

Acción, performatividad y autoridad: reflexiones desde Arendt y Butler

Action, Performativity and Authority: Reflections on Arendt and Butler

EDGAR STRAEHLE*

Universidad de Barcelona (ADHUC)

RESUMEN. En este artículo se propone repensar la cuestión específica de la autoridad y captar cómo se entrelaza con la acción y la performatividad. Primero, se lleva a cabo una exposición de la acción según el pensamiento de Arendt y se muestra su carácter rupturista, natalicio y performativo. Luego, se aborda el problema de la performatividad en Butler y cómo no puede ser explicada exclusivamente desde la perspectiva de los actores. A continuación, se conecta lo anterior con la cuestión de la autoridad y se plantea una reconsideración de ésta que nos puede ayudar a comprender cómo los espectadores pueden tener un rol activo y productivo en el éxito de la acción y en su incidencia en el mundo.

ABSTRACT. In this paper, I intend to rethink the specific question of authority and to show how it is narrowly interwoven with both the concepts of action and performativity. Firstly, I examine Arendt's account of action and its disruptive, innovative and performative dimension. Thereupon, I tackle the issue of performativity in Butler and how performativity cannot be explained exclusively from the perspective of actors. Later, I connect this with the question of authority and I scrutinize how a reconsideration of this concept can be helpful in order to analyze the active and productive role that spectators can have in actions's success and its impact in the world.

Palabras clave: Judith Butler; Hannah Arendt; acción; performatividad; autoridad; género.

Key words: Judith Butler; Hannah Arendt; Action; Performativity; Authority; Gender.

* edgarstraehle@gmail.com ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0001-5200-9371>

El presente artículo se ha realizado dentro del marco del proyecto de investigación “La transmisión desde el pensamiento filosófico femenino” (FFI2015-63828-P, MINECO/FEDER, UE) y del GRC “Creació i pensament de les dones” (2014 SGR44). Agradezco sus observaciones y recomendaciones a Fina Birulés y a los evaluadores de *Isegoría*.

Copyright: © 2017 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución *Creative Commons Attribution* (CC-by) España 3.0

*De la acción a la performatividad.
Unas palabras sobre Arendt*

Para Arendt, la acción consiste en un tomar la iniciativa que sobresale por una productividad asombrosa, irrefrenable y desbordante. Ella asocia la acción a la eclosión de la novedad, a la ruptura, y la retrata como aquello cuya irrupción fragiliza y transforma el orden de los asuntos humanos. La acción excede cualquier intento de prever, anticipar o delimitar sus resultados y, al definirse por lo «pasmoso inesperado» (*startling unexpectedness*), no aporta fiabilidad o seguridad algunas. Como afirma Arendt, “el acto más pequeño en las circunstancias más limitadas lleva la semilla de la misma ilimitación e imprevisibilidad; un acto, un gesto, una palabra bastan para cambiar cualquier constelación” (1995, 106).¹ Lo nuevo que la acción trae consigo aparece siempre como lo que llega a calificar de milagro: “cada acto, visto no desde la perspectiva del agente sino desde la del proceso en cuyo marco se produce y cuyo automatismo interrumpe, es un «milagro», o sea algo que no se podía esperar” (Arendt, 1996, 182). La acción introduce lo infinitamente improbable y así logra reconfigurar el paisaje de la historia.

En la acción hay alguien o, mejor dicho, una suma de personas que pueden haber iniciado la acción. Nadie de ellos, empero, posee la capacidad de controlarla o ponerle límites. Nadie puede tener soberanía sobre ella. “Lo máximo que puede es hacer que las cosas vayan en determinada dirección, e incluso nunca está seguro de ello” (Arendt, 1996, 68). En el mejor de los casos, puede guiarse en torno

a metas (*Ziele*), las cuales, a diferencia de los fines, no son más que directrices o líneas de orientación que no son fijas, pues varían constantemente su configuración al entrar en contacto con los otros, quienes también tienen las suyas (Arendt, 1997, 133). Además, al carecer de fin, hay que tener en cuenta que “el proceso de un acto puede literalmente perdurar a través del tiempo hasta que la humanidad acabe” (Arendt, 1993a, 253). En este sentido, la acción descuelta por una enorme capacidad de permanencia que se da bajo la forma de un proceso irreversible y no pronosticable, donde sin cesar se altera y diluye el propósito originario. Por ello, la acción se caracteriza por tener un incontenible carácter creativo y, según Bonnie Honig (1993, 119), “autosorprendente” (*self-surprising*).

Al requerir el concurso de más actores, en la acción se revela la indigencia o incompletitud del ser humano en soledad. Ella se muestra como un actuar en concierto con otras personas y está necesariamente atravesada por la pluralidad. Toda acción es *eo ipso* relacional, una interacción que envuelve e involucra a más participantes. La acción exige que el sujeto salga de su coto privado y se asome al espacio público, donde puede encontrarse o chocar con sus pares. Por ello, emerge en un espacio común o intermedio (*in-between* o *Zwischenraum*) que es posible y perdura gracias a la participación activa de otras personas en una posición de igualdad. No sólo se da en el mundo o puede transformarlo, también tiene la capacidad de instaurarlo o generarlo. En palabras de Arendt, “la acción no sólo tiene la más íntima relación con la parte pública del

mundo común a todos nosotros, sino que es la única actividad que la constituye” (1993, 221). Por todo lo anterior, la acción ha sido asociada en reiteradas ocasiones a la performatividad (Honig, 1993; Villa, 1996).

Hay que precisar que este mundo no aparece como un lugar donde lo común se comparte, como si éste fuera una propiedad colectiva poseída de antemano y previa al desencadenamiento de la acción, sino como el espacio donde se produce o surge lo común a partir de las convergencias y divergencias que se van propiciando. Lo común no tanto como punto de partida sino resultado de una acción espontánea y concertada. Así, el mundo es mundo ante todo porque emerge y se consolida como un espacio plural, no sólo por estar habitado por una multitud de sujetos sino por las relaciones que se establecen e inscriben en su seno. Usando los términos de Roberto Esposito (2009, 65), lo importante en el mundo sería el *esse* del *inter* y no el *inter* del *esse*.

Arendt enlaza lo anterior con uno de los aspectos más conocidos de la acción: el de su mencionada natalidad. Debido a su potencial de novedad, ella llega a describir la acción como una suerte de segundo nacimiento, lo que enlaza con esa célebre frase de San Agustín que repite en varias ocasiones a lo largo de su obra: “para que hubiera un comienzo, fue creado el ser humano, antes del cual no había nadie” (*[Initium] ergo ut esset, creatus est homo, ante quem nullus fuit*). Que San Agustín use el término «*initium*» y no «*principium*» realza la idea del segundo nacimiento y le dota de un sentido radical. El *principium* hace referencia al principio del mundo, mientras que en el caso del ser

humano se asiste a un cambio sustancial por el que se dice de ese inicio que “*ante quem nullus fuit*”. Ese cambio alude al hecho de que ya no es el comienzo de algo sino de alguien que es un principiante (*beginner* o *Anfänger*) por sí mismo; es decir, el comienzo de alguien que abre la posibilidad de desatar otros comienzos.

