

El cuerpo disciplinado

Discurso y violencia en Nadar mariposa

ZUCCHI, Mariano / UBA, UNA, CONICET - mariano_zucchi@hotmail.com

Eje: Cuerpo, política y crueldad. Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: masculinidad – deber – deseo – polifonía - teatro*

> Resumen

En los últimos años, la cartelera teatral porteña ha sido protagonista de una serie de unipersonales que ponen en escena personajes femeninos sometidos al sistema de dominación patriarcal (e.g. *La mujer puerca*, UNA, *Sola no eres nadie*, entre otros). En *Nadar mariposa* (2016), por el contrario, es un cuerpo masculino el que se muestra como víctima de este mecanismo de poder. Sin embargo, paradójicamente, aquí Pablo, docente de natación protagonista de la pieza, también constituye un ente reproductor de esa lógica que lo condujo a un lugar de infelicidad. En ese sentido, en este trabajo nos proponemos indagar en la manera específica en que el “pensamiento heterosexual” (Wittig, 2006) opera sobre el personaje. Para ello, observaremos que su decir construye, mediante una serie de marcas de heterogeneidad mostrada y marcada (Authier, 1984), una imagen de él en tanto responsable enunciativo como la de un ser que apuesta a replicar ese pensamiento normativo como una forma de legitimar su espacio de autoridad. Sin embargo, este discurso, que tiene como tópico principal el “cuerpo del deportista”, presenta fisuras: a lo largo del texto dramático se producen desplazamientos enunciativos que muestran que el deseo y “el cuerpo” de Pablo intentan escapar de este sistema de dominación. Son estos momentos, justamente, los que evidencian que el personaje no se homologa con la lógica de poder, sino que queda representado como una víctima de esta. Para probar nuestra hipótesis nos enmarcaremos en el Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía (García Negroni, 2009, 2016a, 2016b, 2017), perspectiva no referencial del significado lingüístico y no unicista del sujeto.

> Introducción

En los últimos años, la cartelera teatral porteña ha sido protagonista de una serie de unipersonales que ponen en escena personajes femeninos sometidos al sistema de dominación patriarcal (e.g. *La mujer*

puerca, UNA, Sola no eres nadie, entre otros). En *Nadar mariposa* (2016)¹, por el contrario, es un cuerpo masculino el que se muestra como víctima de este mecanismo de poder. Sin embargo, paradójicamente, aquí Pablo, docente de natación protagonista de la pieza, también constituye un ente reproductor de esa lógica que lo condujo a un lugar de infelicidad. En particular, la pieza construye la voz de un personaje que, con la excusa de dictar una clase sobre cómo debe ejecutarse el estilo de nado “mariposa”, despliega una serie de recuerdos y anécdotas de su pasado como competidor. Estas parecen estar orientadas a disciplinar a sus alumnos (destinatarios de la enunciación) e instruirlos sobre las claves para convertirse en un competidor exitoso.

Sin embargo, su discurso se desplaza desde el universo de la natación hacia el campo de la moral. En particular, ser un buen deportista para el personaje no solo es consecuencia de tener un alto rendimiento físico, sino, sobre todo, de la adscripción a cierto paradigma de comportamiento:

- (1) Y no hablo de la técnica solamente. Hablo de la moral del deportista, de los códigos. Porque para hacer esto hay que tener códigos. Nadar limpio. (2)

Ahora bien, ¿cuál es el comportamiento requerido para ser un buen competidor según el personaje? Tal como intentaremos probar en estas líneas, el discurso con el que el personaje parece homologarse coincide con aquello que Wittig (2006) denominó “pensamiento heterosexual”. Este es definido por la autora como un sistema de categorías que se muestra como una explicación totalizadora de la realidad a partir de la definición de una serie de conceptos, tales como “hombre”, “mujer”, “familia”, que se presentan como naturales (esto es, *como si* no fueran formulados desde un determinado posicionamiento ideológico). Según la autora, este discurso, imperante en el mundo occidental, opera como un medio de censura y represión sobre individuo, ya que ubica en un espacio de alteridad a todo aquel que intente posicionarse por fuera de ese sistema de categorías.

