

cuadernos de



**DEL BALBUCEO A LA TACHADURA. ESTÉTICAS DE LA  
INDETERMINACIÓN, LA ILEGIBILIDAD, LA AMBIGÜEDAD Y EL  
SILENCIO EN LAS LITERATURAS HISPÁNICAS**

**FROM BABBLING TO ERASURING. AESTHETICS OF INDETERMINATION,  
ILEGIBILITY, AMBIGUITY, AND SILENCE IN HISPANIC LITERATURES**

JORGE ARROITA

<https://orcid.org/0000-0002-4131-8803>

[jorgegfa@usal.es](mailto:jorgegfa@usal.es)

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

La palabra, permanentemente puesta en roce  
con otra u otras palabras, habrá de dar  
como resultado la diseminación  
de la significación hasta hacer  
que sea una tarea  
imposible la labor de recogida  
(Blesa, 2012: 214).

Los principios básicos de la comunicación lingüística —y, por ende, de la literaria—, suelen ser tanto proyectados como percibidos desde una lógica comunicativa que busca, en última instancia, una coherencia medianamente racional, una forma de expresión inteligible y una determinada consistencia unitaria, tanto sobre su progresión textual como entre sus distintos elementos intratextuales. No obstante, 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 (Lotman, 1970; Kristeva, 1981)—, sino que está sometido a algún tipo de «individualización», «extrañamiento» o «desvío» (Shklovski, 1917) que no se orienta del todo hacia 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 o el lenguaje poético bajo distintos modos y grados —en contraposición a otros subsistemas lingüísticos—; mas también como mecanismos específicos que explotan estas posibilidades latentes y engloban una gran cantidad de prácticas textuales que llegan a atentar contra su propia condición como discurso comunicativo para negarse, contradecirse o emborronarse, ponerse en duda o rebelarse frente a los principios y fines para los cuales acostumbra el lenguaje a ser dispuesto en nuestro mundo cotidiano, enfocados en «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). Una vía negativa que atenta contra principios cerrados o unificantes y que puede derivar en la indeterminación, la opacidad u oblicuidad semántica, la inconsistencia lógica o incluso su propia ilegibilidad como sistema semiótico, desde un punto de vista formal, pero también estético, axiológico, ético e incluso político —es decir, correlacionando potencialmente la dimensión formal con los aspectos de contenido—.

En suma, estos mecanismos se confrontan con los principios teleológicos y pragmáticos de la comunicación normativa, entendidos en tanto que *teleodynamics* (Deacon, 2025): es decir, una motivación teleológica —destinada a un fin, y por tanto eminentemente pragmática, funcional—, «features that make information a useful concept beyond mere signal fidelity: its relationship to the world (reference) and its relevance to a user (meaning or significance) [...] defined relative to an expected reference or use, which makes it a function of interpretation» (2025: 3, 8) destinada a un propósito más denotativo y previsible, a una interpretación coherente y ostensible por parte del lector. Sin embargo, esto no sucede siempre así: en ocasiones, ese mismo lenguaje, que en otros casos hubiera servido a una función cohesiva, teleológica y utilitaria, se *rebela* contra sí mismo —es decir, contra sus propósitos comunicativos originarios—, y a través de dicha rebelión, el texto es también capaz de *revelarnos* algo que no podríaemerger a la superficie de otra forma, desestabilizando con ello nuestros esquemas preconcebidos y nuestros horizontes de expectativas asumidos (Jauss, 1987). Por lo tanto, debemos preguntarnos: ¿qué ocurre cuando esta función teleológica se encuentra anulada o subvertida? ¿Por medio de qué tipo de mecanismos, tanto lingüísticos como formales, puede un texto lograr este tipo de efectos? ¿Qué diversidad de herramientas podemos concebir a este respecto, y en qué se asimilan o divergen? ¿Qué implicaciones sociopolíticas son capaces de atesorar, y cómo pueden correlacionarse forma

Jorge Arroita (2025), «Del balbuceo a la tachadura. Estéticas de la indeterminación, la ilegibilidad, la ambigüedad y el silencio en las literaturas hispánicas», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 6-26.

y contenido bajo ellos? A estas, entre otras posibles preguntas, es a las que este texto y el resto de artículos de este monográfico («Rebeliones del lenguaje en las literaturas hispánicas: desvíos y disruptiones semióticas, tachaduras e ilegibilidad literaria») buscan dar respuestas, o en su defecto plantear nuevos interrogantes para su posterior estudio —ya sea desde una vía teórica, práctica o intermedia—, ofreciendo con ello un diverso plantel de aproximaciones a este tipo de mecanismos, que demuestran la alta gama de posibilidades e implicaciones subyacentes a ellos. En cualquiera de los casos, lo que debemos tener claro ante este tipo de fenómenos discursivos es lo siguiente: «La lectura debe aceptar la existencia de hiatos y de huecos que no pueden ni deben ser reparados ni rellenados [excepto con su misma interpretación como elementos semióticos] [...] Debe sobrevolarlos, aceptar su existencia como un hecho en sí mismo significativo que dice desde su callar con una lengua que se quiebra a cada paso» (Molina Gil, 2018: 458).

Como punto de partida, lo que está claro es que cualquier forma que implique una *rebelión del lenguaje* contra los usos y funciones antes señalados, también conlleva inevitablemente algún grado de *ilegibilidad* (Blesa, 2011; Prieto, 2016), entendida en sentido amplio: es decir, de impedir que el lenguaje literario empleado —y, en general, la significación de la obra— puedan ser leídos de forma completa, directa, clara, coherente o unitaria. Sin embargo, como se irá analizando en el transcurso de las siguientes páginas, este concepto es sumamente amplio y proteico, dado que la noción de «lo ilegible» engloba una notable cantidad (1) de *grados de ilegibilidad*, de modo que puede haber textos más o menos legibles (cuantitativamente), y la forma de alcanzar estos grados depende también, en primera instancia, de los mecanismos empleados; (2) de *modos de ilegibilidad*, que —en relación con lo anterior— se referirían a la divergencia en el tipo herramientas y estrategias utilizadas para alcanzar dicho (variable) efecto o magnitud, generando además distintos tipos de implicaciones hermenéuticas y axiológicas; y (3) de *efectos de lo ilegible*, en tanto que la combinación de las dos variables precedentes llevaría, en última instancia, a diferentes manifestaciones receptivas —de orden cognitivo, hermenéutico y emocional— desde las cuales dicha ilegibilidad se determinaría, finalmente, en un efecto gradual y diferencial que repercutiría en la interpretación de la obra, e incluso en nuestra valoración del lenguaje, nuestra percepción de la esfera social o nuestra propia seguridad en la realidad externa y sus

formas de representación<sup>1</sup>. Asimismo, bajo esta eje debemos concebir, de cara a entender estos fenómenos literarios con la mayor precisión y completitud posible, una triada semiótica fundamental, la cual atraviesa todo tipo de análisis literario: la *intención* (autorial), la *función* (textual) y el *valor* (receptivo). Aparte de todo esto, hay una cuestión capital a resaltar:

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).