La acción, además, sobresale por su carácter revelador. En ella se revela la cualidad del ser distinto y el ser humano se muestra *qua* humano (Arendt, 1993, 206). En una frase que no consta en la traducción al castellano de *La condición humana* se lee: “la acción sin discurso dejaría de ser acción porque ya no habría un actor, y el actor, el agente (*doer*) de hazañas, tan sólo es posible si al mismo tiempo pronuncia palabras” (1998, 178-179).² Arendt comenta que ninguna otra realización humana requiere el discurso en la misma medida que la acción y que “sin el acompañamiento del discurso, la acción no sólo perdería su carácter revelador, sino también su sujeto, como si dijéramos” (1993, 202). Lo que en la acción se muestra (o nace) es el agente, el hombre o la mujer en tanto que actúan, algo que de algún modo o hasta cierto punto ni siquiera el mismo actor está en posición de conocer. La revelación no consiste en una exteriorización de un *quid* que había estado escondido o fuera de la vista de los demás y que cuadraría con la supuesta identidad del actor. Como indica Fina Birulés, “al tomar la iniciativa, quien actúa no sólo cambia el mundo (...), sino que se cambia también a sí mismo al revelar más acerca de su propia identidad de lo que él mismo sabía antes de actuar” (2007, 84). Aunque conviene tener en cuenta que quien actúa

no capta el sentido completo de su acción ni mucho menos es el autor de éste. Dicho sentido se pone de manifiesto una vez que ésta ha concluido y se reserva a los espectadores, ante todo los historiadores y narradores (*storytellers*), quienes de manera retrospectiva “hacen” la historia. Es decir, la performatividad de la acción requiere la participación de otras personas más allá de los actores. Más adelante profundizaremos en esta cuestión.

Butler y la performatividad

Uno de los aspectos más recordados de *El género en disputa* (1989), la obra más conocida de Butler, hace referencia a su posicionamiento respecto al carácter construido del género. Como se sabe, esta filósofa cuestiona las interpretaciones esencialistas o naturalistas del género y sostiene que éste no es un ser ni una sustancia, sino un hacerse o un devenir contingente y en reiterado conflicto que se halla sujeto a las diferentes vicisitudes históricas. Lo más importante es que extiende la misma crítica a la noción de sexo. En su opinión, éste no puede ser esgrimido como si fuera un dato objetivo de la naturaleza y se descubre antes bien como el resultado concreto y contingente, históricamente situado, de una trama de saberes y relaciones de poder. El mismo sexo es descrito como una categoría sociocultural que, por eso, no debe seguir siendo empleada como si fuera el fundamento sobre el que se asienta la identidad de los géneros y en el que en buena medida se enmarcaba el debate feminista. Creer que el sexo es una categoría natural, obvia según el sentido común y comprobable desde la

ciencia, no sería más que una ficción eficaz y ampliamente compartida con la que justificar el llamado dimorfismo sexual. Como apunta Butler (2007, 57), el problema se reduce a que el sexo siempre ha sido y no ha podido dejar de ser nunca género. Así, el proyecto de desnaturalización del género desemboca a su vez en el cuestionamiento del mismo sexo o en la paradójica desnaturalización de éste. Hay que tener en cuenta que, según Butler, no hay ninguna posición de exterioridad respecto a la cultura y que no se puede postular la existencia de algo así como una esencia interna o una identidad de género. No hay nada, tampoco un sujeto, que preexista a éste y por eso no hay nada semejante a una verdad (o falsedad) del sexo. Como se capta en su análisis de los cuerpos, cuerpos que nunca son neutros o pasivos, lo que hace Butler es derribar las rígidas fronteras entre lo interno y externo y evidenciar el carácter cultural de sendas dimensiones.

Para Butler, tanto el sexo como el género deben ser comprendidos en una clave performativa: es decir, como los efectos sedimentados que proceden de una panoplia de discursos de poder que devienen efectivamente reales en tanto que performatados, llevados al acto y puestos en práctica por los diferentes sujetos que los representan y los ponen cotidianamente en escena. El género se produce y consolida “a cada instante” en virtud de un conjunto sostenido de actos rutinarios, “coherentes” e “invisibles”, no siempre autoconscientes ni mucho menos voluntarios, que, debido a su reiteración y al contexto sociocultural en el que se incardinan, se automatizan, logran disimular su carácter

construido y pueden llegar a parecer naturales. Como escribe Butler,

“afirmar que el género está construido no significa que sea ilusorio o artificial, entendiendo estos términos dentro de una relación binaria que opone lo «real» y lo «auténtico». Como una genealogía de la ontología del género, esta explicación tiene como objeto entender la producción discursiva que hace aceptable esa relación binaria y demostrar que algunas configuraciones culturales del género ocupan el lugar de «lo real» y refuerzan e incrementan su hegemonía a través de esa feliz auto-naturalización” (Butler, 2007, 97).

Butler pone énfasis en la capacidad performativa de nuestros actos, los cuales exhiben una productividad propia que no se explica desde la teoría ni desde un lenguaje intencional. Es la misma práctica la que vehicula un poder de transformación que tiene la capacidad de alterar nuestra comprensión del género. Se debe señalar, empero, que lo performativo no debe ser entendido como el simple fruto de una expresividad, esto es, como la exteriorización o revelación de una supuesta interioridad (Butler, 2007, 274ss). Como en Arendt, para Butler, “no es preciso que exista un «agente detrás de la acción». Al revés, es el «agente» quien se construye de manera variable en la acción y a través de ella” (2007, 278). En otro pasaje agrega que así “se demuestra que lo que hemos tomado como un rasgo «interno» de nosotros mismos es algo que anticipamos y producimos a través de ciertos actos corporales, en un extremo, un efecto alucina-

torio de gestos naturalizados” (Butler, 2007, 17). El corolario de esta posición es que el género ha sido producido sobre la base de continuas modificaciones y subversiones que se dan en la práctica y se observan (fundamentalmente) en el espacio público, por lo que no se debe caer en el error de postular una identidad de género que, reificada y solidificada en unos contenidos determinados, sea prescrita o impuesta sobre las demás. El género no puede ser entendido exclusivamente desde una perspectiva teórica y por eso añade que no puede ser objeto de una aproximación meramente epistemológica (Butler, 2006, 304). Hay una irreductible vertiente práctica que excede todo intento de aprisionar el género en definiciones o categorías de pensamiento y donde la esfera del saber se entremezcla de manera intrincada y compleja con la del poder.

Lo que Butler persigue no es generar una nueva identidad que sea definitiva o reconciliada sino borrar de en medio la misma identidad en sí. En caso contrario, el género puede convertirse en una cárcel que conduzca al advenimiento de nuevas formas de opresión o dominación y que bloquee su carácter necesariamente performativo (léase contingente e histórico así como no cerrado al cambio). Sólo aceptando su contingencia y permitiendo la emergencia de nuevos rostros y posibilidades, desreificando el género, se puede hacer que éste no sea identificado con definiciones que llevan a la exclusión y marginación de un elevado número de personas. Lo que en el fondo hace Butler es abrir al género a la posibilidad de la resignificación, recontextualización o subversión (una subversión que nunca es

completa y que no debe ser confundida con la imposible fantasía de una trascendencia total).