En ese sentido, en este trabajo nos proponemos indagar en la manera específica en que este “pensamiento” opera sobre el personaje de Pablo. Para ello, observaremos que su decir construye, mediante una serie de marcas de heterogeneidad mostrada y marcada (Authier, 1984), una imagen de él en tanto responsable enunciativo como la de un ser que apuesta a replicar ese pensamiento normativo como una forma de legitimar su espacio de autoridad. Sin embargo, este discurso, que tiene como tópico principal el “cuerpo del deportista”, presenta fisuras: a lo largo del texto dramático se producen desplazamientos enunciativos que muestran que el deseo y “el cuerpo” de Pablo intentan escapar de este sistema de dominación. Son estos momentos, justamente, los que evidencian que el personaje no se homologa con la lógica de poder, sino que queda representado como una víctima de esta.

¹ Para la realización de este artículo utilizamos una versión del texto dramático no publicada facilitada por el equipo de producción del espectáculo. Todas las citas serán extraídas de este documento y se indicará a continuación de cada una de ellas y entre paréntesis el número de páginas.

Para probar nuestra hipótesis nos enmarcaremos en el Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía (García Negroni, 2009, 2016a, 2016b, 2017, en adelante EDAP), perspectiva no referencial del significado lingüístico y no unicista del sujeto. Mediante la recuperación de los postulados centrales del dialogismo bajtiniano (Bajtín, 1985) y la Teoría de la Polifonía (Ducrot, 1984), este enfoque rechaza una descripción del sentido de un determinado enunciado a partir de la identificación de la *intención* con que fue proferido (tal como realiza la pragmática anglosajona, por ejemplo). En relación a este punto, esta perspectiva teórica toma distancia de aquellas que suponen, al momento de explicar el sentido de una expresión, que existe un sujeto exterior al lenguaje que se muestra como el único garante y dueño de su decir. Antes bien, el EDAP entiende a la subjetividad como efecto, esto es, como una imagen que el enunciado construye de su responsable enunciativo (el Locutor, L) a partir de la puesta en escena de una serie de discursos de naturaleza argumentativa. Frente a estos, L quedará representado adoptando determinadas actitudes que pueden ir desde la homologación hasta el rechazo. De esta forma, el EDAP logra explicar cómo en determinadas circunstancias, como la que aquí nos ocupa, un enunciado presenta una serie de perspectivas diversas (e incluso contradictorias) que generan como resultado una imagen compleja de L que supera la dimensión motivacional (*i.e.* aquello que el sujeto afirma querer decir).

› ***El cuerpo disciplinado***

En *Nadar mariposa*, el discurso del personaje de Pablo propone disciplinar al cuerpo (*i.e.* anular las pulsiones naturales) como una estrategia para convertirse en un competidor exitoso:

- (2) El secreto está en quedarse vacío, sin nada, como ahogado. Decirle que no al cuerpo. Hacerle creer que ahí se termina todo, que lo queda es hundirse hasta el fondo y a otra cosa mariposa, ja. Dejarlo que se asuste, que se cague bien en las patas. Y recién ahí, cuando no aguantás más, cuando el cuello y el abdomen se ponen duros, onda, brazada y respirar. (1)

Como puede verse, en su decir se construye una representación del individuo en la que el cuerpo y la mente están escindidos. De esta forma, el texto dramático recupera la concepción de la corporalidad que surge en el mundo occidental desde el racionalismo cartesiano: una imagen del hombre en la que su capacidad de raciocinio lo distingue del resto de los seres vivos. Esta, por su parte, se presenta como un mecanismo para intervenir y controlar el entorno que lo rodea. Para ello, el ser humano debe, básicamente, controlar y reprimir sus pulsiones. En otras palabras, debe *disciplinar al cuerpo*.

