ser leído*, es decir, si partimos de la convicción de que algo podría leerse en él.

Grado cero de la significación, si lo legible nunca es el procesado consciente de una grafía descifrable, lo ilegible no es tampoco lo contrario. No se trata tan solo de una borradura del contenido, de una indefinición de la letra, de un accidente de la lógica o de desvanecimiento imprevisto de la elocución. No es un descuido ni un ruido inesperado en el camino comunicativo. Obedece a una intencionalidad prevista, diseñada, por lo menos en su vertiente contemporánea y fácil de detectar por el escándalo de su presencia en la página; porque quiere hablar, y mucho, de la pérdida de significación, reducida a despojo o huella, cuando simultáneamente no comporta el extravío absoluto de su posibilidad (López Parada, 2020: 179)

Dentro del campo literario, el lenguaje no es siempre empleado con una función plenamente comunicativa o monológica —como sí ocurre con lenguajes más denotativos, como el científico o aquel que usamos pragmáticamente en nuestra vida cotidiana—, sino que está sometidos a algún tipo de «individualización», «extrañamiento» o «desvío» (Shklovski, 1917) que no busca del todo una función comunicativa, una coherencia clara o un fin explícito y unitario, llegando el discurso textual incluso a fracturarse o replegarse contra sí mismo. Estos fenómenos disruptores del sentido, en tanto que rupturas o desvíos semióticos, pueden concebirse como rasgos generales del lenguaje literario —en distintas formas y grados—, mas también como mecanismos específicos que explotan estas potencialidades y engloban una gran cantidad de prácticas textuales: desde referenciar otros

textos y hacer estallar el proceso lineal de lectura o referir a su propio modo de funcionamiento para romper con su «suspensión de la incredulidad» (Coleridge, 1854), hasta atentar contra su propia condición como discurso comunicativo, negarse, contradecirse o emborronarse, ponerse en duda o rebelarse frente a los principios y fines para los cuales el lenguaje acostumbra a ser dispuesto, buscando una vía negativa que puede derivar en la indeterminación, la opacidad u oblicuidad semántica, la inconsecuencia lógica o incluso su propia ilegibilidad como sistema semiótico, desde un punto de vista formal pero también estético, axiológico, ético e incluso político. Se puede proyectar también esta condición de «ilegibilidad» en torno a la búsqueda de la «mala escritura» o las «escrituras errantes», que no solo son erráticas sino que además buscan el error: «una voluntad de llevar la escritura a sus límites, de recorrer los puntos de tensión por los que ésta se des-sutura y es puesta *fuera de sí*» (Prieto, 2016: 13). Bajo esta amplia deriva, tan polivalente en cuanto a sus intenciones, métodos y resultados, hay muchos grados y formas mediante los cuales el lenguaje literario es capaz de desdoblarse y desviarse, truncarse o emborronarse intencionadamente, ejecutando así desvíos o disrupciones semióticas orientadas a oscurecer su mensaje o generar una ruptura en el «horizonte de expectativas» (Jauss, 1978) del lector, en muchas ocasiones generando una mayor amplitud de significado gracias a tales disrupciones, incongruencias o rupturas —donde no debemos olvidar el concepto de «obra abierta» (Eco, 1962)—, en lugar de una reducción de sentido o una mera imposibilidad comunicativa carente de lógica u objetivo alguno.

En su vertiente más explícita, estos mecanismos nos llevan ante las tachaduras textuales (intencionadas) y la búsqueda de una cierta «ilegibilidad» que atenta contra una lectura coherente, lineal y uniforme, cuyos borrones no solo nublan ciertos significados, sino que hasta multiplican las potencialidades del sentido al mismo tiempo que las difuminan —véase el caso de las tachaduras de índole política en *Alarma* (1975) de José Miguel Ullán, o cómo las palabras tachadas expanden y diversifican el sentido de los versos en el poemario *La muerte me da* de Anne-Marie Bianco [Cristina Rivera Garza], que también disemina el concepto de autoría mediante la heteronimia—. De este modo, «[e]l procedimiento del tachado podría ser interpretado como una manifestación del carácter ensimismado o metaliterario», solo que muchas de estas prácticas trascienden dicha autorreferencialidad y alcanzan un «carácter intermedial» que combina lo lingüístico y lo visual, un «compromiso estético» y hasta una potencial conexión con ciertas «reivindicaciones políticas» (Zorita-Arroyo, 2025: 83). Estas estrategias textuales, pues, aumentan lo que Yuri Lotman (1970) denominó como «flexibilidad lingüística» de los textos literarios, las posibilidades de variación en la expresión que reorganizan la propia «capacidad semántica» inherente a las palabras empleadas —característica que para este autor aumenta la «entropía literaria» de los textos, fomentando así la polisemia, la ambigüedad y la indeterminación—, pudiendo transitar de las mentadas tachaduras a tmesis y anacolutos desde los cuales se rompe la coherencia lógica de la oración o se deja esta sin terminar, tanto cercenando como descentralizando sus significados.