Para aclarar este punto Butler acude al ejemplo del *drag*. El travestismo le sirve como ejemplo privilegiado de una forma de hacer género (*doing gender*) donde se impugna la división entre lo interno y lo externo al mismo tiempo que se escenifica, implícitamente o no, discursivamente o no, una parodia del modelo que expresa el género y de la misma identidad de género en sí. Lo que se representa es un conflicto triangular entre los pares «sexo» y «actuación», «sexo» y «género» y «género» y «actuación» cuyo sentido Butler resume así: “al imitar el género, la travestida manifiesta de forma implícita la estructura imitativa del género en sí, así como su contingencia” (2007, 269). Ahora bien, se debe tener en cuenta que se trata de una imitación (paródica y teatralizada) que carece de referente original, por lo que la parodia también resulta serlo de la noción misma de un original. Lo que se parodia no es sólo un género en concreto sino la misma afirmación de que pueda haber algo así como un género en sí.

Conviene advertir que no se debe caer en una interpretación voluntarista y sobredimensional, como se llegó a hacer, el potencial constitutivo y productivo de estas *performances* individuales. Butler se sintió obligada a justificar su postura y especificó que los párrafos dedicados al *drag* en *Gender Trouble* habían sido malinterpretados y notablemente exagerados. El primero de los malentendidos residió en que el género no es algo que uno pueda escoger y abandonar fácilmente o que pueda cambiar de un día para otro. En el caso de

creer que la cuestión del género puede ser abordada en términos como los de elección se estaría recayendo en la postura que sostendría, implícitamente, que hay “algo” que precede al género y se restauraría de forma tímida y subrepticia una suerte de dualismo entre sexo y género o entre una identidad interior y otra exterior (Butler: 2002a, 12-13);³ es decir, en tal caso se reproducen nuevos rostros de la postura filosófica contra la que la autora americana se había posicionado.

Por otro lado, el *drag* es un ejemplo que puede causar equívocos como restringir la subversión de género a este tipo de *performances*. No se debe olvidar que Butler había indicado en *El género en disputa* que “aquí la cuestión no es apelar a las excepciones, a lo extraño, sólo para relativizar las afirmaciones hechas en nombre de la vida sexual normal. No obstante, como afirma Freud en *Tres ensayos sobre teoría sexual*, es la excepción, lo raro, lo que nos revela cómo está formado el mundo mundano, que se da por sentado, de los significados sexuales” (Butler, 2007, 110). El *drag*, debido a su carácter excesivo y exagerado, puede proporcionar una referencia privilegiada desde la que comprender cómo se produce la subversión de género, pero no constituye su ejemplo paradigmático. Por ello, es preciso no sobrevalorar el costado disruptivo de la *performance* y no olvidar que ésta no deja de mantener nada desdeñables lazos de continuidad con el contexto dominante. Toda *performance* sigue sujeta a normas y límites que quienes la ponen en escena no eligen y de los que no pueden desembarazarse tan fácilmente. La performatividad por excelencia, por eso, es la que de ma-

nera menos espectacular o llamativa se lleva a cabo día a día en los ritos cotidianos que llenan y componen nuestra vida, los cuales aparecen como ecos (no siempre fieles) de citas anteriores y conducen a la formación de los sujetos individuales.

Por último, no se debe confundir *performance* y performatividad y dar por sentado que la primera es performativa. En *Gender Trouble*, Butler ya había lanzado el aviso de que la parodia por sí sola no es subversiva (2007, 270). La performatividad, para ser tal, requiere que haya múltiples repeticiones en la práctica así como extenderse a lo largo de una temporalidad que no es ni mucho menos corta.⁴ Para seguir, es preciso que no quede restringida a tener que ser una acción meramente individual. Como afirma Butler en *Deshacer el género*,

“el género propio no se «hace» en soledad. Siempre se está «haciendo» con o para otro, aunque el otro sea sólo imaginario. Lo que se llama mí «propio» género quizá aparece en ocasiones como algo que uno mismo crea o que, efectivamente, le pertenece. Pero los términos que configuran el propio género se hallan, desde el inicio, fuera de uno mismo, más allá de uno mismo, en una socialidad que no tiene un solo autor (y que impugna radicalmente la propia noción de autoría)” (Butler, 2006, 13-14).

De entrada, como la acción en Arendt, es necesario que el acto performativo se desarrolle en cierto concierto que involucre a otros u otras.⁵ Por ello, explica Butler, en rigor no se puede apelar a una categoría como las de «autor» o «hacedor»

para dar cuenta de lo que acaece. No se puede caer en la fantasía de un poder absoluto que no es consciente de que en buena medida somos resultado de factores previos que también influyen, fuerzan y constituyen nuestras decisiones, deseos y creencias. Todo “rehacer” particular del género es parcial y está limitado, si bien no determinado, por múltiples elementos condicionantes. En otras palabras, “la posibilidad de mi persistencia como «yo» depende de la capacidad de mi ser de hacer algo con lo que se hace conmigo” (Butler, 2006, 16). En sentido estricto, no somos autores de nuestras vidas sino más bien productos o resultados, aunque tampoco lo seamos de una manera plena. Butler enfatiza que nuestra agencia está repleta de paradojas y, por extensión, podemos inferir que se mueve en el espacio *entre* que se sitúa frente a la ensoñación de la libertad absoluta e incondicionada y frente a la no menos ilusoria posición determinista. Aunque hay que tener en cuenta que los demás, sean imaginarios o reales, siempre se encuentran presentes en lo que estamos performingo y que de algún modo contribuyen a cómo lo estamos poniendo en práctica. Esos demás pueden acompañarnos en un acto que se puede desarrollar de manera concertada, pero no dejan de ser importantes cuando dicho acto se efectúa de forma individual. Uno de los puntos más interesantes, y más descuidados a la hora de confrontarse con Butler, tiene que ver con el hecho de que el éxito de la performatividad no se explica exclusivamente desde la perspectiva de quienes actúan, lo que de entrada conecta con una cuestión como la del reconocimiento. Todo ello nos conduce a un

nuevo *entre* que Butler formula del siguiente modo:

“Yo puedo sentir que sin ciertos rasgos reconocibles no puedo vivir. Pero también puedo sentir que los términos por los que soy reconocida convierten mi vida en inhabitable. Ésta es la coyuntura de la cual emerge la crítica, entendiendo la crítica como un cuestionamiento de los términos que restringen la vida con el objetivo de abrir la posibilidad de modos diferentes de vida; en otras palabras, no para celebrar la diferencia en sí misma, sino para establecer condiciones más incluyentes que cobijen y mantengan la vida que se resiste a los modelos de asimilación” (Butler, 2007, 17).⁶