Partiendo de esta intencionalidad, directamente relacionada con diversos fenómenos culturales que —especialmente a partir de la modernidad artística del siglo XIX— han ido conllevando un progresivo aumento estadístico en cuanto a estos procedimientos, la siguiente pregunta es: ¿cómo puede lo ilegible *ser leído*, y qué implica este oxímoron? Lo primero es que estos mecanismos pueden mostrar, por medio de una inversión o una contradicción interna, la misma arbitrariedad del signo —y de la palabra (*parole*), entendida también como lenguaje y como discurso, desde una lógica posestructuralista (Bajtín, 1963, 1981; Kristeva, 1967, 1981)—. Dicha arbitrariedad, además, desembocaría en una *différance* (Derrida, 1968) constitutiva de esa expresión lingüística (subvertida), que haría implosionar su referencialidad, desvelaría sus estructuraciones culturales aprehendidas y serviría a una diversa nómina de procesos deconstructivos<sup>2</sup>, poniendo en movimiento otra serie de diferencias (contrastivas) en pro de desestabilizar, remover y hasta reconstruir nuestros esquemas inferenciales y nuestros modelos de conducta, valor o utilidad. Mas no solo eso, sino también permite dispersar, a modo de *opera aperta* (Eco, 1962), las posibilidades semióticas y hermenéuticas de aquellos textos en los que estos mecanismos cobran cierta

<sup>1</sup> Escapando, por tanto, de aquellas concepciones que consideran este tipo de mecanismos como algo meramente «ensimismado» o «introvertido», desecharo sus implicaciones «extrovertidas», aquellas que escapan del circuito inmanente del texto o la literatura para alcanzar la realidad (social).

<sup>2</sup> Un notorio ejemplo a este respecto es el «teatro del absurdo», donde —frente a la lógica pragmática que había tendido a caracterizar lo teatral— romper con la coherencia racional y utilitaria del discurso permitió acercarse a reflexiones existenciales y metafísicas desde otro prisma, centrado en la imposibilidad de una comunicación fructífera y completamente inteligible entre ambos interlocutores, una crítica a los anhelos de trascendencia o plenitud existencial, una deconstrucción de nuestras estructuras intencionales y las funciones sociales normativas, o un juicio (crítico) sobre la artificiosa racionalidad que solemos asociar a nuestra expresión.

relevancia, tanto cuando ocurre de forma contextual como —sobre todo— cuando lo hace de forma estructural. Es decir, no atendemos solo a dispositivos críticos o deconstructivos, sino también a estrategias propositivas, capaces de gestar e incluso explorar nuevos sentidos a partir del quiebre de los ya conocidos:

Illegibility offers us ample possibilities for reading and creation because it is not restricted by an absolute and transparent signification [...] Within the illegible, the sign is knotted onto itself, and entwined with the impressions, emotions and connections that it invites. At the same time, the poetics of illegibility lies in the semantic distance between the sign and its meaning. It is in the unraveling of the resulting knot that felt meanings emerge (Blanco Santini, 2017: 79-80).

Por lo tanto, esa ausencia de «transparencia» semiótica provoca que los significantes lingüísticos se revuelvan contra sí mismos para generar nuevas capas de significación —imposibles de alcanzar mediante otros mecanismos más denotativos— que gestan un «valor agregado», variable y polifacético, a partir de dicha «distancia» entre significante-significación. Esto, en suma, conlleva un repliegue subversivo —y en ocasiones completamente antitético, como es los casos más extremos (tachaduras)— de la textura verbal bajo su propia estructura significante, una suerte de desborde donde el lenguaje se contradice pero también se contiene a sí mismo, e incluso supera su propia inscripción como signo lingüístico para alcanzar, no solo aquel «grado cero de la significación» (López Parada, 2020), sino también una desviación constituyente que supone un aumento exponencial de sus posibilidades hermenéuticas. Esto nos lleva hacia la noción de *desvío*, correlacionada con las de *extrañamiento y desautomatización*: «[e]ste soporte básico común se ha encontrado en la noción de *desvío*, toda vez que tropos y figuras suponen una modificación y apartamiento de la norma lingüística común [...] también, y sobre todo, es desvío con finalidad *estética*, tendente a rescatar al receptor de la indiferencia» (Pozuelo Yvancos, 1980: 95-96).

Podemos añadir a las reflexiones de Pozuelo Yvancos que estos mecanismos no solo poseen un «carácter estético», sino axiológico e incluso sociopolítico —tal y como indica Diego Zorita-Arroyo (2025)—, de modo que en muchas ocasiones se correlacionan los procedimientos formales con aspectos de contenido o determinadas cuestiones políticas o ideológicas, atentando así contra ese (falso) carácter hermético de la *logofagia*, que puede expandir sus valores e implicaciones sociopolíticas más allá de los márgenes (meta)literarios. Todo esto nos lleva hasta estrategias discursivas que buscan decir menos para decir más, tanto como —en ocasiones— denotar mediante el callar la importancia de alzar la voz.

Aparte, podemos concebir una gran nómina de procedimientos semióticos —propios de todos los géneros literarios— para llevar a cabo este tipo de mecanismos y efectos, Jorge Arroita (2025), «Del balbuceo a la tachadura. Estéticas de la indeterminación, la ilegibilidad, la ambigüedad y el silencio en las literaturas hispánicas», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 6-26.

que abarcan desde herramientas más específicas a otras más amplias y englobadoras, tanto como su división en distintas categorías aspectuales que transitan de la *intencionalidad* (axiológica) al *mecanismo* (semiótico), y por último al *efecto* (hermenéutico). Vicente Luis Mora, en concreto, distingue tres modalidades generales, entre las cuales podremos hallar todos los procesos que se expondrán consiguientemente, que serían: «[...]o *invisible* (que es aquello que está, pero de forma ilegible, en el sentido de que no puede verse, *pero sí leerse* en cuanto puede ser *interpretado*)»; «[...]o *visible legible pero inextricable* [...] que, a pesar de ser claro, se resiste a la interpretación y/o al entendimiento en un sentido tradicional»; y «[...]o *visible ilegible*, que comparece tachado, borrado, raspado, superpuesto o borroso ante nuestros ojos» (2016: 101-102). Entre otras posibilidades —que se dejan en manos del lector—, podemos hallar los siguientes, los cuales cuentan con notables diferencias entre ellos, variaciones aspectuales, distintas concepciones internas de cada uno, inclusividad de unos bajo otros o derivaciones circunstanciales de unos a partir de otros, etc. En concreto: ilegibilidad, ambigüedad, elipsis, silencios, contradicciones, negatividad, ironías, tautologías y repeticiones, lenguajes errantes y “malas escrituras”, circunloquios y devaneos (escriturales), incongruencia y absurdismo, balbuceo, desvíos lingüísticos y opacidad poética, logofagia, anacolutos, borrones, tachaduras, indeterminación y entropía (lingüística), o incluso los dispositivos metafíctionales, metaliterarios —donde debemos incluir la intertextualidad y la interdiscursividad— e intermediales/transmediales.