Si dejamos atrás la mera ruptura explícita del discurso en superficie, podemos llegar hasta la propia disrupción de un significado coherente y racional mediante la ambigüedad, la incongruencia, la fragmentación del discurso, la autorreferencialidad metaliteraria y demás herramientas textuales orientadas hacia dichos fines, incluyendo ideas como la «negatividad poética» (Gibbons, 2008), según la cual se puede decir más diciendo menos,

explorar la significación por medio del no decir o de la negación del discurso propio —o ajeno— y su reversión por la vía negativa: la justa iluminación que emerge a través de una incierta oscuridad. Tal y como señala Esperanza López Parada, «la presencia de la ilegibilidad dentro de la literatura contemporánea, en esa negación de ser leída, mirada, interpretada, residen una rebeldía y una forma distinta de trascendencia: es decir, una nueva manera de lo sublime basado en su propia negación» (2020: 169).

Asimismo, Julia Kristeva (1978) y Michael Riffaterre (1984) señalaban que el lenguaje poético se caracteriza por su «ambivalencia» u «oblicuidad semántica», respectivamente. En palabras de Kristeva, atendemos a «la incapacidad de un sistema lógico de base cero-uno (falso-cierto, nada-notación) para dar cuenta del lenguaje poético [...] una *lógica poética*, en la que el concepto de potencia del continuo englobaría el intervalo de 0 a 2, un continuo en el que el 0 denota y el 1 es implícitamente transgredido» ([1978] 2001: 196-197), a diferencia de lo que ocurre con otros lenguajes más científicos o cuyo propósito central es comunicar una cierta información de forma homogénea, coherente y ordenada —es decir, aquellos que priman su función comunicativa como objetivo principal—. Es en la poesía donde podemos hallar en mayor grado estos desvíos semióticos que separan la semántica de las palabras de su significado normativo o su utilidad pragmática en el lenguaje cotidiano y denotativo, englobando aspectos como los «saltos de paradigma» (Oliveras, 1993) entre los términos que subyacen a una metáfora, la «trascendencia conceptual» del símbolo (Beuchot, 2002; Mora, 2010) y su «principio de prominencia» (Oliveras, 1993) o la construcción fluida y articulada de la alegoría, junto a otros mecanismos formales como los mentados anacolutos poéticos o los encabalgamientos y braquistiquios que desdoblan la capacidad significativa del verso.

Aumentando el grado de disrupción semiótica y opacidad poética, llegamos a los ejemplos de poesía experimental y de vanguardia más extremos, donde se percibe el lenguaje en crisis, y ante tal desconfianza, se escoge el «balbuceo poético» —transitando desde los poetas místicos al dadaísmo, el surrealismo de autores como Gonzalo Rojas o el poemario *Nueve meses sin lenguaje* de David Leo García, donde se busca «desconocer el lenguaje, extrañarse, asombrarse, sacarlo de la univocidad de la costumbre y del peso de la tradición, que circunscribe los significados» (Snoey Abadías, 2023: 93)— o se llega hasta la creación de nuevas lenguas y formas de expresión —véase las deconstrucciones e innovaciones fonéticas y lingüísticas de César Vallejo en *Trilce*, o el *Altazor* de Vicente Huidobro, entre otras tantas posibilidades—. Es decir, escrituras que desarrollan su praxis textual a través de incongruencias o desviaciones sintácticas, gramaticales o morfológicas y deconstrucciones sémico-gráficas que implican un «destierro autoinfligido de la lengua o de “cierta manera” de hacer poesía [que] se significa en una crisis: la conciencia de la falta de un espacio dentro del lenguaje [...] el fracaso del yo frente al conocimiento: el sujeto es imperfecto y su lenguaje, más que llevar a la plenitud, conduce al balbuceo» (Ruiz Pérez, 2008: 188). Actualmente, bajo tales derivas experimentales en relación con la tecnología y la digitalización, podemos ubicar también el concepto de *glitch*, en tanto que «grietas textuales» (Sánchez-Aparicio, 2019) que fragmentan e interrumpen el discurso, en consonancia con el fenómeno del «ruido blanco» como «retórica del error»: herramientas tanto disruptoras como productoras de sentido que han sido exploradas por corrientes amplias como las «E-vanguardias» (vanguardias digitales) y otro tipo de poéticas transmediales.