La crítica a la que alude, una crítica como la que se hace a nivel práctico del género, se mueve *entre* un reconocimiento que en la medida en que se aspira a obtenerlo puede derivar en la desintegración de lo que somos y un no reconocimiento que nos conmina a la marginalidad debido a que las normas por las cuales se concede no están a favor de uno mismo (Butler, 2006, 308). En este contexto, el reconocimiento no es lo que nos refuerza, pues puede comparecer como una “sede del poder” que, al instituir y jalonar las fronteras de lo humano, nos destierra a la condición de lo patológico, lo monstruoso o lo abyecto. Frente a ello, el acto de subversión debe ser entendido como un arriesgado “salto al vacío” que está desprovisto de una autorización previa que lo pueda legitimar o justificar (Butler, 2006, 316). Este acto se autoriza a sí mismo sin el sostén

previo de una instancia exterior o anterior en el tiempo y eso explica que el desarrollo del género no pueda desenvolverse de manera gradual, progresiva y pacífica sino a través de constantes rupturas y subversiones. En realidad, no puede ser de otro modo, ya que el reconocimiento no viene nunca antes sino que se otorga *a posteriori*. Partiendo de las reflexiones de Althusser en *Los aparatos ideológicos del Estado*, Butler aboga por invertir el orden causal clásico y concluye que el reconocimiento no se concede sobre la base de unos datos reconocibles, perceptibles en el individuo, sino que nos constituye de manera retroactiva a partir de una interpelación determinada: es decir, son los otros quienes nos constituyen por medio de su apelación (Butler, 2002b, 57). Si en el pensamiento de Arendt se opera un cuestionamiento de la prelación de la teoría sobre la praxis, en Butler éste debe ser extendido a la primacía de la supuesta realidad sobre un acto que, en tanto que performativo, tiene la capacidad de reconfigurar esa realidad. Como veremos, todo eso conduce a la cuestión de la autoridad.

Una reconsideración de la autoridad

En apariencia, el término «autoridad» no ocupa un lugar específico o digno de mención en la obra de Butler. En esta autora, el uso de esta palabra se suele confundir con el de «poder» o con una de sus modulaciones o materializaciones, lo que explica que no haya habido un estudio específico y exhaustivo de la filosofía de Butler desde el prisma de la autoridad. Ahora bien, eso no excluye que se puedan detectar sendas, intuiciones y brechas en

sus afirmaciones desde las cuales efectuar una aproximación desde la que repensar la autoridad. Este acercamiento, además, puede aportar una lectura que a su vez enriquezca la comprensión de la performatividad.

Se puede arrancar este análisis señalando que Butler, en *Excitable Speech*, se refiere a los performativos en tanto que actos de habla en el contexto del discurso del odio (*hate speech*) y que indica que “toda performatividad descansa (*rests on*) en la producción creíble de autoridad” (Butler, 2004, 244). Luego puntualiza que por ello “no es sólo una repetición de su instancia previa - y por tanto una pérdida de la instancia originaria-, sino una citacionalidad (*citacionality*) que asume la forma de una mimesis sin final” (Butler, 2004, 244). La performatividad, pues, remite (léase cita) a un referente que la autoriza. Apelando a la etimología, la autoridad es lo que autoriza la realización de un acto y la ausencia de autoridad es lo que puede hacerlo desautorizar. El nudo de la cuestión radica en que toda citación no deja de estar atravesada por la diferencia y, por eso, en que toda repetición o reproducción no pueden ser sino imperfectas: continua e inevitablemente, con el decurso del tiempo se generan hiatos, distancias, desajustes o discontinuidades que impiden la reificación de la cita a la que de todos modos no se deja de apelar. Así, la cita se convierte en el origen común de un cúmulo de transformaciones cuyo componente generativo e incluso rupturista se disimula con el fin de permitir que siga funcionando como una referencia válida y estable, de modo que el “autor” de la cita no es capaz de controlar ni tampoco de anticipar todos

los efectos que puede llegar a desencadenar. Por decirlo brevemente, toda cita también se acaba por mover en el terreno de lo imprevisible.

En este punto resulta notoria la influencia del análisis del performativo que Jacques Derrida desarrolló sobre todo en el texto *Firma, acontecimiento, contexto*. En su opinión, en la medida en que algún signo (o texto) es citado, su autor pierde la posibilidad de gobernar el empleo que más adelante se va a hacer de él. Esto, sostiene, no constituye un rasgo anómalo, impuro o equivocado de la citación sino una característica estructural de la escritura que no se puede suprimir y que deriva en lo que Derrida entiende por «diseminación». Por ello, este pensador añade que

“para que un escrito sea un escrito es necesario que siga funcionando y siendo legible incluso si lo que se llama el autor del escrito no responde ya de lo que ha escrito, de lo que parece haber firmado, ya esté ausente provisionalmente ya esté muerto, o en general no haya sostenido con su intención o atención absolutamente actual y presente, con la plenitud de su querer-decir, aquello que parece haberse escrito «en su nombre»” (Derrida, 1989, 357).

El lector, o cualquiera que ejerza de destinatario, no requiere a alguien o algo que determine el sentido que debe tener su recepción. Por eso, Derrida se aleja de un análisis intencional y no quiere subordinar la interpretación de los signos a una tentativa de comunicación con el autor. Por el contrario, todo signo escrito comporta una “fuerza de ruptura” que desliga al desti-

natorio del contexto original y que evidencia su carácter absolutamente no saturable. Aclara Derrida: “esto no supone que la marca valga fuera de contexto, sino al contrario, que no hay más que contextos sin ningún centro de anclaje absoluto. Esta citacionalidad, esta duplicación o duplicidad, esta iterabilidad de la marca no es un accidente o una anomalía, es eso (normal/anormal) sin lo cual una marca no podría siquiera tener un funcionamiento llamado «normal»” (Derrida, 1989, 362). Acto seguido se pregunta por escrito: “¿Qué sería una marca que no se pudiera citar? ¿Y cuyo origen no pudiera perderse en el camino?” (Derrida, 1989, 362).

Uno de los puntos fundamentales yace en que Derrida, en algo que es extensible a Butler, afirma que estos rasgos de la escritura son generalizables a todo tipo de experiencia (1989, 358). La citación se pone de manifiesto en el campo del lenguaje, pero también en el de la acción política. Cada acción puede manifestar (o esconder) la remisión a un hecho o discurso anterior, elevado a una instancia de autoridad, al que cita explícita o implícitamente con el objeto de verse autorizado. Sin embargo, como la escritura, eso no quita que esas invocaciones a la autoridad pueden estar atravesadas por variaciones o alteraciones, un buen número de ellas sutiles y difícilmente perceptibles. La autoridad a la que se apela, y que se define por su carácter dinámico o inaugural - de hecho, hay un vínculo etimológico entre los términos «autoridad» e «inaugurar», cuya raíz común es el verbo «*augere*», el cual significa “aumentar”, “expandir” y “hacer crecer” - puede ser performativa en tanto que es incapaz de determinar las condi-

ciones de su recepción. Como apunta Butler, el performativo no puede ser nunca soberano y por eso siempre permanece abierto a la posibilidad de la desobediencia, la subversión, la contestación y la resistencia, pero también a la de su resignificación (Butler, 2004, 31 y 135ss). El performativo, de allí el título en inglés de *Lenguaje, poder e identidad*, se caracteriza por ser “*excitable*”.

