

# Editorial

## Vámonos con la sub( )versión

### La “sub” por entre los vericuetos de la gramaticalidad

El prefijo latino ‘sub-’ (del griego ὑπό, “*hypo-*”) significa “bajo” o “debajo de”. Por ejemplo la palabra ‘sublime’ (*sublīmis*) viene de dos voces latinas: ‘sub’ y ‘līmis’, éste último significa “umbral” o “límite”. Si bien en el significado de la palabra ‘sublime’ resulte contradictoria la presencia del prefijo ‘sub’ puesto que dicho vocablo habla, contrariamente al sentido de su prefijo, de aquello elevado y extraordinario. No obstante en una variante como la palabra subliminal el prefijo ‘sub’ cumple su rol de modo cabal pues dicha palabra expresa aquello que está por debajo del umbral de percepción, esto hace que sea común atribuirle a la publicidad este rasgo. Sucede lo mismo en el término ‘suburbio’, que estaría conformado por ‘sub’ y ‘urbs’ o ‘urbis’ (ciudad) que significa y aglutina a todo aquello que está debajo o al pie de la ciudad, lo cual puede ser explicado en razón a la planeación de las urbes en terrenos elevados, lo que en tiempos de ataque enemigo posibilitaba su defensa.

Gramaticalmente el guión (-) nos permite unir dos étimos en el caso de algunas palabras compuestas. La formación de palabras sigue dos procesos básicos el de la derivación y la composición, este último es un proceso morfo-sintáctico mediante el cual un término se ve complementado por otro. Las palabras por derivación se forman por la asimilación de afijos (prefijos, infijos o sufijos) lo que le permite a la raíz o morfema lexical acumular múltiples sentidos y valores gramaticales como en el caso de mundo, mundano, mundial, inframundo, etc.

Un proceso cercano al de la derivación tiene que ver con el uso de flexivos o flexiones (desinencias), que también son afijos pero que a diferencia de los derivados propiamente dichos no modifican la categoría gramatical de la palabra; por ejemplo en mundo, mundos, mundano, mundanas, mundial y mundial. Esta cualidad nos permite emplearla en las conjugaciones verbales: subvertir, subvirtiéndolo, subvirtió, subvertido, etc. Mientras que las flexiones solo provocan cambios gramaticales, los morfemas empleados en la derivación además de ocasionar cambios gramaticales inciden en modificaciones semánticas; pues es distinto llamar Milagritos a Milagro; como es diferente decir a unas mujercitas y a otras mujerzuelas; lo mismo que anteponer o posponer.

En la formación de neologismos sea por derivación como por composición se busca la unidad semántica y sintáctica del nuevo término como en ‘universo’, ‘Sudamérica’, ‘hispanohablante’, ‘hora punta’, ‘hombre lobo’. Los lexemas de estos dos últimos términos si bien conservan su autonomía morfológica, su dependencia sintáctica y semántica es necesaria para el sentido que tienen dichos compuestos; pero nos llama la atención que conserven el espacio gramatical que al mismo tiempo que los separa los une. Este nexo ausente es graficado en otras palabras mediante el guión, como sucede con ‘teórico-práctico’, ‘lingüístico-literarios’, ‘científico-técnicas’, etc. Palabras en las que se conserva su independencia referencial más su sentido y valor semántico se ve potenciado en lo cualitativo de su unidad.

De ahí que en principio constituye un acto de resistencia el anular el “guión” en sub-versus (sub-versión, sub-versivo); puesto que se pone en juego la función aporética del puente, ya que une y al mismo tiempo separa o mantiene la distancia. Este distanciarse; no obstante, nos habla también de su opuesto: la proximidad, generándose de este modo un puente en

tensión constante. En términos textuales y discursivos estamos hablando de dos versiones (el 'sub' y la 'versión') situados en un puente de tensión o antagonismo. Un lugar de enunciación conflictiva, un lugar de (re)producción de otras "versiones" que diluyen tensivamente la Versión. Por esta tensión morfosintáctica que provoca la presencia sub-versiva, se le combate.

Pero cuando vemos el guión (-) entre los dos vocablos nos damos cuenta que estamos actuando en lógicas políticas de la representación ortográfica; por lo que la potencia tensional del sub-verso sería su condición necesaria y ontológica por lo que su proyección es la de transformarse con el paso del tiempo en versión. De ahí que es necesario volver nuestra mirada al hombre lobo; a aquel ser que sin dejar de ser hombre tampoco deja de ser lobo. Y cuya potencialidad radica en la imposibilidad de desambiguarlos puesto que el espacio no gráfico que los separa y los une es irrepresentable y por ende de pura fricción patética.

### **Llenando lo intermedial (médium)**

En su revisión teórica del signo, a partir de la doctrina medieval neumatológica, Giorgio Agamben señala que no fue un descubrimiento de la semiología moderna; sino que ya estaba implícita en la teoría aristotélica cuando éste habla de la voz humana como aquel "sonido significativo" distinto de cualquier otro sonido que es producido por un objeto o ser no animado y sin fantasmas (en Agamben). Postulado que le permite a Agamben replantear el algoritmo saussureano del signo, S/s, por F/s donde s es igual a sonido y F a fantasma. Quiere decir que el carácter semántico de la palabra tiene que ver con el fantasma. Agamben precisa que el fantasma en la propuesta aristotélica se halla al centro de una constelación que abarca al sueño y la adivinación, las sensaciones, el lenguaje, el intelecto e incluso la memoria.

