



**«HOLA HOLA DIEU HOLA DEU MÍO».
PROPUESTAS TEÓRICO-APOFÁTICAS PARA EL CANSANCIO DE
SIGNIFICAR EN *MI PAESE SALVAJE* DE ÁNGELA SEGOVIA**

**“HOLA HOLA DIEU HOLA DEU MÍO”. APOPHATIC-THEORETICAL
PERSPECTIVES FOR THE WEARINESS OF MEANING IN *MI PAESE SALVAJE* BY
ÁNGELA SEGOVIA**

BÁRBARA ARANGO SERRANO

<https://orcid.org/0000-0002-5659-0754>

barango@ucm.es

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Resumen: Este artículo explora cómo, a pesar del «giro negativo» que caracteriza el pensamiento posmoderno, es posible identificar y analizar rasgos poético-literarios que se constituyen como marcas de la afasia en el lenguaje poético. Desde la tradición de la teología negativa, la apófasis y la recepción de la literatura mística, se propone un estudio de *Mi paese salvaje* (2021) de Ángela Segovia con el fin de identificar las estrategias semióticas con las que el texto remite a la experiencia inefable del encuentro con la divinidad. Para ello, nos centraremos en varios aspectos: el uso de la oración como forma poética, el motivo del hueso hioides como metonimia de la afasia, la tematización del proceso visionario como proceso de significación desde lo simbólico en el poema y la construcción de una lengua en formación. Estos recursos permiten analizar cómo a través del balbuceo, la xenoglosia, la ecolalia u otros mecanismos logofágicos del lenguaje se generan nuevas posibilidades semánticas desde el vaciamiento o la sobresaturación del signo. En suma, el trabajo propone una metodología descriptiva y un conjunto no excluyente de herramientas y características para rastrear cómo se presentan los recursos apofáticos en la poesía contemporánea.

Palabras clave: logofagia, mística, ecolalia, teoría literaria, Ángela Segovia.

Recibido: 20/09/2025. Aceptado: 27/11/2025.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18101149>

Abstract: This article explores how, despite the “negative turn” that characterises postmodern thought, it is possible to identify and analyse poetic-literary features that constitute marks of aphasia in poetic language. Drawing on the tradition of negative theology, apophysis, and the reception of mystical literature, we propose a study of *Mi paese salvaje* (2021) by Ángela Segovia to identify the semiotic strategies with which the text refers to the ineffable experience of encountering the divine. To this end, we will focus on several aspects: the use of prayer as a poetic form, the motif of the hyoid bone as a metonymy for aphasia, the thematisation of the visionary process as a process of signification from the symbolic in the poem, and the construction of a language in formation. These resources allow us to analyse how, through babbling, xenoglossia, echolalia, and other logophagic mechanisms of language, new semantic possibilities are generated from the emptying or oversaturation of the sign. In short, the work proposes a descriptive methodology and a non-exclusive set of tools and characteristics to trace how apophatic resources are presented in contemporary poetry.

Keywords: logophagia, mysticism, echolalia, literary theory, Ángela Segovia.

1. INTRODUCCIÓN Y COORDENADAS TEÓRICAS

Quizás el primer y mayor desafío que se presenta a la hora de establecer las porosas fronteras entre una consideración apofática o catafática, tanto del lenguaje en general como del lenguaje poético, sea la cuestión de la referencialidad. Si entendemos, siguiendo a Gibbons (2007), que la categoría de la catátesis —del griego *kataphaino*— implica hacer visible, nombrar e incluso catalogar tanto el mundo material como las experiencias, mientras que la apófasis (*apophasis*) se aleja de esa posibilidad de decir e implica, en relación, una «allusion to something by denying that it will be mentioned» (2007: 19). A pesar de que contemporáneamente se entienda también como figura retórica, lo primero que debemos preguntarnos es si estas son cualidades del lenguaje o de los objetos representables. ¿Es cada juego del lenguaje, en términos wittgensteinianos ([1958] 2009: 15), apofático o catafático en función de su adecuación al momento comunicativo y la comprensión de sus normas por todas las personas implicadas, o hay experiencias inherentemente comunicables frente a otras que no lo son?

Los orígenes de la consideración apofática como elemento distintivo del lenguaje parten, con el neoplatonismo, de esa segunda consideración. En el siglo V, Pseudo-Dionisio de Areopagita inaugura la teología negativa con la idea de que es imposible definir la divinidad. Esta premisa, desarrollada en la historia del cristianismo por la mística —Hadewijch, Margarita Porete, el Maestro Eckhart, etcétera— llega a la posmodernidad, donde

Bárbara Arango Serrano (2025), «“Hola hola dieu hola deu mío”. Propuestas teórico-apofáticas para el cansancio de significar en *Mi paese salvaje* (2021) de Ángela Segovia», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 93-114.

resurge la cuestión por la referencialidad. Para Derrida, la teología negativa «has come to designate a certain typical attitude towards language, and within it, in the act of definition and attribution, an attitude toward semantic or conceptual determination» (1996: 5). Esta concepción, que será desarrollada más adelante, se complementa con la consideración referencial de que cada predicado del lenguaje sería inadecuado para la aprehensión de una «hyperessentiality (the being beyond Being)» (4) como la divina, que Pseudo-Dionisio ya identifica con la *hyperousiotes* (ὕπερουσιότης). El problema de la consideración de hiperesencialidad, que Derrida plantea solo como hipótesis, sería suponer que todo aquello que consideramos como perteneciente a las categorías del Ser, todo lo solo esencial, y no hiperesencial, sería decible en tanto que sería, por otra parte, legible. De este modo, la pregunta será si todo lo que *es* es legible y decible en términos catafáticos.

Para la teología negativa tradicional habría una sustancia innombrable que requeriría de la apófasis, mientras que, para la teoría contemporánea, el proceso apofático de nombrar mediante un rodeo se convierte en una nueva posibilidad de dicción a través de la diseminación, y en oposición a la determinación semántica. Como muchos críticos han observado, el pensamiento posmoderno, y en particular la deconstrucción, presenta un afán apofático y negativo para integrar lo que se encuentra en esos espacios liminales entre lo objetivo y lo subjetivo (Wright, 2009: 74; Cussen, Labrana y Andrade, 2018: 139), de lo (in)decible y lo (i)legible, huyendo de la distinción entre realidades más o menos expresables hacia una noción potencialmente extrañada de lo real, que también debe servirse del discurso para ser expresada. En la introducción al ensayo *Languages of the Unsayable. The Play of Negativity in Literature and Literary Theory*, Budick e Iser inciden en la doble dimensión de la negatividad:

Negativity is shown to be operative in eliminating literalness and instilling in the exhibited position a self-consuming tendency. In others, it is examined in its function of marking a threshold in the ways of knowing, acting and speaking. [...] Negativity *also* emerges as an erasure of being and as self-cancellation of its own discernible operation (1996: xii).