Lo que se descubre detrás de este planteamiento es que la primacía no reside en el lugar de emisión sino en el de su recepción. No puede ser de otro modo, pues la autoridad se caracteriza por descansar en un afuera. Como señaló Arendt (1996, 102), la autoridad consigue un tipo de obediencia donde se excluye (*precludes*) el recurso a medios externos de coacción, coerción o violencia. Toda forma de intentar lograr la obediencia del otro por medio de la imposición o la amenaza certifica *ipso facto* la ausencia de autoridad y se revela como un simple acto de violencia o autoritarismo. Por eso, insiste Arendt, uno no está en posesión sino que está investido (*vested*) de autoridad. Ésta descansa en una suerte de reconocimiento donde pueden congregarse otros factores como la confianza, el prestigio, el respeto, la ascendencia o la legitimidad, que se define por no tener un carácter absoluto, unilateral o irresistible y que en última instancia deriva del polo receptor (y no del emisor). Por eso, en la autoridad se puede instaurar un tipo de relación en la que, lejos de negarla, se presupone y se retiene la libertad. De lo contrario el reconocimiento no merecería ser catalogado como tal.

La cuestión reside en que, a diferencia del poder, no hay posible monopolio legí-

timo o no legítimo de la autoridad. La autoridad no se puede forzar, al fin y al cabo no necesita hacerlo, pues, por definición, depende de una concesión que proviene de fuera. Debido a este rol ejercido por los otros, la autoridad se caracteriza por su fragilidad y cierta precariedad inerradicable, pues en cualquier momento puede ser revocada o *desreconocida*. Siguiendo una fórmula de Alexandre Kojève (2005, 36), se puede aducir que la autoridad se da como una forma de obtener la obediencia del otro allí donde la reacción debe ser posible en todo momento, pero donde sin embargo no se materializa. Se trata de una potencialidad no efectuada o actualizada, donde la reacción del otro no es sólo lo que puede cancelar la relación de autoridad, ya que se revela asimismo como la condición de posibilidad de su existencia. La autoridad no deriva de la impotencia de los otros sino de una potencia no realizada; un no posible pero no pronunciado. En verdad, el que ostenta la autoridad se caracteriza por su nula capacidad imperativa, pues no puede forzar el reconocimiento o la obediencia, y puede ser considerado en cierto modo como impotente. En esa capacidad de no reconocer o de desautorizar a quien ostenta el poder es donde se descubre la potencia de los otros.

Un análisis minucioso del pensamiento de Arendt, especialmente de los fragmentos que dedica a la kantiana facultad del juicio, resulta revelador para captar la menospreciada importancia que los espectadores o los receptores tienen en el contexto de la acción y en el desarrollo del mundo. Éste no solamente se forja y se construye en virtud de las acciones o actividades llevadas a cabo por los actores,

también lo logra gracias a otro tipo de trabajo realizado colectivamente por parte de sus espectadores. Aquí se manifiesta lo que podemos llamar un “poder de recepción” que es dependiente y concomitante a la acción y que a la postre es la que le confiere a ésta su capacidad performativa. En *La condición humana* Arendt ya había avanzado que

“considerados en su mundanidad, acción, discurso y pensamiento tienen mucho más en común que cualquiera de ellos con el trabajo o la labor. No «producen», no engendran (*bring forth*) nada, son tan fútiles como la propia vida. Para convertirse en cosas mundanas, es decir, en actos, hechos, acontecimientos y modelos de pensamientos o ideas, lo primero de todo han de ser vistos, oídos, recordados y luego transformados (*reified*) en cosas, en rima poética, en página escrita o libro impreso, en cuadro o escultura, en todas las clases de registros (*records*), documentos y monumentos. Todo el mundo real de los asuntos humanos depende para su realidad y continuada existencia en primer lugar de la presencia de otros que han visto, oído y que recordarán y, luego, de la transformación de lo intangible en la tangibilidad de las cosas” (Arendt, 1993, 108-109).

En el fondo, tanto la acción como el discurso y el pensamiento son por sí mismos fútiles y adquieren su productividad o su fecundidad, su sentido mundano, no en virtud del sujeto correspondiente como del hecho de que haya alguien o una suma de personas que se encarguen de contem-

plar, valorar, registrar, corporeizar y recordar sus contenidos. Gracias a los espectadores que juzgan las acciones y las palabras, éstas se convierten en “cosas” tangibles, pasan a formar parte del mundo y pueden ser leídas, vistas, escuchadas, recordadas o reivindicadas.⁷

Uno de los fragmentos más iluminadores es donde Arendt disecciona un conocido pasaje de *El conflicto de las facultades* de Kant. Según el pensador alemán, el significado de la Revolución francesa, como el de cualquier otro acontecimiento por extensión, estaba en manos de los espectadores.⁸ Básicamente, apunta Arendt, por dos razones: movidos por su interés desinteresado, ellos disponen de una visión de conjunto que contrasta con el punto de vista de los actores, que es parcial, reducido e incompleto; además, a diferencia de los actores, quienes se mueven de acuerdo con las expectativas de los espectadores, éstos se caracterizan por su autonomía.⁹ Ahora bien, lo importante reside en que tanto el sentido como la valoración proporcionados por los espectadores son los que perduran, se consolidan y “hacen” mundo. Es decir, los espectadores también intervienen como intermediarios entre la acción o el discurso y los efectos que éstos causan en el mundo. La acción influye en el mundo, pero lo hace de una manera mediata debido al rol productivo y generativo de los espectadores. Así se atestigua de nuevo el carácter indigente e incompleto de la acción. En ésta, no sólo se requiere actuar con otros (la acción es lo que constata y revela a nivel político la indigencia del individuo), sino también que haya otros más que la observen, narren y doten de un sentido (lo que hace re-

ferencia a la indigencia de los seres actuantes); en suma, que adhieran o inserten este sentido en el mundo. En la medida en que aspire a tener una incidencia en el mundo, el concierto no debe congregarse sólo a los actores sino también a los “receptores” de la acción. En el caso de la Revolución Francesa, lo importante no se encuentra tanto en el lado de la acción como en la re-acción pública que este momento histórico suscita en personas que desde la distancia y de manera retrospectiva siguen el curso de los acontecimientos. De hecho, es el juicio retrospectivo de los espectadores lo que conduce a que Kant cambie la valoración que hace de una revolución que a su parecer “en todo momento es injusta” (Kant, 2003, 162) y lo que hace que este acontecimiento pueda incluso convertirse en un precedente o una referencia para otros al adquirir una validez ejemplar. Es decir, lo que adquiere validez ejemplar es lo que los espectadores han juzgado y determinado como tal.