En *Nadar mariposa*, entonces, la aparición de estos enunciados construye una representación del personaje como la de alguien que se homologa con este discurso orientado a reprimir las pulsiones. Sin embargo, un análisis más cuidadoso de la materialidad lingüística muestra que esta imagen que se genera de Pablo es solo aparente. Mediante la irrupción de una serie de marcas de heterogeneidad mostrada y

marcada (Authier, 1984), su discurso pone en escena la voz de otro Locutor, el profesor Alvear, que se presenta como la fuente del conocimiento que el personaje afirma tener:

(3) Ojo que esto no lo inventé yo. Es la fórmula del profesor Alvear, la leyenda de acá, de la Royal². (1)

Como se observará en (4), el uso del estilo directo le permite al personaje evocar las palabras de su docente que funcionan, en este caso, como autoridad y garantía de su decir. La utilización de este mecanismo es esencial en la trama, ya que modifica la representación que se tenía del personaje hasta ese momento, mostrando que ese discurso que busca disciplinar al cuerpo no es propio. En consecuencia, la recuperación de las palabras del Prof. Alvear cumplen la función de ubicar al personaje como un mero reproductor de esa manera de concebir la tarea del nadador:

(4) “¿Ve usted a todos sus compañeros mirando en el borde de la pileta? Bueno, están esperando verlo saltar. Y si usted no salta, van a pensar que es un cobarde y no lo van a respetar. Así que *pórtese como un hombre*”. Y entonces entendías que esa mano en la espalda no era caricia. No, era amenaza. Te clavaba solo un dedo y con eso, solo con eso, te hacía saltar. (Pausa). Era efectiva la técnica del Alvear. Ojo, ustedes lo ven así y parece un viejo zorro. Metía miedo: siempre empujando a los novatos y cagando a pedos al resto. Pero no, era un tipo noble, buen docente, intachable. ¡Qué en paz descansen! Eran otros tiempos. Él me enseñó todo lo que sé, eh. Todo. Y no hablo de la técnica solamente. Hablo de la moral del deportista, de los códigos. Porque para hacer esto hay que tener códigos. Nadar limpio³. (2)

La muestra (4) es altamente productiva a los efectos de analizar cómo queda representado el personaje en la primera parte del texto dramático. Al respecto, nos parece interesante proponer las siguientes tres observaciones.

En primer lugar, en (4) el Locutor parece quedar identificado con puntos de vista en apariencia contradictorios: por un lado, defiende explícitamente el discurso autoritario de su maestro (e.g. “era un tipo noble, buen docente, intachable”); por el otro, el sentido del enunciado “Y entonces entendías que esa mano en la espalda no era caricia. No, era amenaza” se define por la puesta en escena de un discurso argumentativo (contacto POR LO TANTO peligro) que genera una representación del accionar del Prof. Alvear ligado a los discursos del displacer. Como resultado, el enunciado total del personaje parece estar legitimando la idea de que el padecimiento físico constituye una instancia por la que todo nadador debe transitar para alcanzar el éxito deportivo. En ese sentido, en términos del EDAP, la enunciación del personaje se orienta a discursos argumentativos normativos⁴ del tipo “represión POR LO TANTO éxito”, en los que la violencia sobre el cuerpo queda justificada, ya que permite obtener una victoria deportiva.

² La pileta de natación *Royal* fue un natatorio ubicado en la localidad bonaerense de Mar del Plata, lugar en el que transcurre la acción de la pieza. Por su parte, el Prof. Alvear fue un miembro del cuerpo docente de dicho espacio de deporte, célebre por su polémica forma de iniciar a los estudiantes en la disciplina del nado deportivo.

³ Las cursivas son nuestras.

⁴ Para el EDAP, que retoma este aspecto de la Teoría de los bloques semánticos (Carel y Ducrot, 2005), el sentido de una determinada expresión se define, entre otros elementos, por los discursos argumentativos que son evocados en ese empleo en particular. Estas argumentaciones se construyen siempre a partir de dos segmentos unidos por un

En segundo lugar, (4) permite vincular el enunciado del personaje con la lógica del “pensamiento heterosexual” reseñada en nuestra introducción. Al respecto, nótese cómo la palabra “hombre” en la expresión “pórtese como un hombre” se presenta como una categoría natural, obvia, monolítica, que no requiere de una definición. En efecto, el lexema “hombre” aquí aparece ligado a discursos argumentativos normativos del tipo “hombre POR LO TANTO valentía”, en los que la fragilidad y el temor quedan excluidos como componentes posibles de la masculinidad.