Este «giro negativo» de los lenguajes poético, filosófico e histórico (Budick e Iser, 1996: xi) se opone a la dialéctica hegeliana que se reapropia de la negatividad hacia la síntesis. Bajo esta nueva perspectiva, la antítesis se conformaría como una estructura habilitante en sí misma, operativa también como «antithesis to the empirical world which, as antithesis, incipiently affirms something that is as yet absent, though heralded» (xiii). Cabe matizar, y es uno de los puntos de convergencia de la bibliografía al respecto, que ese uso negativo del lenguaje o sus operaciones no son nunca equivalentes a la nada o la absoluta negatividad,

Bárbara Arango Serrano (2025), «“Hola hola dieu hola deu mío”. Propuestas teórico-apofáticas para el cansancio de significar en *Mi paese salvaje* (2021) de Ángela Segovia», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 93-114.

sino que se mantienen en el proceso de transformación (xii-xiii): cancelan, interrumpen o deshacen el discurso (Franke, 2007: 1), no remiten a la nada, sino que «utilizan la palabra para la expresión de la nada, *para* retrotraerla sobre sí misma, dejarla en blanco de significado» (Cussen, Labrana y Andrade, 2018: 143), en alusión a la propia posibilidad enunciativa de un signo vacío, no de un espacio vacío, como ocurre con muchos de los recursos logofágicos en los que nos fijaremos para el análisis de *Mi paese salvaje* (2021). Un signo vacío que, paradójicamente, señala la presencia de esa vacuidad, rellenándola, de tal modo que «*an aesthetic reduction, as well as a totalization of the self, is avoided in this play of the text*» (Budick e Iser, 1996: xiv). Así, la relación entre ausencia y presencia «comes to the fore in which exclusions both stabilize and challenge the pragmatic meanings reached» (12), apuntando hacia la volatibilidad, pero no a la falta de sentido de los significados. Este modo de diseminación semántica se encuentra potencialmente presente en toda representación mediante el lenguaje, pues «once the apophatic discourse is analyzed in its logical-grammatical form, if it is not merely sterile, repetitive, obscurantist, mechanical, it perhaps leads us to consider the becoming-theological of all discourse» (Derrida, 1996: 6), entendiendo aquí lo teológico desde esa connotación apofática. Quisiera, con esta idea en mente, matizarla un poco más desde la teoría literaria y la literatura mística, con el fin de vincularlas a estrategias formales y proponer análisis lírico-textuales funcionales.

El razonamiento derrideano de la presencia de lo que llamamos Dios en su comprensión como amalgama de todas las cualidades negativas (1996: 6) es una idea que también se encuentra presente a lo largo de la tradición de la mística. Para el discurso teórico-literario, no obstante, quizás sea una operación más directa proponer que es en esa apertura del signo con respecto al significado donde se da la negatividad. No en todos los casos, pues podría entonces identificarse toda escritura poética como apofática, sino en aquellos en los que, como en cualquier obra de arte organizada por medio de relaciones internas, una suma de rasgos remita a esa lectura negativa. Así, las remisiones internas se considerarán como tal en tanto que refieran a la relación con una realidad trascendental que podemos vincular con la intertextualidad mística (Haas, 2006: 65), en este caso apofática, de donde surge el término. Es decir, nos interesarán como apofáticos no todos los textos poéticos en los que las asociaciones emocionales sobrepasan la función representativa hacia un nuevo tipo de significación (Gibbons, 2007: 19), pues ese proceso de nombrar, aunque no de representar, es catafático por definición, anulando la propia distinción inicial. Tampoco nos interesarán

Bárbara Arango Serrano (2025), «“Hola hola dieu hola deu mío”. Propuestas teórico-apofáticas para el cansancio de significar en *Mi paese salvaje* (2021) de Ángela Segovia», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 93-114.

aquí —aunque sí podrían estos considerarse textos apofáticos— aquellos que remiten a toda escritura desde su afasia, en el sentido derrideano. Por el contrario, nos centraremos en textos en los que ese algo inefable se identifica, como en la tradición mística, con la divinidad, y no al contrario. Por ello se ha elegido, para ilustrar esta amalgama de rasgos, un texto en el que lo divino está presente de manera explícita y la formalización de los atributos de negatividad poética aparece con relación a esa presencia trascendente.

Ángela Segovia, en su ensayo «El vado de la lírica», reflexiona sobre esa «brecha del yo con el mundo y con los otros, representada por la brecha insalvable entre el yo y el ser amado, *que* pasa a ser fundamento de la lírica» (2020: 38). Tenemos, por lo tanto, esos tres elementos consecutivos sobre los que se construye la idea de la negatividad poética: primero un espacio en blanco en la posibilidad comunicacional —«el yo con el mundo»— que se manifiesta literariamente de diversas maneras a lo largo de aquella/s tradición/es que se ha/n interesado por ese hueco —esa «brecha insalvable entre el yo y el ser amado», como ejemplo paradigmático de la mística nupcial—; para, por último, crear el objeto poético —«la lírica»—. La conversión del primer vacío en el segundo vacío es el proceso que nos interesa, aquel que convierte «the inexpressible *that*, indeed, exists» en algo que, «shows itself», siendo ese algo que se revela, que se muestra, en este caso, por medio del lenguaje de la poesía, «the mystical» (Wittgenstein, [1921] 2012: 144)¹. Así, lo místico en el sentido de lo poético-apofático remite a esos usos del lenguaje que, desde la consciencia de la construcción de significado en desplazamiento por el contacto con cada contexto cultural o literario —Dios como el amado en la mística nupcial, el proceso mistagógico como perfeccionamiento caballeresco en la mística cortés, o Dios como dispositivo de reflexión sobre las cualidades ontológicas en la mística renana—, erige un texto donde esos recursos son puestos al servicio del vaciamiento del significado, no como negación, sino como apertura.

Apelando a lo estrictamente literario, ya Hugo Friedrich señalaba cómo las categorías de la lírica contemporánea, más allá de sus motivos, temas o formas, son negativas en sí mismas (1974: 27), como ocurre con los conceptos de «deformation, depersonalization, obscurity, dehumanization, incongruency, dissonance» (Culler, 1996: 189); o «disorientation,

¹ Por supuesto, no nos referimos aquí a la mística en su sentido etimológico, «del griego *myein* o *myeiszai* que significa «cerrar, cerrar la boca», raíz que comparte con misterio (Santiago, 1998: xii), si no a la tradición literaria que de ella se deriva y que, si bien comparte la idea de misterio, ha abierto la boca y ha dicho, o tratado de decir, algo sobre ese «encuentro con la divinidad en el interior del alma» (xii).

Bárbara Arango Serrano (2025), «“Hola hola dieu hola deu mío”. Propuestas teórico-apofáticas para el cansancio de significar en *Mi paese salvaje* (2021) de Ángela Segovia», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 93-114.

disintegration of the familiar, lost of order, incoherence, fragmentation, reversibility, additive style» (Friedrich, 1974: 8-9), en aparente comunión con la idea del oscurantismo de los tipos de discurso que aquí nos interesan —el místico, el poético y el de la posmodernidad—. No obstante, esta idea es rebatida por Derrida pues, aunque sin duda la simbología sagrada y el modo de composición de este tipo de discurso estético obliga a definiciones negativas, en tanto que son descriptivas de sus fenómenos, no significa esto que los términos de análisis deban volverse también herméticos, simbólicos o sagrados (1996: 18-24), lo que los haría inoperantes. El objetivo de este artículo es, por tanto, proponer un conjunto de rasgos formales, elementos temáticos o realizaciones retóricas² que pueden ser identificables y rastreables en las obras literarias contemporáneas, partiendo de su tradición de uso para observar su operatividad o desplazamiento. Para ello, usaremos de modo ilustrativo la obra de Ángela Segovia, en concreto *Mi paese salvaje*, por sus elementos de recepción de lo místico comprendido estrictamente —ese «encuentro con la divinidad» (Santiago, 1998: 12)— y el entramado apofático que crean las relaciones entre sus elementos internos.

