

**La norma y sus restos: enunciación monstruosa e
inversión biopolítica en *Memorias del subsuelo* de Fiódor Dostoievski.**

Noelia Belén Vidaurre

Resumen

Este trabajo se presenta como un avance de tesis centrado en la figura del monstruo como mecanismo de inversión biopolítica en la narrativa de Dostoievski. A partir del análisis de *Memorias del subsuelo*, se propone una lectura articulada con los aportes de Georges Canguilhem y Michel Foucault, con el objetivo de indagar cómo la monstruosidad, lejos de representar una alteridad radical, se configura como resto constitutivo de la norma.

Desde Canguilhem, el narrador del subsuelo se analiza como anomalía viviente que subvierte la lógica de la médico-científica: desde el inicio se proclama enfermo sin legitimidad del saber y, con ello subvierte los límites de la racionalidad moderna. Es así que la anomalía no radica en la patologización, sino en el acto enunciativo mediante el cual la voz esgrime su propia norma.

Desde Foucault, el monstruo se entiende como figura producida por el poder normativo, desde su función clasificatoria y correctiva. En este sentido, el narrador no se opone al poder: lo revela desde su interior. No sólo hay una conciencia de desvío, sino una voluntad de sostenerlo y narrarlo.

Así, lo monstruoso funciona como operador crítico que intensifica el desvío, invierte los mecanismos de inteligibilidad y revela las fisuras del orden biopolítico. No se trata de una corporeidad aberrante, sino de una posición enunciativa que tensiona la relación entre norma, sujeto y lenguaje.

Palabras clave: monstruosidad, biopolítica, norma, anomalía, enunciación.

En *Memorias del subsuelo* la voz narradora no se construye como corporeidad aberrante o materialidad visible; por el contrario, desde sus inicios anuncia su condición de tal: «soy un hombre enfermo»¹. Esta proclamación inaugural del sujeto representa un quiebre con la tradición literaria y con lo que el enunciado está dispuesto a sostener: no sólo es una identidad anómala, sino una posición ético-política que se asume fuera de toda comprensibilidad moderna.

¹ Se cita a partir de la siguiente edición: F. Dostoievski: *Memorias del subsuelo*. Trad. Alejandro Ariel González. Colihue, Buenos Aires, 2006.

De esta manera, para aproximarnos a la voz narradora en *Memorias del subsuelo* desde su materialidad textual, es pertinente partir desde la categoría de anomalía, tal como lo explicita Canguilhem en su obra fundamental *Lo normal y lo patológico*: «la anomalía física siempre ha suscitado gran curiosidad porque pone en cuestión la regularidad y la sucesión de las leyes de la naturaleza, y por el hecho de penetrar en el interior de la vida como amenaza permanente»².

En el inicio de la novela, advertimos cómo la voz al construirse desde enunciados sintácticos breves, segmentados y categóricos, evidencia no sólo un reducido despliegue en la enunciación, sino que es el propio discurso el que anuncia el límite de la normalidad. Esta anomalía sintáctica tensiona la forma narrativa tradicional, generando una disrupción con la expectativa del lector. «Soy un hombre enfermo... Soy un hombre malo. Soy un hombre antipático. Creo que sufro del hígado»³.

A su vez, la anomalía no aparece signada como desvío de las normas biológicas, tal como lo estipulaba la medicina tradicional. Por el contrario, es la propia voz narradora la que declara su enfermedad, y determina su *disvalor*. «Aunque no entiendo ni jota de mi enfermedad y no sé bien de qué sufro. No me trato ni jamás me traté, aunque respeto a la medicina y a los médicos»⁴. Por lo tanto, la voz decide no tratarse y lo hace deliberadamente por maldad.