Antes de nada, es necesario realizar un breve repaso por el concepto de *desvío lingüístico* dentro de los fenómenos poéticos. Este tipo de desvíos —generalmente líricos, aunque no solo— pueden ser de muchos tipos, siendo los más básicos y conocidos los de carácter analógico; así como, más en general, aquellos recursos semióticos relativos a la *ambivalencia* o *bivalencia* (Kristeva, 1981), *polivalencia* (Segre, 1984) u *oblicuidad semántica* (Riffaterre, 1984) del lenguaje (poético). Con todas estas teorizaciones, en suma, estaríamos apelando a «la incapacidad de un sistema lógico de base cero-uno (falso-cierto, nada-notación) para dar cuenta del lenguaje poético [...] [pues este se conforma] a partir de 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» (Kristeva, [1981] 2001: 196-197). Por otro lado, de los tres procedimientos señalados por Riffaterre en cuanto a su concepto de *oblicuidad semántica* (1984: 10), en los casos de *logofagia* —centrales tanto para este estudio como para el propio monográfico— atenderíamos al segundo de ellos: la «distorsión del sentido». Los otros dos serían «desplazamiento», que sí apelaría a la noción de *desvío*, englobando

Jorge Arroita (2025), «Del balbuceo a la tachadura. Estéticas de la indeterminación, la ilegibilidad, la ambigüedad y el silencio en las literaturas hispánicas», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 6-26.

fenómenos analógicos de distinto tipo —comparación, metáfora, símbolo, alegoría, etc.—, y la «creación de sentido» emergente. Correlacionando este aspecto genérico de los fenómenos poéticos con lo subrayado en cuanto a este tipo de mecanismos (generales), se «subraya de nuevo el principio de la desautomatización. El lenguaje poético tiene necesidad de desvincularse de su referente objetual y redescubrir, mediante el relieve del signo [...] una nueva realidad —la de la palabra—, no automatizada en tanto desgajada de su objeto de representación estético» (Pozuelo Yvancos, 1980: 105).

Ya fue señalado que la *ilegibilidad* es sumamente amplia y puede tener muchas formas y grados de ser llevada a cabo. Uno de ellos es precisamente la *ambigüedad*, otra herramienta fundamental en este tipo de textos —o más bien, de fragmentos textuales/discursivos—, que también responde a diferentes estrategias (Bauer y Zirker, 2024): y sí, en esta ocasión estaríamos hablando de un mecanismo (más) específico, aunque también con múltiples caras o formas de ser llevada a cabo. En concreto, lo ambiguo siempre implica una polivalencia significante, pero no toda polivalencia semiótica es fruto de la *ambigüedad*: para que se genere este fenómeno —que siempre deviene en un efecto receptivo, aunque cuente también con (diversos) mecanismos discursivos que lo provocan o potencian—, es preciso que dicho fragmento textual cuente con un detrimento o reducción notable de su capacidad denotativa más directa, de forma que en el mensaje esté inscrita su propia indeterminación —semántica, en este caso—. En todo caso, ante fenómenos más amplios de *indeterminación semiótica*, podemos hallar efectos consecuentes de *ambigüedad semántica*, donde hay dos —o más— significados latentes ante una expresión concreta, o incluso ante un elemento o aspecto textual, una consecución lógica bajo una progresión discursiva más general, o una obra al completo —volviendo a la noción de *opera aperta*—. No obstante, también debemos separar esta *ambigüedad* (intencionada) de una mera difuminación o polivalencia de sentido, pudiendo sistematizar y predeterminar sus propias interpretaciones:

mientras las obras abiertas a múltiples interpretaciones carecen de un centro de orientación, la obra ambigua posee centros marcados que polarizan los datos y crean sistemas mutuamente excluyentes. Es decir, la obra abierta no tiene una forma determinada, pero una ambigua se presenta con una fuerte determinación formal y, además, demanda una elección interpretativa también excluyente (Benéitez Andrés, 2022: 47).

Asimismo, lo ambiguo estaría correlacionado con otra cualidad más general que podríamos llamar *opacidad*, y un fenómeno —también más general, que media además entre lo escritural, lo textual y lo receptivo— relativo al aumento de la *entropía informativa* (Shannon, 1948), *lingüística* o *literaria* (Lotman, 1970), magnitud que supondría la incapacidad o dificultad

Jorge Arroita (2025), «Del balbuceo a la tachadura. Estéticas de la indeterminación, la ilegibilidad, la ambigüedad y el silencio en las literaturas hispánicas», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 6-26.

del lector/receptor para poder decodificar de forma sintética, ordenada u homogénea la información subyacente a un enunciado lingüístico (o texto) determinado. La noción precedente también tiene relación —indirecta, aunque cercana— con la *contradicción*, que entiendo aquí, a diferencia de la *ambigüedad* —aunque en correlación con ella, al menos en ciertos casos—, en tanto que dos términos o posibilidades de sentido adquieren un valor contraposicional que genera determinadas implicaciones hermenéuticas relacionadas con su posibilidad ontológica o epistémica. Debemos distinguir aquí el apelar a dos términos *contradictorios*, como «ser» o «no-ser» —que implica un dilema de elección de carácter veritativo o de valor con respecto a un objeto de estudio, sujeto de referencia o situación contextual espaciotemporalmente determinada, la cual depende también del sujeto que establece dicho juicio—, del hecho de proponer o situarnos ante una *contradicción* como tal (*de facto*). Este segundo fenómeno (proposicional y gnoseológico), por ejemplo, comprendería la conocida oración de Gorgias «lo que no es es». Esta aseveración, a diferencia del binomio «ser/no-ser», implica que *lo que no es* al mismo tiempo *es*, constituyendo una contradicción consustancial a dicha proposición lingüística que nos deja ante dos opciones hermenéuticas: que (1) ambas opciones sufren un proceso de neutralización donde una pasa a significar lo mismo que la otra —y viceversa—, por lo que sus diferencias se anulan en favor de su igualdad constitutiva. O que (2) estas se desdoblan en dos binomios jerarquizados, en función de sus implicaciones de valor superpuestas entre una y otra posibilidad epistémica —mediante cuatro opciones, en forma de cruz—, de modo que puede dilucidarse que: (2a) el ser engloba al no-ser y lo circscribe bajo su propia dimensión constitutiva, anulando su posibilidad ontológica, de forma que pasa a interpretarse el no-ser como una mera versión negativa del ser —perdiendo así toda legitimidad—; (2b) lo mismo pero al contrario; (2c) el ser engloba al no-ser y lo circscribe bajo sí mismo, pero sin anular su posibilidad ontológica, es decir, respetándolo como categoría epistémica posible —y no solo como mera negatividad—, pero que se halla subordinada bajo una primacía ontológica del propio ser; o (2d) lo mismo pero al contrario<sup>3</sup>. Por último, en este eje debemos también valorar los fenómenos apofáticos o de «negatividad poética» (Gibbons, 2008), que pueden hasta inscribirse en tanto que *logofagias* (Blesa, 1998), aunque apuntando a formas de expresar afirmaciones por medio de negaciones; lo cual tiene efectos, consecuencias e implicaciones

<sup>3</sup> Cabe resaltar que se ejemplifica aquí sobre este dilema metafísico, dado que es ampliamente conocido —y por tanto, útil para realizar la explicación—, pero esto podría aplicarse a cualquier contradicción expresada (proposicionalmente) a partir de dos términos, entidades o posibilidades contradictorias. Además, a esto puede sumarse el aspecto temporal-evolutivo, sirviendo para otros debates de orden materialista.

Jorge Arroita (2025), «Del balbuceo a la tachadura. Estéticas de la indeterminación, la ilegibilidad, la ambigüedad y el silencio en las literaturas hispánicas», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 6-26.

disímiles al acto ilocutivo de afirmar, pudiendo abarcar una gama de significación más amplia y relacionarse con los mencionados fenómenos de ambigüedad, contradicción, etc.