2. MI PAESE SALVAJE Y LA POÉTICA RUPTURISTA: HACIA UNA TAXONOMÍA DEL SILENCIO

Mi paese salvaje resulta de particular utilidad por su imbricación en un panorama de poéticas rupturistas (López Fernández, 2018: 180-181; Molina Morales, 2018: 222-223) que, frente a la aparente confianza en la correspondencia signo-referente de otros modelos, buscarán —retomando las vanguardias del siglo pasado— un «lenguaje más autorreflexivo y en continuo juego consigo mismo» (Alonso González, 2023: 280). Este «cansancio (y desconfianza) del lenguaje tradicional, *hacia un* trabajo de construcción desde la “herida” del orden discursivo» (Molina Morales, 2018: 234) supone en sí mismo un ahondamiento en el papel del signo poético. Es así, partiendo de la «fractura entre el yo que habla y el lenguaje» (Santamaría, 2017: 75) y la tensión entre lenguaje y verdad (López Fernández, 2018: 180), como se buscan recursos formales que remitan a esos huecos. Como ha analizado Alonso González, en cuyo meticuloso estudio se apoya este escrito para ampliar la relación intertextual con la mística hacia la comprensión de lo apofático-negativo y su formalización logofágica en el poemario de Segovia, esta apelación a los espacios de indeterminación del sentido constituye una

² Siguiendo a Gibbons (2008), no parece que se pueda constituir tal cosa como una “poética apofática”, pero tampoco parece ser simplemente «another kind of poetic thinking» (2008: 40), sino un conjunto de cualidades que remitan a esa posibilidad de lectura desde el entramado textual.

Bárbara Arango Serrano (2025), «“Hola hola dieu hola deu mío”. Propuestas teórico-apofáticas para el cansancio de significar en *Mi paese salvaje* (2021) de Ángela Segovia», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 93-114.

poética de la fragilidad y del ablandamiento de la lengua que retoma de manera clara pero también subversiva elementos de la tradición mística (2023: 280-281). No nos detendremos a dilucidar si esto permite categorizar el texto dentro de lo que se ha denominado en los últimos años como «neomística» (Helgueta Manso, 2023), «postmística» (Vidorreta, 2022), «nueva mística» (Martínez-Falero, 2014), etcétera —pues no es el fin de este escrito determinar si cuestiones extratextuales como la secularización o la proliferación de nuevas realizaciones de los contenidos semánticos de la mística tradicional constituyen elementos de ruptura o continuidad con la tradición—, pero sí apelar a ellos desde su presencia ineludible y rastreable dentro de la tradición apofática y místico-literaria.

Por terminar de matizar, no nos referimos en ningún caso a las categorías negativas de la lírica como aquellos procedimientos que la vacían de todo «except the movement of consciousness» (Culler, 1996: 197), o como un proceso compositivo de orden fonético en el que «words themselves evoke other words» (Gibbons, 2008: 40). Por supuesto, hay entramados sonoros, fonéticos y rítmicos, que serán fundamentales para el análisis, pero fijaremos la atención en ellos como recursos de la afasia mística, como el balbuceo, la ecolalia o la xenoglosia, y no desde la idea de composición pasiva³. Así, los recursos negativos en el poema obedecerán a una intencionalidad prevista, diseñada, que permite «“inscribir”, de un modo derrideano [...] la marca en negativo de una desaparición» (López Parada, 2020: 189), la de la posibilidad de representar, en este caso, lo trascendental.

2.1. Poemas-ORACIONE: dieu, el hueso y la vasija

Uno de los recursos formales más explícitos que nos remiten a esta posibilidad de lectura es el uso paratextual de los que llamaremos poemas-ORACIONE⁴ en *Mi paese salvaje*: ORACIONE DE LOS ÁNGELES (2021: 65), ORACIONE DE LA DONCELLA ENCADENADA (93), ORACIONE DEL POLEN (124) y ORACIONE DEL VASO (136). Ya Pseudo-Dionisio de Areopagita, en su definición de los teologemas apofáticos, dirá que es necesario «comenzar con oraciones» (Pseudo-Dionisio, 1980: 130), pues para llegar a

³ Parece necesario matizar esta idea en defensa de un análisis textual, pues mucha de la bibliografía consultada —el ya citado Gibbons (2008: 40), Derrida (2009: 32), Helgueta (2023: 541), etc.— menciona el proceso creativo vinculado a un cierto tipo de pasividad, como característica que —aunque presente también en la tradición mística— no parece rastreable en el estudio poético.

⁴ Con el fin de respetar la estética del poemario y la imbricación de las lenguas en formación o los segmentos logofágicos en el discurso, se señalarán como neologismos en cursiva solo las transcripciones de las mismas fuera de las citas, manteniendo el texto citado con sus tipografías originales.

la unión es primero necesario hablar, orar, acerca de los lugares, las distancias y los nombres de las cosas (Derrida, 1996: 43). El proceso de oración, explica Pseudo-Dionisio a su discípulo, es un espacio de intimidad que posibilita la ascensión a través de todo lo que es remembranza de lo divino en lo humano (1980: 129). Vemos entonces cómo las *ORACIONE* comienzan con el afán de nombrar las cosas, lo material, pues quizás, como se expone en otro poema, «las cosas del cuerpo / sean la única prueba / de las cosas del alma / [...] / quizás / hay que verlo todo desde el misterio / pero quizás ese misterio / está aquí a cada momento / en los detalles más nimios» (Segovia, 2021: 118).

También se inauguran las *ORACIONE* desde la idea de crear y comunicar la intimidad: «Mi amor Te escribo / Una palabra en la frente / Esa palabra / Es mi frente» (65), pero también cómo en la primera de ellas se termina con una doble despedida: «Adiós» (65), que da lugar al «FINE del mundo» (67), dentro del cual se da la segunda *ORACIONE DE LA DONCELLA ENCADENADA*. En ella ocurre ya el encuentro con la divinidad, primero inundado por el silencio de *dieu*:

por qué tiene
que matarme
cada que
cada que cae
una folia
dieu por qué

não responde

dieu no tiene palabras
sólo tiene
sólo tiene viento
(94).

Con el devenir del poema, el susurro por el rezo de los animales —«pray pray / susurra su aliento» (95) se convierte en «la mano de dieu» que «dice / con su viento» (96):

—levanta doncella
tu cabeza
coloca tu mano
sobre el cuello
nel medio de tu
garganta hay un hueso
llama hioide
búscaló

yo lo busqué y un punto
dolía
¡ahl, dighe (pero bajito)
—tu hioide e

Bárbara Arango Serrano (2025), «“Hola hola dieu hola deu mío”. Propuestas teórico-apofáticas para el cansancio de significar en *Mi paese salvaje* (2021) de Ángela Segovia», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 93-114.

la coraza de tu spirito
na guarda el viento
que a la voz da vida
(98).

Merece la pena hacer una pausa en el camino para tratar el motivo del *hioides*⁵. A pesar de mencionarse directamente solo en cuatro ocasiones, tres en este poema y una última en la sección —«Presentaciones de las conclusiones en la forma de un diagrama» (149-151)—, el *hioides* es un motivo central en el poemario. El diagrama permite, a través de la transparencia de la página, superponer visualmente una vasija y tres conjuntos de huesos entre los que se encuentra el hioides, aquel que rodea nuestra garganta y sirve como punto de inserción para los músculos de la deglución, la respiración y la fonación.