Desde luego, no sabría explicarles a quién perjudico exactamente en este caso con mi maldad; sé perfectamente bien que no puedo «jorobar» a los médicos por no tratarme con ellos; sé mejor que nadie que con todo esto sólo me hago daño a mí mismo y a nadie más. Pero, así y todo, si no me trato es por maldad. Mi hígado está mal ¡pues que se ponga peor!»⁵

Así, el narrador al ser plenamente consciente de su padecimiento, no sólo subvierte la lógica del tratamiento médico, sino que introduce una anomalía ética, política y discursiva respecto a la forma en que se piensa la enfermedad. El dispositivo normativo es invertido, puesto que no hay un cuerpo que reclama alivio, ni que se somete al dispositivo médico. Por el contrario,

² G. Canguilhem: *Lo normal y lo patológico*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1971. Véase también M. A. Torrano: «La monstruosidad en G. Canguilhem y M. Foucault: una aproximación al monstruo biopolítico», *Ágora. Papeles de Filosofía*, 33/1 (2014), pág. 90.

³ *Memorias del subsuelo*, pág. 3.

⁴ *Ibid.*, pág. 3.

⁵ *Ibid.*, pág. 4.

exhibe la figura del médico para ridiculizarlo, y disuelve la estructura de la relación médico-paciente propia de la medicina moderna.

En este sentido, el narrador en *Memorias del subsuelo*, no sólo reconoce su anormalidad, sino que la exhibe en el cuerpo narrativo:

Me avergonzaba (incluso es posible que ahora me avergüence); llegaba al punto de sentir un gocecito secreto, anormal, vil, de regresar a mi rincón de otra inmundísima noche peterburguesa, y comprender intensamente que ese día había cometido de nuevo una bajeza y que era imposible volver atrás.⁶

El narrador no sólo se sabe anómalo, sino que potencia, intensifica e incluso goza de su bajeza. Este «gocecito secreto, anormal y vil» no es consecuencia de una mirada externa, sino que es motivado por él mismo. Es decir, la voz no se enfrenta con un juicio externo, sino que es la propia conciencia de su ruindad la que lo impulsa a llevar al límite su negatividad. Como señala Canguilhem: «la norma al desvalorizar todo aquello que la referencia a ella prohíbe considerar como normal, crea de por sí la posibilidad de una inversión de los términos»⁷

Ahora bien, si la norma, como plantea Canguilhem, define lo normal o el orden de lo preferible en detrimento de un orden rechazado, en *Memorias del subsuelo* esa norma se traduce en el ideal de hombre racional, pragmático y moderno, materializado en el hombre de acción. «Si, señores, el hombre del siglo diecinueve está moralmente obligado a ser sobre todo una criatura sin carácter; el hombre de carácter, el hombre de acción, es ante todo una criatura limitada»⁸. Por lo tanto, no es que la voz se posiciona en contra de una ley u orden normativo, sino contra un arquetipo social dominante en la sociedad peterburguesa, que sostenía el mito del progreso:

Bueno, señores, yo considero a este hombre espontáneo como el hombre auténtico y normal [...] A este hombre yo lo envidio con toda mi rabia. Es estúpido, eso no se lo discuto, pero ¿quién sabe?, es posible que el hombre normal deba ser estúpido⁹.

⁶ *Memorias del subsuelo*, pág. 8.

⁷ Torrano: «La monstruosidad en G. Canguilhem y M. Foucault: una aproximación al monstruo biopolítico», pág. 93.

⁸ *Memorias del subsuelo*, pág. 5.

⁹ *Ibid.*

En este sentido, la inversión propuesta por el narrador, se convierte en una modalidad de existencia: no sólo hay una conciencia de desvío, sino una voluntad de sostenerlo y narrarlo. El narrador se menciona a sí mismo como reverso necesario del sujeto normalizado, y es allí donde se actualiza el mecanismo de inversión de la norma.