Yendo a fenómenos (literarios) más específicos, tendríamos la *elipsis*, que puede concebirse como una herramienta narrativa (diegética), o como una simple supresión de los contenidos predispuestos o esperables en un fragmento discursivo —sea de una cita, o de un discurso del que parece faltar algo, sobre todo cuando dicha elipsis se encuentra marcada, por ejemplo, con «(...)» o «[...]»—. Este mecanismo podría conllevar, como es lógico, un efecto de *ambigüedad* que le otorga una refracción de la semiosis textual, y enriquece sus posibilidades significativas al reducir su determinación sínica y discursiva. Tampoco se debe confundir esta herramienta discursiva con el *silencio*, concepto proteico que englobaría gran cantidad de realidades, las cuales superan la inscripción lingüística: además, en muchas ocasiones las marcas lográficas del texto, aparte de silencios —entendidos como pausas, brechas o incluso tachaduras— en la lectura, están correlacionados con otros *silencios sociológicos* de orden extraliterario: propios de la censura, la opresión dictatorial, las ausencias de los desparecidos, u otras vertientes relacionadas con el silenciamiento femenino, colonial, post-humano o no-antropocénico, desde los cuales podemos entender que «[d]ecir y no-decir al mismo tiempo se convierte en un ataque directo contra el discurso del poder» (Molina Gil, 2018: 468). Otro mecanismo sería la *ironía*, la cual siempre deja un vacío de significación, al desdoblar su sentido entre la vertiente superficial de la expresión y el giro que la invierte o revierte para atacar esa misma concepción enunciada —que se muestra solo “en apariencia”, pero pasa a significar, si no lo contrario, su reverso—: esto nos lleva hasta el concepto de *ironía metaformal*, aquella que «revierte en la manera de decir, nombrar o contemplar el mundo» (Bagué Quílez y Rodríguez Rosique, 2013: 298) y nos devuelve a la «dimensión extrovertida» de estos actos discursivos —que puede aplicarse, en distintas formas y grados, a todos ellos—. Otro serían las *tautologías* o *repeticiones*, desde las cuales se genera una cierta *opacidad*, fruto de la reiteración —semántica o discursiva—, que atora la capacidad semántica de dichas palabras o el flujo semiótico de la oración, pero que es también capaz de gestar —en términos deleuzianos— diferencias a través de ese mismo acto recursivo, atendiendo (de nuevo) a un desdoblamiento entre la incapacidad de significar y la proliferación del sentido.

Otro dispositivo capital sería el *balbuceo*, que consiste —pudiendo emplear distintos mecanismos específicos de los antes mencionados, tanto como correlacionarse con el absurdo y la incongruencia expresiva— en devolver el lenguaje a un estadio más primigenio, propio de la niñez o de un estadio evolutivo más primitivo del *homo sapiens*, según lo cual se

Jorge Arroita (2025), «Del balbuceo a la tachadura. Estéticas de la indeterminación, la ilegibilidad, la ambigüedad y el silencio en las literaturas hispánicas», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 6-26.

gesta un discurso entrecortado y balbuciente, afianzado en la sorpresiva eficacia de su inexpresión; pero que también, gracias al potencial acanónico de estas formas de expresión, faculta los usos poéticos del lenguaje, la plurisignificación, la ambigüedad y los juegos rítmicos o fonéticos. Esto alude, por tanto, al «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). También podríamos señalar aquellas derivas estilísticas donde el autor recurre a los circunloquios, los devaneos discursivos en círculos o sin parecer llegar a una significación clara o directa, así como las *escrituras errantes* (Prieto, 2016) o que se sustentan en su “mala escritura” —generando una *ilegibilidad* que, en este caso, no es producto de la tachadura, sino de concatenar el discurso de una forma contracanónica, anormativa o incluso transgresora con respecto a los estándares esperables de la buena expresión, inclusive la literaria—. Pero también la *incongruencia* y el *absurdismo literario*, al que ya apelamos al subrayar el teatro del absurdo, en su objetivo de atentar contra la omnipotencia de la racionalidad humana y sus promesas prometeicas, en pro de deconstruirla y alcanzar formas de significar y de entender el mundo más amplias, más diversas y menos falaces. Instaurando todas estas posibilidades, en definitiva, un «destierro autoinfligido de la lengua [...] [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). Otro mecanismo más serían los *anacolitos*, que consisten en cortar una frase —o en su versión más extrema, una palabra, transitando hacia la *apócope*—, funcionando de forma similar a una *elipsis* (discursiva), pero solo sucedida al final de un enunciado, y por tanto volviendo a correlacionarse con lo ambiguo, la indeterminación, la entropía lingüística, etc.

A esto debemos añadir las rupturas de la diégesis, de la linealidad o de la autoría llevadas a cabo por medio de procesos metaliterarios: en concreto, intertextuales, metaficcionales e intermediales/transmediales, los cuales hacen estallar el proceso lineal de lectura, sacando a la luz su propio carácter ficcional/literario. La intertextualidad, al referenciar otros textos, nos recuerda su eminentemente carácter literario —y, por tanto, ficcional— y devuelve lo literario sobre su propio circuito significante para comunicar a partir de lo previamente dicho —de forma superposicional—, generando así interesantes procesos de interrelación, transformación y apropiación que permiten, además, la «suspensión de la incredulidad» (Coleridge, 1817) como ficciones. Lo mismo hace la metaficcionalidad, pero con respecto a la propia diégesis del texto, permitiendo observarla como un producto

Jorge Arroita (2025), «Del balbuceo a la tachadura. Estéticas de la indeterminación, la ilegibilidad, la ambigüedad y el silencio en las literaturas hispánicas», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 6-26.

ficcional a través de la transgresión, del quiebre o del cortocircuito de sus niveles diegéticos, generando un *reflejo* de su artificialidad, o incluso una (*auto*)reflexión sobre sus propias condiciones ficcionales (Pardo García, 2017). A ello se suma el componente transmedial o intermedial de ciertos textos, el cual ejerce una función similar, expandiendo los mecanismos intertextuales a relaciones más abarcadoras, tanto como recalando —gracias a la inclusión de imágenes dentro del texto— su propia condición como producto artístico prefabricado. Podemos hallar esta condición, incluso en el propio acto de tachar: «La exploración de la tachadura, en tanto componente supuestamente esencial del medio escrito, no conduce, sin embargo, hacia su aislamiento y purificación frente a las otras artes, sino que, más bien, ilumina su carácter intermedial. Allí conviven tanto imagen como sonido y sentido» (Zorita-Arroyo, 2025: 83).

También en relación con lo ambiguo tendríamos la noción de «error», que Ada Salas (2010) relaciona con lo periférico, lo marginal, los desvíos del lenguaje poético, los fenómenos de extrañamiento y las mismas tachaduras; y que debemos, asimismo, asociar con las teorías de la información, en torno a las nociones de «ruido» e «información» (Shannon, 1948; Weaver, 1969). Aplicándolas al campo literario podemos entender que la emergencia de estos dispositivos contracanónicos son una forma de generar un cierto ruido significante, de modo que se obstruye la percepción normativa y la hermenéutica denotativa en pro de leer el texto de otra forma y, gracias a ello, indagar en su construcción como objeto lingüístico y ficcional, tanto como poder deconstruir las propias vías de expresión o representación del discurso oral y escrito. En suma, ante una correcta decodificación (hermenéutica) de dichos desvíos, disrupciones, indeterminaciones y tachaduras, se puede acceder a otro nivel de lectura donde ese ruido se convierte en información novedosa, repercutiendo de vuelta en la lectura de aquellos fragmentos —u otros textos— en los que no hallamos estas características: en este sentido, el *error* y el *ruido semiótico* (intencionados) son una forma de, en vez de únicamente obturar la lectura, poder sofisticarla y enriquecerla a través de métodos que serían imposibles de alcanzar desde una concepción positiva y directa del lenguaje.

