

ISSN: 2683-3247

HUMANITAS

REVISTA DE TEORÍA, CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

VOL. 2 NÚM. 4
JULIO-DICIEMBRE
2023



UANL®

CENTRO
ESTUDIOS
HUMANÍSTICOS

Humanitas

Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios

<http://humanitas.uanl.mx/>

**Quando se finge que es ficción: aproximación
deíctica a *La piel del vigilante* de Raúl Quinto,
un caso de poesía especulativa**

**When the fact is fiction: a deictic approach to
La piel del vigilante by Raúl Quinto, a case of
speculative poetry**

Gustavo Osorio de Ita

UBenemérita Universidad Autónoma de Puebla

Puebla, México

orcid.org/0000-0002-8167-1169

Fecha entrega: 13-12-2022 **Fecha aceptación:** 21-02-2023

Editor: Víctor Barrera Enderle. Universidad Autónoma de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, Monterrey, Nuevo León, México.

Copyright: © 2023, Osorio de Ita, Gustavo. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



DOI: <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas2.4-52>

Email: gustavo.osoriodeita@correo.buap.mx

**Cuando se finge que es ficción: aproximación
deíctica a *La piel del vigilante* de Raúl Quinto, un
caso de poesía especulativa**

**When the fact is fiction: a deictic approach to
La piel del vigilante by Raúl Quinto, a case of
speculative poetry**

Gustavo Osorio de Ita
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
Puebla, México
Orcid: 0000-0002-0975-0030
gustavo.osoriodeita@correo.buap.mx

Fecha de entrega: 13-12-2022 / Fecha de aceptación: 21-02-2023

Resumen: Si bien la poesía ha sido tradicionalmente uno de los géneros que más complejiza y tensa la relación entre lo fictivo y lo empírico-situacional, existe un subgénero de ésta, denominado poesía especulativa, la cual es definida por Suzette Haden Elgin como aquella poesía que da tratamiento a una realidad que es, de cierta manera, distinta de la realidad existente, es decir, una especificidad del género lírico que se sustenta no en lo real-empírico, sino en un constructo de ya ficticio. En este tipo de poesía, que podría aproximarse tanto a la literatura fantástica como a la de ciencia ficción, sostengo existe una constitución discursiva y pragmática particular de lo lírico que bien puede ser abordada desde el reconocimiento analítico de la deixis poética la cual, formalmente,

implica un mecanismo discursivo que tiende a posicionar al sujeto lírico (y por consiguiente al sujeto lector) en un espacio-tiempo imposibles más verosímiles o en todo caso contruoidos desde la idea de un “campo vivencial” (Kate Hamburger) que es *a priori* falso mas cohesivo; lo anterior resulta en un mecanismo que, a mi parecer, se torna un discurso lírico que se sostiene en ese “fingir que es ficción”, reformulando la célebre sentencia de “Autopsicografía” de Fernando Pessoa. A fin de corroborar esta hipótesis de trabajo y reconocer dónde y cómo se construye ese “fingir lo que es ficción”, me detendré en el poemario titulado *La piel del vigilante* (Premio Andalucía de Poesía Joven 2014) del poeta español Raúl Quinto, poemario circunscrito al universo paralelo y distópico creado por Alan Moore en la serie de novelas gráficas *Watchmen* (1986), en donde mostraré cómo se construye una poesía especulativa desde el posicionamiento del sujeto y la recuperación de espacios y tiempos a partir de la narrativa de Moore, pero también cómo el poema plantea un desprendimiento de lo empírico apuntalando una configuración deíctica autónoma; un universo autosustentable e inverosímil en relación con el contexto real-empírico pero que, ultimadamente, deviene un constructo autónomo y un caso prototípico de aquello que se ha denominado, desde la crítica literaria reciente, poesía especulativa.

Palabras clave: poesía especulativa, poesía de ciencia ficción, pragmática poética

Abstrac. Although poetry has traditionally been one of the genres that makes the relationship between the fictional and the empirical-situational more complex and tense, there is a subgenre of it, called speculative poetry, which is defined by Suzette Haden Elgin as poetry that gives treatment of a reality that is, in a certain way, different from the existing reality, that is, a specificity of the lyrical genre that is based not on the real-empirical, but on a construct of already fictitious. In this type of poetry, which could come close to both fantastic literature and science fiction, I maintain that there is a particular discursive and pragmatic constitution of the lyrical that can well be approached from the analytical recognition of the poetic deixis which, formally, implies a discursive mechanism that tends to position the lyrical subject (and therefore the reading subject) in a more plausible impossible space-time or in any case built from the idea of an “experiential field” (Kate Hamburger) that is *a priori* false, however cohesivo; the foregoing results in a mechanism that, in my opinion, becomes a lyrical discourse that is sustained in that “pretend it is fiction”,

reformulating the famous sentence of “Autopsychography” by Fernando Pessoa. In order to corroborate this working hypothesis and recognize where and how this “pretend what is fiction” is built, I will dwell on the collection of poems entitled *La piel del vigilante* (Andalucía Youth Poetry Award 2014) by the Spanish poet Raúl Quinto, a circumscribed collection of poems to the parallel and dystopian universe created by Alan Moore in the *Watchmen* series of graphic novels (1986), where I will show how a speculative poetry is built from the positioning of the subject and the recovery of spaces and times from Moore’s narrative, but also how the poem poses a detachment from the empirical propping up an autonomous deictic configuration; a self-sustaining and improbable universe in relation to the real-empirical context but which, ultimately, becomes an autonomous construct and a prototypical case of what has been called, from recent literary criticism, speculative poetry.