El *hioides* remite a la doble imposibilidad de conocer y de decir siempre truncada por su propia promesa, como muestra la ORACIONE DEL VASO: «Yo quería aprenderlo / todo / y de nuevo otra vez / el hueso / me anudaba la garganta» (137), «un hueso en forma de u—Que crece y lo llena todo—Y no deja hueco a las palabras» (131). En la ORACIONE DEL VASO el interlocutor no es *dieu* sino el príncipe, personaje cargado de atributos crísticos que, ante esta queja, responde: «No quieras saberlo todo / y acepta el don que recibes [...] También un poema es un vaso / en el vacío» (139). Esta imagen, repetida en el diagrama, remite directamente a la tradición mística desde la concepción del cuerpo místico-visionario no como un lugar cerrado⁶, sino como un «recipiente conectado a una fuente» (Keller, 2006: 57) de la que mana la voluntad divina. Sin embargo, si la concepción de autoría de la mística medieval implica que todo texto, en tanto que efluvio divino que surge de Dios, es simplemente volcado en la vasija de lo humano —pues no se contempla la posibilidad de creación *ex nihilo* (64)—, el príncipe parece sugerir que el poema sería otra vasija en la que aquellos con el don de la poesía pueden también depositar eso que falta «entre el dolor y la joi»: es decir, «el amor» (Segovia, 2021: 140). Tras el encuentro con el príncipe, que termina con el rechazo a la impenetrabilidad del cuerpo, «que se abre / sin ninguna / resistencia» (143), comienza la VISIONE DE LA CONFIANZA, tema general al que regresaremos tras abordar la cuestión de la lengua balbuciente, que también la condiciona.

⁵ En castellano, la denominación médica de este hueso en forma de herradura, que se ubica en la parte superior del cuello y sirve como soporte estructural de la lengua, es «hioides». Sin embargo, en catalán y en gallego es «hioides».

⁶ No profundizaremos aquí en el proceso de ablandamiento y apertura del sujeto poético en *Mi paese salvaje*, pues que este tema ya ha sido analizado con gran diligencia por Alonso González en «Ablandar el cuerpo, ablandar la lengua, ablandar la tradición: *Mi paese salvaje* de Ángela Segovia» (2024).

Bárbara Arango Serrano (2025), «“Hola hola dieu hola deu mío”. Propuestas teórico-apofáticas para el cansancio de significar en *Mi paese salvaje* (2021) de Ángela Segovia», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 93-114.

2.2. Lengua en formación, ecolalia y la anulación de contrarios

Como ya se ha podido intuir en la lectura de los poemas, en *Mi paese salvaje* prima una inestabilidad del significado que se construye a través de lo que distinguiremos como diversos modos de balbuceo, que contribuyen a la elusión del «order and the structure of predicative discourse» (Derrida, 1996: 4). El balbuceo, como muchas de las cualidades del lenguaje apofático, puede darse en los distintos niveles, siempre porosos, del artificio textual. Ese momento de indeterminación, de imposibilidad del lenguaje, de ese «no sé qué que queda balbuciendo» de San Juan de la Cruz es explicado por Barthes en *El susurro del lenguaje* (1984).

Imaginémonos el lenguaje como una máquina que operaría utópicamente siempre de manera óptima con un constante murmullo que, como ocurre con el motor de un coche, indica su correcto funcionamiento, «ese sentido que permitiría oír una exención de los sentidos o [...] ese sin-sentido que dejaría oír a lo lejos un sentido, [...] algo colectivo que está funcionando» (1984: 100). Sin embargo, la lengua parece condenada a la interrupción de ese susurro, al momento ruidoso que alarma sobre una avería, un problema, en el correcto funcionamiento de la maquinaria. Esa interrupción en el susurro del motor sería el balbuceo de la lengua, «condenada al farfalleo, y la escritura, al silencio, [...] pues siempre queda demasiado sentido para que el lenguaje logre el placer que sería el propio de su materia» (101). No obstante, para Barthes, este farfalleo implica un ensanchamiento de la lengua, una desnaturalización en la que «el significante fónico, métrico, vocal, se desplegaría en toda su suntuosidad» (101) sin eliminar el sentido, sino posicionándolo como un horizonte, un fondo, un lugar al que se desearía llegar y cuya presencia se intuye, pero aún no se consigue en la interferencia del susurro.

En la obra de Ángela Segovia podemos distinguir la realización poética de la tendencia balbuciente en tres categorías: la primera, como una vacilación léxica u oracional que se manifiesta a partir del tartamudeo; la segunda, por medio de elementos a medio camino entre las primeras y la interjección o la onomatopeya, con un afán sonoro predominante que relacionaremos con la ecolalia; y, por último, a nivel estructural, la idea de la lengua en formación. Las dos primeras se dan con especial prominencia en los momentos en los que la voz poética se encuentra frente a entidades que remiten a la divinidad y en los poemas-ORACIONE. La vacilación enunciativa por medio de la separación de palabras en versos como «Per / dóname vos / [...] / Per / dóname por favor»— y la repetición de

Bárbara Arango Serrano (2025), «“Hola hola dieu hola deu mío”. Propuestas teórico-apofáticas para el cansancio de significar en *Mi paese salvaje* (2021) de Ángela Segovia», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 93-114.

estructuras —«cada que / cada que cae / una folia» (94)—, se trenza así con modos más explícitos de tartamudeo léxico:

hola
hola dieu hola mi dieu
es mi
pray
estoy
tan contenta de verle
que me bailan los
espí
espír
itus
de dentro
(96).

Ese tartamudeo de la voz remite al temblor, a la experiencia singular del no-saber en la que el yo tartamudea, «incapaz de terminar la frase autoposicional que justamente interrumpe el temblor» (Derrida, 2009: 24-25). Como ocurre en el poema, para el filósofo francés hay en toda la tradición abrahámica:

al menos desde san Pablo a Kierkegaard, el temor o el temblor ante Dios, una suerte de quakerismo universal (el quaker es alguien que tiembla ante [...] Dios), sugerir pues que todo temblor de manera literal o metonímica, tiembla ante Dios, o más aún: Dios es en principio el nombre que nombra aquello ante lo que siempre temblamos (26).

A veces el temblor ante esa hiperesencia se manifiesta en el tartamudeo, pero también a través de elementos logofágicos —*λόγος φάγία*, devoradores de sentido—, mediante los cuales la escritura «se suspende, se nombra incompleta, se queda en blanco, se tacha o, hecha logorrea, se multiplica, disemina el texto en textos o se dice en una lengua que no le pertenece, o incluso en una que no pertenece a nadie, un habla sin lengua» (Blesa, 1998: 16), como será analizado consiguientemente. Estos segmentos parecen, en ocasiones, fragmentos de otras palabras, como ocurre, por ejemplo, con «ara ara», que podría remitir a «ahora» o a los verbos «parar» o «arar», y a menudo se presentan repetidos, pero manteniendo velado su significado. Al principio del texto, leemos: «Ara es la palabra / Que hay que decir / Sin duda ha funcionado / Miren si no ara ara» (2021: 23), mientras que, con el desarrollo del poemario y al llegar a los poemas-*ORACIONE*, la realización no es explicativa sino sugestiva, ante esa explicitada imposibilidad de decir y de determinar dicho acontecimiento —de decir o no-decir— ante la divinidad:

y la bolita
no sé cómo decirlo
se

Bárbara Arango Serrano (2025), «“Hola hola dieu hola deu mío”. Propuestas teórico-apofáticas para el cansancio de significar en *Mi paese salvaje* (2021) de Ángela Segovia», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 93-114.

doblabá
ará
ará
hasta girar
de mi garganta
la vida

cuánto he llorado después
plorar plorar
ah la la
(98-99).