Cabe interrogarnos sobre cómo opera la conciencia en la asunción de la subjetividad monstruosa. En principio, porque al estar atravesado por los límites de lo humano, la norma trae aparejado un principio de intervención, dada su pretensión de poder. En el curso *Los Anormales* (1974-1975) Foucault da cuenta del procedimiento de operatividad de la norma:

La norma, por consiguiente, es portadora de una pretensión de poder [...]. La norma trae aparejados a la vez un principio de calificación y un principio de corrección. Su función no es excluir, rechazar. Al contrario, siempre está ligada a una técnica positiva de intervención y transformación, a una especie de proyecto normativo¹⁰.

Así, el deseo como impulso vital, al ser capturado por la conciencia desmedida, entra en conflicto con el arquetipo del hombre racional, utilitarista y pragmático, generando una identidad escindida y monstruosa que se desdobra en el sujeto como lo *otro de sí*. Es por ello que la voz narradora, lejos de declarar su inconformidad con la norma, la interioriza y la exhibe desde su propia subjetividad, para mostrarnos los límites del orden normativo.

Más aún: entonces dicen ustedes, la ciencia enseñará al hombre que en realidad no tiene voluntad ni capricho y que nunca los ha tenido, que él mismo no es más que una tecla de piano o una clavija de órgano, y que sobre todo lo que hace no se hace por voluntad, sino por sí mismo, por las leyes de la naturaleza¹¹.

De esta forma, la ciencia con su pretensión normalizadora no sólo reprime el deseo o voluntad, sino que lo incorpora en el interior de su discurso para describirlo, catalogarlo y convertirlo en objeto de estudio. Sin embargo, la voz en este sentido parece entender que lo mejor que le puede suceder al sujeto es subsumirse en el entramado de las leyes naturales, es decir, en su determinismo, como modo de disolución de sus contradicciones internas. «Por consiguiente, bastará con descubrir esas leyes de la naturaleza y el hombre ya no tendrá que responder de sus actos, por lo que vivir le resultará sumamente fácil»¹²

¹⁰ M. Foucault: *Los Anormales*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2000. pág. 57.

¹¹ *Memorias del subsuelo*, pág. 26.

¹² *Ibid.*, pág. 26.

La voz narradora evidencia que el dispositivo normativo opera sobre la subjetividad como una «tecla de piano», es decir, que la voluntad del sujeto se encuentra regulada por las leyes de la naturaleza que orbitan en torno al deseo del individuo para capturarlo, anularlo, o desplazarlo hacia sus márgenes a través de los dispositivos de coacción y coerción.

Asimismo, el sujeto moderno no se limita a ser un receptor pasivo de los efectos de la norma: la interioriza y la ejerce. Integra a la norma como principio del orden de lo preferible, internaliza sus pautas hasta el punto de adoptar como propios mecanismos de selección y jerarquización que ésta propone. Y, en consecuencia, segrega todo aquello que no orbite en el límite de lo establecido o que, al menos, irrumpe en la lógica de lo racional.

En este sentido, esto puede advertirse en la segunda parte de la novela, cuando irrumpen los ex compañeros del narrador, Símónov, Zvierkov, Trudoliúbov y Ferfichkin. Su aparición, lejos de cumplir únicamente una función argumental, nos muestra cómo la norma aparece exhibida en el orden social: integran al personaje principal en el grupo, para luego segregarlo «¿Usted también quiere venir? –preguntó con disgusto Simonov, como evitando mirarme. Me conocía de memoria»¹³. Una vez admitido en el grupo, el narrador es interpelado y ridiculizado: «–Dígame, usted... ¿Está en alguna dependencia pública? [...] –Buenooo, ¿y cuál es su remuneración? [...] Y cómo ha adelgazado, cómo ha cambiado desde aquella época»¹⁴.

Es en este movimiento donde puede advertirse la productividad de la norma, ya que ésta no permanece ajena a los elementos sobre los cuales ejerce su acción, sino que, por el contrario, los requiere como condición para clasificarlos y exhibirlo como alteridad.