Keywords: speculative poetry, scifi poetry, poetic pragmatics

En el Brazo de Orión, en un sistema solar conformado por ocho planetas, un planeta enano, centenares de miles de cuerpos menores entre el Cinturón de Kuiper y la Nube de Oort, asediado por asteroides centauros y troyanos, circundado por la geocorona y la línea de Kármán yace un planeta donde se escribe poesía.

Y la poesía es ficción. Muy a pesar del vínculo tan caro para el Romanticismo, el cual establecía que aquel que escribe y quien se hace presente en los poemas coinciden plenamente, yo sostengo que el yo lírico es una construcción, es decir, que aquel vínculo entre el sujeto empírico que redacta unas líneas sobre una pulpa de celulosa o en una pantalla compuesta por miles de píxeles, ya sea con tintas de pigmentos vegetales o minerales o a través de un código activado por un teclado como el que ahora se encuentra siendo impulsado por mis dedos, que entre eso que se escribe y aquél que ahí deja algo escrito se encuentra una distancia mediada por la composición, la selección, la invención: el sujeto lírico es un invento y es fictivo.

Tomemos esto por cierto, que la poesía es ficción¹. ¿Qué ocurriría entonces con una ficción que acepta su circunstancia fenomenológica y ontológica de serlo? ¿Qué hay con aquella poesía que finge que es ficción –retomando y reformulando la célebre “Autopsicografía” de Fernando Pessoa?– ¿Qué con la poesía

¹ Hay múltiples discusiones al respecto, las cuales van de la poesía automática a la autoficción, pasando por la idea de la disolución del “yo” en la vanguardia y la recuperación del “yo” empírico en la poesía testimonial, las cuales retoman incluso aportes con miles de años de antigüedad, como es la misma *Poética* de Aristóteles. Sin embargo, no considero aquí sea oportuno retomar u abonar dichas discusiones puesto que no es el eje central de este trabajo de investigación y, de cualquier manera, considero que la propuesta de análisis deíctico podrá arrojar, tangencialmente, cierta luz sobre esta idea del sujeto lírico como una composición y, ergo, como un sujeto fictivo.

especulativa o de ciencia ficción? Aquí divisamos un punto. Aquí nos aproximamos.

I. ¿Poesía especulativa?

Habrá que comenzar por acercar el ojo a la lente, por detenerse en un solo objeto, hipotetizar sobre su distancia, sobre su forma sobre sus características; como si ocupáramos el telescopio espacial Hubble –orbitando a cientos de kilómetros en la estratósfera–, así nos acercamos al fenómeno mismo, explorando el espacio de la poesía especulativa. Es, por principio, un objeto que “parece poema” y que gravita en torno a la masa de otro objeto mayor –enorme– que es el de la tradición lírica; es, por consiguiente, otro tipo de poesía, salvo una que, a diferencia de lo que comúnmente se da en llamar “la Poesía”, tiende a aceptar declarativamente su circunstancia ficticia. Es a partir de este reconocimiento que la poesía especulativa, a mi parecer, construye una relación específica entre lo fictivo y lo empírico-situacional, una especulación.

De acuerdo a Suzette Haden Elgin, una de las escritoras más reconocidas en el panorama anglófono de la poesía de ciencia ficción², este género se remite a aquella poesía que da tratamiento a una realidad que es, de cierta manera, distinta de la realidad existente, es decir, una especificidad del género lírico que se sustenta no en lo

² Si bien existe un amplio debate sobre la nomenclatura de este tipo de poesía –dando cabida a “poesía sci-fi”, “poesía fictocientífica”, “poesía de ciencia ficción” o “poesía especulativa”– por el momento no entraremos en tal debate. He preferido retomar el concepto de “poesía especulativa” ya que, discursivamente, el adjetivo “especulativo” advierte la configuración o propuesta misma de este tipo de poema, es decir, que lo que se puede notar a partir de una aproximación déctica a este tipo de poesía es que se especula con la subjetividad, el tiempo y el espacio hacia la constitución de mundos posibles en y a través de los poemas.

real-empírico, sino en un constructo de ya ficticio (1975: 77). En este sentido, coincide con la definición de Kingsley Amis, para quien:

[La] ciencia ficción es aquella forma de narrativa que versa sobre situaciones que no podrían darse en el mundo que conocemos, pero cuya existencia se funda en cualquier innovación, de origen humano o extraterrestre, planteada en el terreno de la ciencia o de la técnica, o incluso en el de la pseudociencia o pseudotécnica. [...] Muchas historias están basadas o incidentalmente implicadas en dimensiones plausibles o en el desarrollo de una teoría o una técnica ya existente (1966: 14-15).

O también, en el sentido de una realidad existente ajena, se aproxima al crítico Darko Suvin, quien en el libro *Metamorphose of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre* sostiene:

Science fiction is literature of cognitive estrangement [...] a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author's empirical environment (2016: 8-9).

