

“EL IDILIO”. MATRIMONIO, CIUDADANÍA Y LIBERTAD EN MAURICE BLANCHOT¹

“THE IDYLL”. MARRIAGE, CITIZENSHIP AND FREEDOM IN MAURICE BLANCHOT

Amanda Olivares Valencia*


Resumen

La lectura de un relato temprano de Maurice Blanchot, titulado “El idilio”, nos lleva a reflexionar en torno a ciertos conceptos fundamentales para pensar la comunidad política y las instituciones que ordenan y estructuran nuestra forma de vida en comunidad. ¿Qué relaciones podemos establecer entre el matrimonio, la ciudadanía, la ley y la libertad? La lectura y una reflexión guiada a través de este relato nos permitirán comprender nuestras instituciones y relevar la perspectiva que la experiencia literaria posibilita en el ejercicio de la reflexión.

¹ Artículo recibido el 29 de septiembre de 2024 y aceptado el 6 de diciembre de 2024.

Este ensayo forma parte de la investigación que dio lugar a la tesis doctoral titulada « Le dérobement de la loi. Littérature et liberté chez Maurice Blanchot » [“La disimulación de la ley. Literatura y libertad en Maurice Blanchot”], escrita bajo la dirección de François-David Sebbah y Aïcha Liviana Messina y defendida a inicios del año 2024.

Las obras citadas a lo largo del texto fueron traducidas por mí directamente desde el francés. No se hizo uso de traducciones al español publicadas de los textos citados. Sin embargo, los títulos de los ensayos, narraciones y publicaciones mencionadas a lo largo del texto se corresponden con los títulos de las traducciones al español publicadas a la fecha, de modo que el lector puede acceder fácilmente a los textos y hacer su propia lectura de los relatos y ensayos referidos.

* Doctora en Filosofía por la U. Diego Portales y U. París-Nanterre. Investigadora adjunta del Instituto de Filosofía de la Universidad Diego Portales, Chile.  0009-0005-0634-3711. Dirección postal: Catedral 2470, departamento 405, Santiago, Chile. Correo electrónico: amanda.leonor.olival@gmail.com.

Palabras clave

Matrimonio, ley, libertad, literatura.

Abstract

Reading an early story by Maurice Blanchot, entitled ‘The Idyll’, leads us to reflect on certain fundamental concepts for thinking about the political community and the institutions that order and structure our way of life in community. What relationships can we establish between marriage, citizenship, law and freedom? A guided reading and reflection through this story will allow us to understand our institutions and to highlight the perspective that the literary experience makes possible in the exercise of reflection.

Keywords

Marriage, law, freedom, literature.

1. INTRODUCCIÓN

“El idilio” [« L’Idylle »] es un relato escrito por Maurice Blanchot en julio de 1936.² Escrito en tercera persona y publicado en la revista *La Licorne* años después, en 1947, cuenta la historia de un forastero errante y sin familia. Habiendo llegado a una ciudad, el forastero es conducido por un guardia al hospicio que acoge a todos los extranjeros que llegan a la ciudad. Allí el forastero conoce al director del hospicio y a su esposa, que le acogen en su casa. “El idilio” narra la estancia del extranjero en el hospicio. El relato está repleto de imágenes, comentarios, preguntas y circunstancias que nos interesan en lo que se refiere a los conceptos de derecho, la libertad, el matrimonio y la vida en comunidad, explorados en la narración. Es una historia oscura

2 “El idilio” fue reeditado en 1951, junto con “La última palabra” [« Le dernier mot »] en *Le Ressassement éternel*, traducido al español como *La eterna reiteración*. “La última palabra” es una narración escrita por Blanchot en 1935. Relata en primera persona el viaje de un personaje durante una escena apocalíptica o del fin del mundo. El título “La última palabra”, hace referencia a la espera de este punto final inalcanzable. En 1983, la colección fue reeditada por *Les Éditions de Minuit*, con el añadido de “Après coup”, traducido como “Tiempo después”. Este último texto es un exergo que, 50 años después, reflexiona en torno a los dos relatos que lo preceden en la publicación. Nos referiremos a estos dos textos a lo largo del ensayo.

e impactante en muchos sentidos. Haré un breve resumen del recorrido del forastero por esta casa, y durante el trayecto reflexionaremos en torno a la ley, la literatura y la libertad.

Este ensayo nos permitirá comprender las relaciones que se establecen entre ciertas instituciones que configuran derecho y nuestra forma de vivir en comunidad: familia, matrimonio, amor, ciudadanía, ley, castigo y libertad. Asimismo, nos permitirá aproximarnos a estos conceptos y reconocer cómo son vividos cuando nuestra experiencia vital es modelada a través de ellos. Por último, nos permitirá entender cuál es el lugar que la literatura ocupa en relación con estos conceptos, cómo los explora y los pone en cuestión a la vez. En definitiva, el ensayo nos permitirá realizar un trabajo múltiple, primeramente, pensar el derecho, luego ponerlo en cuestión en sus conceptos fundamentales y finalmente abrir con la literatura una frontera para pensar estos conceptos de otra manera.