Por último, tendríamos los fenómenos de *logofagia*<sup>4</sup>, dentro de los cuales podemos ubicar tanto los propios anacolutos y elipsis como las tachaduras y los borrones textuales, que implicarían la forma más radical —o al menos más directa— del lenguaje rebelándose contra sí mismo; no obstante, este concepto podría ampliarse fuera de una consumición más

<sup>4</sup> Etimológicamente, la capacidad de «comer palabras» (*phagein, logos*), entendida además como la capacidad del lenguaje para, en un acto caníbal, ser capaz de devorarse a sí mismo.

Jorge Arroita (2025), «Del balbuceo a la tachadura. Estéticas de la indeterminación, la ilegibilidad, la ambigüedad y el silencio en las literaturas hispánicas», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 6-26.

“formal” de las palabras: es decir, a todos aquellos fenómenos previamente apuntados, relacionándolo con la propia *indeterminación lingüística* —aunque aquí lo reservemos para un acercamiento más específico, dejando el concepto precedente, junto al de *ilegibilidad* y el de *entropía*, para apelar a funcionamientos más generales y abarcadores—. En concreto, la *logofagia* implicaría una «reescritura sin escritura» (Blesa, 1998: 67) que permite entender estos procedimientos de tachadura o borrado —desde el manuscrito al texto impreso y digital, siempre dependiendo de las marcas, huellas o surcos dejados tras cada reescritura— como un *palimpsesto* que no responde a fenómenos intertextuales como tal, sino a una capacidad de *autorreferencia* y *recursividad* que nos hace retornar hacia el desdoblamiento del discurso sobre sí mismo, en espiral, de modo que «guarda en el inconsciente huellas [...] restos que además conforman una memoria sin recuerdo aunque sin olvido» (Blesa, 2012: 205).

Bajo estos fenómenos logofágicos, del lenguaje caníbal, receloso y anhelante de su propia (in)significancia, podemos hallar, de nuevo, otros mecanismos más específicos que atesoran sus respectivas divergencias y convergencias. Entre ellos, se incluyen estrategias formales como *elipsis discursivas* y *anacolutos*, así como otros fenómenos semánticos o discursivos de los antes presentados, como el balbuceo, la incongruencia, la indeterminación o la entropía resultante. Sin embargo, los dos más radicales en lo que a «devorar palabras» se refiere, son también los fenómenos más extremos en lo que respecta a implosionar el lenguaje contra sí mismo: los *borrones* y las *tachaduras textuales*, sobre los cuales es necesario anotar ciertos matices. El primero, que dependen notablemente del formato de escritura desde el cual sean desarrollados. No emergen a partir de la misma intención (autorial), tampoco atesoran la misma función (textual) ni generan el mismo valor (receptivo) aquellos textos en papel (manuscritos) en los que se han ido corrigiendo unas palabras sobre la tachadura de las anteriores, lo cual puede sostener un propósito más circunstancial, contingente y utilitario —propio de una reescritura “natural”—, desde lo que podemos observar «cómo sobre el nuevo texto se cierne la textualidad anterior y proyecta su sombra sobre él hasta transparentarse en mayor o menor medida en sus trazos» (Blesa, 2012: 206). Esto contrasta cuando aparecen estas marcas en un texto impreso que ha sido fruto de un (largo) proceso de edición previa, o incluso en versiones digitales que no busquen simplemente llevar el registro de otra versión antes manuscrita: cuestión que, de hecho, implica conciencia e intencionalidad, y por ello mismo suele otorgarles una función estética o axiológica más estructural —generalmente con un carácter más crítico o autorreflexivo—.

El segundo apunta, precisamente, a la distinción entre ambos conceptos, así como a diferencias entre distintas variantes intrínsecas en cada uno de ellos. Comenzando a la inversa, podemos diferenciar varios tipos de *tachaduras* —ya no dependientes del medio, sino de su propio modo de ejecución en el texto—: (1) aquellas en las que las tachaduras son gruesas y completas, de modo que no se puede observar siquiera el texto que subyace a ellas —un ejemplo serían los propios documentos censurados, o en su defecto ciertos juegos experimentales e intermediales que buscan una función crítica y deconstrutiva con respecto a estos mecanismos—; (2) aquellas en las cuales algunas partes del texto se encuentran completamente tachadas, pero esto supone una forma de destacar otras partes del texto que *no* lo están, evidenciando un juego semiótico al suponer lo tachado a partir de lo no-tachado; o (3) donde la correlación entre algunas palabras o frases tachadas pero todavía legibles —tras un surco más leve que no oculta del todo la palabra—, permite inferir su sentido desde las no tachadas, generando dicho mecanismo determinadas implicaciones estéticas, axiológicas o sociopolíticas —casos que podemos hallar, por ejemplo, en *Alarma* (1975) de José-Miguel Ullán—; y por último, (4) aquellas en las que ciertas tachaduras, generalmente más puntuales, son representadas por medio de otro vocablo o marca textual, de forma que son completamente sustituidas y no se puede acceder (hermenéuticamente) a las palabras ausentes en el texto, de forma similar a lo que ocurría con la primera opción, pero añadiendo el potencial de añadir un valor mediante la elección del signo suplementario —este caso podemos hallarlo en el poemario *La muerte me da* (2007), de Anne-Marie Bianco [Cristina Rivera Garza], donde se escoge la marca «*[Ilegible]*»—.

Por último, en cuanto a la distinción entre *tachaduras* y *borrones*, la cuestión recae en que las primeras —con excepción de las diferencias antes presentadas, que permiten tipificarlas de forma más clara— eliminan al completo la palabra, al menos en un sentido ontológico, aunque no sea del todo (*de facto*) y esta pueda todavía leerse; mientras que los segundos, en cambio, las difuminan en distintos grados, más relativos y difíciles de tipificar, cuyo caso más extremo desemboca, de hecho, en una tachadura completa o absoluta —es decir, una palabra o un fragmento textual completamente emborronado—. Por ello, este último mecanismo suele estar más relacionado con la escritura manual (en papel), razón de que —siempre que aparezcan en textos impresos/digitales— sus intenciones, funciones y valores suelen ser mucho más sutiles, relativos y difíciles de interpretar, pudiendo generar así un grado de entropía informativa mayor aún que su contraparte —las *tachaduras*—. Aparte, tal y como señalaba Zorita-Arroyo (2025), estas marcas en el texto poseen un carácter

Jorge Arroita (2025), «Del balbuceo a la tachadura. Estéticas de la indeterminación, la ilegibilidad, la ambigüedad y el silencio en las literaturas hispánicas», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 6-26.

también intermedial: es decir, atesoran un notorio potencial para mezclar las formas pictóricas —desde distintas vías— con los signos lingüísticos, e incluso difuminar sus límites, destituyendo la transparencia del signo en favor de su opacidad o de su transformación en otro tipo de estructuras semióticas más complejas, fluctuantes y heterogéneas, que ponen en duda la clásica diferenciación entre distintos sistemas sígnicos, así como el formato o las definiciones sobre qué podemos llegar a considerar como un texto literario.