Además, Suvin acuñará en la misma obra el término de *novum* para referirse a un constructo donde se hace manifiesto algo tanto nuevo como extraño, pero el cual tiende a mantener un margen alto de probabilidad en su ocurrencia; es decir, se trataría de algo que puede pasar por verosímil, que se ostenta como factible y posible, pero que no por ello deja de extrañar³. En este sentido, el

³ Aquí, por supuesto, se podría vincular la propuesta de Suvin con las ideas formalistas rusas del *ostranenie*, partiendo de la idea de un doble extrañamiento (o quizás un extrañamiento paralelo por vías distintas) como componencial de la literatura especulativa. Sin embargo, puesto que desborda mis objetivos de investigación, dejo esto para el futuro.

croata coincide con varios otros autores, para quienes la idea de lo “especulativo” recae en ese constructo subjetivo, espacial y temporal que raya en las posibilidades, en lo probable, en lo “quizás-futuro” –de cierta manera en ese *novum*–. Por ejemplo, Judith Merrill, quien antologase durante más de una década a mediados del siglo XX la célebre serie *The Year's Greatest Science Fiction and Fantasy*, apuntaba la siguiente definición en torno a la “ficción especulativa”:

Speculative fiction: stories whose objective is to explore, to discover, to learn, by means of projection, extrapolation, analogue, hypothesis-and-paper-experimentation, something about the nature of the universe, of man, or ‘reality’ ... I use the term ‘speculative fiction’ here specifically to describe the mode which makes use of the traditional ‘scientific method’ (observation, hypothesis, experiment) to examine some postulated approximation of reality, by introducing a given set of changes – imaginary or inventive – into the common background of ‘known facts’, creating an environment in which the responses and perceptions of the characters will reveal something about the inventions, the characters, or both. (1957: 7-8)

Consiguientemente, la especulación –o más precisamente “lo especulativo”– para Merrill tiene que ver con una suerte de propuesta metodológica, con un acercamiento a la idea del método científico que permite una aproximación distinta a la realidad. Esto también se puede ver reiterado en la propuesta de Robert Scholes, quien, en torno al concepto que acuña como “structural fabulation”, señala:

[...] the tradition of speculative fiction is modified by an awareness of the universe as a system of systems, a structure of structures, and the insights of the past century of science are accepted as

fictional points of departure. Yet structural fabulation is neither scientific in its methods nor a substitute for actual science. It is a fictional exploration of human situations made perceptible by the implications of recent science. Its favourite themes involve the impact of developments or revelations derived from the human or physical sciences upon the people who must live with those revelations or developments. (1995: 311)

Yo así quisiera aproximarme al concepto: entender la “poesía especulativa” como una exploración fictiva de las situaciones humanas, con parámetros de control, afincada en las ciencias y temas preexistentes (sin ser la exploración misma sustituto para la ciencia o el tema, sino aventura inventiva); una poesía donde se ficcionaliza declarativamente desde la ficción misma, donde, a partir de cambios propuestos por la imaginación o la inventiva —procedimientos fictivos— se pueda crear un “*environmen*”; un ambiente, una dimensión, una realidad. ¿Y cómo se construye una realidad? Con un alguien, un tiempo y un espacio.

Los tres elementos antes mencionados forman parte de la idea básica de la deixis, aquel procedimiento de demostración ya referido por Aristóteles que, concretizado en palabras, señala y demarca a “alguien” en un espacio y tiempo concretos. Si la poesía especulativa —de acuerdo a las diversas definiciones y críticas existentes tales como las que aquí he recuperado— busca construir una realidad divergente pero a partir de aquella empírica en la que existe el autor, considero que la deixis puede arrojar cierta luz en el análisis de un caso concreto de la poesía especular el cual, en esta ocasión, he elegido sea el poemario *La piel del vigilante* (DVD, 2014) del autor español Raúl Quinto (Premio Andalucía de Poesía Joven 2014), poemario circunscrito al universo paralelo y distópico creado por Alan Moore en la serie de novelas gráficas *Watchmen* (1986).

En otras palabras, mi hipótesis es que, de manera general, en este tipo de poesía, y particularmente en el poemario de Quinto, existe una constitución discursiva y pragmática particular de lo lírico que bien puede ser abordada desde el reconocimiento analítico de la deixis poética ya que ésta, formalmente, implica un mecanismo discursivo que tiende a posicionar al sujeto lírico (y por consiguiente al sujeto lector) en un espacio-tiempo imposibles más verosímiles –en un *novum*– los cuales en todo caso yacen contruidos desde la idea de un “campo vivencial” (retomando a Kate Hamburger) que es *a priori* falso mas cohesivo. En suma, que estos son poemas que plantean un desprendimiento de lo empírico apuntalando una configuración deíctica autónoma; un universo autosustentable e inverosímil en relación con el contexto real-empírico pero que, ultimadamente, deviene un constructo autogestivo y un poema especulativo.

II. La deixis del poema

Tal y como he señalado, mi hipótesis es que resulta tanto posible como viable reconocer en un componente formal –la deixis– uno de los lugares en donde el poema especulativo tiende a construir, formalmente, un mecanismo discursivo (posicionar al sujeto lector en un “lugar imposible”) el cual es específico; el “fingir que es ficción” equivale entonces a construir ese lugar y tiempo imposibles y posicionar ahí al sujeto, donde se posicionará el lector también, creando un “*environmen*” sujeto a especificidades subjetivas, temporales y espaciales. A continuación presento someramente sólo algunas de las posibles rutas de lectura a partir de la deixis, enfocándome en conceptos clave que considero que, ocupados

simultáneamente en el análisis poético, permitirán comprender de mejor manera cómo se construye la deixis en un caso concreto de la poesía especulativa.