Por todo ello agrega Arendt que “el ámbito público lo constituyen los críticos y los espectadores y no los actores o los productores [*makers*]” (2012, 118). Según este texto, son los espectadores quienes fundamentalmente producen el espacio público (a pesar de que, por supuesto, sea en virtud de la imprescindible contribución de actores y fabricantes). De manera simétrica, los espectadores comparten su carácter indigente, pues el espacio que instituyen requiere una acción previa y no puede ser generado *ex nihilo*. Resulta interesante prestar atención al desplazamiento que hace Arendt respecto a su concepción inicial de esfera pública y que cuadra con las conclusiones que extrae de

su lectura de Kant. En lo sucesivo, el énfasis no lo pone tanto en los actores como en los espectadores y, al abundar en los episodios recién mencionados, apunta que “así, no eran los actores, sino los espectadores que la aplaudían, lo que constituía la esfera pública apropiada para este acontecimiento particular” (Arendt, 2012, 116). No se debe infravalorar el rol de los actores, pero sí que se debe tener en mayor consideración a los que no lo son y sin los cuales una revolución no lo sería propiamente.

Conclusiones. A vueltas con el drag

Hasta el momento no se han estudiado todas las consecuencias que se derivan de un examen atento y exhaustivo de la autoridad y cómo puede ser provechoso para trazar una relectura de la historia. Entre otras cosas, puede servir para comprender que al lado de las luchas por el poder se libran batallas por la autoridad que, sin dejar de estar estrechamente ligadas a las primeras, pueden circular por otros espacios y según otras reglas. Por otra parte, un estudio de la historia según esta perspectiva puede ser útil para replantearse cuál es el rol activo que *de facto* efectúan los espectadores en el contexto de las transformaciones políticas. Los estudios históricos de grandes acontecimientos, comprensiblemente, han preferido focalizar su atención en el examen de lo que hicieron los actores o los protagonistas, aun cuando éstos no tendían a ser más que una minoría en comparación con el resto de la población. Implícitamente se ha presupuesto que la recepción de los acontecimientos por parte de esta población no constituía un factor a desta-

car y que se daba de forma pasiva, como si los espectadores no desempeñaran un rol reseñable en la interpretación de los hechos ni en su ulterior éxito o fracaso. Un análisis profundo de la autoridad puede aportar claves para penetrar en esta difícil materia y desplazar el punto de mira hacia este resto de la población. Así se podría explorar el papel productivo que de forma no consciente y no intencionada desempeñan los espectadores sin cesar y gracias al cual coadyuvan activamente en la transformación del mundo. La cuestión reside en que los efectos transformadores de la acción en el mundo no son nunca inmediatos ni dependen únicamente de los actores. Siguiendo a Butler, se debe recordar que los performativos no son nunca soberanos y que su eficacia procede de una confluencia de factores que no dependen del polo emisor, entre los cuales cabe destacar la re-acción de los demás. En el extremo podemos preguntarnos: ¿Es posible pensar en la posibilidad de una acción sin actores? ¿O, por acudir a la expresión de François Fejtô a la hora de describir la caída del bloque comunista, de una revolución sin revolucionarios? Lo que se plantea en estas líneas no es tanto qué es lo que hacemos sino qué es lo que hacemos con lo que se ha hecho o con lo que sucede.

Por otro lado, lo anterior puede servirnos para retomar desde este enfoque el episodio del *drag*. Todo acto de subversión aparece como un desafío a la autoridad vigente o hegemónica y, por eso, lo primero que activa es un poder de revocación que la desmonta y evidencia su falta de legitimidad así como su precariedad constitutiva. En numerosas ocasiones, la autoridad, en

este caso la que supuestamente rodea al género, no se derriba tanto por medio de un acto de poder o de violencia como por uno que exponga sus incongruencias y su falta de sentido, así como ponga de relieve su falta de autoridad y el rol que *de facto* desempeñan los diferentes rostros de la violencia. De eso no se extrae, empero, que este tipo de acciones rompan enteramente con la dimensión de la autoridad. Para empezar, porque la subversión aparece como una fisura, interrupción o dislocación que origina una discontinuidad que es parcial y que puede coexistir con otros elementos de continuidad que, al ser menos llamativos que los rupturistas, tienden a ser pasados por alto. Por el otro, porque el acto no autorizado de subversión puede convertirse a su vez en un modelo de referencia o una figura de autoridad para otras personas; es decir, puede servir como instancia de autorización o inspiración de otros actos y desafíos futuros.¹⁰ Por ello, Butler recuerda la distinción que existe entre “estar autorizado a hablar” y “hablar con autoridad” y cómo se puede hablar con autoridad pese a no estar autorizado para hacerlo (Butler, 1999, 123 y 2004, 253).

La capacidad performativa de los actos de subversión queda condicionada por la tarea de los espectadores en un doble sentido. En primer lugar, en un sentido de carácter institutivo: son los espectadores quienes, ahora no importa si de manera consciente o no, voluntaria o no, instituyen las fuentes de autoridad (o si se prefiere de referencia) desde las cuales comprenden, impulsan, organizan, construyen y/o justifican sus formas de vida o luchas particulares. Como hemos dicho, Butler se había servido del pensamiento de Althusser

para exponer que el reconocimiento funcionaba de manera retroactiva. Lo mismo se puede afirmar de la autoridad. Hay condiciones previas que pueden facilitar una investidura de autoridad, pero en última instancia ésta siempre procede de fuera y, por eso, por definición debe ser posterior en el tiempo. El ser de la autoridad, en suma, es un ser otorgado, no sustancial, no autónomo ni autosubsistente y lo que nos revela el ejemplo del *drag* es que su *performance*, de por sí, no tiene un carácter performativo y la pregunta que podemos formularnos es: ¿qué es lo que necesita un determinado acto subversivo para tener efectos performativos? La misma Butler parece plantearse esta cuestión en los párrafos que en *El género en disputa* dedica al *drag*: “Debe de haber una forma de comprender qué es lo que hace que algunos tipos de repetición paródica sean verdaderamente trastornadores, realmente desasosegantes, y qué repeticiones pueden domesticarse y volver a ponerse en circulación como instrumentos de hegemonía cultural. Es evidente que no bastaría con una tipología de acciones, ya que el desplazamiento paródico, de hecho la risa paródica, depende de un contexto y una recepción que puedan provocar confusiones subversivas” (Butler, 2007, 270-271).

Además, los espectadores pueden influir en un sentido que es (disimuladamente) constitutivo: ellos atesoran la capacidad de revisar, alterar e incluso distorsionar, al menos parcialmente, el “contenido” o “significado” de las referencias a las que apelan, incluso de conferirle uno a un acontecimiento que sea mudo o silencioso. Pese a que en Butler la acción política no tiene por qué identifi-

carse necesariamente con un tipo de actuación verbal o mediada por el discurso, eso no impide que este tipo de actos puedan convertirse en instancias de autoridad para otras personas y que éstas le doten de un sentido. Los receptores, al apropiarse de una fuente de autoridad, albergan el poder de expropiarle su sentido original y de escindirla de las intenciones que la impulsaron. Recurriendo a una frase de Butler ya citada se puede afirmar que “los términos que configuran el propio género se hallan, desde el inicio, fuera de uno mismo, más allá de uno mismo, en una socialidad que no tiene un solo autor (y que impugna radicalmente la propia noción de autoría)” (Butler, 2006, 13-14). Para que alguien pueda ser algo así como un autor necesita que haya receptores o destinatarios que contribuyan a que pueda serlo efectivamente y que por ello aparecen como una suerte de coautores. Resulta sintomático que también la palabra «autor» (*auctor*) proceda de «autoridad» (*auctoritas*) y que su significado original tuviera que ver con la dimensión del *augere* antes mencionada. Básicamente, un autor tenía que ver con aquello que hace crecer y, en su contexto original, entroncaba con la idea de un intermediario, un garante o un fiador que con un *artifex* o un autor en el sentido actual de la palabra (Arendt, 1996, 133).

