


de literatura, mitos y estrellas

ENTREVISTA CON JUDITH BUTLER

TEXTO PATRÍCIA SOLEY-BELTRAN

IMAGEN ESTHER CABELLO

A portrait of Judith Butler, a woman with short, light-colored hair, wearing a black leather jacket over a dark top. She is looking slightly to the right of the camera with a neutral expression. The background is a dark, textured wall.

Judith Butler ha desempeñado un papel esencial en el auge de los estudios de género y su conquista de un espacio preeminente en la vida cultural, académica y social. Siguiendo la mejor tradición filosófica, sus textos han cuestionado muchas de nuestras certezas cotidianas acerca de la identidad personal o la construcción del género. Butler, catedrática de la Universidad de Berkeley, es la autora de una obra teórica profunda y políticamente desafiante que dialoga fructífera y críticamente con el feminismo clásico y que la ha convertido en una de las académicas más conocidas de nuestro tiempo.

Me gustaría que habláramos, en primer lugar, de literatura. Sé que te interesa pero, ¿alguna vez has valorado la posibilidad de convertirte en poeta o en escritora?

No, creo que nunca podría ser poeta...

Creía que era algo que habías considerado...

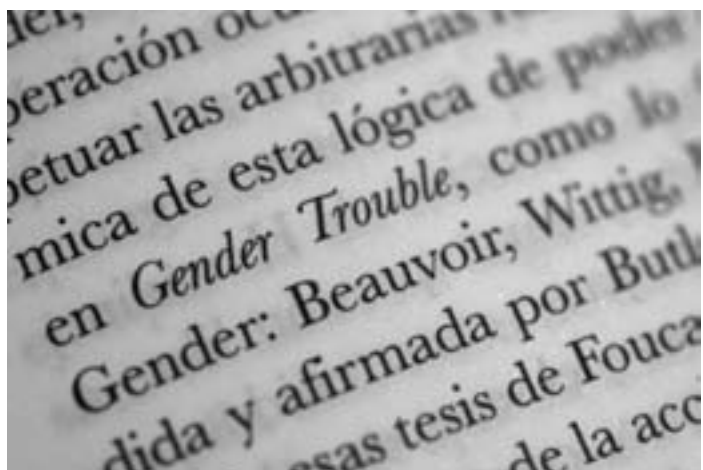
Bueno, soy profesora de literatura, y prefiero seguir haciendo eso que empezar a dar clase de filosofía. Ser profesora de literatura me permite abordar la totalidad de un texto. El escritor escribe un párrafo, deja un espacio y después empieza otro párrafo. Entonces te paras a pensar en ese espacio. Un filósofo, por el contrario, no se pondría a pensar en el espacio, sino en las enunciaciones concretas del texto, sustrayéndolas a la particular composición de la página... Únicamente valoraría el significado de las proposiciones. Para mí la filosofía es una forma de escribir. Pienso en Wittgenstein, por ejemplo, que utiliza una estructura compuesta por párrafos, pero que ni siquiera sabe usar un párrafo. Me parece bien que mucha gente utilice la literatura para plantear preguntas filosóficas. Hay quien lee a Kafka para encontrar respuesta a ciertos asuntos referidos a la ley; otros recurren a Primo Levi para entender aspectos relacionados con la supervivencia... Tampoco creo que la literatura nos pueda enseñar a vivir, pero las personas que tienen preguntas sobre cómo vivir tienden a recurrir a la literatura.

Muchas veces apelas a figuras clásicas de la mitología, como en tu crítica del complejo de Edipo y el análisis de la figura de Antígona.

Antígona es una figura magnífica. Es un personaje difícil de interpretar; tiene algo de brutal. Se supone que defiende los derechos de la familia frente al poder del Estado. Pero, en realidad, si analizas cómo habla con su hermana, o lo que le dice a Creón, el rey de Tebas, te das cuenta de que su discurso no es del todo consistente y resulta poco crítico. Cuanto más se acerca uno a Antígona en busca de un modelo a seguir o de cierto principio de justicia, más difícil resulta de encontrar...