Sobre estas y otras posibilidades, que transitan desde los dispositivos más formales hasta su derivación hacia la esfera sociológica, política y cultural —así como la correlación entre uno y otro aspecto—, se centran todos aquellos textos incluidos en este volumen monográfico, procurando un estudio —variado y polifacético, tanto en perspectivas teóricas como en el análisis de corpus prácticos, con textos que transitan del siglo XVI al XXI— en torno a las posibilidades, definiciones, funcionamientos e implicaciones de este tipo de mecanismos literarios y discursivos.

Este decimonoveno número de *Cuadernos de Aleph* lo abre —como padrino del mismo— Julio Prieto, con su artículo «Juan Luis Martínez y la nueva escritura latinoamericana: ilegibilidad, poesía e historia». En él, atendemos a una correlación entre lo intratextual y lo extratextual, entre la experimentación formal y transmedial y los paradigmas sociopolíticos que les dan cabida o por los cuales se ven afectados. De esta manera, Prieto no solo presenta un estudio de *La nueva novela* (1977) de Juan Luis Martínez, sino también —y a partir de ella— de la historia reciente de Latinoamérica, tanto cuanto sobre cómo esta misma obra (poética) supone una representación inequívoca —a pesar de que busque, precisamente, el *equívoco*— de las nuevas experimentaciones vanguardistas en la escritura latinoamericana desde finales del siglo XX, en las cuales la transgresión formal abandona el hermetismo para pasar a representar —y por tanto observar— su contexto sociopolítico *de otra forma*, renovada y crítica. De esta manera, *lo ilegible* se torna «productivo»: potencia de significación, de crítica sociopolítica y de reivindicación, haciendo que los juegos visuales de esta obra —en vez de inocentes— devengan en potentes mecanismos de subversión.

Seguidamente, Marta Cabrera Iniesta con «Habitar lo plástico: el desvío lingüístico como gestualidad ética y vulnerable en la última etapa de María Ángeles Pérez López (2019-2023)», donde se analiza brillantemente cómo los procedimientos formales y metaliterarios desarrollados en los últimos poemarios de esta autora —que engloban desde la intertextualidad, mediante la apropiación y resignificación de versos de otros poetas, hasta la conversión de símbolos, tópicos y motivos tradicionales para hablar de dilemas tan actuales

Jorge Arroita (2025), «Del balbuceo a la tachadura. Estéticas de la indeterminación, la ilegibilidad, la ambigüedad y el silencio en las literaturas hispánicas», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 6-26.

como el racismo, el machismo o la inmigración en el Mediterráneo—, en verdad derivan hacia implicaciones éticas y sociológicas, demostrando de nuevo cómo la experimentación, las transgresiones formales y los juegos lingüísticos no tienen por qué aislarse en la inmanencia de lo intratextual o lo (meramente) metaliterario. Teniendo esto en cuenta, Cabrera Iniesta analiza cómo estas apropiaciones y *usos desviados* le permiten a la autora recoger dilemas y motivos precedentes, pero para reubicarlos y resemantizarlos sobre nuevos paradigmas y generar con ello determinados procesos de deconstrucción y desautomatización, destacando la transición desde sentidos idealistas, abstractos o grandilocuentes a concepciones más materialistas, éticas, propias de los (verdaderos) problemas del mundo cotidiano y centradas en la vulnerabilidad del sujeto en tanto que colectivo, perteneciente a un todo que va más allá de las razas, los géneros y las fronteras.

Con «“Hola hola dieu hola deu mío”. Propuestas teórico-apofáticas para el cansancio de significar en *Mi paese salvaje* de Ángela Segovia», de Bárbara Arango Serrano, entramos ya en el terreno del balbuceo, la experimentación lingüística que va tan hacia delante como hacia atrás, que transita entre lo experimental y lo primigenio, o entre el acercamiento a Dios y el alejamiento del lenguaje (normativo), o quizá entre la duda categórica sobre lo divino y la inmersión en el lenguaje (balbuciente). Desde estos dilemas, la autora trata cómo en el mencionado poemario, la *neomística* se ejecuta a través de la experimentación lingüística y su consecuente deconstrucción, pudiendo alcanzar un (nuevo) tipo de mística y ascetismo que se encuentra directamente relacionado con una excentricidad facultada por el abandono de la normatividad lingüística y el propio orden coherente del discurso en favor de un lenguaje afásico. Arango Serrano plantea así la posibilidad de alcanzar, mediante una «poética de la fragilidad» y un «ablandamiento de la lengua», una trascendencia apofática desde la rebelión lingüística y la *logofagia* que, antes que la unidad con lo divino, busca más bien cuestionar nuestras formas de representar el mundo y posicionarnos en él como sujetos semióticos.

Consiguentemente, Víctor Vímos nos presenta «Unidad poético-ritual y palimpsesto en *Las armas molidas* de Juan Ramírez Ruiz», donde se combinan lo ritual y lo poético, los cimientos culturales del indigenismo americano y los europeos. Desde la antropología, las culturas indígenas, el estudio de los *ritos de paso* (Turner, 1975) y la reescritura de los procesos históricos propia del revisionismo y los estudios post-coloniales, el autor analiza cómo esta obra —también por medio de la experimentación, tanto gráfica como formal, y los juegos visuales, de forma similar a la obra estudiada por Prieto— enfoca dicho proceso de reescritura, en cierta forma transculturadora y performativa, a través de la figura del

Jorge Arroita (2025), «Del balbuceo a la tachadura. Estéticas de la indeterminación, la ilegibilidad, la ambigüedad y el silencio en las literaturas hispánicas», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 6-26.

Golondrino. Este es proyectado —dentro dicha unidad poético-ritual tensionada entre binomios que se ven (sintéticamente) rebasados— como una «entidad antiestructural» que pone en duda nuestras seguridades culturales y apela a la disolución de la subjetividad en el individuo (moderno): un personaje-palimpsesto que hibrida diferentes tiempos, espacios y rasgos culturales, encarnando asimismo distintos ciclos y crisis desde los cuales reconstruirse.

De transculturación también nos hablará José Agustín Silva Alcalde en «Reconquistar la palabra: transculturación y miedo en *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca», quien estudiará, a partir de los testimonios de esta (pseudo)crónica de viajes o (pseudo)relación de Indias, cómo el lenguaje empleado determina la interacción entre distintas culturas, así como permite doblegar o subordinar unas sobre otras, pero también —a pesar de ello— es capaz de hacerlas comulgar o entremezclar su propia idiosincrasia mediante la interacción continuada y la asunción de determinadas costumbres o rasgos culturales, hasta lograr así una mixtura sintética que las separa de su génesis originaria. Esto se observa en los *Naufragios*, texto que debiera haber sido crónica pero que, a causa de fallar en su misión, terminó convirtiéndose en uno de los grandes relatos experienciales sobre la asimilación cultural de los colonos españoles hacia las culturas precolombinas; donde el perspectivismo y la forma en la que se cuenta la historia atesoran un potencial clave para entender los procesos históricos de conquista, así como de asimilación y transculturación.