2. EL RELATO

Una vez llegado al hospicio, el extranjero, bautizado Alexandre Akim, se da cuenta rápidamente de que ha entrado a una casa en la que tendrá que quedarse, incluso contra su voluntad. Tras ser recibido por el director y su esposa, es conducido a las duchas para ser aseado. Allí, abrumado por el ruido y el vapor, cae al suelo aturdido y se despierta en una cama junto a una enfermera.³ Le pregunta a la enfermera si pronto “podría volver a la vida en común”. La enfermera le contesta con una contra pregunta: “¿Vida en común? Aquí todo el mundo vive revuelto con todo el mundo, pero no hay existencia en común”.⁴ Sin embargo, la pregunta del forastero concernía más bien a la libertad: “Hablo de una vida libre”,⁵ responde.

3 BLANCHOT (1983a), p. 11.

4 BLANCHOT (1983a), p. 11.

5 BLANCHOT (1983a), p. 11.

Desde el inicio, el relato anuncia un tema que se repite una y otra vez a lo largo de la narración: la relación entre la vida en comunidad y la libertad. Para Akim, ser libre significa vivir en comunidad, pero la forma de esa comunidad no es irrelevante. La vida comunitaria que tiene lugar en el hospicio, donde todos los habitantes están sometidos al orden y la autoridad del director mientras que, al mismo tiempo, cada uno es un extraño para los demás, no califica exactamente como forma de vida comunitaria, según el forastero.

Además de la cuestión de la libertad, en el hospicio también hay que plantearse la cuestión del matrimonio. Al principio de su primera entrevista, el director le pregunta al forastero si está casado;⁶ luego le habla de la agitación vital que produce el matrimonio, mientras le muestra álbumes con fotografías de su noviazgo. En las fotos, el rostro del director y el de su esposa aparecían “radiantes, siempre vueltos el uno hacia el otro, como si hubieran sido dos caras de un mismo rostro”.⁷ La esposa del director, Louise, también le pregunta de un momento a otro al forastero “¿Qué piensa usted de mi marido?”, e intenta repetidamente hablarle de su vida conyugal, mientras el extranjero desvía nerviosamente el tema de conversación. Con el mismo espíritu, un anciano, listo y dispuesto para regresar a su ciudad natal luego de una larga estadía en el hospicio, en cuanto conoce a Akim le ofrece al extranjero una joven sobrina en matrimonio, sin mediar mayor introducción del desconocido. Incluso el vigilante del hospicio le dice espontáneamente al extranjero que él también está casado.

Esta insistencia en el matrimonio que el relato pone en juego nos trae de regreso al misterio que oscurece la historia de la pareja del director y su esposa. Quien siembra más abiertamente la duda al respecto es el anciano, que le dice al extranjero que “el director y su mujer se odian. Es un odio silencioso, sin

6 BLANCHOT (1983a), p. 14.

7 BLANCHOT (1983a), p. 12.

motivo, un sentimiento terrible que trastorna la casa y no necesita violencia para expresarse”.⁸ Tras esta indiscreción, Akim medita sin cesar sobre el drama silencioso que asola subrepticamente el hospicio.

Como anunciábamos en el principio, el tema de la libertad es recurrente a lo largo de la narración. Los criados y huéspedes de la casa la cuestionan una y otra vez. Cuando Akim sufre un ataque de ira, la enfermera, tras decir que es duro estar privado de libertad, le pregunta: “Pero, ¿somos libres alguna vez?”.⁹ Unas páginas más tarde, el anciano dice: “Aquí cada uno tiene su prisión, pero en la prisión todos son libres”.¹⁰ Así, mientras la enfermera afirma inicialmente que en el hospicio no hay una existencia común, más tarde nos enteramos de que en el hospicio cada uno vive encerrado en su propia cárcel -la cárcel de sí mismo- y que la libertad de la que se puede disfrutar está confinada al espacio interior del individuo.

A lo largo de la historia, Akim visita regularmente la librería del pueblo. En una de sus visitas, descubre un libro sobre el hospicio. En este libro, cuenta el narrador, Akim encuentra “un panegírico de los métodos penitenciarios en uso en el Estado: esta mezcla de severidad y dulzura, esta libertad y coacción, era el fruto de una larga experiencia y era difícil imaginar un régimen más justo y razonable”.¹¹ Este pasaje evoca de manera más clara la dimensión política del relato. Sabemos que Akim ingresó al hospicio por ser extranjero, sin embargo, tomamos conciencia de que la palabra “extranjero”, durante el transcurso del relato, parece ser también una especie de metáfora para nombrar a los que están fuera de la ley.