Pero, ¿no es esto parte de la naturaleza del mito? La multiplicidad de versiones...

La gente está constantemente recomponiendo a Antígona. Brecht la convirtió en una pequeña fascista. El dramaturgo francés Jean Anouilh también reescribió el personaje. En Argentina se presentaron versiones de *Antígona* tras la caída de la dictadura que evocaban a los desaparecidos y que expresaban lo enfadada que estaba la gente porque ni siquiera les permitieron enterrarlos. En Palestina también se han representado versiones de Antígona sobre las piedras de casas derruidas. Así que el personaje de



Cuando estaba definiendo los argumentos del aspecto performativo del género puse como ejemplo a las drag queens, un caso que luego mucha gente eligió para ilustrar la teoría de la performatividad.

Antígona se ha reescrito muchas veces y se ha representado de maneras distintas en contextos políticos muy diferentes. Tengo muchas cosas que decir sobre Antígona porque acabo de hacer un programa de radio sobre ella en Estados Unidos. Es un programa sobre literatura y poesía que se llama *What's the Word?* en el que participo en ocasiones.

¿Cuáles son tus escritores favoritos?

La verdad es que nunca había hablado de esto. Soy una modernista desfasada y he de confesar que me da un poco de vergüenza... Me encanta Henry James, conozco todas sus obras. También he leído todo George Elliot. Me gustan Franz Kafka, Marcel Proust... Respeto mucho a J. M. Coetzee; me enfado mucho cuando lo leo, pero siento un profundo respeto por su obra. Lo cierto es que en este sentido no soy muy posmoderna... En mis clases enseño la obra de Marguerite Duras muy a menudo, pese a que también me pone bastante de los nervios. Imparto clase de literatura comparada y últimamente he dado cursos sobre la guerra, la pérdida y el luto. Leo mucho a Primo Levi y lo incluyo con mucha frecuencia en mis clases. También intento leer novelas sobre la guerra de diferentes tipos. Por ejemplo, me interesa mucho W. G. Sebald, en especial, *Sobre la historia natural de la destrucción*. También me gusta Jeanette Winterson y, por cierto, leí el libro que me regalaste, *La Plaza del Diamante*, de Mercé Rodoreda, y me pareció muy interesante.

El teatro también ha influido mucho en tu teoría performativa del género, sobre todo, el trabajo de Bertolt Brecht.

Cuando estaba definiendo los argumentos del aspecto performativo del género puse como ejemplo a las *drag queens*, un caso que luego mucha gente eligió para ilustrar la teoría de la performatividad, de modo que ha tenido una influencia significativa. Pretendía analizar cómo se relaciona la representación del género sobre el escenario o en la calle con la teoría más general de la performatividad, para mostrar que la representación forma parte del contenido discursivo, de algún modo también «habla». Por supuesto, la performatividad del lenguaje no siempre habla de la misma manera que un espectáculo visual. El mero hecho de nombrar a una chica y considerarla como tal genera actos de habla ya desde el nacimiento, quizá no sean teatrales y a veces se pueden hacer por escrito y otras tácitamente. Te sientas de esta manera o de otra y, aunque no hables explícitamente sobre género, colocas tu cuerpo de forma que encaja con ciertas normas de género... Así que a veces la performatividad puede operar sin palabras.

En cualquier caso, el teatro es importante. El teatro y la representación. Es crucial hacer una distinción entre el teatro, que precisa de un escenario, y la representación, que puede tener lugar sobre un escenario o fuera de él: en la calle, en casa o en cualquier institución. Yo uso la representación en su sentido más amplio. Creo también que a menudo las señales visuales desempeñan un papel importante en la construcción del género. Cuando, por ejemplo, en un texto literario no se describe algo o a alguien con detalle, desaparecen las señales visuales que permiten determinar el género. Es interesante, en ese sentido, leer a Winterson cuando no utiliza ningún pronombre personal. O pensemos en Proust:

¿está Albertine enamorada del hombre, de la mujer, o hay una sustitución? En Henry James también ocurre algo similar: al parecer hay dos heterosexuales que están enamorados, pero resulta que hay una tercera persona que es crucial para la escena; pero no sabemos si lo que se está describiendo es un hombre o una mujer. Eve Sedgwick escribió bastante al respecto en su *Epistemología del armario*. La aprehensión del género está vinculada a esta clase de señales que, a veces, pueden ser sencillamente una voz, una manera de escribir o una manera de mantenerse en silencio, de no aparecer. En las representaciones del gran poder, en las escenas gubernamentales, a veces hay una mujer en escena y a veces no. Lo que aparece y lo que no aparece guarda una íntima relación con dónde y cómo se permite la presencia de las mujeres en el centro del campo visual. Por ejemplo, cada vez que recibo la revista *The New Left Review* ni siquiera miro ya los temas de los artículos que aparecen en portada porque sencillamente me fascina que todos sus autores sean hombres. El género no está marcado de manera enfática, pero está en todas partes. Lo que se excluye del campo visual es a veces tan importante como lo que se muestra.

También te has inspirado en la idea brechtiana del *Verfremdung*, o distanciamiento, para pensar la ocasión para la des-familiarización que ofrece la repetición infiel de las normas.

Sí, creo que el teatro épico de Brecht es muy importante, en especial, el modo en que cuestiona nuestras formas naturalizadas de ver la realidad. Brecht quería producir una especie de desidentificación, el *Verfremdungseffekt* o efecto de alienación. El problema, por supuesto, es que la gente puede quedarse muy impresionada o conmovida ante la visión de algo nuevo, pero si no les hace sentir nada, no estoy muy segura de que pueda cambiarles la vida. A Brecht le interesaba minimizar la empatía porque tenía miedo de que la obra indujera una dependencia sentimental, una identificación altamente lírica con ciertos personajes que reproduciría el estatus burgués... Pero creo que, en realidad, necesitaba el efecto para producir una crítica vigorosa. Si asistes a una representación sin tener muy claras tus nociones de género o de raza puedes sentir muchas cosas como, por ejemplo, «he sido muy estúpida», o «me cabrea mucho que estas normas de género se den por supuestas», o «esto me parece divertidísimo». O bien «quiero cambiar la realidad», «quiero formar parte del proceso de transformación de la realidad». En este último caso, si quieres formar parte de ese proceso en vez de sentirte alienado, creo que necesitas un cierto tipo de efecto que te mueva a ello.

Recuerdo que me contaste una anécdota que te ocurrió en una *performance* en San Francisco...

Fue un momento muy interesante. Fui a un *poetry slam*, una lectura pública de poesía en la que los poemas no tienen por qué tener una estructura formal propiamente dicha. Se puede oír desde un poema recitado a modo de rap hasta un discurso espontáneo, muchas veces manifestando ira o rabia o increpando a ciertas autoridades. Este *poetry slam* al que asistí estaba centrado en temas de género, en lo *queer* y en la transexualidad. Entre la gente que recitaba había transexuales operados y transexuales sin operaciones sig-

La aprehensión del género está vinculada a señales que pueden ser sencillamente una voz, una manera de escribir o una manera de mantenerse en silencio, de no aparecer.



nificativas; había transexuales en contra de las hormonas y había transexuales que tomaban hormonas; había también *butches* (lesbianas muy masculinas) que no se identificaban a sí mismas como mujeres, pero que tampoco podían ni querían adoptar su categoría transexual. Y también había *queers* que no sabían muy bien en qué categoría encajaban y que recibían muchas críticas con respecto a su categorización, ya que su actitud se basa en no querer etiquetarse, en simplemente ser ellos mismos. Había también *femmes*, lesbianas *femmes* a quienes les gustaba salir con transexuales de mujer a hombre, este es el objeto de su elección, y también había activistas intersexuales que intentaban estrechar lazos de solidaridad con la comunidad *queer* y con la comunidad de transexuales. Pero la gran mayoría de los presentes mostraba un enfado importante hacia el feminismo. Para mí aquello era bastante chocante, en el peor sentido de la palabra, porque lo que está claro es que no todo el feminismo estaría en contra de lo que hacen ellos. Ya sabía que existían tensiones entre las feministas y los *queer*, pero el feminismo estaba siendo caracterizado como una especie de fuerza policial que prescribe que eres mujer o eres hombre, y que la categoría de mujer no se puede tocar. Y pensé, bueno, yo soy feminista y he estado toda mi vida trabajando con la categoría de mujer...