Uno de los factores que explican la imprevisibilidad que genera la acción tiene que ver con la impredecible re-acción que puede suscitar en unos espectadores o receptores cuya intervención resulta indispensable para que las palabras o las acciones del primero se inscriban en el mundo. Son ellos los voceros de una ac-

ción o un discurso que ha perdido su portavoz primigenio. Toda acción aparece entonces como una obra sin un *telos* prefijado, que puede ser desviada o reapropiada por quienes vienen después, y que por ello está siempre condenada a ser imperfecta o inacabada. Esta incompletitud es lo que después de todo le insufla su vida, una vida cuyo origen y su *ratio essendi* no se encuentra en sí misma sino en los demás. Eso explica que unos hechos de contenido similar puedan ser admirados en un contexto histórico y no en otro; que determinados personajes históricos no hayan sido figuras de autoridad en su momento y hayan tenido que ser rescatados o reivindicados mucho después de su marginación, su denigración o su olvido.¹¹ En la medida en que la autoridad depende de los otros u otras puede estar “dormida” durante largo tiempo y ser recuperada siglos más tarde.

Butler ya alertó de las ambivalencias que se derivan de la resignificación, a la postre impredecible, y de la posibilidad de que todo acto pudiera ser reinterpretado tanto en una línea progresista como en una conservadora o incluso banal (Butler, 2007, 26). Hay que tener en cuenta que un acontecimiento revolucionario puede ser domesticado *a posteriori* e interpretado de una manera tal que sirva para tejer lazos de continuidad con lo anterior y desactive así el componente rupturista. También puede suceder al contrario y una fuente de autoridad del poder establecido puede ser girada y reutilizada en contra de éste como una suerte de contraautoridad. Así se muestra que la dimensión de la autoridad, irreductiblemente ambivalente y apropiable por cada uno, puede ser flexi-

bilizada e incluso puede ser emplazada como una fuente en la que fundar y articular el contrapoder. En tales situaciones es “precisamente la *expropiabilidad* del autorizado discurso del dominante lo que constituye uno de los lugares potenciales de su resignificación subversiva” (Butler, 1999, 123).¹² Detrás de la apelación a la autoridad hay dos caras por lo menos: la que conduce de la *performance* subversiva a la performatividad cotidiana y la que transita de la segunda a la primera. Entre ambas, se despliegan o disuelven los conflictos de la política.

Bibliografía

- Arendt, Hannah (1993): *La condición humana*, Paidós, Barcelona.
- Arendt, Hannah (1995): *De la historia a la acción*, Paidós, Barcelona.
- Arendt, Hannah (1996): *Entre pasado y futuro*, Península, Barcelona.
- Arendt, Hannah (1997): *¿Qué es la política?* Paidós, Barcelona.
- Arendt, Hannah (1998a): *The Human Condition (second edition)*, University of Chicago Press, Chicago.
- Arendt, Hannah (1998b): *Crisis de la República*, Taurus-Santillana, Madrid.
- Arendt, Hannah (2002): *La vida del espíritu*, Paidós, Barcelona.
- Arendt, Hannah (2004): *Sobre la revolución*, Alianza, Madrid.
- Arendt, Hannah (2006a): *Los orígenes del totalitarismo*, Prisa Innova, Madrid.
- Arendt, Hannah (2006b): *Diario filosófico: 1950-1973*, Herder, Barcelona.
- Arendt, Hannah (2012): *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*, Barcelona, Paidós.
- Arendt, Hannah (2014): *Más allá de la filosofía: escritos sobre cultura, arte y literatura*, Trotta, Madrid.
- Birulés, Fina (2007): *Una herencia sin testamento: Hannah Arendt*, Herder, Barcelona.
- Burgos, Elvira (2008): *Qué cuenta como una vida: la pregunta por la libertad en Judith Butler*, Antonio Machado Libros, Madrid.
- Butler, Judith (1999): “Performativity’s Social Magic”, en Shusterman, Richard (ed.), *Bourdieu: a Critical Reader*, Blackwell, Oxford.
- Butler, Judith (2001a): *El grito de Antígona*, El Roure, Barcelona.
- Butler, Judith (2001b): *Mecanismos psíquicos del poder: teorías sobre la sujeción*, Cátedra, Madrid.
- Butler, Judith (2002a): *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, Paidós, Barcelona.
- Butler, Judith (2002b): “Críticamente subversiva”, en Mérida, Rafael Manuel (ed.), *Sexualidades transgresoras: una antología de estudios queer*, Icaria, Barcelona.
- Butler, Judith (2004): *Lenguaje, poder e identidad*, Síntesis, Madrid.
- Butler, Judith (2006): *Deshacer el género*, Paidós, Barcelona.
- Butler, Judith (2006b): *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*, Paidós, Buenos Aires.
- Butler, Judith (2007): *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós, Barcelona.
- Butler, Judith (2009): *Dar cuenta de sí mismo: violencia ética y responsabilidad*, Amorrortu, Buenos Aires.
- Butler, Judith (2010): *Marcos de guerra: las vidas lloradas*, Paidós, Barcelona.