Podemos comenzar por ciertas certezas terminológicas. Kerbrat Orecchioni en “La subjetividad en el lenguaje: lugares en que se inscribe” sostiene que los deícticos se refieren a:

[...] unidades lingüísticas cuyo funcionamiento semántico-referencial implica tomar en cuenta algunos de los elementos constitutivos de la situación de comunicación, a saber el papel que desempeñan los actantes del enunciado en el proceso de la enunciación, y también la situación espacio-temporal del locutor y, eventualmente, del alocutario (1997: 48)

Así mismo, revela que la importancia de los deícticos recae en que estos proporcionan algo semejante a un sistema de localización, el cual se efectúa con relación a la situación de comunicación. Así, en tanto las unidades deícticas convierten a la lengua (sistema) en habla (caso), y a su vez configuran al poema como una situación de comunicación y, por ende, como acto de habla, podemos develar dónde y cómo se está efectuando dicha situación de comunicación. En el caso de la poesía especulativa, podría darnos cuenta de la constitución misma del poema en tanto situación comunicativa autónoma.

Por otra parte, Käte Hamburger en *La lógica de la literatura*, sostiene que, de manera subyacente, a todo acontecimiento verbal –a todo lenguaje– existe una lógica determinada, producto de su configuración enunciativa⁴. Así, para Hamburger hay una relación

⁴ Existen profundos y múltiples vínculos entre el estudio de la deixis y el de la enunciación lírica. Aquí, por cuestiones de espacio y extensión, me

compleja entre los géneros literarios y el sistema enunciativo del lenguaje: si la literatura es en cierta medida un arte figurativo, tiene que implicar la tendencia a crear apariencia de realidad (1995: 49). Y esa apariencia de realidad será consubstancial, a mi parecer, en la poesía especulativa. La autora alemana prosigue: “El género lírico queda constituido por la voluntad expresa del sujeto enunciativo de proponerse como yo lírico, lo que quiere decir mediante el contexto en que encontramos el poema” (1995: 163).

Donde, para nuestros propósitos de investigación, el contexto de la poesía especulativa sería el de la ficción misma; pero además, aquello que Hamburger denomina como la “hechura del yo lírico” (1995: 186), nos interpela, pues ahí radica la propensión a reconocer el poema como una forma de enunciación en donde se vive lo enunciado como parte del campo vivencial del sujeto enunciativo. Debido a lo anterior es que el marco general de enunciación de un poema buscará formularse desde un aquí y ahora y que, en la poesía especulativa, lo que se construye sea esa posibilidad imposible –ese novum– a través de una deixis específica. En suma, considero las ideas de Hamburger resultan convenientes en esta aproximación a partir de la deixis pues nos permite evidenciar, en los poemas de *La piel del vigilante*, dónde y cómo se construye la “sensación de campo vivencial” (1995: 192) que produce el poema; en otras palabras, nos posibilita reconstruir un vasto campo de procesos de conciencia presentes en el poemario, tendiendo un puente directo entre la enunciación y el receptor empírico de ésta.

remitiré únicamente a recuperar algunos conceptos de diversas teorías de la enunciación que funcionen en el análisis deíctico del poema, dando por sentada su comprensión.

Juan Antonio Vicente Mateu en *La deixis: egocentrismo y subjetividad en el lenguaje*, retomando la *Teoría del lenguaje* de 1934 de Karl Bühler, apela al concepto de la deixis *ad phantasma*. Al hacerlo, Mateu señala que el hablante, en un mensaje cualquiera, puede llevar al oyente al reino de lo ausente o al reino de la fantasía a través de los mismos demostrativos de la deixis común y corriente (aquella denominada como *ad oculos* por el mismo Bühler) (1994: 35). A partir de ello, Mateu postula la idea de los “mundos posibles”, es decir, constructos donde el significado de una oración depende no del mundo tal cual es, sino de la forma posible en que puede ser o debió haber sido⁵ (1994, p. 38). Esto me resulta de interés pues coincide con la idea de Hamburger en torno al campo vivencial: en ambos casos lo que se propone es que, a través de ciertas características propias de la deixis, lo que se hace posible es la constitución de una situación de comunicación discursiva particular; en el caso de la poesía especulativa, sería la de un “mundo especulativo”, en el del poemario de Quinto, el de un Estados Unidos distópico en donde los vigilantes viven y hablan, un Estados Unidos ya preconfigurado en la novela gráfica de Moore, pero aquí reinterpretada y reformulada para que, a través de su deixis, permita deslizar una suerte de crítica de la crítica de la modernidad.

Para abonar sobre esta ruta crítica, considero que las aportaciones⁶ de Daniele Monticelli, en “Introduction: the many

⁵ Haciendo aquí una clara referencia a la idea aristotélica de la *poiesis*, claro.