Finalmente, nos parece importante destacar que, en la medida en que el personaje aparece con la necesidad de buscar un discurso ajeno para legitimar su decir, su propia enunciación se muestra como surgida de un sentimiento de inseguridad con la que Pablo queda representado frente al alumnado. Esta presunta incomodidad resurgirá, como veremos, sobre el final de la pieza, en la que el personaje parece tomar distancia de esta lógica de dominio sobre el cuerpo.

Ahora bien, los enunciados analizados en (4) no son los únicos casos en los que el personaje reproduce un discurso asociado con la represión de las pulsiones corporales. En efecto, a medida que avanza la pieza, Pablo da lecciones a sus estudiantes sobre todos los aspectos que conciernen a la vida de un nadador (*e.g.* la alimentación, las horas de sueño, la preparación previa a la competencia, el calentamiento de los músculos, etc.). En todos los casos, su discurso pone en escena la misma necesidad de reprimir las pulsiones del cuerpo a los efectos de alcanzar el éxito en la disciplina.

Al respecto, resulta altamente ilustrativo el punto de vista con el que queda homologado el personaje a propósito de las prácticas sexuales que debe llevar adelante un “buen nadador”:

(5) Antes de seguir, me voy a meter en un tema escabroso pero fundamental: las relaciones sexuales. Yo sé que a ustedes les gusta, como a todos. Pero hay que abstenerse. El cuerpo nada mejor cuando tiene ganas, cuando está lleno. Ustedes me entienden, ¿no? Así que a las minitas que están dando vueltas hay que darles el raje hasta el fin de semana, que ni se aparezcan en la competencia. Es para quilombo. (4)

Como puede verse, (5) no solo constituye un enunciado claramente orientado a generar una representación positiva de la represión de las pulsiones corporales (en este caso, las sexuales), sino que, además, se inscribe en una matriz totalmente heteronormativa: el destinatario del discurso queda representado con un hombre que solamente puede entablar vínculos sexuales con miembros del sexo opuesto. Una vez más, el “pensamiento heterosexual” descrito por Wittig (2006) parece estar presente en el discurso que el personaje reproduce.

› ***El cuerpo deseante***

conector. Este último puede ser de dos tipos: normativo o transgresivo. Mientras que los primeros muestran el segmento final como un resultado, los segundos lo presentan en términos de excepción (en ese sentido, ponen el foco en cómo la argumentación toma distancia de una norma (o topoi) que se presenta como general).

Si bien, tal como mostramos en el apartado anterior, el personaje parece quedar homologado con un discurso que propone reprimir las pulsiones corporales como una forma de alcanzar el éxito competitivo, a medida que avanza la dramaturgia los enunciados de Pablo empiezan a exhibir una serie de transformaciones que muestran al deportista no identificado con esta lógica de dominio sobre el cuerpo. Además, y tal como intentaremos probar a continuación, la presencia de ciertos desplazamientos enunciativos en sus réplicas construye la idea de que el personaje es víctima de la aplicación de este discurso sobre su propia corporalidad.

Para generar una representación del personaje en esta dirección, el texto dramático, en primer término, desarticula la configuración enunciativa que domina gran parte de la obra, esto es, la lógica de “clase” en la que Pablo se dirige directamente a sus estudiantes. En efecto, promediando el final de la pieza, el discurso del nadador modifica la manera en que queda construido el interlocutor, que se desplaza de una segunda persona plural (los alumnos) a una segunda persona singular (él mismo en tanto destinatario de su propia enunciación):

(6) Entonces, estábamos en que subís a la pileta y te ponés a calentar. Llegaste primero. Seguramente estén los guardavidas y los jueces terminando de poner todo en su lugar. La gente se va acomodando. Vos no mires. (4)

Como puede verse, mediante el cambio de persona gramatical, el texto dramático desarticula la situación de clase y, en su lugar, muestra a un personaje ensimismado, replegado hacia sí mismo, que revive su propia experiencia en una competencia y exhibe los pensamientos íntimos que lo aquejan en ese momento.