En consecuencia, lo anómalo no es lo que la norma segrega desde el exterior, sino lo que el propio sujeto rechaza desde dentro, ya sea su percepción, su juicio y su deseo. No obstante, la voz monstruosa se asume como resto, «Había otra circunstancia que también me atormentaba: nadie se parecía a mí y yo no me parecía a nadie. “Yo soy uno, y ellos son todos”, pensaba y cavilaba yo»¹⁵.

En este supuesto, el sujeto de la narración pone en cuestión los límites de la razonabilidad moderna, puesto que el goce que experimenta, no está desligado del sentimiento

¹³ *Ibid.*, pág. 69.

¹⁴ *Ibid.*, pág. 79.

¹⁵ *Ibid.*, pág. 26.

de su bajeza, sino que nace de ella: goza no a pesar de la conciencia de su envilecimiento, sino *en* el envilecimiento. Es decir, es el propio sujeto que al materializar y hacer visible su propia anomalía, revela las fisuras que la norma produce.

¿No se equivoca la razón acerca de los beneficios? ¿No será que el hombre no sólo ama el bienestar? ¿No será que ama en igual medida el sufrimiento? ¿No será que el sufrimiento le resulta tan beneficioso como el bienestar? A veces el hombre ama terriblemente el sufrimiento, hasta con pasión, y eso es un hecho¹⁶.

El narrador desliza una duda, una posibilidad y, con ella, el umbral del desvío de la regularidad. No se limita a ratificar lo dado: su negatividad reside en cuestionar el arquetipo del hombre moderno, es decir, la idea del bienestar. Lo rodea, lo analiza y, finalmente, lo exhibe. Allí donde lo normal requiere inscribir previamente una desviación para sostenerse, el sufrimiento, o más específicamente, el goce del envilecimiento, se erigen como escena plena de lo anormal. Es en este punto donde advertimos el despliegue del mecanismo de inversión: el goce en el sufrimiento, se materializa como negatividad constitutiva, incluso deseada con anhelo.

En lo que concierne a mi opinión personal, creo que amar solo el bienestar es hasta algo indecente. Será bueno, será malo, pero a veces romper algo es también muy agradable. En realidad no defiendo ni el sufrimiento ni el bienestar. Yo estoy... a favor de mi capricho y de que me lo garanticen incluso cuando haga falta¹⁷.

En el mismo sentido, resulta pertinente destacar la operatividad de la voz como forma de apropiación de la norma. En ella, evidencia una inversión de los mecanismos que sostienen la normalidad y desde el cual ésta instituye su pretensión de poder. Así, la voz toma los elementos que la norma privilegia y que, en contrapartida, rechaza, para invertirlos desde una perspectiva anómala.

Por el hombre, siempre y en todas partes, sea quien sea, quiere hacer lo que quiere y no lo que dictan la razón y el beneficio [...] El propio deseo, libre y voluntario, el propio capricho, aún el más absurdo, la propia fantasía arrebatada a veces hasta la locura: he ahí el beneficio pasado por alto, el beneficio más beneficioso¹⁸.

¹⁶ *Ibid.*, pág. 37.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*, pág. 28.

En suma, la voz narrativa de *Memorias del subsuelo* muestra que lo monstruoso no se despliega únicamente como corporeidad visible, sino como subjetividad anómala en tanto se apropia de la norma, puesto que internaliza los ideales de racionalidad, las leyes de la naturaleza, la acción y la utilidad, principios que rigen el hombre moderno para, finalmente, invertirlos, y convertir la bajeza, el sufrimiento, y el deseo en elementos constitutivos de la existencia.

Voz, mirada y descomposición narrativa: lectura desde Filinich y Pimentel.

Ahora bien, los aportes de María Isabel Filinich en *La voz y la mirada* (1997)¹⁹ ofrecen herramientas claves para el análisis de la enunciación narrativa. Nos centramos, entonces, en la modalidad en que el narrador de *Memorias del subsuelo* se erige como instancia peculiar en el acto de la enunciación.