Replanteamiento que si bien confirma la validez de la ecuación saussureana, le permite a Agamben orientar su análisis crítico a áreas como la medicina, filosofía y poesía medieval desde donde irá a comprender la concepción medieval del médium, concibiendo el poema como fenómeno y producto del espíritu que permite, cual escalera de Jacob, situarse ente lo corpóreo y lo incorpóreo, entre el cuerpo y el alma, entre el significante sensible y el significado racional (Agamben); entendiendo lo espiritual como lo neumo-fantasmático.

Agamben nos recuerda que Boecio al explicar la teoría aristotélica del lenguaje o de la voz la define como "pasión del alma" y señala que esta "voz" no se refiere ni a las sensaciones ni a los fantasmas; sino a intelecciones, o cualidades de lo inteligible (en Agamben). Contrariamente a la postura de Boecio, Dante, Cavalcanti y otros poetas del Medioevo tardío insistirán en hablar de aquella voz que procede del corazón, de aquellos "espíritus" que hablan. Al hacer esto los poetas definen la poesía como "actividad neumática" y la colocan en lo que la teoría o doctrina neumológica situó al "espíritu" o al "fantasma" (Agamben). Este ordenamiento "u-tópico" de la poesía en la topología semiológica del Medioevo, según Agamben, cuestionaba la ecuación occidental del signo (f/s) en el que la barra separa lo sensible de lo racional. Y sitúa a la poesía como único reducto del vínculo neumático donde fantasma, palabra y deseo se entrelazan como lo hacen las lenguas durante el beso (Imagen tomada de Bernart Marti por Agamben).

Hasta este punto siguiendo la teorización medieval agambeniana el lugar del espacio vacío entre los dos términos de la palabra compuesta hombre lobo estaría cubierto por el neuma-fantasma. Pero, aunque sólo sea una metáfora, el vínculo entre los dos vocablos exigiría la escalera de Jacob que ortográficamente se ilustraría con el guión; el cual como ya vimos habla de la tensión por alcanzar la definición unitaria. Escalera que permitiría que el cuerpo (animal) suba a través de los sentidos y que el espíritu (humano-divino) descienda a través de la sen-

sualidad (según Hugo de San Víctor en Agamben) Esta unión vista en una relación horizontal y no vertical como el de la escalera nos habla de un hombre que se extiende hacia su ser lobo, el cual también se extiende hacia su ser hombre. Ilustrativamente, la manifestación de la función del guión como unión o nexo vinculante lo apreciamos en el coito entre hombre y mujer. Coito mediado por aquel guión situado a la mitad de ambos cuerpos-versos. Siendo necesaria para esta unión la erección, de lo contrario la unidad se da en el vacío, en la fantasía, en lo suplementario. Entre los dos cuerpos-versos sin la presencia del guión existiría una tensión tan urgente y potencialmente creativa en lo individual; como frustrantemente infructuosa y estéril en lo que la demanda social o colectiva y animal exige.

Como sabemos, 'hombre lobo' no está mediado por escalera ni guión alguno, sino por una disfunción erectil, por un profundo abismo neumatológico que une dos cuerpos en su diferencia constitutiva, por lo irrepresentable, por un "espíritu fantástico", est/ético diría el crítico teatral José Ramón Alcántara, por un acto de fe, en ideas de Kierkegaard. Este neuma es irrepresentable porque sólo se le puede experimentar, solo se le deja vivir. Cualquier intento de explicarlo, en el acto lo clausura, lo mata. De ahí la validez animadora de la metáfora, de la poesía, del arte que anima lo irrepresentable sin representarlo. Lo que vemos cuando vemos una obra de teatro no explica lo que experimentamos. Esta experiencia nos lleva a hablar del sub( )verso.

Hasta aquí hemos entendido que en lo 'sub' también hay un verso, uno silenciado; por lo que el neologismo podría asumir las siguientes representaciones gráficas: verso-verso, verso-verso( )verso; mas en el terreno político morfo-gramatical ninguno de estos vocablos puede llegar a ser. De ahí que tomemos de entre el corpus lingüístico en español la palabra 'subversión'; la misma que si se ve en su juntura estaría hablando de una 'versión' completamente incorporada y armónica con el sistema representacional. Y esto es lo que suele acontecer en la realidad tal y como nos lo demostraron los distintos actos subversivos, principalmente los de la modernidad. Motivo por el que optemos por hablar de sub-versión; a través del cual se habla de un nexo lógico-político entre ambas versiones; una tirantes histórica y cronológica, una sucesión conflictiva de ideologías y utopías como lo sugieren Kenneth Burke (1966) y Paul Ricoeur (2006). Mas si vemos el fenómeno de la sub-versión en el campo est/ético vemos que esta tensión es inteligiblemente irrepresentable; por lo que hablamos de sub( )versión. Donde el espacio neumonal ( ), es decir aquel espacio de tensión particular no universal, es llenado por la desbordante creatividad artística de múltiples singulares que re(animan) las versiones silenciadas y condenadas a la irrepresentación por el Universo.

Jorge Luis Yangali Vargas

## Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (1995, 2006) *Estancias: la palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Trad. Tomás Segovia. Valencia: Pre-Textos.
- Alcántara, J. R. (2002) *Teatralidad y cultura. Hacia una est/ética de la representación*. México, D.F.: Universidad Iberoamericana.
- Burke, K. (1966) *Language as symbolic action: essays on life, literature, and method*. California: University of California.
- Kierkegaard, S. (1997) *Temor y temblor*. Trad. Vicente Simón Merchán. Barcelona. Altaya.
- Ricoeur, P. (2006) *Ideología y utopía*. Compilado por George H. Taylor. Trad. Alcira Bixio. Barcelona: Gedisa.
- Saussure, F. de. (1945) *Curso de lingüística general*. Trad. Amado Alonso. Buenos Aires: Editorial Losada.