Ahora bien, una vez realizada esta operación, el siguiente movimiento del texto dramático es el de poner en escena un desdoblamiento enunciativo en el que el discurso del personaje presenta marcas de heterogeneidad mostrada no marcada (en particular, el uso del estilo directo libre) que permiten reponer la presencia de dos Locutores en su decir. En otras palabras, en el propio discurso del personaje se reproduce un diálogo entre dos instancias del “yo”, una que se homologa con el dominio disciplinar sobre el cuerpo y una que lo discute⁵:

(7) Pegale al agua y avanza. Vos no pienses en nada. Dale duro. No aflojes. Saltaste para el culo, pero no importa. Todavía los podés alcanzar. En cien metros todo puede pasar. Onda, onda, brazada. Onda, onda... *dolor en el cuádriceps*. No importa. *¿Calambre?* No, seguí. *No quiero*. Callate y seguí. Tenés que terminar. *Es que no quiero*. Te están mirando. *No me importa*. Seguí, dale. Seguí como un hombre. Onda, onda... *¡No!* ¡¡Qué mal la estoy pasando!! (Pausa). Respirá. Bueno, objetivos cortos. Tenés que llegar al borde, ¿si? Tenés que llegar. *Me da lo mismo*. No me aflojes ahora, por favor. *No puedo*. Bueno, vamos despacito.

⁵ Si bien no es la perspectiva utilizada en esta ponencia, desde el punto de vista del psicoanálisis estas voces podrían identificarse como la de “super yo” y la del “ello”, respectivamente.

Tranquilo. No te olvides de soplar, de sacar todo el aire, de quedarse vacío. Eso, quedarse sin nada. Quieto⁶. (5)

Tal como se observa en (7), el discurso de Pablo pone en escena la voz de dos Locutores que, siguiendo la lógica de un dialogo interno, confrontan sus perspectivas con respecto a cómo obrar en la situación de competencia que el personaje está atravesando. En términos del EDAP, (7) construye la voz de dos responsables y cada uno de ellos queda identificado con los siguientes discursos argumentativos:

L1: represión POR LO TANTO éxito

L2: no represión POR LO TANTO no éxito

De esta forma, la perspectiva con la que el personaje se homologó durante toda la pieza (identificada aquí con L1) se confronta con un punto de vista que argumenta a favor de liberar al cuerpo de la presión de la competencia, incluso, si eso implica no obtener la victoria⁷. En efecto, será esta nueva perspectiva con la que queda homologado el personaje en la continuidad discursiva, cuando, en términos argumentales, Pablo decide dejar de nadar y, en consecuencia, hundirse hasta el fondo de la pileta. Al respecto, el placer con el que los enunciados del personaje lo muestran en esta situación de presunto ahogo es aquello que construye la idea de que su identificación previa con el discurso de la represión sobre el cuerpo no era más que una actitud aparente, surgida por la imposición de su entorno:

(8) Y todo es celeste. Celeste y silencioso. Es lindo. Me acuesto en el piso duro, frío, y estoy solo. Nado solo. Mariposa. Respiro abajo del agua. Veo para arriba y... perder. (5)

En efecto, y tal como muestra (8), el hecho de que el personaje prefiera ahogarse antes que seguir sometiendo a su cuerpo a la represión de sus pulsiones es aquello que muestra que Pablo es víctima de esta lógica de dominación sobre la corporalidad.

Sin embargo, el final de *Nadar mariposa* pone en escena un nuevo desplazamiento en la voz a cargo de la enunciación: luego de narrar aquella competencia en la que el personaje prefirió perder a los efectos de detener el sometimiento sobre su cuerpo, el discurso de Pablo retoma la configuración enunciativa inicial y se dirige a sus alumnos con el objetivo de proponer una interpretación de aquello que acaba de contar:

(9) Perder. Estas giladas te llevan a perder. Así que aprendan. No sean boludos como yo. Para ganar hay que estar atento y con el cuerpo bien despierto. Cumplís todos los pasos, repetís la fórmula, entrenás, y listo. Técnica, fuerza y atención. (5)

Como puede constatarse, en (9) el Locutor vuelve a quedar identificado con el discurso argumentativo “represión POR LO TANTO éxito”. Ahora bien, producto del relato anterior, si bien su enunciación lo muestra homologado con esta perspectiva, puede reconocerse ahora que la adscripción a este paradigma es el resultado de un evento traumático: la única oportunidad en la que el personaje se permitió

⁶ Señalamos en cursiva aquellos enunciados que responden a la nueva voz que se pone en escena para facilitar la lectura de la muestra.