En principio, es central preguntarnos por qué esta voz puede ser considerada anómala o monstruosa. Partimos del supuesto de que lo monstruoso se define como desvío de la norma; no obstante, resulta pertinente analizar cómo se relaciona ese desvío respecto del orden discursivo. Tales interrogantes abren el análisis hacia horizontes de lectura donde sea posible visibilizar las tensiones entre norma y anomalía, y cómo tales tensiones se proyectan en el interior de la estructura misma del enunciado.

Resulta pertinente recuperar la célebre apertura de *Memorias del Subsuelo*: «Soy un hombre enfermo... soy un hombre malo»²⁰. Si bien, con Canguilhem y Foucault, demostramos cómo la voz inaugura la anomalía ético-biológica, es necesario indagar su función enunciativa. Benveniste ya decía: «la subjetividad es la capacidad del locutor de plantarse como sujeto»²¹. En este mismo sentido, y siguiendo a Filinich, podemos advertir cómo la apropiación de la primera persona del aparato formal de la lengua, se convierte en acto de constitución del sujeto en el discurso.

Así, si lo propio de todo hablante es posicionarse como sujeto al apropiarse de la primera persona, ¿dónde reside, en este caso, la negatividad de la voz narradora? Una primera

¹⁹ M. I. Felinich: *La voz y la mirada. Teoría y análisis de la enunciación literaria*. Plaza & Valdés, Universidad Autónoma de Puebla, Universidad Iberoamericana, México, 1997.

²⁰ *Ibid.*, pág. 3.

²¹ Emile Benveniste: *Problemas de Lingüística General* (1978). 7ª ed. Siglo XXI, México, 1996, pág. 180.

aproximación nos permite advertir que el narrador se apropia de la lengua precisamente a partir de la exhibición de su propia desviación:

Me entregaba a la perversión en soledad, por las noches, en secreto, tímidamente, suciamente, con una vergüenza que no me abandonaba en los momentos más repulsivos y que hasta llegaba a convertirse, en tales momentos, en una maldición. Ya entonces llevaba el subsuelo en el alma²².

A su vez, en el mismo gesto de subjetivación es posible advertir la destinación de la voz: no hay un YO, sin un TÚ al que se le hable. «¿Acaso creen, señores, que me estoy arrepintiendo de algo ante ustedes, que les estoy pidiendo perdón por algo?»²³. El sujeto emerge a través de la presencia de un tú-narratario, quien es condición de posibilidad de la voz.

Como plantea Filinich, este vínculo con el otro, o narratario, no es optativo: narrador y narratario son figuras que se completan de manera constitutiva. Ahora bien, en *Memorias del subsuelo* este vínculo se asume desde la oscilación propia de la voz. A veces, ironiza e interpela directamente al lector, otras veces, se vale de un interlocutor imaginario que el propio narrador requiere para reafirmarse, corregirse o refutarse en su propio discurso. «Pero también puede ser que imagine adrede un público ante mí para comportarme más decentemente mientras escribo. Causas puede haber mil»²⁴.

No obstante, en el supuesto de la voz narradora, este tú no actúa como destinatario que organiza el enunciado, es decir, un yo que se dirige a un tú, sino que abre el enunciado hacia un desvío constitutivo: el sujeto decide hablar de sí mismo. Así, la destinación funciona como autoconciencia en acto: «Y después de todo: ¿de qué puede hablar un hombre honrado con el mayor placer? Respuesta: de sí mismo. Bueno, así que voy a hablar de mí mismo»²⁵. De este modo, el tú no sólo se refiere a los lectores, sino también a un tú interior un interlocutor interno al que el yo se dirige con ironía, reproches y desde el cuál organiza su discurso interior «¡Esperen! Déjenme tomar aliento [...] Les juro señores, que tener demasiada conciencia es una enfermedad, una verdadera y acabada enfermedad»²⁶.

²² *Ibid.*, pág. 52.