La función, por lo tanto, al menos en el caso del «ará ará», pero podríamos extrapolarla también a los «ah la la», a los «shhhhh» o a los «ras ras» será casi la de una onomatopeya de la doblez, del llanto, del silencio o de la desaparición, respectivamente. Cabe mencionar, en relación con la estética de lo líquido asociada a la tradición místico-visionaria, la caída de la palabra en el llanto y su sonoridad, ya que el «don de lágrimas» no solo incide en la condición de recipiente del cuerpo visionario ya expuesta (Keller, 2006: 56), sino también en su desbordamiento ante lo divino. Estos elementos se realizan, por lo tanto, de manera logofágica pero referencial —dentro de la estructura del poema—, sugiriendo la apertura de su significado desde las relaciones semánticas imbricadas con su materialidad.

La palabra, el logos, aparece «drawn inward according to the measure of the ascent» (Derrida, 1996: 11) en el acercamiento del yo lírico a la figura de la divinidad. En la escritura logofágica, la palabra ha sido devorada, pero regresa al texto como huella a través de su «(des)materialización en un desplazamiento hacia (o más allá de) los límites» (Molina Gil, 2017: 60). De este modo, las lexicalizaciones sonoras y rítmicas, desde su materialidad verbal y acústica, realizan «una victoria del ser sobre el sentido, de lo indecible sobre el lenguaje [...], una alegoría del fracaso de la voz lírica exploradora de las posibilidades lingüísticas frente a la totalidad del ser» (López Soto, 2017: 173). O, si dejamos hablar al poema:

Te gustan esas palabras
Que no significan nada
Porque puedes llenarlas
De cosas oscuras
Como tu alma
O como dios (Segovia, 2021: 43).

Un camino complementario para comprender la intención onomatopéyica del lenguaje sería a través de la ecolalia —ἡχώ λαλιά, «el habla en eco»—, tal y como la explica Heller-Roazen. Es decir, no como un trastorno del habla, sino como una figura del lenguaje que comprende sus límites desde su origen y, para enfrentar la resistencia semántica, vuelve

Bárbara Arango Serrano (2025), «“Hola hola dieu hola deu mío”. Propuestas teórico-apofáticas para el cansancio de significar en *Mi paese salvaje* (2021) de Ángela Segovia», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 93-114.

sobre sí, olvida la lengua y retoma el balbuceo infantil (Heller-Roazen, 2008: 11; Milone, 2019: 1, 4). Desde este punto de vista, «un poema es una ruptura de la dicción acostumbrada, un balbuceo liberador proveedor de todas las articulaciones posibles [...] ya que el niño parece olvidar no la lengua, sino la capacidad infinita para la articulación indiferenciada» (Heller-Roazen, 2008: 11). La ecolalia como figura del lenguaje, por lo tanto, genera en el poema «un eco de otra habla y algo diferente *a ella*» (12); que remiten, con igual resultado pero distinto origen, a la «materialidad sonora e infinitamente fónica de la escena primaria de la lengua» (Milone, 2019: 4) para, desde esa región intermedia entre el balbucir y el decir, enunciar lo fonético.

Otro recurso logofágico es el que encontramos en el uso de la bella lengua en formación presente a lo largo de todo el texto y que acoge, bajo la influencia del poeta tempranomoderno François Villon, un lenguaje intermedio en la evolución entre el latín y las lenguas romances (Rodríguez Ramos, 2023: 269). La lengua balbuciente, desde los prolegómenos de nuevos modos de decir, aleja el discurso poético del logos hacia una enunciación que, como señala Piera Martín, funciona como un elemento cognitivo en la configuración del mundo creado (2021: 296): en este caso, del poema. Se rehúyen así los convencionalismos por medio de esa semántica rizomática, a través de la superposición de lenguas romance «en la que significante, significado y referente vacilan» (Rodríguez Ramos, 2023: 270). Por medio del balbuceo en los modos de pronunciación, pero también de las asociaciones semánticas y las alteraciones fonéticas, se constituye esa lengua aún inestable, en ese punto intermedio entre la subjetivación y la normalización.

El interés por las «lenguas blandas» (pregramaticales) no es balbuciente en tanto que falta de significado, sino precisamente como elemento oscilante, casi como un «lenguaje poroso, metalógico y puente [...] entre lenguas y fonemas que se encuentran en tierra de nadie» (Rodríguez Ramos, 2023: 271). Así, encontramos voces del occitano, castellano antiguo, italiano, portugués, inglés o alemán, que remiten a una xenoglosia, con origen en los *Hechos de los Apóstoles*, como proceso que refiere un éxtasis en el que el sujeto extático habla en una lengua humana no aprendida —en oposición a la glosolalia, en la que el discurso se daría en una lengua angelical o no humana (López Soto, 2017: 171)—. En esta concepción, la idea de regresión a un balbuceo infantil está también presente, pero con el añadido psicoanalítico de una «memoria oculta y repentinamente exaltada» (172): aun así, proponemos que esta remisión supone, al menos en el texto poético, una estetización y

Bárbara Arango Serrano (2025), «“Hola hola dieu hola deu mío”. Propuestas teórico-apofáticas para el cansancio de significar en *Mi paese salvaje* (2021) de Ángela Segovia», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 93-114.

ampliación del significante. De este modo, a través de la pluralidad de morfologías y sonoridades sugeridas y pluralmente connotadas, se construye el mapa negativo de significados, gracias al vaciamiento y ensanchamiento de los significantes.

Además de las incursiones de la xenoglosia, aparecen también en *Mi paese salvaje* términos que celebran el devaneo morfosintáctico entre unas formas y otras, como se ha podido ya apreciar en muchos de los fragmentos reproducidos. Aunque sin duda balbucientes y ablandadas con respecto a la lengua común, los fenómenos logofágicos a los que puede adscribirse esta tendencia son varios. Por una parte, podemos pensar en la babelización de la escritura que Túa Blesa define como un uso de vocablos ajenos que actúan como ruido (1998: 38). Por otra, en pinceladas glosolálicas, tal y como son definidas por Agamben, es decir, como esas palabras que remiten al habla, a su materialidad y a sus características presemánticas, que ponen el centro en el hecho de que hay lenguaje, no de lo que este signifique (Milone, 2019: 6-7). O, por último y de manera complementaria, al afán por dejar resonar la oralidad para «hacer confluir la oposición básica (habla/escritura) de la metafísica de Derrida» (López Fernández, 2018: 191). De lo que no cabe duda es de que esa agramaticalidad remite a lo que para Ossola es el motivo de la propensión mística al neologismo:

La insuficiencia de la lengua frente a lo que la sobrepasa puede producir tanto el silencio como un fervor propenso al neologismo, por sed de una adecuación imposible entre el decir y la visión. [...] Este léxico es un territorio de desprendimiento: escapa a la definición allí mismo donde quiere agarrar (2006: 13).

Otro rasgo de negatividad poética que retoma la tradición mística de manera clara, operando a nivel oracional o textual con los mismos procedimientos de determinación e indeterminación, es el discurso contradictorio. La imposibilidad referencial que, por una parte, moviliza el discurso místico, requiere de la oposición de los atributos del ser para poder sugerir la inexpresabilidad. Así, lo indecible aparece textualizado como «neither this nor that, neither sensible nor intelligible, neither positive nor negative» (Derrida, 1996: 4). La enunciación se convierte en una brújula que ya no reconoce el norte como punto de referencia y se debate, por tanto, entre sus polos.