En paralelo, frente a lo meramente lúdico o experimental, debemos resaltar la potencia sociopolítica de la tachadura, también latente dentro de la poesía, como demuestra la propia obra poética y las intervenciones transmediales sobre el entorno geográfico de Raúl Zurita, transitando así de las reiteraciones discursivas y la geografía chilena a la corporalidad, para mostrar las tachaduras sobre el cuerpo y el factor biopolítico de estas prácticas —enseñando al lector sus cicatrices en forma de imagen que acompaña al texto: véase *Sobre la noche el cielo y al final el mar* (2021)—. Aspecto que también debe expandirse a las tachaduras sobre el cuerpo femenino y la «abyección» (Kristeva, 1989) entendida como reversión ético-estética, en tanto que «devenires abyectos» desde los cuales se produce «una reterritorialización que vuelve sobre el cuerpo abyecto para reconocerlo como propio [...] un cuerpo que difiere de aquel producido desde los dispositivos de poder que organizan el deseo en torno a lo puro, lo limpio, lo ordenado» (Carretero Sanguino, 2023: 69-70).

Mas estas intenciones y objetivos no son únicamente poéticos. En la narrativa encontramos también gran cantidad de técnicas para ocultar, opacar, desdoblarse o contradecir el sentido de la narración, partiendo de la «polifonía» (Bajtín, 1963) a modo de confrontación de voces y discursos, el uso de narradores/as poco fiables (Booth, 1961) o *engaging narrators* (Warhol, 1986) que oscurecen la condición de verdad del texto, y en el caso de los modos insólitos llegan a confrontar el aspecto diegético y el discursivo para poner en duda su condición de realidad o irrealdad, fomentando las interpretaciones dobles o múltiples en cuanto a los sucesos sobrenaturales narrados —es decir, un problema hermenéutico que amplifica sus potencialidades de sentido, donde se destaca el giro alegórico-sociológico dentro de muchas de estas narrativas contemporáneas—. También podemos ubicar aquí las elipsis narrativas, como forma de fragmentar y diseminar el tiempo para ocultar cierta información al lector, así como los mecanismos metaficticiales que rompen con aquella «suspensión de incredulidad» e incluso logran «cortocircuitar» (Pardo García, 2011) sus marcos diegéticos para transgredir, no solo los límites ficcionales de las historias contadas, sino nuestra propia concepción de lo real. Asimismo, se incluyen en este margen la autoficción, la heteroglosia y la heteronimia, estrategias narrativas que desdibujan el concepto de autoría —y por tanto la coherencia semiótica y la unidad de los textos— para jugar con las interpretaciones hermenéuticas y el horizonte de expectativas del lector. Sin olvidar mencionar aquellas narrativas que expresan aspectos relacionados con la ambigüedad, la contradicción o el malentendido —incluyendo los «malentendidos literarios» (Graziadei, 2017) en un sentido estructural del texto, o los giros extrañantes de las microficciones que procuran romper con las expectativas antes generadas— como métodos que procuran dificultar los procesos de gestación de coherencia o significado por parte del lector.