A continuación, «Silencios, ambigüedad y construcción del significado: un estudio pragmático de *San Manuel Bueno, mártir*», de Ana María Alonso Fernández, se dedica a observar esta conocida obra desde una nueva perspectiva, relacionada con la pragmática del discurso —desde las teorías de Austin, Grice y otros autores contemporáneos— para poner sobre la mesa cómo el protagonista de esta novela emplea la pragmática, construyendo silencios, ambigüedades e imposiciones discursivas (illocutivas y perlocutivas) que buscan mantener la estabilidad en el pueblo, aunque a través de la mentira y la manipulación. De esta forma, se aúnan discurso, sociedad, religión y cultura, para poder entender —desde esta nueva interpretación del texto clásico— cómo funcionan los procesos de enculturación por medio del lenguaje y su pragmática, destinados al control de la esfera social.

Noopur Jha expone el silenciamiento de las voces femeninas en «Silenced voices or silencing the voices: a feminist reading of Elena Garro's *Testimonios sobre Mariana* through Irigaray, Cixous, and Crenshaw». A través de estas autoras y sus posicionamientos feministas, no solo se analiza el silenciamiento de la perspectiva femenina en esta obra, sino cómo todos estos «testimonios» son, en verdad, narrados por hombres que imponen su voz —es decir,

Jorge Arroita (2025), «Del balbuceo a la tachadura. Estéticas de la indeterminación, la ilegibilidad, la ambigüedad y el silencio en las literaturas hispánicas», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 6-26.

su discurso, y por tanto sus valores y su interpretación de la historia—sobre la de ella. Esto implica que, en vez de un simple silenciamiento, atendemos a una reescritura de su historia, y por tanto de su vida, cuestión que—desde el texto de Garro—puede extrapolarse a cualquier tipo de ámbito sociológico externo a lo literario: denotando cómo, de nuevo, los aspectos formales—en este caso narratológicos—se expanden hacia lo sociopolítico; en concreto, tratando la cuestión del discurso y el perspectivismo desde una óptica feminista.

Por su parte, en «Ininteligibilidad, desvíos lingüísticos y voces narradoras múltiples: análisis de sus funciones en *La saga/fuga de J. B.* de Gonzalo Torrente Ballester», Sara Speranza desglosa los complejos y herméticos juegos narrativos de este autor, bajo una diégesis donde los personajes-narradores se desdoblan y multiplican, donde se vuelve atrás y adelante en el tiempo y en la historia del pueblo, y donde unos personajes terminan afectando en el pasado y en el futuro de otros. Se observa, de esta manera, cómo los desvíos lingüísticos, las elipsis y las ambigüedades narrativas latentes en la novela se correlacionan, al mismo tiempo, con procedimientos metaficcionales que ponen en tela de juicio la propia construcción del texto como historia coherente y verosímil, mas también nuestras propias concepciones de la historia como producto lineal, coherente y continuado.

Beatrice Calenda, con «Juan de Mairena: la retórica en vericuetos de un profesor apócrifo», recupera este heterónimo de Antonio Machado para analizar cómo su discurso filosófico se encuentra cargado de antinomias y contradicciones que la llevan a reflexionar sobre la filosofía del lenguaje, la diseminación de la autoría, la deconstrucción de la racionalidad humana o de la lógica formal, pero que también suponen una retahíla de aprendizajes—es decir, cierta forma de didactismo, aunque obtusa y enrevesada—que sería imposible de transmitir desde una lógica más normativa y menos contradictoria o replegada.

De aquel *lenguaje errante* nos habla también Eliza Gumulak en «El lenguaje errante de la bohemia. *Nosotros dos* (1966) de Néstor Sánchez», estudiando el potencial de *lo ilegible* dentro de la bohemia—hispanoamericana, en este caso, y más concretamente argentina—, como una forma de expresión que atenta contra la normatividad de época y defiende la contracultura, tanto como aquella *pase* con la que se ha caracterizado este estilo y esta estética (bohemios) desde mediados del XIX hasta mediados del XX. Desde esta obra, donde este modo de vida se torna también un modo de expresión—que se asimila pero también se diferencia con respecto a sus correlatos de mediados del siglo XIX y comienzos del XX—, Gumulak deriva dichos paradigmas a la bohemia argentina de dicha época, estudiando cómo estos condicionantes sociales transitan hacia una forma diferente de expresión lingüística.

Jorge Arroita (2025), «Del balbuceo a la tachadura. Estéticas de la indeterminación, la ilegibilidad, la ambigüedad y el silencio en las literaturas hispánicas», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 6-26.

Finalizan las investigaciones del monográfico Veronika Bílková y Lillyam Rosalba González Espinosa con «Borrones y tachones como escrituras vivas: redescubrir a Delmira Agustini en la era digital». Este último artículo aborda ya las tachaduras y los borrones textuales en su versión más pura y primigenia, estudiando los textos manuscritos de esta autora a partir de sus transcripciones digitales —realizadas por el Archivo Delmira Agustini—. Desde ellas, se analiza el contraste entre ambos formatos (papel/pantalla), observando además cómo la revisión de este tipo de textos —aquellas *reescrituras sin escritura* que anteceden al propio texto tal y como lo conocemos, en su versión impoluta e impresa o digitalizada— nos permite también re-visionar las elecciones y procedimientos escriturales realizados por autores actuales, mas también de épocas precedentes. Tanto es así que la investigación alrededor de este tipo de borradores, cargados de tachaduras, sustituciones y reescrituras previas al archivo final, facultan un más amplio y enriquecido estudio, no solo sobre las propias costumbres, particularidades y dejes estilísticos de los autores, sino también sobre el propio proceso de (re)escritura y sus variaciones cronológicas.

Como colofón último a los estudios presentados, este número también cuenta con una edición crítica de textos breves y una entrevista, en las cuales podemos hallar dos autores cuyas voces se han posicionado como unas de las más relevantes en el campo de la literatura hispánica, e incluso de la misma esfera de la literatura universal actual. En cuanto a la edición, a cargo de Andrea Venerina y titulada «“La muerte de IA”, de José María Merino», tenemos el primer acceso a un cuento inédito de este conocido y afamado autor español, Premio Nacional de las Letras Españolas en 2021. Acompañado de un lúcido análisis y una acertada recopilación bibliográfica por parte de Venerina —quien realizará un recorrido por el personaje consiguiente y otros heterónimos del autor, así como por sus distintas etapas y (micro)relatos, haciendo especial hincapié en los temas relacionados con el número, y en particular con los subyacentes a este relato—, en este cuento vuelve a aparecer uno de sus más renombrados personajes, el profesor Eduardo Souto, que protagoniza un extraño encuentro (epistolar) con una inteligencia artificial, situación que le servirá a Merino para problematizar sobre las emociones, el pensamiento y el lenguaje humano, así como de sus convergencias y diferencias con el de la IA, lo cual llevará a inesperadas consecuencias, tanto en cuanto a reflexiones, como mediante el uso del humor y de la ambigüedad. Con este texto, podemos observar en la práctica las mismas *rebeliones del lenguaje* y cómo estas se actualizan de época en época, llegando a la problemática de la razón artificial que se rebela contra *nosotros*, ¿o quizás de nosotros contra nuestra propia *humanidad*?

Jorge Arroita (2025), «Del balbuceo a la tachadura. Estéticas de la indeterminación, la ilegibilidad, la ambigüedad y el silencio en las literaturas hispánicas», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 6-26.