⁷ En términos de la Teoría de los bloques semánticos (Carel y Ducrot, 2005), la nueva perspectiva que se introduce en el discurso forma parte del mismo bloque semántico, solo que aplicado aquí en su aspecto recíproco.

“escuchar” a su cuerpo concluyó en un fracaso en términos competitivos. En consecuencia, el final de la pieza activa un proceso de reinterpretación sobre el material que permite reponer una figura de Pablo como la de un personaje que, si bien reproduce un discurso sobre la represión de las pulsiones corporales, la adscripción a esta lógica es el resultado de un intento frustrado de rebelión contra esta. En consecuencia, y producto de los desplazamientos actitudinales con los que queda representado el personaje, la propia obra parece estar argumentando en contra de la reproducción de este discurso que invita a reprimir el deseo para obtener la victoria.

› **Conclusión**

En este trabajo nos propusimos indagar en la manera específica en que el “pensamiento heterosexual” en tanto sistema de categorías aparece en la pieza *Nadar mariposa*. Al respecto, el análisis del material nos permitió mostrar cómo el discurso del personaje, si bien al comienzo de la pieza lo muestra homologado con esta lógica de poder, construye una imagen de él en tanto Locutor como un mero reproductor de este “pensamiento”. En efecto, pudimos observar que el uso del estilo directo permite incorporar la voz del personaje del Prof. Alvear, y que esta última funciona como una forma de legitimar el decir de Pablo.

Por otro lado, mostramos cómo la adscripción del personaje al discurso argumentativo “represión POR LO TANTO éxito”, si bien impera a lo largo del texto dramático, se debilita sobre el final de la pieza. En ese sentido, el desdoblamiento enunciativo que se produce a partir de la irrupción de una serie de enunciados en estilo directo libre hace que la enunciación del personaje se oriente a identificarse con el discurso argumentativo recíproco “no represión POR LO TANTO no éxito”. El hecho de que esta argumentación se asocie con los discursos vinculados a la matriz del placer es aquello que permite releer la homologación del personaje con el punto de vista que tiende a reprimir el cuerpo y reinterpretarla en términos de una identificación solo aparente. Además, y como resultado de movimientos en el nivel de la enunciación, se construye una representación del personaje como alguien que se siente obligado a reproducir esta lógica de represión sobre la corporalidad, discurso frente al cual quiso, sin éxito, rebelarse. Estos desplazamientos, por su parte, le permiten al texto dramático adoptar una actitud de crítica con respecto a este discurso que invita a reprimir el deseo para obtener la victoria.

En relación a este punto, quedará pendiente para futuros trabajos analizar en detalle qué otros mecanismos intervienen en la construcción del punto de vista en *Nadar mariposa*.

Bibliografía

- Authier, J. (1984). "Hétérogénéité(s) énonciative(s)", en *Langages* 73: 98-111.
- Bajtín, M. (1985). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Carel, M. y Ducrot, O. (2005). *La semántica argumentativa: una introducción a la teoría de los bloques semánticos*. Buenos Aires: Colihue.
- Ducrot, O. (1984). *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Paidós.
- García Negroni, M. M. (2009). "Dialogismo y polifonía enunciativa. Apuntes para una reelaboración de la distinción discurso / historia", en *Páginas de Guarda. Revista de Lenguaje, Edición y Cultura Escrita* 7: 15-31.
- García Negroni, M. M. (2016a). "Polifonía, evidencialidad y descalificación del discurso ajeno. Acerca del significado evidencial de la negación metadiscursiva y de los marcadores de descalificación", en *Letras de Hoje* 51.1: 7-16.
- García Negroni, M. M. (2016b). "Discurso político, contradestinyación indirecta y puntos de vista evidenciales. La multidestinyación en el discurso político revisitada", en *Revista ALED* 16.1: 37-59.
- García Negroni, M. M. (2017). "Negación y *ethos* en el discurso político argentino: acerca del significado evidencial de la negación metadiscursiva" (en prensa).
- Wittig, M. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Editoria Egales.