Igualmente en el teatro, donde destaca el teatro del absurdo de autores como Ionesco, Beckett, Tom Stoppard o José Sanchis Sinisterra, en cuyos textos la expresión entrecortada del discurso —una suerte de «lenguaje afásico» intencionado y con potencial crítico—, en vez de anular su sentido lo amplifica y lo disemina, lo repliega y lo desborda sobre sí mismo, rebelándose contra la hegemonía de la racionalidad expresiva en el canon literario. Este tipo de textos, rebasando ya el teatro del absurdo en su vertiente más tradicional para llegar hasta expresiones escénicas centradas en la reiteración y la deconstrucción del sentido, tratan de alcanzar a través de esta vía preguntas metafísicas o existenciales que se entrecruzan de forma implícita en dichos intercambios dialógicos

—resaltando el mentado poder de la reiteración fonética, lingüística o fraseológica, como forma tanto de atorar el discurso, pero también de gestar nuevos sentidos que rebasan los límites denotativos del lenguaje común—, pudiendo ser esta técnica también empleada para motivaciones de orden sociopolítico, como podemos observar en la obra de microteatro *Decir sí* (1981) de Griselda Gambaro, donde ese lenguaje afásico pasa a representar las dudas, el miedo y la incomunicación producto de la censura en la Argentina de época bajo la dictadura.

Precisamente este es otro eje fundamental en estas «escrituras errantes» (Prieto, 2016) de la ilegibilidad: el potencial sociopolítico de la tachadura, que puede enfocarse tanto desde la vía negativa como desde la vía positiva. Podemos englobar aquí desde la censura —explícita o implícita, propia o ajena— hasta la opresión de la libertad de expresión en todas sus formas, la marginalización y silenciamiento de ciertos colectivos o del imaginario femenino —desde la segunda ola del feminismo y su revisionismo del canon patriarcal y el «falologocentrismo» (Derrida, 1972)—, de los procesos de conquista y colonización vistos desde perspectivas post-coloniales, o de la deconstrucción y el revisionismo histórico en amplio espectro. Por otro lado, estas determinaciones también llevan a emplear vías indirectas de expresión que buscan superar la censura ideológica y rebelarse contra los discursos hegemónicos, o simplemente subvertir ideas y motivos literarios precedentes para atacarlos o contradecirlos. La ironía es un mecanismo discursivo esencial para este tipo de prácticas, así como la alegoría, la intrusión de lo onírico y lo delirante o los mecanismos «hipertróficos» propios de la parodia (García-Rodríguez, 2021), entendidos como un tipo de «ironía intertextual» (Hutcheon, 1981) desde la cual los nuevos discursos y textos se superponen sobre los anteriores para desdibujarlos y contrariarlos. Lo irónico puede entenderse, no solamente como una cuestión humorística, sino como distintas formas de desdoblar los contenidos comunicados mediante una «implicatura» (Reyes, 1984) que debe ser decodificada por el lector —desde el contenido explícito de la superficie textual a sus potenciales «implícitos desarrollables» (Baños Saldaña, 2022)—, mediante lo cual se puede acceder a un potencial crítico y subversivo que late bajo la (supuesta) coherencia del discurso. Junto a ello, destacamos dentro de estos dilemas la aplicación de filosofías del lenguaje sobre los textos literarios, así como cuestiones relativas a la autorreferencialidad y la intertextualidad como formas metaliterarias de romper con la linealidad del texto y diseminar o refractar su coherencia estructural. También es importante a este respecto el concepto de «reescritura» como deconstrucción y/o reconstrucción de obras anteriores que pueden tanto deformarlas como transformarlas, de modo que el nuevo texto se superpone al anterior a modo de «palimpsesto», proponiendo un modo de escritura desviada, dialógica o en «segundo grado» (Genette, 1982) cuya coherencia no es unitaria sino doble o múltiple, actuando a modo de glosa —crítica o acrítica, funcional o estructural— sobre los textos, discursos y motivos previos.

Recapitulando, en este monográfico buscamos trabajos, tanto teóricos como analíticos, históricos, comparados o que conecten lo literario con el amplio campo de lo cultural, en los cuales se estudien las posibilidades e implicaciones de estas ilegibilidades, desvíos o disrupciones semióticas dentro de la literatura escrita en español. En general, sobre todos aquellos mecanismos que atentan contra la coherencia estructural de los textos, la claridad comunicativa o la búsqueda de una finalidad concisa y unificada de sentido, que desdoblan el lenguaje y logran fracturarlo sobre (y contra) sí mismo: prácticas textuales bajo

esta literatura errante de lo ilegible y de la desviación semiótica, escrituras que «se da[n] en el gozo de lo inacabado, en lo llamado o encendido por el deber de la falta: paciencia de lo imperfecto, de lo que espera un devenir. De lo que aún está por hacerse» (Prieto, 2016: 45).