⁶ Me refiero, de manera particular, a la idea en torno a la subjetividad como un “efecto ilusorio” (19), en donde retoma las propuestas de Bénveniste y de Greimas.

places of deixis in language and theory”, pueden contribuir a encontrar asideros en la interpretación de los distintos sistemas deícticos en el texto, los cuales dependen de posiciones enunciativas (puntos de referencia). En la teoría de Monticelli, las “instancias supremas” coinciden con la proyección del autor y lector dentro del texto, las cuales son responsables de la (re) construcción de todo el simulacro textual de posiciones enunciativas (2005: 24). Con ello, podemos notar que la deixis es también una configuración que apela a lo extratextual, es decir, que lo que se propone en el poemario de Quinto, por ejemplo, no sólo construye un mundo, sino que también apela a ser leído por otro sujeto (el lector), espacio (el mundo del lector) y tiempo (el tiempo del ahora).

Este mínimo recorrido sobre la idea del análisis deíctico, aunado a otras posturas sobre la enunciación, lo he sintetizado en el siguiente esquema. En él he retomado las tres instancias de la polifonía de Oswald Ducrot (emisor, locutor, enunciador) y las he contrastado con posibilidades de realización o formas de presentación en torno a los tres elementos de la deixis (sujeto, tiempo, espacio); pretendo que el esquema resulte funcional no sólo como un modelo de comprensión de la poesía especulativa, sino también para el reconocimiento de ciertas pautas en la comprensión deíctica de los textos poéticos (especulativos o no)⁷.

⁷ Para el esquema he recuperado también teorías como las de Barbara Pihler, José María Pozuelo Yvancos, Henri Meschonnic, Antonio Rodríguez, Anthony Easthope, Viviana Cárdenas, Émile Benveniste, entre otros. Por cuestiones de espacio no me detengo a revisar dichas teorías, las cuales forman parte de otro trabajo investigativo más amplio, el cual se ha publicado recientemente (cfr. Osorio de Ita, Gustavo. *Voces del XIX. Estrategias de enunciación en el Romanticismo y Modernismo Hispanoamericanos*. Del Lirio, 2022).

	SUJETO	TIEMPO	ESPACIO
<p>Nivel del enunciado</p> <p>(Enunciador-Enunciario / dimensión homopática / referencia cotextual)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Sujeto enunciado (de quien se habla y cómo se caracteriza o define). • Puede tratarse de una autodefinición o construcción del yo (autoficción) en donde el sujeto del nivel del enunciado particulariza o singulariza al sujeto del nivel de la enunciación (en una forma retóricamente particular). • Construcción declarativa del yo, el “yo-que-se-muestra” (incluidos fenómenos como el monólogo dramático). 	<ul style="list-style-type: none"> • Tiempo enunciado (real o ficticio). • Presencia de adverbios temporales: un antes, un ahora o un después que posicionan al sujeto enunciado con respecto a un suceso. • Temporalidad verbal como constructo de sucesos y vectores que dirigen las acciones (Barbara Pihler). 	<ul style="list-style-type: none"> • Espacio enunciado (real o ficticio). • Demostrativos de lugar (aquí /allá, cerca / lejos, junto). • Espacios con una determinada función simbólica. • D e s p l a z a m i e n t o s del sujeto enunciado a través del espacio.
<p>Nivel de la enunciación</p> <p>(L o c u t o r - A l o c u t a r i o / dimensión heteropática / referencia cotextual)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Sujeto de enunciación, el cual coincide con aquello que Oswald Ducrot configura en la instancia del locutor, mientras que para Émile Benveniste es, desde un enfoque pragmático, el “nombre propio instantáneo de todo hablante” (145). • Instancia y posición que tomará el lector de un poema. • Lugar en donde ocurre la “presentez” del poema (en términos de José María Pozuelo Yvancos) o también el “circunstancial egocéntrico” (de acuerdo a Anthony Easthope). 	<ul style="list-style-type: none"> • Transformación del locutor a través del poema (el poema como tiempo/suceso que transforma al sujeto de la enunciación). • Fenómenos particulares del poema, como metro y ritmo, que marcan la enunciación (esto de acuerdo con la idea de ritmo y subjetividad de Henri Meschonnic). 	<ul style="list-style-type: none"> • Presentación de la voz en la página, así como también la dinámica comunicativa dentro de la zona visuo-gráfica (de acuerdo a Viviana Cárdenas). • Espacio concreto desde donde se configura el locutor (el cual puede ser indefinido en ciertos casos).

	SUJETO	TIEMPO	ESPACIO
Nivel del contexto (Emisor-Auditor/Comunidad poética / referencia contextual)	<ul style="list-style-type: none"> • Sujeto empírico (autora o autor). • Filiación ideológica o grupos culturales con los que se ve envuelta la autora o autor. • Posicionamientos en el campo cultural (Pierre Bourdieu). 	<ul style="list-style-type: none"> • Momento histórico social y cultural en que es escrita y recibida la obra. 	<ul style="list-style-type: none"> • Espacio geográfico socio-cultural en que es escrita y recibida la obra.

Esquema 1. Análisis de la deixis en el discurso poético (Creación propia)

III. *La piel del vigilante* de Raúl Quinto

El poemario de Quinto está adscrito a aquello que sede nomina como poesía especulativa puesto que incluso parte, transtextualmente, de una obra de ciencia ficción canónica del siglo XX: un poemario circunscrito al universo paralelo y distópico creado por Alan Moore en la serie de novelas gráficas *Watchmen* (1986).