Bueno, problematizar esta categoría es exactamente lo que empiezas a hacer en *El género en disputa*.

Sí, pero es interesante porque muchas veces en Europa se me presenta como posfeminista y he tenido que negarlo. Todavía me considero una feminista clásica, porque lo cierto es que la mujer sigue sufriendo mucho más comparativamente, sobre todo si hablamos de temas de pobreza, analfabetismo y atención médica, de modo que ni siquiera a ese nivel básico ha finalizado la tarea del feminismo tradicional. Por otro lado, hay conexiones, filiaciones, entre las cuestiones de género del feminismo y las cuestiones de género de la sexualidad a medida que emergen en estos otros movimientos. Volviendo al *poetry slam*, había una mujer transexual (de hombre a mujer) que se consideraba mujer y quería que se la reconociese como tal. Recitó un poema muy iracundo en el que, en primer lugar, arremetía contra el Festival de Mujeres de Michigan, muy famoso en los EE UU y conocido también por aceptar únicamente a mujeres biológicas y rechazar la presencia de mujeres transexuales. Estas han intentado ser aceptadas en el festival y, aunque no estoy muy segura de que les fuera a gustar la música, les molesta el hecho de ser excluidas. La verdad es que yo nunca he estado. Es demasiado separatista, incluso tienen un espacio separado para los hijos varones y sus madres. Es el peor ejemplo de feminismo como fuerza policial absolutista. Así que esta mujer transexual estaba enfadada con ellas, con las instituciones médicas y psiquiátricas, con los programas universitarios de estudios de mujeres, y al final de su poema dijo: «Que se jodan los estudios de mujeres: que se

jordan las feministas; que se joda Judith Butler.» Yo le pregunté a mi acompañante si es que había dicho «quiero follar con Judith Butler». Pero no, era el otro sentido de la palabra. También dijo «que se joda la teoría porque es abstracta y de lo que estoy hablando es de mi cuerpo». Lo que me resultaba difícil de entender es que ella considerara que mi teoría tenía algo en contra de su cuerpo o en contra de los cuerpos transexuados. Al final me acerqué a ella y estaba claro que no me conocía. Le toqué el hombro suavemente y le dije que pensaba que su poema era muy valiente y muy claro y la felicité por ello, porque la verdad es que había sido duro para ella; estaba enfadada y se sentía vulnerable. Sonrió, me dio las gracias y me dijo que estaba contenta de que me hubiese gustado. Y luego le dije, «por cierto, soy Judith Butler», y de repente se quedó de piedra y con una expresión de preocupación extrema. Un par de días después me envió un email en el que me contaba que es estudiante posdoctoral de física en la universidad donde enseño, me decía que no tenía nada en contra de mí como persona pero que, desafortunadamente, mis teorías se habían utilizado para hacer daño a la gente. Lo que creo que quería decir es que necesitaba definir una identidad propia y que no quería que se utilizara mi teoría para decir que nadie puede exigir una identidad. Creo que también pensaba que tenía que empezar por encarnar sentimientos de deseo, de identificación y de ira, y que yo era muy abstracta y que mis abstracciones teóricas podían desorientar a la gente. Al final logramos hacer las paces, pero lo que está claro es que para ella yo representaba la teoría *queer* y el supuesto de que todas las identidades son inestables. A algunos activistas de lo intersexual y lo transexual les ha inquietado esta versión de la teoría *queer*, y entiendo sus preocupaciones.