### Líneas temáticas

- Ilegibilidad literaria: tachaduras y borrones textuales
- El lenguaje truncado: balbuceo, anacolutos e ininteligibilidad
- Fragmentación, repliegue y diseminación de la coherencia lingüística o discursiva
- Los (des)bordes del lenguaje: perspectivas teóricas en torno a los límites de la (in)comunicación y el malentendido (literario)
- Cómo refractar el significante: opacidad, oblicuidad y desvíos del lenguaje poético
- Literatura experimental y de vanguardia: crisis del lenguaje, deconstrucción y creación de nuevas lenguas
- Narrativas de la indeterminación: elipsis y ambigüedad narrativa, extrañamiento y microficción, narradores/as poco fiables y modos insólitos
- E-vanguardias, *glitch* y ruido blanco: las grietas textuales desde la transmedialidad
- Negatividad literaria: decir al contrario (para decir más)
- Absurdismo y teatro del absurdo: rebeliones contra la racionalidad expresiva desde el poder de la incongruencia, la reiteración lingüística y el lenguaje afásico
- Heteroglosia, heteronimia y autoficción: juegos y rupturas con el concepto de autoría
- Metaficción y metaliteratura: rebeliones contra la suspensión de la incredulidad desde la autorreferencialidad y la intertextualidad
- Glosas y palimpsestos: (re)escrituras, superposiciones textuales y reflexiones sobre el proceso creativo de escritura
- Ironía y parodia: subversiones críticas y desdoblamiento de los discursos precedentes
- Transcripción y traducción, hermenéutica y teorías de la recepción: entropía literaria, indeterminación semántica, incertidumbre hermenéutica o traductológica
- Censura (propia o ajena): el factor sociopolítico de la tachadura
- Cuerpos tachados: el aspecto biopolítico de la tachadura
- Filosofías del lenguaje aplicadas a los textos literarios (en español)
- La historia (borrada) y la recuperación del discurso: voces anuladas, colectivos marginales, post-colonialismo, feminismo y revisionismo histórico

Queda abierta también la recepción de **reseñas, entrevistas, ediciones críticas de pequeñas obras (por ejemplo: cuentos, poemas) y artículos para el apartado de miscelánea** del número 19. Estos deberán adaptarse a la línea editorial que ha marcado la trayectoria de la revista desde su inicio: el análisis y problematización de la literatura (entendida en su sentido más amplio) producida en lengua hispana. No se aceptarán trabajos de corte ensayístico ni estados de la cuestión que no estén debidamente justificados.