²³ *Ibid.*, pág. 5.

²⁴ *Ibid.*, pág. 43.

²⁵ *Ibid.*, p. 6.

²⁶ *Ibid.*, pág. 5.

En este sentido, la voz que se desplaza y se agencia como exterioridad de sí misma, opera como conciencia desdoblada, como lo *otro de sí*²⁷, alcanzando el límite de lo soportable. Finalmente, como consecuencia del proceso de desdoblamiento de la voz que la autora resalta, es posible advertir un proceso de desviación o desplazamiento de la voz hacia una tercera persona, un ÉL, donde se encuentra la alienación, la desmesura y la anomalía del sujeto. Esta operación, que se manifiesta como diálogo interior permite que la voz narrativa explore aspectos insostenibles de sí mismo sin perder su capacidad de enunciar.

Este desdoblamiento, en apariencia ubicado en la dimensión psicológica del personaje, se inscribe en la materialidad del texto como exceso visible, como un yo apertural que se erige en las múltiples instancias de sí mismo.

Así, cada una de estas instancias constituye un resto inadmisibles que se sabe excluido del orden de la normalidad. Entonces la voz se construye desde la fragmentación, puesto que, como señala Ricoeur, «el sí mismo se comprende siempre a través de la mediación, nunca en una coincidencia inmediata consigo mismo»²⁸. Entonces, para aparecer, para mostrarse, debe proyectarse en la figura del otro:

Ahora les pregunto: ¿qué puede esperarse del hombre, en tanto es un ser dotado de tan extrañas cualidades? Cúbranlo con todos los bienes terrenales, sumérjanlo tan profundamente en la felicidad que sólo las burbujitas lleguen a la superficie, como en el agua; denle tal satisfacción económica que no tenga absolutamente nada más que hacer excepto dormir [...] pues bien, en aquel caso, por pura ingratitud, por puro afán de difamar, el hombre, les cometerá una canallada²⁹.

Recuperando lo planteado, el discurso anómalo se caracteriza por su articulación en una tercera persona, un ÉL que funciona como desdoblamiento donde se proyecta la desmesura y alienación del sujeto de la enunciación. Sin embargo, reducir este gesto a una mera máscara del yo implicaría clausurar la dimensión crítica que sostiene el texto. Al enunciar desde ese «ÉL», el narrador no escapa de sí, sino que expone el mecanismo de inversión de la norma:

²⁷ El término *otro de sí* nos permite señalar el desdoblamiento de la voz narrativa que, sin abandonar la primera persona, se constituye como exterioridad de sí misma. Concepto inspirado en Filinich (pág. 66), pero aquí lo retomamos como categoría propia de análisis.

²⁸ Paul Ricoeur: *Sí mismo como otro*, Siglo XXI, Madrid, 1996, pág. 20.

²⁹ *Memorias del subsuelo*, pág. 33.

reproduce en su discurso la misma operación que la normalidad ejerce sobre él. Ese «ÉL» no es un desdoblamiento psicológico, sino la puesta en escena del dispositivo que lo excluye.

En este sentido, el desdoblamiento narrativo no funciona como simple evasión psicológica, sino como gesto crítico: al expulsar de sí aquello que no puede asumir, el narrador revela que la norma opera de manera idéntica, desplazando lo anómalo para preservar su propia coherencia. Así, la enunciación no solo expresa la alienación del sujeto, sino que hace visible la lógica que sostiene el orden de la normalidad.

A partir de los aportes de Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva*, que ofrece herramientas metodológicas para abordar la situación narrativa figural, resulta pertinente reconocer cómo, en *Memorias del subsuelo*, la voz del personaje emerge como operador discursivo que revela su anomalía, exhibiendo una tensión interna entre la instancia narradora y la conciencia focal. Así, la voz no surge desde una experiencia coherente y articulada, sino mediante una explosión verbal que evidencia elementos reprimidos durante años:

A cada instante reconocía en mí un sinfín de elementos contrarios a ello. Sentía como si estos elementos contrarios hirvieran en mí. Sabía que habían estado bullendo en mí toda la vida y me pedían salir al exterior, pero yo no los dejaba, no los dejaba, a propósito no los dejaba salir³⁰.