Por último, en la entrevista, que corre a cargo de Audrey Louyer y Clara Siminiani León, contamos con nada menos que la voz de una de las autoras más renombradas en el panorama literario actual: la narradora argentina Samanta Schweblin. Mediante una entrevista acanónica —como el propio número y los temas tratados en él—, titulada «Un latido precioso. Conversación con Samanta Schweblin en torno al lenguaje», y que cuenta con comentarios críticos a las palabras de la autora y una gran cantidad de citas —tanto suyas como de otros autores— de apoyo los contenidos conversados, Schweblin nos sumerge en los devaneos, las determinaciones y los límites del lenguaje literario, apelando a esa «porosidad» que ella misma nombra para dar cuenta de su propia concepción del horror. En esta extensa entrevista, pasaremos por las trampas del lenguaje y de la ficción, tanto como por sus bordes y sus desbordes; la «perfecta maquinaria» del cuento, los problemas de la circularidad y su falta de compatibilidad con Borges, su concepción del humor en la literatura, de la necesidad «construir para quebrar», de cómo lo importante no es lo monstruoso en sí sino su amenaza, o de su desapegado apego por lo fantástico, ¿en favor del realismo?; así como llegando a hablar de cómo se debe o puede contar un relato, o su final, y los efectos que esto conlleva en el lector. Y es que, a veces, *es mejor callar*; o, más bien, *dejarse atragantar*.

Partiendo de todas interesantísimas y tan relevantes investigaciones, con este monográfico hemos querido tanto proponer como cuestionar distintos acercamientos — tanto prácticos como teóricos— en torno a cómo pueden inscribirse en los textos y desarrollarse en el discurso literario estos desvíos y disruptiones semióticas que correlacionan la forma con el contenido, lo intratextual con lo extraliterario: entendidas como «heridas textuales, que dejan ver un contraste entre lo presente y lo ausente [...] que funcionan como formas de representar el vacío, la ausencia y la desaparición» (Llorente, 2024: 6, 11) por vías que nuestro lenguaje ordinario nunca nos hubiese permitido. Se entiende, por tanto, que «[el] lenguaje logofágico, lejos de lo que podamos prejuzgar, no destruye las conexiones con lo real, sino que cimenta una relación en términos de opacidad y de conflicto, y no de reconocimiento; de quiebre y de traspaso» (Molina Gil, 2017: 74). En definitiva, gracias a revolverse contra su propia utilidad y sus significaciones o valores preestablecidos, las *rebeliones del lenguaje* nos permiten deconstruir críticamente esos cimientos semióticos sobre los que tratamos de sostener nuestra seguridad en lo real, la capacidad referencial para taxonomizarla y los anhelos por mantener la coherencia racional o el orden social a través de nuestro lenguaje y de nuestras ficciones: mas no siempre para atacarlos o ponerlos en tela de juicio, sino también para proponer nuevas formas de observar y representar nuestro mundo.

Jorge Arroita (2025), «Del balbuceo a la tachadura. Estéticas de la indeterminación, la ilegibilidad, la ambigüedad y el silencio en las literaturas hispánicas», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 6-26.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAGUÉ QUÍLEZ, Luis y RODRÍGUEZ ROSIQUE, Susana (2013), «La ironía en segundo grado: (in)versiones discursivas en la poesía española reciente», *Bulletin of Hispanic Studies* vol. 90, nº. 3, pp. 295-310.
- BAUER, Matias y ZIRKER, Angelika (eds.) (2024), *Strategies of Ambiguity*, Nueva York, Routledge.
- BENEITEZ ANDRÉS, Rosa (2022), «Conscientemente ambiguos. Sobre algunos aspectos estético-cognitivos de la lectura poética», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 38, pp. 45-62.
- BLANCO SANTINI, Elvira (2017), «The Knotted Sing: Poetics of Illegibility», *Carácteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, vol. 6, nº. 1, pp. 59-81.
- BLESA, Túa (1998), *Logofagias. Los trazos del silencio*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- BLESA, Túa (2011), *Lecturas de la ilegibilidad en el arte*, Salamanca, Editorial Delirio.
- BLESA, Túa (2012), «La escritura como palimpsesto (una forma de logofagia)», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 18, pp. 204-215.
- GIBBONS, Reginald (2008), «On Apophatic Poetics: Part Two», *The American Poetry Review*, vol. 37, nº. 2, pp. 39-45.
- KRISTEVA, Julia ([1981] 2001), *Semiotica I*, trad. José Martín Arancibia, Madrid, Editorial Fundamentos.
- LLORENTE, María Ema (2024), «La escritura de lo ausente. Tachaduras, veladuras, manchas y agujeros en la literatura mexicana contemporánea de ficción documental», *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, 17, pp. 1-31.
- LÓPEZ PARADA, Esperanza (2020), «El trazo y la resistencia: formas poéticas de la ilegibilidad», en Selena Millares (ed.), *La vanguardia y su huella*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, pp. 167-202.
- LOTMAN, Yuri ([1970] 1982), *La estructura del texto artístico*, trad. Vitoriano Imbert, Madrid, Ediciones Istmo.
- MOLINA GIL, Raúl (2017), «Sobre la convivencia del silencio y la palabra: para una revisión de la logofagia en la poesía española de las últimas décadas», *Dirásat Hispánicas*, 4, pp. 59-77.
- MOLINA GIL, Raúl (2018), «Decir y no-decir: apuntes sobre poesía, silencio y logofagia en la España actual», en Beatriz Brito Brito, Jessica Cáliz Montes y José Luis Ruiz Ortega (eds.), *Todos los siglos de la lluvia: el canon en la literatura hispánica*, Sevilla, Editorial Renacimiento, pp. 455-469.
- MORA, Vicente Luis (2016), «Del arte nihilista a la literatura tachada. Tachones, borraduras y reescrituras correctivas», en Isabel Durante Asensio, Ana García Alarcón y Miguel Ángel Hernández Navarro (eds.), *Contra tiempos. Gramáticas de la temporalidad en el arte reciente*, Murcia, Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (CENDEAC), pp. 101-120.
- Jorge Arroita (2025), «Del balbuceo a la tachadura. Estéticas de la indeterminación, la ilegibilidad, la ambigüedad y el silencio en las literaturas hispánicas», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 6-26.

PARDO GARCÍA, Pedro Javier (2017), «La reflexividad teatral del escenario a la pantalla», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, nº. extraordinario 2, pp. 409-436

POZUELO YVANCOS, José María (1980), «Lingüística y poética: desautomatización y literariedad», *Anales de la Universidad de Murcia*, vol. 37, nº. 4, pp. 91-114.

PRIETO, Julio (2016), *La escritura errante. Ilegibilidad y políticas del estilo en Latinoamérica*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert.

RIFFATERRE, Michael (1984), *Semiotics of Poetry*, Bloomington, Indiana University Press.

RUIZ PÉREZ, Ignacio (2008), «Contra-escrituras: Delmira Agustini, Alfonsina Storni y la subversión del modernismo», *Revista Hispánica Moderna*, vol. 61, nº. 2, pp. 183-196.

SALAS, Ada (2010), *El margen. El error. La tachadura. (De la metáfora y otros asuntos más o menos poéticos)*, Badajoz, Diputación de Badajoz/Editorial Regional Extremeña.

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 Faet», *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*, vol. 37, nº. 1, pp. 73-84.

Jorge Arroita (2025), «Del balbuceo a la tachadura. Estéticas de la indeterminación, la ilegibilidad, la ambigüedad y el silencio en las literaturas hispánicas», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 6-26.