Todos los trabajos deben enviarse a [cuadernosdealeph@gmail.com](mailto:cuadernosdealeph@gmail.com) antes del **1 de septiembre de 2025**. Estos deben estar escritos en español o inglés<sup>1</sup> y debidamente adaptados a las normas editoriales. Tras una primera revisión del Equipo Editorial, serán evaluados bajo el sistema de revisión por pares ciegos y publicados en formato digital a lo largo del año 2025.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAÑOS SALDAÑA, José Ángel (2022), «La dinamicidad de los textos literarios. Hacia una tipología de la transreferencialidad», *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 31, pp. 271-292.
- BEUCHOT, Maurice (2002), «Hacia una hermenéutica icónico – analógica del símbolo», *Sapientia*, 57/211, pp. 271-281.
- BLESA, Túa (2011), *Lecturas de la ilegibilidad en el arte*, Delirio, Salamanca.
- BOOTH, Wayne C. (1986), *Retórica de la ironía*, trad. Jesús Fernández Zuldica, Taurus, Madrid.
- CARRETERO SANGUINO, Andrea (2023), «Devenir abyecto o el deseo de sentirse repugnada: cuerpo, desecho y monstruosidad en dos cuentos de María Fernanda Ampuero y Gilda Holst», *LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve*, 16, pp. 62-75.
- CUSSEN, Felipe, LABRAÑA, Marcela y ANDRADE, Megumi (2018), «Poéticas negativas», *Literatura y Lingüística*, 37, pp. 137-161.
- GARCÍA-RODRÍGUEZ, María José (2021), *Teoría de la parodia*, Visor, Madrid.
- GIBBONS, Reginald (2008), «On Apophatic Poetics: Part Two», *The American Poetry Review*, 37/2, pp. 39-45.
- GRAZIADEI, Daniel (2017), «Towards an Ethics of Intercultural Misunderstandings», *Primerjalna Književnost*, 40/2, pp. 109-122.
- HUTCHEON, Linda (1981), «Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía», trad. Pilar Hernández Cobos, *Poétique*, 45, pp. 173-193.
- HUTCHEON, Linda (1993), «La política de la parodia posmoderna», trad. Desiderio Navarro, *Criterios*, Número especial del Sexto Encuentro Internacional Mijaíl Bajtín, pp. 187-203.
- HUTCHEON, Linda (2000), *Teoría e política da ironia*, trad. Julio Jeha. Editora UFMG, Belo Horizonte.
- KRISTEVA, Julia (2001), *Semiótica I*, trad. José Martín Arancibia, Fundamentos, Madrid.
- LÓPEZ PARADA, Esperanza (2020), «El trazo y la resistencia: formas poéticas de la ilegibilidad», en Selena Millares (Ed.), *La vanguardia y su huella*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid, pp. 167-202.
- LOTMAN, Yuri ([1970] 1982), *La estructura del texto artístico*, trad. Vitoriano Imbert, Ediciones Istmo, Madrid.
- MORA, Raúl (2010), *Tras el símbolo literario*, ITESO, Jalisco.
- OLIVERAS, Elena ([1993] 2007), *La metáfora en el arte*, Emecé Editores, Barcelona.

---

<sup>1</sup> Para más información sobre envíos de trabajos en alguna de las lenguas cooficiales de España, contacte previamente con el equipo editorial a través del correo electrónico [cuadernosdealeph@gmail.com](mailto:cuadernosdealeph@gmail.com) para consultar la disponibilidad de personal corrector y evaluador externo.

- PRIETO, Julio (2016), *La escritura errante. Ilegibilidad y políticas del estilo en Latinoamérica, Iberoamericana-Vervuert*, Madrid.
- PRIETO, Julio (2020), «La línea pseudoalfabética: apuntes sobre lo ilegible en Mirtha Dermisache y León Ferrari», *Cuadernos LIRICO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia*, 21, pp. 1-33.
- PRIETO, Julio (2023), «El eros de lo ilegible: obscenidad y glosolalia en la escritura última de Alejandra Pizarnik», *Cuadernos LIRICO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia*, Hórs-Serie, pp. 1-22.
- REYES, Graciela (1984), *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Gredos, Madrid.
- RIFFATERRE, Michael (1984), *Semiotics of Poetry*, Indiana University Press, Bloomington.
- ROUXEL, Annie (2017), «La lectura literaria, un juego con lo ilegible», *Cuadernos LIRICO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia*, 17, pp. 1-8.
- RUIZ PÉREZ, Ignacio (2008), «Contra-escrituras: Delmira Agustini, Alfonsina Storni y la subversión del modernismo», *Revista Hispánica Moderna*, 61/2, pp. 183-196.
- SÁNCHEZ-APARICIO, Vega (2019), «Grietas textuales y discursos interrumpidos: el recurso del *glitch* en las ‘escrituras del software’», *Digithum*, 23, pp. 1-10.
- SNOEY ABADÍAS, Christian (2023), «la influencia de la vanguardia latinoamericana en la poesía española joven: *Nueve meses sin lenguaje*, de David Leo García, y *Los salmos fosforitos*, de Berta García Faeb», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 40, pp. 79-100.
- ZORITA-ARROYO, Diego (2025), «La tachadura como forma de compromiso estético. Un análisis a partir de las obras de José Miguel Ullán, Concha Jerez y Fernando Millán», *Arte, Individuo y Sociedad*, 37/1, pp. 73-84.