El poemario se encuentra dividido en 5 partes. Para poder observar cabalmente la deixis me circunscribiré por lo pronto a dos poemas: uno de la primera parte del libro, “El comediante”, y uno de la cuarta, “El lector de cómics”. Esta decisión, además de optar por la brevedad, obedece a que considero que incluso atendiendo únicamente a estos poemas podemos notar no sólo la configuración de una deixis propia del poema especulativo, sino incluso la fractura con la misma y el replanteamiento de la situación subjetiva, comunicativa y discursiva del poemario entero.

La primera parte del poemario –compuesta, además del poema que aquí retomo, por los de “El búho nocturno”, “El juez de toda la tierra”, “Rorschach”, “El espectro de seda”, “Ozymandias”, y “Moloch”– apela, desde los títulos, a la caracterización de los

personajes de la segunda generación de los *Watchmen*, aquellos que incluso llegaron a conseguir una galardonada adaptación cinematográfica en 2009 de la mano del director Zack Snyder. Esto implica ya –incluso desde una perspectiva paratextual– la primera clave para la conformación de un modelo déictico: la subjetividad está referida hacia un constructo ajeno, a otra situación de comunicación –la de *Watchmen* de Alan Moore– y, por consiguiente y a través de un monólogo dramático, da pie a que, déicticamente, lo que encontremos sea una subjetividad desprendida.

El primer poema, aquel al que he decidido aproximarme que es también con el que abre el poemario mismo, es el siguiente:

El comediante

Un sudario manchado, un traje de segunda mano
de harapos y de sedas, un disfraz.

(*The Velvet Underground*)

Es cierto que los hombres se disfrazan
para acercarse más a la verdad.

Vi la piel del incendio derramarse
como un río de algas,
y supe que los cuerpos calcinados
conservan su sonrisa en la ceniza.

Siempre recuerdo las miradas huecas,
los gestos delatores, el perfume
que renuncia a los párpados
para volverse sólido y antiguo.

La condición humana es una mueca.

Yo vi cómo unas manos escarbaron la tierra
para encontrar un agua del color de su alma, y vi cómo se
hundían bajo su propia arena.

Soporté la mirada de este mundo
y rompí a carcajadas cada velo.

Había comprendido la broma de la vida

En la página de *fandom* “Wiki Watchmen” se define de la siguiente manera al comediante:

Edward Morgan Blake (1924-1985), mejor conocido por el público como The Comedian es un personaje principal en Watchmen.

Es uno de los únicos aventureros enmascarados (junto con Captain Metropolis) que fue miembro de los Minutemen y Crimebusters, y ha estado activo durante cuarenta y cinco años con la ayuda de actividades patrocinadas por el gobierno estadounidense y la prensa que lo conjuró en un Símbolo patriótico de guerra y victoria. Blake es un vigilante fumador de cigarros que se convierte en agente paramilitar. Se le describe de diversas maneras como “deliberadamente amoral” con un “cinismo practicado”, lo que significa que generalmente tiene poca consideración por las convenciones sociales o la vida humana. Siempre en la identidad del Comedian, describe el mundo como una broma sádica que solo él entiende, pero al final su cinismo practicado se hace añicos cuando descubre un complot que considera una “broma pesada” que incluso él no puede creer que alguien se atrevería a hacer. (“The Comedian”, 2019)

Ahora, notemos cómo se configura la deíxis de este poema. Podemos comenzar por el sujeto enunciado, el cual se encuentra constituido por una primera persona del singular –un yo– que

aparece autorreferido de manera textual hasta el tercer verso: “Vi la piel del incendio derramarse”. Este verso contribuye a afincar la definición del sujeto propuesta por el título del poema, puesto que tanto en el universo gráfico de Moore como en el poema de Quinto tenemos a un sujeto próximo a los incendios, los cuales nos llevan a pensar en sujeto enunciado coincidente con ese combatiente de Vietnam cuyo punto focal es el asedio por el Napalm durante los años 60 al país del sureste asiático. Además, esta subjetividad está configurada, también a partir de ese tercer verso, como un sujeto enunciado que nos informa sobre aquello que conformaba su mundo en ese tiempo pasado (el tiempo enunciado): la piel del incendio, sonrisas de los cuerpos calcinados, miradas huecas, gestos delatores, manos (que) escarbaron la tierra, la mirada de este mundo. Este mundo percibido —el del sujeto enunciado— concuerda con el tiempo y espacio de El Comediante: la guerra, al dolor de los pueblos, el incendio, el desastre. Es también un tiempo y espacio enunciados que se vinculan con el pasado, lo cual implica que el segundo caso de constitución de la deixis, el del sujeto de enunciación, sea otro: un yo presente en el mismo mundo.