También me resulta curioso que ella supusiera que yo no iba a estar entre el público. Al fin y al cabo, era un *poetry slam* en San Francisco sobre cuestiones de transexualidad y *queer*. ¿por qué no iba a estar allí? Imaginé que yo vivía en un mundo que la excluye o que nuestros mundos no se tocan y también me acusó de no entender la situación de su corporalidad, pero ella no se daba cuenta de que yo estaba allí, de que Judith Butler no es sólo una teoría sino también una persona real.

De algún modo, esa historia pone de manifiesto que te has convertido en una especie de celebridad, una estrella académica. ¿Crees que hay similitudes entre el *show business* y la academia?

No lo creo. Es cierto que a veces hago alguna intervención en la que me permito ser algo teatral. Acabo de estar en París, donde he interpretado junto a Avital Ronell «You Make Me Feel Like a Natural Woman», de Aretha Franklin. Nos subimos al escenario, bailamos, le cantábamos el estribillo al público... Me encanta interpretar y divertirme. En fin, puedo jugar un poco, pero la verdad es que no creo que se pueda hablar de *show business*. A veces publico algún artículo en los medios de comunicación de masas en los que trato de resumir mi trabajo de manera bastante concisa, pero en la mayor parte de los casos me considero una persona normal. No me siento «Judith Butler» en ese sentido. Es cierto que he tenido que enfrentarme a la existencia de ese personaje y no hacerlo sería una estupidez, como también lo sería identificarme totalmente con él.

Puede que exista cierto estrellato académico, pero carece de glamour. A veces se da cierto entusiasmo, tiene que ver con la aparición de una nueva tendencia, en plan, venga, vamos todos a leer a Alain Badiou. ¿Pero cuánto dura esto? También existe un reconocimiento. Pero implica un problema cíclico: si eres famoso, la gente se siente atraída por ese fenómeno, quiere acercarse a la persona que hay detrás para averiguar por qué eres famoso. Así que, si eres una persona conocida, la gente desea conocerte. A veces es algo muy superficial. Hay personas que únicamente quieren vivir la experiencia de conocer a alguien a quien admiran, y eso me parece bien. En ocasiones hago lecturas públicas en librerías y hay gente que viene para ver qué aspecto tengo y no necesariamente para leer el libro. También hay otra gente que se siente muy identificada intelectualmente con mi obra que no quiere conocerme, lo cual me gusta bastante porque son personas a quienes únicamente les interesa la relación intelectual.

EL GÉNERO EN DISPUTA: EL FEMINISMO Y LA SUBVERSIÓN DE LA IDENTIDAD
Barcelona, Paidós, 2001

EL GRITO DE ANTÍGONA
Barcelona, El Roure, 2001

MECANISMOS PSÍQUICOS DEL PODER: TEORÍAS SOBRE LA SUJECCIÓN
Valencia, Cátedra, 2001

LENGUAJE, PODER E IDENTIDAD
Madrid, Síntesis, 2004

CUERPOS QUE IMPORTAN: SOBRE LOS LÍMITES MATERIALES Y DISCURSIVOS DEL «SEXO»
Buenos Aires, Paidós, 2005

DAR CUENTA DE SÍ MISMO: VIOLENCIA ÉTICA Y RESPONSABILIDAD
Buenos Aires, Amortortu, 2005

DESHACER EL GÉNERO
Barcelona, Paidós, 2006

PRESENTACIÓN **PATRÍCIA SOLEY-BELTRAN «TRANSEXUALIDAD Y MATRIZ HETEROSEXUAL»**

05.06.09

PARTICIPAN **JUDITH BUTLER • PATRÍCIA SOLEY-BELTRAN**

ORGANIZA **EDITORIAL BELLATERRA • CBA**

© Patrícia Soley-Beltran, Directora de Investigación de la BAU Escola de Disseny de la Universitat de Vic. Texto publicado bajo una licencia Creative Commons. Reconocimiento – No comercial – Sin obra derivada 2.5. Se permite copiar, distribuir y comunicar públicamente por cualquier medio, siempre que sea de forma literal, citando autoría y fuente y sin fines comerciales.