

APUNTES DE "CRÍTICAMENTE SUBVERSIVA", DE JUDITH BUTLER (RESUMEN)

El artículo empieza preguntándose por la manera en que la performatividad ejerce su poder. Los enunciados performativos son aquellos que al decir, hacen; por ejemplo, cuando un cura dice "Yo os declaro marido y mujer", la afirmación es la que produce el matrimonio. Este poder, dice Butler, lo toman las palabras de la tradición, de modo que un juez condena de manera efectiva porque cita la ley; sólo en virtud de esta actualización de la norma establecida históricamente, los enunciados performativos pueden ejercer su poder.

Tras esto, se incide en la idea de que no hay un sujeto previo a los discursos, que son estos últimos los que, en el mismo momento en que nombran al sujeto lo constituyen (invocación transitiva del yo). En palabras de Butler, "el 'yo' es, por tanto, una cita del lugar del 'yo' en el discurso". Es sólo en tanto que interpelados que podemos comenzar a ser socialmente, y sólo en aquél lugar en que el discurso nos haya mencionado: "La condición discursiva de reconocimiento social precede y condiciona la formación del sujeto".

El término "queer", en su origen, venía a ser la cita de todos aquellos insultos o adjetivos patologizantes que eran atribuidos a un grupo de población, al mismo tiempo que les constituía como sujetos en una posición subalterna, y que vinculaba, en su pronunciación, a todas las comunidades homófobas [o tránsfobas]. Así, la palabra "queer" venía a complementar el performativo matrimonial: mientras que éste último citaba la tradición heteropatriarcal de formación de familias nucleares, el primero viene a relegar a la periferia social a aquellos que se resisten a encajar en la norma.

Se incide en la pérdida de valor de la supuesta "intención" que Austin atribuía a los enunciados, y a través de Derrida se explica que lo realmente importante es la manera en que la cita se carga de la autoridad de todas y cada una de las repeticiones precedentes; es, pues, un poder de carácter invocativo-histórico el que entra en juego. A raíz de esto se menciona el falso "presentismo" que intenta situar el sujeto como origen de actuaciones genuinas, sin reconocer la constitución histórica del lenguaje y de las posibilidades de uso del lenguaje. De aquí que se reivindique la necesidad de una "crítica genealógica" del sujeto queer, como modo de autocrítica dentro de un activismo que ha mostrado necesario revisar constantemente la "democratización" o inclusión (del movimiento y la teoría) respecto a los sujetos que han quedado fuera (por motivos raciales, religiosos, de clase, etcétera).

Este carácter histórico del discurso choca de frente con el deseo de auto-nombrarse; una identidad autodefinida se verá impotente ante la deriva

histórica de ese término dentro de los discursos públicos. Se reivindica el carácter estratégico del término queer como lugar de continua reinención/distorsión, y con ello se explicita su carácter prescindible, en caso de que la coyuntura estratégica demande nuevos términos en mayor sintonía con tal "democratización" que reconfigura los contornos del movimiento.

Esa supuesta autonomía, que se apoya en una "magia del nombre", peca de nuevo de ese presentismo que pretende aproximarse al concepto y al lenguaje (y a través de ellos, a las identidades) como si careciese de historia; esta crítica es la misma que la dirigida a Austin: la intención no cuenta, el poder es cita, historia, repetición; y ninguna de ellas está (del todo) en nuestras manos, y si lo está, es en tanto que grupos organizados, en tanto que poseedores de lugares de palabra (medios de comunicación, arte, etc), y no en tanto que individuos aislados.

Las intervenciones sobre el término queer deben incidir, pues, sobre el tejido histórico de la palabra (asumiendo que este tejido pone límites a nuestras posibles intervenciones), y no sobre su mera presencia, lo cual incurriría en el mencionado "presentismo". Se habla de varios resultados del uso de la palabra queer: en algunos lugares ha nombrado la alternativa activista al "gay-institucional", en otros lugares ha cercado un activismo blanco que dejaba fuera a la población no blanca, etcétera. Los resultados son diversos y la fuerza del término es confusa.