¿Desde dónde habla el locutor del poema? Desde los primeros dos versos: “Es cierto que los hombres se disfrazan / para acercarse más a la verdad.” Esta locución caracteriza tanto al sujeto enunciado que aparecerá posteriormente en el poema, como a la subjetividad que inaugura el poema en tanto discurso comunicativo. Este “yo”, que se encuentre posicionado temporalmente en el futuro de aquel sujeto enunciado que caracteriza preponderantemente el poema y espacialmente en un lugar distinto a donde ocurre esa guerra de incendios pero aún en “este mundo”, es también un alguien más allá de la decepción. El sujeto de enunciación es alguien

que mira hacia el pasado siempre, que se posiciona en la decadencia y, desde un futuro hecho de retazos del pasado, asevera que “la condición humana es una mueca”: lo que permanece entonces es su cualidad subjetiva que ha cambiado de tiempos, que se ha mantenido en el mismo espacio –el mundo– y que, al percibir la degradación de su circunstancia, apuesta por la burla, por la sonrisa quebrada; deícticamente, lo que notamos en este primer poema es la aproximación a un “después” de los sujetos referidos⁸: el novum y la sensación de campo vivencial que presenta deícticamente el poema es aquella de un presente posterior a “haber comprendido la broma de la vida” que nos hace preguntar qué queda después de la risa satírica; una disforia posterior a la carcajada, nada salvo un tibio arrepentimiento, el de un sujeto que rio y que, después del fuego, no sabe qué hacer con ello. En suma, un sujeto moderno en y desde el arrepentimiento, el cual es tanto el Comediante como el habitante promedio de la modernidad, un sujeto tipificante de las maneras distópicas de la poesía especulativa.

El segundo poema al que quiero aproximarme se titula “El lector de cómics” y pertenece a la cuarta parte⁹ del poemario. He

⁸ Cuestión que no ocurre únicamente con el poema de “El comediante”, sino también con casi todos aquellos que forman parte tanto la primera como la segunda parte de *La piel del vigilante*.

⁹ Considero interesante recuperar la composición por poemas de las cinco partes aquí muy brevemente: la segunda parte, que remite a la primera generación de *Watchmen*, se compone por los poemas “El primer encapuchado”, “El tábano”, “Metrópolis”, “Dólar”, “Júpiter en Venus”, “La silueta” y “El viejo búho”; la tercera parte, donde se hace alusión a la configuración de distintos arquetipos vinculados con la novela gráfica, por los poemas “La madre”, “El comerciante”, “La amante” y “La gran figura”; la cuarta parte, donde se hacen presentes caracterizaciones mundanas, de lo cotidiano o personajes “de relleno”, se compone por los poemas titulados “El vendedor de periódicos”, “La enamorada”, “El buen hombre”, “El informador”

tomado en cuenta este poema puesto que, a mi parecer, en él se inscribe una situación deíctica particular que toca la situación de comunicación tanto intra como extratextualmente, es decir, que tiende a configurar una situación de lectura que aborda tanto a lo referido en las primeras tres partes del poemario y a la situación comunicativa que compete tanto al emisor como al lector empírico. Aquí el poema en cuestión:

El lector de comics

Siendo muchos los signos en el mundo, muchos los prodigios
(Scardanelli)

Voy pasando las páginas,
observando los trazos,
descifrando los signos;
y no comprendo nada,
puede que la verdad
flote bajo la tinta,
o puede ser un truco para tenerme aquí,
amarrado al asfalto,
hasta que me convierta en una sombra más.

Sin embargo la historia
debe acabar un día,
y para entonces puede

y “El lector de cómics”; y, finalmente, la quinta parte se compone por dos poemas, que resultan dos tipos de caracterizaciones que desbordan el mundo construido por el poemario, apuntalando una suerte de metareferencia tanto en el poema “El naufrago”, como en “El escritor”. Si bien aquí sólo he decidido retomar dos de los poemas del poemario (aquellos que pienso resultan más convenientes para evidenciar la deixis y su composición), un análisis crítico ulterior podría abordar el poemario en su totalidad para demostrar matices de dicha composición deíctica, comunicativa, subjetiva y poética.

que ya me haya olvidado
de mi propia existencia.

Pero tendré los ojos
pintados de colores.
Os veré las entrañas.

El locutor del poema es nuevamente uno en la primera persona del singular, marcado de manera más contundente en este poema desde la primera palabra del primer verso; es ese “yo” que “voy pasando las páginas”, que “observando los trazos”, que “descifrando los signos”. La acción continúa marcada por las temporalidades verbales permite considerar un espacio que no se modifica, y un tiempo que avanza lentamente en tanto el “yo-lector de comics” prosigue con la lectura.

Podemos entonces constatar que, a lo menos deícticamente, hay cierta uniformidad y claridad con respecto a este poema. Sin embargo, cuando interpelamos al nivel del contexto, notamos que el ese yo configurado textualmente puede rebasar la situación comunicativa y referir al “yo” empírico en situación de lector de los poemas de Quinto; es decir que, por un momento, estamos también intentando descifrar lo signos (esos signos-poemas de Quinto que preexistían en el mundo a través de la narrativa de Moore y que aquí se encuentran modificados), y que, al igual que el lector de cómics, formamos parte de esa situación pragmática comunicativa, la cual nos invita a tener –en un futuro, el futuro deíctico del aquí y ahora de la lectura– los ojos pintados de colores.

Esto que aquí he resumido –lo cual José María Pozuelo Yvancos denomina como “presentez”– construye, a nivel del

poemario entero, también nuevas posibilidades dentro de la esfera comunicativa-deíctica: si podemos ser el lector de cómics, podemos ser también El Viejo Búho, o La Silueta, o La amante, o El Comediante. Lo que permite este poema es marcar de manera más señera las posibilidades de ser co-partícipes de ese campo vivencial en cada uno de los poemas y, de entrar en dicha dinámica, podemos entonces fingir que es ficción, ser parte de las especulaciones de cada uno de los poemas del poemario.