Este devenir bamboleante hacia el sentido, de especial importancia en la que se ha denominado mística de la esencia, es formalizado por ejemplo por Margarita Porete en su famoso pasaje «esta Alma, lo tiene todo y no tiene nada, lo sabe todo y no sabe nada, lo quiere todo y no quiere nada» (2015: 49). Encontramos en *Mi paese salvaje* estructuras

Bárbara Arango Serrano (2025), «“Hola hola dieu hola deu mío”. Propuestas teórico-apofáticas para el cansancio de significar en *Mi paese salvaje* (2021) de Ángela Segovia», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 93-114.

parecidas, como: «los ojos [del alma bruta] que ven lo que hay que ver, y que ven lo que no hay que ver en su forma imposible, es decir, que lo ven sin verlo» (2021: 9), o la oposición entre luz y oscuridad, con atributos que terminan intercambiándose, que se da en el poema *OTRA VEZ UNA PESTAÑA* (120). Todo el texto se desarrolla en una amalgama de contrastes y negaciones —persistentes y enfatizadas con el uso de la forma del castellano antiguo «*non*» a lo largo de la composición—, hasta crear un fluir de indeterminaciones que anula la propia percepción de las mismas como opuestos.

Todos estos recursos y rasgos formalizan, en la tradición místico-visionaria, la experiencia de encuentro con la divinidad y los efectos de lenguaje que provoca. De manera explícita, son utilizados de modo análogo en los pasajes de *Mi paese salvaje*, en los que el yo lírico se encuentra ante esa existencia más fuerte que es *dieu*, pero se utilizan de manera superpuesta para la construcción de una poética de la ruptura neovanguardista que, si bien bebe de estas influencias, las usa también para la relación con otras existencias inefables, como es el propio lenguaje. Las implicaciones ya expuestas de oscilación, vaciamiento, retrotracción o balbucencia remiten, en última instancia, a un anuncio del significado, aún por llegar. En palabras del poema, esas frutas «muy verdes», «con el sabor sólo anunciado» (38); es decir, una escritura «devoradora del sentido o de la palabra» (Piera Martín, 2021: 269), hasta tal punto que ya silencio y discurso «no se oponen, no se niegan, sino que se alían, se identifican» (Blesa, 1998: 15). Antes de pasar al último apartado y el espacio que tiene la saturación simbólica de la visión en la tradición y en el poema, a modo de conclusión, escuchemos una reflexión de la propia poeta:

A la lengua como un flujo de ritmos sin sentidos, se opone la luz de la claraboya, como un ovni sin voluntad. el tipo de silogismo que le gusta practicar es el que tiene una herida. La herida del silogismo es tan grande que acaba por sustituirlo. La herida se llama: cansancio de significar (Segovia, 2016: 38).

2.3. La visión del sa(ver)

Jean-Luc Nancy, en su tratamiento de las relaciones entre lo que es mostrado al lenguaje y lo que él muestra, parte de una noción de literatura y oralidad muy análoga a la que ya hemos tratado: «la literatura es oral antes de ser verbal» (2022: 210). Para él, lo literario surge de la separación entre *logos* y *mythos*, «que apela a una adhesión, a una simpatía, a una connivencia entre el auditorio y el recitador [...] y no deja de murmurar como en trasfondo de su dicción: “ya sa(ves) lo que quiero decir”» (211):

Bárbara Arango Serrano (2025), «“Hola hola dieu hola deu mío”. Propuestas teórico-apofáticas para el cansancio de significar en *Mi paese salvaje* (2021) de Ángela Segovia», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 93-114.

En este querer imantado por el pensamiento [...] *que remite* a la búsqueda de la expresión precisa (o verdadera) [...] se distingue *que* «Ya sa(ves) lo que quiero decir» [...] se sitúa en el lado de un anhelo que sabe su deseo alejado, puede que inaccesible.
[...] La inminencia es la proximidad que se aproxima y que no deja de aproximarse *pues*, de llegar a producirse, aniquilaría la penetrante fuerza de su aproximación (212).

Saber y ver son dos cuestiones que se relacionan, desde lo negativo, en la poesía místico-visionaria. Para esta reflexión es fundamental distinguir entre la mística como concepto general, en el que se encuentra su literatura; y, dentro de ella, los relatos visionarios, que, en ocasiones, conducen a la revelación de un conocimiento trascendental o al encuentro místico con el amado —aquel que se produce en la unión y la indistinción con la divinidad, como ocurre en *Mi paese salvaje*, ya al final: «Y ahora me sumergí. / En las. / Cosas.» (2021: 163)—. En esta tradición, es el encuentro con esa divinidad el que genera la negación radical de la dicción tras el éxtasis unitario —por ejemplo, en Hadewijch: «Me inundó el gozo de la unión y caí en el abismo sin fondo, y salí de mi espíritu para esa hora de la que nada se puede decir» (2005: 117)—, mientras que la visión supone todavía un momento de elevación hacia ese momento de absoluta saturación y vacío de sentido. La elevación «towards that contact or vision [...] corresponds to a rarefaction of signs, figures, symbols—and also of fictions, as well as of myths or poetry» (Derrida, 1996: 10), que se dan desde el proceso metonímico que transfiere los nombres de lo sensible a lo divino (Pseudo-Dionisio, 1980: 217), y elevan la invocación a revelación por medio de la abstracción de sus componentes semánticos hacia lo simbólico.

En la tradición medieval, que *Mi paese salvaje* toma como modelo habitual (Rodríguez López, 2023), el relato de la experiencia visionaria suele comenzar con un lugar de paso, que marca la frontera entre un espacio textual en el que la realidad se corresponde con una formalización más referencial, a otro espacio en el que los significados se han desautomatizado y los símbolos inundan la dicción. Este proceso es uno de los modos en los que aparece lo que Culler, siguiendo a Friedrich llama el proceso de *entrealisierung* (desrealización) en la poesía moderna y contemporánea, aquel que se caracteriza por una imaginación dictatorial (Friedrich, 1974: 169) en contra de la referencia y del lenguaje del mundo de lo real que impone una transformación o destrucción del mismo (Culler, 1996: 191). Este mecanismo, que la mística —por ejemplo, de Hadewijch— toma de los modelos caballerescos cuando, en la primera de las visiones, atraviesa la pradera para llegar al espacio visionario (2005: 49), es usado también en *Mi paese salvaje*, donde primero el bosque (12-13)

Bárbara Arango Serrano (2025), «“Hola hola dieu hola deu mío”. Propuestas teórico-apofáticas para el cansancio de significar en *Mi paese salvaje* (2021) de Ángela Segovia», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 93-114.

y luego el *autobuse* (14-15) dan paso al lugar de lo simbólico, en el cual las jaras se han convertido en huesos y del centro del pecho del sujeto lírico sale un hilo negro: «era la muerte y al final estaba dieu» (15). Es además en estos espacios donde comienza la «neutralization of the person, the dehumanization of the lyrical persona» (Friedrich, 1974: 21): en este caso, hacia la unión con la divinidad.