- Butler, Judith (2016): *Los sentidos del sujeto*, Herder, Barcelona.
- Butler, Judith (2017): *Cuerpos aliados y lucha política: hacia una teoría performativa de la asamblea*, Paidós, Barcelona.
- Butler, Judith y Athanasiou, Athena (2013): *Dispossession: the Performative in the Political*, Polity Press, Cambridge.
- Butler, Judith y Cavarero, Adriana (2014): *Cuerpo, memoria y representación*, Icaria, Barcelona.
- Butler, Judith y Spivak, Gayatri Chakravorty (2007): *¿Quién le canta al estado-nación? Lenguaje, política, pertenencia*, Paidós, Barcelona.
- Collin, Françoise (1999): *L'homme est-il devenu superflu: Hannah Arendt*, Odile Jacob, París.
- Derrida, Jacques (1989): *Márgenes de la filosofía*, Cátedra, Madrid.
- Esposito, Roberto (2009): *Comunidad, inmunidad y biopolítica*, Herder, Barcelona.
- Femenías, María Luisa (2003): *Judith Butler: Introducción a su lectura*, Catálogos, Buenos Aires.
- González Fisac, Jesús (2016): «La productividad del cuerpo. Apuntes de una fenomenología política en Judith Butler», *Daimon: Revista de filosofía*, 5 (extra), pp. 897-906.
- Honig, Bonnie (1993): *Political theory and the displacement of politics*, Cornell University Press, Londres.
- Kant, Immanuel (2003): *El conflicto de las facultades*, Alianza, Madrid.
- Kirby, Vicki (2001): *Judith Butler: pensamiento en acción*, Edicions Bellaterra, Barcelona.
- Kojève, Alexandre (2005): *La noción de autoridad*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Pérez Navarro, Pablo (2008): *Del texto al sexo: Judith Butler y la performatividad*, Egales, Barcelona.
- Revault d'Allonnes, Myriam (2008): *El poder de los comienzos: ensayo sobre la autoridad*, Amorrortu, Madrid.
- Soley-Beltran, Patricia y Sabsay, Leticia (2012): *Judith Butler en disputa: lecturas sobre la performatividad*, Egales, Barcelona.
- Straehle, Edgar (2015): «Algunas claves para una relectura de la autoridad», *Las torres de Lucca. Revista Internacional de Filosofía Política*, 7, pp. 171-207.
- Tassin, Étienne (1999): *Le trésor perdu. Hannah Arendt l'intelligence de l'action politique*, Payot, París.
- Villa, Dana (1996): *Arendt and Heidegger: the Fate of the Political*, Princeton University Press, Princeton.
- Zerilli, Linda (2008): *El feminismo y el abismo de la libertad*, FCE, Buenos Aires.

NOTAS

¹ Se ha tomado la decisión de emplear las traducciones existentes de los textos, aunque en caso necesario se han modificado con el propósito de preservar el sentido original.

² Por su parte, en la traducción que Arendt hizo del pasaje al alemán dice: "Wortloses Handelnd gibt es strengenommen überhaupt nicht, weil es ein Handelnd ohne Handelnden wäre" ("en sentido estricto, no hay acción sin palabra, porque sería una acción sin actor").

³ "El malentendido sobre la performatividad del género es el siguiente: que el género es una elección, un rol, o una construcción que uno se enfunda al igual que se viste cada mañana. Se asume, por lo tanto, que hay un «alguien» que precede a este género, alguien que va al guardarropa del género y deliberadamente decide de qué género va a ser ese día. Ésta es una explicación voluntarista del género sexual que presupone un sujeto inactivo previo a la asunción del género. El significado de

la performatividad del género que yo quería transmitir es bastante diferente” (Butler, 2002b, 63-64).

⁴ En la introducción que escribió diez años más tarde de *El género en disputa*, en 1999, especificó que “la performatividad no es un acto único, sino una repetición y un ritual que consigue su efecto a través de su naturalización en el contexto de un cuerpo, entendido, hasta cierto punto; como una duración temporal sostenida culturalmente” (Butler, 2007, 17).

⁵ No deja de ser curiosa la creciente y visible influencia que Arendt ha tenido en la obra de Butler, lo que se ha vuelto a detectar en su último libro, traducido como *Cuerpos aliados y lucha política*. Butler incluso ha justificado esta tendencia y ha señalado que eso no significa que ella sea ahora una arendtiana, autora con la que asegura tener una relación ambivalente (Butler y Athanasiou, 2013, 122; Butler y Spivak, 2007: 53). Algunas de sus principales divergencias, que por falta de espacio no podemos discutir aquí, tienen que ver con la distinción arendtiana entre lo público y lo privado o sobre todo con el rol de los cuerpos en su pensamiento, algo que también afecta de pleno a su desarrollo de la performatividad. Butler denuncia que en Arendt la acción se encuentra siempre supeditada a un discurso, mientras que ella defiende que “el habla es solo una de las maneras en que el cuerpo actúa; y desde luego no es la única de la que el cuerpo dispone para actuar políticamente” (Butler, 2017, 208).

⁶ En *Deshacer el género* apunta: “nuestras propias vidas y la persistencia de nuestro deseo dependen de que haya normas de reconocimiento que produzcan y sostengan nuestra viabilidad como humanos” (Butler, 2006, 57-58).

⁷ En un texto coetáneo como *Cultura y Política* (1959) escribió: “fuera de un mundo así – es decir, fuera de lo que llamamos «cultura» en el sentido más amplio –, la acción puede no ser estrictamente imposible, pero no dejaría ningún rastro; no habría ninguna historia, ni «miles de piedras, del seno de la tierra excavadas, [que] con sus palabras darían testimonio»” (Arendt, 2014, 51).

⁸ Escribe Arendt: “Lo importante en la Revolución francesa, aquello que la convirtió en un acontecimiento de la historia del mundo, un fenómeno inolvidable, no fueron las acciones gloriosas o los errores de los actores,

sino las opiniones y el aplauso entusiasta de los espectadores, de las personas que no estaban implicadas en el acontecimiento” (Arendt, 2012, 122).

⁹ “Para el actor es siempre y absolutamente (*immer und durchaus*) secundaria la eficacia (*Wirksamkeit*) que lo acontecido despliega (*entfaltet*) en la memoria, eficacia que lo hace histórico (*geschichtlich macht*). Lo que él quiere y se propone (*bezweckt*) no tiene nada que ver con esa eficacia, que de hecho se despliega con plena independencia (*in voller Unabhängigkeit*) de los actores” (Arendt 2006b, 481-482).

¹⁰ Es la misma Butler quien se ha expresado en estos términos: “Cuando Rosa Park se sentó en la parte delantera del autobús, no tenía ningún derecho previo para hacerlo, según las normas segregacionistas del Sur. Y, sin embargo, por medio de ese acto, al reclamar un derecho sobre el que no tenía *previamente* ninguna autorización, obtuvo cierta autoridad, e inauguró el proceso de rebelión que abolió los códigos establecidos de legitimidad” (Butler, 2012, 239).

¹¹ Pienso que en este sentido cabe interpretar la empresa llevada a cabo por Christine de Pizan en la celeberrima *La ciudad de las damas*, donde se realiza un ejercicio de contrahistoria o contramemoria con el propósito de descubrir la existencia de figuras de autoridad femeninas, sepultadas por una tradición de corte marcadamente misógino, y de este modo poder iniciar la construcción de una ciudad para las mujeres. En ese contexto, algo habitual en el marco de la Edad Media, el recurso a la autoridad se manifiesta como una instancia de emancipación y de empoderamiento, lo que conecta el hecho de ver la autoridad como un poder inaugural o un poder de los comienzos (Revault d’Allonnes, 2008).

¹² Se puede leer *El grito de Antígona* de Butler desde esta perspectiva y cómo la heroína griega se apropia de la voz de la ley para desafiar al Estado. Según Butler, Antígona “se afirma a sí misma a través de la voz del otro, de ese alguien a quien ella se opone. Entonces, su autonomía se obtiene a través de la apropiación de la voz autoritativa (*authoritative*) a la que ella se resiste, una apropiación que encuentra en su interior simultáneamente el rechazo y la asimilación de esta fuerte autoridad” (Butler, 2001, 27).