El asunto es que "no podemos crear de la nada los términos políticos que representen nuestra libertad"; por ello es necesario retomar términos como "mujeres", "marica", "lesbiana", que nos definen antes de que tengamos conciencia de ello, con una fuerza histórica. Estas palabras han sido cooptadas por discursos homófobos, misóginos o racistas, y en ese terreno tienen que ser disputadas, "democratizadas".

¿La resignificación es mimesis? Que es la misma pregunta que ¿el género es, por tanto, el intercambio de artificios, un cambio entre lugares ficticios? Butler atribuye a dos cosas este posible malentendido: el ejemplo de los drags que puso en *Gender Trouble* para explicar la performatividad, y la recurrente presencia de lo teatral en el activismo queer. El error, según Butler, es pensar que hay un sujeto previo a todo género que va a una especie de supermercado del género a escoger cuál quiere. Butler quiere señalar que toda elección está enmarcada en un escenario de reglas sociales, tabúes, prohibiciones y amenazas que actúan a través de la repetición. Es decir, lo performativo actúa antes como instancia normativa, sobre la cual se sitúa todo impulso desestabilizador. El hecho de que este dispositivo de normas que genera (hace géneros), anula la propia noción de sujeto, pues coloca en su base la matriz de género como condición de posibilidad de la existencia social.

El sujeto es efecto de esa repetición, y "no hay sujeto que sea 'libre' de eludir estas normas o de examinarlas a distancia" [¿no hay distancia?

Peligroso]. Lo que aquí se pretende defender es que la "libertad" o "capacidad de actuación" no es el abstracto de las posibilidades pensables, sino más bien el pequeño espacio-brecha que se abre en el proceso de interpelación de esas normas, o en el momento en que la autorrepetición quiebra. "La libertad, la posibilidad y la capacidad de actuación no son de índole abstracta y no preceden a lo social, sino que siempre se establecen dentro de una matriz de relaciones de poder". La subversión de género no toma la forma del noúmeno, sino de la estrategia.

La performatividad, que en su origen es la repetición de la norma que fabrica al sujeto desde una matriz de género, es la materia prima sobre la que los desplazamientos, subversiones y resistencias pueden tener lugar. [Esto conecta con la noción foucaultiana de resistencia como aquello que emerge con la relación diádica que establece cada poder: el poder genera la condición de su anulación precisamente por su carácter bidireccional; por ello, el poder performativo de la norma, en tanto que dependiente de un sujeto, crea la condición de su anulación.]

Se reconoce que el ideal repetido, por ser repetido, nunca habita del todo en el sujeto, se menciona a Lacan; el género, en tanto que atribución que requiere citación del arquetipo, nunca llega a ser incorporado del todo por el sujeto.

Nueva pregunta: ¿la performatividad de la norma es la misma que la que actúa en el uso performativo del lenguaje? Seguimos: para la niña, que es citada en el momento de nacer, la norma es algo siempre-por-actualizar, y por tanto el acercamiento a la norma debe ser siempre repetido (depilación diaria, continua revisión de la dieta, etc). Así pues: llegamos a ser "alguien", a ser nombrados y sujetos, a través de legitimación de las normas de género. Pues bien; es en relación a esta cita originaria que podemos explicar la función de la teatralidad. Esta teatralización no es autocreación, [es más bien un equivalente de aquella resignificación que se produce en el lenguaje; la palabra "queer" necesita tener un significado para poder ser re-significada con propósitos políticos; del mismo modo, el cuerpo necesita ser "significado" para poder incidir sobre ese material desplazando su significado.] El uso resignificatorio de "queer" es un ejemplo de teatralización, "debido a que imita e hiperboliza la convención discursiva que también invierte".

Lo teatral es político, estos dos ámbitos, especialmente en las luchas queer, no se pueden separar. La teatralidad, la aparición real, es ya una lucha contra la vergüenza que lo queer debería tener por ser tan ignominioso como el término "queer" pretendía señalar originalmente. Así, la aparición teatral ya no es mera repetición ni cita, sino que escenifica de manera hiperbólica aspectos de la vida real (la muerte con sida, el afecto homosexual) para romper con la semántica de la ignominia que les habita socialmente.