Más allá de los motivos simbólico-visionarios que aparecen en los fragmentos del poemario —y que son muchos: la *notte*, el príncipe amado, el pez, el cordero, la sal, y un largo etcétera—, nos interesa analizar el uso de la visión como motivo relacionado con el conocimiento. Como indica Alonso González, no es casual que tan solo en las primeras dos páginas de la obra, el campo léxico de la mirada aparezca hasta en veintiocho ocasiones «bajo la forma de los verbos ver y mirar y los sustantivos ojos, mirada, visión y ceguera» (2023: 282), pues ante la falta de significado único se impone la impresión directa, la visión. Las heridas, en el *paese salvaje*, se hacen «Sin mediar palabra ni nada / Ni ninguna explicación / No hay explicación en mi paese salvaje» (26), solo herida. Las sombras se ven, pero no pueden tampoco decirse, «las palabras revolotean y se van» (83), «Shh», repite la voz del poema que mira «a través de las imágenes» (86), pues:

¿Cua□l es la verdad?
Imposible saberlo
so□ lo existe la visio□ n
y la visio□ n tiene una movilizacio□ n espiritual
la movilizacio□ n espiritual es multidireccional
nuestro espi□ ritu lanza rayos captadores de los rayos que lanzan los objetos
y en medio de la batalla de los rayos la visio□ n se conforma
segu□ n domine uno u otro (87).

Mediante estos recursos, que muestran, aun sin decir, lo que se quiere pero no se puede decir, lo que se demuestra es que «la herida del silogismo no ha de implicar el fin de toda lo□ gica, sino ma□ s bien la instauracio□ n de una lo□ gica nueva a través de sistemas paralo□ gicos» (Piera Marti□ n, 2021: 276), en una sustitución y remisión de términos de lo referencial a lo simbólico. De nuevo, este proceso de apertura del significado mediante la remisión de unos términos a otros —el ornamento, la abstracción, la desautomatización, etcétera— hace visible lo invisible, rodeándolo. Por ello pide perdón a Dios la voz en el texto:

Perdóname señor por haber
levantado
de oro falso y esfuerzo
altar

Bárbara Arango Serrano (2025), «“Hola hola dieu hola deu mío”. Propuestas teórico-apofáticas para el cansancio de significar en *Mi paese salvaje* (2021) de Ángela Segovia», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 93-114.

a lo que debía ser la savia
invisible
que corre por el suelo (141).

Sin embargo, es con en este acto de mirar el vacío —«Mira lo que no sabes. [...] Mira lo que cuela por dentro. [...] Mira la corona roja de la flor de la jara. / Mira ahora el vacío. / Mira ahora el vacío. / Mira ahora el vacío» (160-161)— y de escribir de lo que se ve y lo que ya se sa(ve) pero no se sabe decir, como se consigue un nuevo modo de dicción —«Mira ahora mi cara sumergida en el rojo. [...] Cuando una vez escribí sobre todas las cosas que vi y entonces las volví a ver» (161)— que remite, como en la mística, a una forma indudable de conocimiento de una verdad-otra que se da y se transmite por medio de la visión.

3. CONCLUSIONES

A pesar del «giro negativo» de todos los procesos del lenguaje que conforman el pensamiento posmoderno, se ha tratado de exponer cómo es posible identificar características que se ciñan a lo poético-literario para analizar textos que buscan formalizar la afasia del lenguaje. Con esta idea en mente, hemos querido apegarnos a la tradición de la teología negativa en el trato de los textos apofáticos y proponer algunos rasgos que, desde la recepción de la literatura mística —y sus motivos y temas—, permean en la poesía contemporánea. El texto elegido, *Mi paese salvaje*, parte de la premisa central del encuentro inefable con lo trascendental, entendido como Dios, para construir un entramado sígnico, simbólico y formal que favorece la lectura de sus elementos como negativos. De este modo, el uso de la forma oracional como medio para el acercamiento a *dieu* retoma ideas de la progresión del sujeto místico hacia lo abstracto, de la que ya trataban la teología negativa y los tratados mistagógicos medievales que resuenan en el poemario. El motivo del hioides, que representa uno de los núcleos temáticos de la obra, remite no solo a la condición humana de la afasia, sino también, desde el entramado intersemiótico que lo relaciona con la boca de la vasija en el diagrama, a la tradición de lo humano como recipiente de lo divino y su subversión contemporánea bajo la premisa de que también el arte y la poesía pueden llenar, vaciar y acentuar los huecos de lo real, desafiando el monopolio divino de la creación *ex nihilo*.

El grueso del análisis, con su centro en la idea de la lengua en formación y el uso ecolálico y balbuciente de los elementos léxicos —pero también morfológicos y sintácticos— de los poemas, nos ha permitido comprender cómo los mecanismos logofágicos se articulan en el texto. El vaciamiento de sentido, asociado al encuentro con lo divino, se logra desde la

Bárbara Arango Serrano (2025), «“Hola hola dieu hola deu mío”. Propuestas teórico-apofáticas para el cansancio de significar en *Mi paese salvaje* (2021) de Ángela Segovia», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 93-114.

refracción del signo asemántico sobre sí mismo, lo que lo dota de nuevas posibilidades de dicción a través de su propia materia sonora (onomatopéyica y ecolálica) y desde la remisión a significados plurales por medio de la relación de elementos referenciales que lo habitan y acotan, sin determinarlo, en función del contexto poético. Por otra parte, la lengua en formación como estrategia estilística ahonda en la concepción de lo balbuciente como aquello que remite a sus propias condiciones de funcionamiento. En este caso, la oscilación material de esas lenguas blandas y el uso de la xenoglosia amplían las posibilidades de connotación en un mapa expansivo de significados y realizaciones léxicas potenciales. Todos estos recursos, así como la representación de la oralidad y la inclusión de ruido semántico en el poema, remiten (en regresión) hacia la tradición mística del neologismo como modo de lexicalizar el desprendimiento de sentido, pero también (sincrónicamente) al afán de las poéticas rupturistas por huir de la significación.

Por último, se ha analizado una concepción de la visión según la cual, en *Mi paese salvaje*, se reformulan y tematizan los mecanismos de la literatura visionaria que, por medio del desbordamiento de imágenes, sustituyen la imposibilidad de la palabra. La propuesta del poemario no solo es una imitación de los modos de acumulación de elementos simbólicos, sino la consolidación de la propia idea de visión como espacio de acceso a una verdad poética que opera dentro de su propio entramado de imágenes y puntos de fuga en cuanto a la significación. Así, se proponen, de manera no exclusiva ni excluyente, estos rasgos y la metodología relacional utilizada para el estudio de las remisiones al signo vacío, los motivos apofáticos y las formalizaciones de origen místico-visionario como vías de análisis para la negatividad en la poesía contemporánea. En estos trabajos, como ocurre con la obra de Segovia, no encontramos una mera experimentación formal o búsqueda del extrañamiento, sino la propuesta de una poética de la sensibilidad y la percepción. La dislocación lingüística cuestiona así las formas y posibilidades de la representación y, con ello, la posición del sujeto con respecto al mundo, fracturando la relación signo-referente para abrir nuevos espacios desde los que habitar y enunciar la experiencia inefable de lo trascendental o del lenguaje. Terminemos, si se permite, como subraya el poemario que nos ha ayudado a extraer todas estas conclusiones: «Cosas. / Gentilmente, adiós» (2021: 164).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bárbara Arango Serrano (2025), «“Hola hola dieu hola deu mío”. Propuestas teórico-apofáticas para el cansancio de significar en *Mi paese salvaje* (2021) de Ángela Segovia», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 93-114.