IV. Conclusión

Existe una amplia nota del autor que prologa a *La piel del vigilante*. Considero que es pertinente recuperarla pues, de cierta manera, anuncia algunas de las conclusiones que pienso he podido demostrar a partir de la aplicación de una lectura desde la déixis a ciertos poemas del poemario. La nota dice así:

Nota del autor: La piel del vigilante toma como punto de partida los personajes y la trama del clásico del cómic *Watchmen*, escrito por Alan Moore y dibujado por Dave Gibbons a mediados de los 80; construyendo un juego de máscaras en el que cada poema se corresponde con un monólogo dramático de uno de los personajes (el Comediante, Ozymandias, el Náufrago, etc.) que deben ser vistos como arquetipos de interpretación abierta y no como referencias culturales cerradas. La máscara que cubre a los protagonistas de *Watchmen* es la misma que desfigura el rostro de la literatura, también la que nos hace conscientes de la carga teatral del discurso poético. Mi voz se diluye tras el disfraz de esas miradas ficticias al igual que las tuyas bajo mis palabras o las de los autores que encabezan los poemas. No soy yo, ni *Watchmen*, ni las citas, quien configura el sentido de *La piel del vigilante*; es la realidad la que se filtra por los poros de esta máscara que ahora deberá cubrir el rostro y las pupilas del lector (2014: 4).

A mi parecer ese “No soy yo...” es donde el autor —o bien la voz/construcción por la cual ha optado al redactar esa nota— marca declarativamente la idea de una ficción que finge ser tal. Aquí lo que he pretendido no es dar un recuento extenso sobre los varios casos y propuestas de la poesía especulativa¹⁰, sino más bien intentar dar una clave de acceso —la déixis en la poesía— que permite reconocer una configuración particular de un caso específico del poema especulativo¹¹; lo que encontramos es que, a partir de una situación de comunicación anterior (aquí el texto de Moore), se perfila la composición (usualmente a través del monólogo dramático, aunque también a través de otras propuestas, como la metarreferencia, por ejemplo) de un campo vivencial que permite crear desprendimientos a partir de dicha situación de comunicación anterior pero también crear puentes con una nueva: la del *hic et nunc* del momento de la lectura.

Así, esta poesía especulativa —fingiendo que es ficción— lo que consigue, a mi parecer, es no sólo posibilitar la creación de mundos, sino también proponer algo semejante a un “código abierto” mediante el cual entra en un proceso constante de búsqueda de significación. Pero no hay que olvidar que se trata de un vasto territorio, a penas cartografiado y a años luz de distancia; por ahora nos aproximamos, vemos el espacio que parece hueco en el cosmos, pero al mirar más detenidamente encontramos luz, luego una forma, luego un alguien que aquí y ahora nos devuelve la mirada.

¹⁰ Para ello sugiero consultar el fantástico trabajo que propone Xaime Martínez titulado “Poesía 1900-2015”, en el cual construye un recorrido crítico por las múltiples rutas que han transitado las varias y divergentes manifestaciones de la poesía de ciencia ficción o especulativa.

¹¹ Si bien considero que esta clave de acceso bien puede resultar útil en la comprensión de otros casos de la poesía especulativa y de otros tipos, puesto que permite revisar la composición de un universo textual y sus varias imbricaciones con situaciones de comunicación extratextuales.

Bibliografía

- Amis, Kingsley. (1966). *El universo de la ciencia ficción*. Madrid: Ciencia Nueva.
- Benveniste, Émile. (1971). Problemas de lingüística general. México: Siglo XXI.
- Ducrot, Oswald. (2001). *El Decir Y Lo Dicho*. Buenos Aires: Edicial.
- Elgin, Suzette Haden. (1975) “Women’s Language and Near Future Science Fiction: A Reply”, *Women’s Studies*, Número 14, pp. 75-81.
- Hamburger, K. (1995). *La lógica de la literatura*. Madrid: Visor.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. (1997). “La subjetividad en el lenguaje: lugares en que se inscribe. Los deícticos”. En *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. (pp. 45-91). Buenos Aires: Edicial.
- Merril, Judith. (1957). *SF: The Year’s Greatest Science Fiction and Fantasy*. Nueva York: Dell Pub. Co.
- Monticelli, Daniele. (2005) “Introduction: the many places of deixis in language and theory”. En R. Pajusalu, D. Monticelli, y A. Treikelder (Eds.), *De l'énoncé à l'énonciation et vice-versa: regards multidisciplinaires sur la deixis = From utterance to uttering and vice versa : multidisciplinary views on deixis* (pp. 203-220). Université de Tartu: Centre d'études francophones Robert Schuman. PDF.
- Quinto, Raúl. (2014). *La piel del vigilante*. Barcelona: DVD.
- Scholes, Robert. (1995). *Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.

Suvin, Darko. (2016). *Metamorphoses of science fiction: On the poetics and history of a literary genre*. Berna: Peter Lang.

Vicente Mateu, Juan Antonio. (1994). *La déixis: egocentrismo y subjetividad en el lenguaje*. Murcia: Universidad de Murcia.

S/n. (noviembre de 2019) *Watchmen Wiki*, Watchmen Fandom. Recuperado el 22 de noviembre de 2022 en https://watchmen.fandom.com/wiki/Watchmen_Wiki.