El fenómeno del «estallido verbal» puede entenderse como una manifestación del desvío enunciativo, un desdoblamiento entre la voz que enuncia y la conciencia que focaliza, característica central de la situación narrativa figural. Es decir, que cuanto mayor es el esfuerzo por disciplinar el deseo, más radical y desbordado es el retorno de lo reprimido.

Pero además ¿saben qué?: estoy convencido de que a nuestro hermano del subsuelo hay que sujetarlo de las riendas. Aunque es capaz de permanecer callado durante cuarenta años en el subsuelo, en cuanto sale a la luz estalla y habla, habla y habla³¹.

Entonces, ¿por qué calla la voz? Porque el silencio es la medida de la intensificación del deseo. Así, cuanto mayor es el esfuerzo por disciplinar lo pulsional a través de la razón, más violento es el retorno.

³⁰ *Ibid.*, pág. 5.

³¹ *Ibid.*, pág. 39.

¿Pero de dónde sacaron todos esos sabios que el hombre necesita de un deseo normal y virtuoso?
¿Cómo han podido suponer que el hombre necesita sin falta un deseo sensato y beneficioso? El hombre necesita única y exclusivamente desear con independencia, cueste lo que cueste esa independencia y conduzca a donde conduzca. Pero el diablo sabrá lo que es el deseo³².

De este modo, en esta construcción la voz del subsuelo se distingue por instituir su propia norma discursiva. En contrapartida al orden discursivo que privilegia la unidad y la coherencia, el efecto de sentido producido por el personaje consiste en dotar a su propia contradicción de un estatuto normativo. Una posible lectura, entonces, es la oscilación pronominal que transita de una voz que asume su propia anomalía y que luego la desplaza hacia otro diferenciado: «Supongamos, señores, que el hombre no es estúpido [...] Pero si no es tonto ¡es monstruosamente desagradecido! Fenomenalmente desagradecido. Incluso pienso que la mejor definición del hombre es: un bípedo desagradecido»³³.

Como advierte Pimentel, retomando a Genette, «una elección vocal en primera persona conlleva una elección focal»³⁴. Entonces, la voz del subsuelo confirma que quien narra no accede a otra conciencia que la suya propia, pero esa conciencia, como plantea la autora, aparece escindida entre el «yo que narra» y el «yo narrado». De ahí que el discurso del yo no se nos presenta de modo estable, sino que, como bien los advertíamos en el marco teórico, se dice a sí mismo y en ese decir, se vuelve objeto de exposición. En consecuencia, esto potencia su desdoblamiento o su descomposición enunciativa a través de una serie de estallidos y disquisiciones donde la voz narradora intenta redimir su conciencia otra.

Esta dinámica revela que la voz monstruosa no se presenta como exterioridad radical al orden discursivo, sino que opera desde su interior para invertirlo; y lo hace estableciendo su propia norma discursiva: la afirmación de su propia contradicción. Así, en el devenir de la enunciación, el personaje no sólo habla, sino que exhibe su propia anomalía, con el objeto de exponer el orden discursivo que produce alteridades. En ese umbral de regularidades, la voz anómala, entendida como figura que habita el límite entre lo comprensible y lo humanamente soportable, deja de ser una simple técnica de la narración, como lo afirmaba Pimentel, para

³² *Ibid.*, pág. 28.

³³ *Ibid.*, pág. 31.

³⁴ L. A. Pimentel: *El relato en perspectiva*, Siglo XXI Editores/UNAM, México, 1998, pág. 106.

convertirse en un régimen enunciativo donde la fragmentación no es un defecto, sino la condición de posibilidad del sentido.