- ALONSO GONZÁLEZ, Mario (2023), «Ablandar el cuerpo, ablandar la lengua, ablandar la tradición: *Mi paese salvaje* de Ángela Segovia», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 40, pp. 279-296.
- ALONSO GONZÁLEZ, Mario (2024), «Entre el dolor y la “joi”: *Mi paese salvaje* de Ángela Segovia», en Fernando Ángel Moreno, Saúl Baonza, Val Caroca, Ana Macannuco, María Fernanda Martínez y Enrique Pérez-Plá (eds.), *Manifestaciones del mal en la cultura contemporánea*, Madrid, Guillermo Escolar Editor, pp. 55-75.
- AMBERES, Hadewijch de (2005), *Visiones*, ed. María Tabuyo Ortega, Barcelona, José Olañeta Editor.
- BARTHES, Roland (1984), *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, Barcelona, Paidós.
- BLESA, Túa (1998). *Logofagias. Los trazos del silencio*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- BUDICK, Sanford y ISER, Wolfgang (1996), «Introduction», en Sanford Budick y Wolfgang Iser (eds.), *Languages of the unsayable. The play of Negativity in Literature and Literary Theory*, Nueva York, Columbia University Press, pp. 11-21.
- CULLER, Jonathan (1996), «On the Negativity of Modern Poetry: Friedrich, Baudelaire, and the Critical Tradition», en Sanford Budick y Wolfgang Iser (eds.), *Languages of the unsayable. The play of negativity in Literature and Literary Theory*, New York, Columbia University Press, pp. 189-208.
- CUSSEN, Felipe, LABRANA, Marcela y ANDRADE, Megumi (2018), «Poéticas negativas», *Literatura y Lingüística*, 37, pp. 137-161.
- DERRIDA, Jacques (1996), «How to Avoid Speaking: Denials», en Sanford Budick y Wolfgang Iser (eds.), *Languages of the unsayable. The play of negativity in Literature and Literary Theory*, New York, Columbia University Press, pp. 3-70.
- DERRIDA, Jacques (2009), «¿Cómo no temblar?», *Acta Poética*, vol. 30, nº. 2, pp. 19-34.
- FRANKE, William (2007), *On What Cannot Be Said. Apophatic Discourses in Philosophy, Religion, Literature and the Arts*, Paris, University of Notre Dame Press.
- FRIEDRICH, Hugo (1974), *The Structure of Modern Poetry*, Evanston, Northwestern University Press.
- GIBBONS, Reginald (2007), «On Apophatic Poetics», *The American Poetry Review*, vol. 36, nº. 6, pp. 19-23.
- GIBBONS, Reginald (2008), «On Apophatic Poetics: Part Two», *The American Poetry Review*, vol. 37, nº. 2, pp. 39-45.
- HAAS, Alois (2006), «Mística en contexto», en Victoria Cirlot y Amador Vega (eds.), *Mística y creación en el s. XX*, Barcelona, Herder, pp. 35-47.
- HELGUETA MANSO, Javier (2023), «Neomisticismo en la poesía hispánica postsecular. Contextualización y propuesta metodológica», *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 11, nº. 2, pp. 529-546.
- Bárbara Arango Serrano (2025), «“Hola hola dieu hola deu mío”. Propuestas teórico-apofáticas para el cansancio de significar en *Mi paese salvaje* (2021) de Ángela Segovia», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 93-114.

- HELLER-ROAZEN, Daniel (2008), *Ecolalias: Sobre el olvido de las lenguas*, Buenos Aires, Katz.
- KELLER, Hildegard (2006), «Abundancia. Una estética de lo líquido y su circulación en la Edad Media y en el siglo XX», en Victoria Cirlot y Amador Vega (eds.), *Mística y creación en el s. XX*, Barcelona, Herder, pp. 87-139.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, Álvaro (2018), «“La alegre libertad en la catástrofe”: tensiones entre lenguaje y verdad en la poesía española joven (2011-2018)», *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 11, pp. 179-203.
- LÓPEZ PARADA, Esperanza (2020), «El trazo y la resistencia: formas poéticas de la ilegibilidad», en Selena Millares (ed.), *La vanguardia y su huella*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, pp. 167-202.
- LÓPEZ SOTO, Luis Alberto (2017), «Poesía y don de lenguas: ritmo y noción de significante», *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, 17, pp. 169-183.
- MARTÍNEZ-FALERO, Luis (2014), «Del silencio a la palabra: la nueva mística de la segunda mitad del siglo XX», *Castilla. Estudios de Literatura*, 5, pp. 67-85.
- MILONE, Gabriela (2019), «La lengua en la lengua. El habla poética en el límite del lenguaje», *Revista Laboratorio*, 12, pp. 1-25.
- 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», *Dirasat Hispánicas. Revista Tunecina de Estudios Hispánicos*, 4, pp. 59-77.
- MOLINA MORALES, Guillermo (2018), «Lenguaje y poder en la poesía de María Salgado y de Ángela Segovia», *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 11, pp. 221-238.
- NANCY, Jean-Luc (2022), «Ya sa(ves) lo que quiero decir», *Escritura e imagen*, 18, pp. 207-218.
- OSSOLA, Carlo (2006), «Caminos de la mística: siglos XVIII-XX», en Victoria Cirlot y Amador Vega (eds.), *Mística y creación en el s. XX*, Barcelona, Herder, pp. 87-139.
- PIERA MARTÍN, Lorenzo (2021), «Una consciencia autónoma: lectura cognitiva de *Amor Divino* de Ángela Segovia», en María Ángeles Pérez López, Borja Cano Vidal, Marta Pascua Canelo y Vega Sánchez Aparicio (eds.), *Poesía (literatura actual en Castilla y León)*, 5, pp. 269-277.
- PORETE, Margarita (2015), *El espejo de las almas simples*, ed. y trad. Blanca Garí, Madrid, Siruela.
- PSEUDO-DIONISIO (1980), *The Divine Names /The Mystical Theology*, ed. y trad. John D. Jones, Milwaukee, Marquette University Press.
- RODRÍGUEZ RAMOS, Laura (2023), «La tradición en *Amor divino* de Ángela Segovia: Influencias de la literatura medieval en la poesía contemporánea», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 40, pp. 267-277.
- SANTAMARÍA, Alberto (2017), «La imagen en el poema. Una proyección cartográfica de la poesía española reciente», *Versants. Revista suiza de literaturas románicas*, vol. 64, nº. 3, pp. 67-79.
- SANTIAGO, Miguel de (1998), *Antología de la poesía mística española*, Barcelona, Verón.
- Bárbara Arango Serrano (2025), «“Hola hola dieu hola deu mío”. Propuestas teórico-apofáticas para el cansancio de significar en *Mi paese salvaje* (2021) de Ángela Segovia», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 93-114.

- SCHMIDT, Siegfried (1990), *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura. El ámbito de actuación social de la literatura*, Madrid, Taurus.
- SEGOVIA, Ángela (2016), *La curva se volvió barricada*, ed. Carlos Rod, Segovia, La uÑa RoTa.
- SEGOVIA, Ángela (2020), *Pusieron debajo de mi mare un magüey*, ed. Carlos Rod, Segovia, La uÑa RoTa.
- SEGOVIA, Ángela (2021), *Mi paese salvaje*, ed. Carlos Rod, Segovia, La uÑa RoTa.
- VIDORRETA, Almudena (2022), *Las lectoras de Teresa. Postmística femenina en la literatura latinoamericana del siglo XX*, Madrid, Verbum.
- WITTGENSTEIN, Ludwig ([1921] 2012), *Tractatus lógico-philosophicus*, Madrid, Alianza.
- WITTGENSTEIN, Ludwig ([1958] 2009), *Los cuadernos azul y marrón*, Madrid, Tecnos.
- WRIGHT, Patrick (2009), «Marguerite Porete's *Mirror of Simple Souls* and the Subject of Annihilation», *Mystics Quarterly*, vol. 35, nº. 3/4, pp- 63-98.