A partir del drag se dio una confusión: la gente entendió la performatividad como "constituir lo que uno es a partir de lo que uno representa". Para Butler, sin embargo, el género no es ni la interioridad psíquica que nos constituye, ni la mera representación-apariencia externa, sino que es la relación entre apariencia y psique, a su vez reguladas por instancias heterosexistas pero no reducida a ellas. Es, por tanto, un error reducir la performatividad a performance; pues la performatividad originaria, fuerte, la cita de normas, "preceden, constriñen y exceden" a quienes las representan; frente a estas, la mera aparición-apariencia teatral no puede identificarse con la "verdad" del género al completo.

En primer lugar, se cuestiona la distinción entre una interioridad verdadera y una exterioridad que la actualice; en segundo lugar, desde el psicoanálisis se cuestiona la capacidad de la exterioridad de ser una totalidad, pues se alega que lo corporal-exterior sólo puede ser entendido en referencia a lo que queda excluido del significante corporal.

Tras esto, se menciona el concepto freudiano de melancolía (el efecto de una pérdida no llorada) para relacionarlo con el drag; el drag, en este sentido, "alegoriza un conjunto de fantasías melancólicas de incorporación que estabilizan el género", y que son, en último término, "fantasías de la melancolía heterosexual". El drag es la representación heterosexual de una negación; el reconocimiento de una ausencia, la ausencia de amor hacia otros hombres, que queda marcada en las fantasías teatrales.

El drag pone por obra un "signo", el signo del género, y lo hace representando la condición hiperbólica de las normas de género. La presentación de esta hipérbole "puede revelar el carácter hiperbólico de la propia norma; es más, puede convertirse en el signo cultural que haga legible el imperativo cultural".

Los géneros normativos son, en sí mismos, hipérboles, esto es, instancias necesariamente regulativas, "ideales inaccesibles". Respecto a ellos, toda relación de subversión debe tomar la forma de la negociación; de nuevo se incide en la propia ineficacia de estas normas (la dificultad de perseguirlas y cumplirlas, por ese carácter regulativo). Se trata, pues, de aprovechar esta debilidad del cumplimiento de la norma (por el propio carácter de la norma) para subvertirla, ese es el lugar de la brecha. Lo drag no es positivo por inventar nuevos géneros, sino por evidenciar el carácter siempre-fallido de la matriz heteropatriarcal de género. Así, "el drag puede interpretarse como un reflejo de la forma en que las normas hiperbólicas se enmascaran bajo la rutina heterosexual".

Se afirma una cierta conexión entre la sexualidad y el género; por ello, los gays sufren homofobia que muchas veces ataca su carácter de género fallido, de heterosexualidad afeminada, etc. Se pregunta por el criterio de demarcación entre sexualidad y género. Por ejemplo: menciona a Rubin y su

afirmación de que la crítica feminista a la jerarquía del género debe trascender en dirección al sexo y teorizar ambos en conjunto, lo cual requiere una teoría específica sobre la sexualidad. La relación entre ambos no es estructural, sino dinámica y recíproca. Se vincula con la relación entre identificación y deseo.

Pero identificarse como mujer, por ejemplo, no implica desear a un hombre; lo cual señala la propia ingobernabilidad intrínseca a la matriz heterosexual, pues vive de un vínculo género-sexualidad que tiene que ser permanentemente manufacturado. Para el heterosexismo, quien se identifica con un género debe desear un género diferente.

La performatividad, pues, no es autopresentación, sino la capacidad de negociar e intervenir estratégicamente términos ya previamente dotados de poder. "Paris is burning", por ejemplo, reformula la noción de familia-hogar-colectividad, absorbiendo así las categorías de una cultura heteropatriarcal dominante hacia espacios de resistencia-habitabilidad queer, precisamente esos espacios requeridos por la expulsión a la que las estructuras de comunidad heteropatriarcales les empujan.

Ya no hay sujeto sino texto, el discurso nos utiliza; nos costará reconocernos en los términos mediante los que nos representamos, el futuro llevará nuestras palabras por caminos propios.