8 BLANCHOT (1983a), p. 20.

9 BLANCHOT (1983a), p. 18.

10 BLANCHOT (1983a), p. 19.

11 BLANCHOT (1983a), pp. 25 y 26.

Mientras Akim trabaja en la cantera, tiene ocasión de conversar brevemente con un obrero de la ciudad, quien le comenta: “a aquel que infringe las leyes, hay que privarle de comida y techo, no darle alojamiento confortable en uno de los mejores edificios de la ciudad”.¹² Akim no se atrevió a responder a esta provocación, pero luego “lamentó no haber noqueado a ese moralista”.¹³

Y así empezamos a comprender que “El idilio” entrelaza curiosamente varios temas: la extranjería, la ilegalidad, la hostilidad y la familia. Los vagabundos, mendigos y exiliados que llegan al hospicio no son sólo almas perdidas, arrancadas de sus hogares. También son considerados enemigos de la ciudad. Tras presenciar la ejecución a latigazos de un detenido por parte del director del hospicio, el anciano se pregunta: “¿Qué les convierte en enemigos? ¿La ausencia de familia? Los huérfanos no pueden unirse felizmente. No han sido preparados para vivir con otros a través de ese dulce instinto común que es el centro de la existencia familiar”.¹⁴ A pesar de que aparentemente se refiere a los extranjeros, el texto no lo aclara del todo. Unas líneas más adelante, nos damos cuenta de que también podría estar pensando en los tormentos y malentendidos de la pareja que dirige el hospicio.

Así comprendemos que, en “El idilio”, el rasgo que define la relación entre los extranjeros y el hospicio, sometiéndolos a un régimen de violencia e incomprensión, persigue también la relación entre Louise y el director. El suave instinto común que une a esta comunidad no es más que un idilio, una armonía tierna pero ingenua. El hospicio es una comunidad cuya vida se basa en una relación de incomprensión, secreta y no reconocida. Esta afirmación aplica tanto a la pareja del director y su esposa como a los extranjeros que se encuentran bajo el cuidado del hospicio. El propio director expresa este malentendido o incomprensión, que es la base de la vida comunitaria.

12 BLANCHOT (1983a), p. 16.

13 BLANCHOT (1983a), p. 16.

14 BLANCHOT (1983a), p. 28.

Cuando Akim le pregunta al director cuándo podría abandonar el hospicio, él responde: “Cuando ya no te sientas un extraño, entonces no habrá ningún problema en que vuelvas a serlo”¹⁵. La posibilidad de pertenecer a la comunidad de presidiarios que es el hospicio queda en entredicho en cuanto desaparece la extranjería. El sentimiento de extrañeza o extranjería es la condición que posibilita la vida comunitaria que ofrece el hospicio. Por el contrario, en él nunca se experimenta la familiaridad, porque en cuanto se consigue este sentimiento, reaparece la atracción hacia el mundo exterior. La experiencia de vivir juntos debe estar siempre atravesada por un desgarramiento, un sentimiento de extrañeza. Por ejemplo, tras regresar a casa, el anciano vuelve al hospicio y le dice a Akim: “Me siento fuera de lugar entre los míos”.¹⁶

Al mismo tiempo, durante el curso de la narración, la ilusión de que entre Louise y el director sólo reina la felicidad conmueve constantemente el corazón del forastero: “Creo que su matrimonio fue un verdadero idilio”,¹⁷ comenta al librero del pueblo. Pero la palabra “idilio” implica cierta ingenuidad, una excesiva credulidad o cándida simplicidad, juzgada por alguien receloso o incluso escéptico. ¿Es Akim un creyente o un escéptico?

Cuando el anciano le ofrece casarse con su sobrina, Akim se niega tajantemente, pero al final acepta, tras presenciar una escena en la que Louise, la mujer del director, da alaridos en mitad de la noche apuntando a su marido Pierre, gritando “me va a matar”.¹⁸ Entonces el director, con el rostro pálido, pregunta al desconocido: “¿Es esto un idilio?”, a lo que el desconocido responde: “¿Un idilio? Sí, ¿por qué no?”¹⁹

15 BLANCHOT (1983a), p. 32.

16 BLANCHOT (1983a), p. 39.

17 BLANCHOT (1983a), p. 40.

18 BLANCHOT (1983a), p. 44.

19 BLANCHOT (1983a), p. 44.

A partir de este momento, sabemos que el desconocido tiene un plan y está dispuesto a llevarlo a cabo. Le dice al librero: “Me caso para dejar el hospicio”,²⁰ al mismo tiempo que dibuja y memoriza un mapa de la región. Prepara su partida: “Ser libre, eso es lo que cuenta”.²¹ Lo que aún no sabemos es que Akim no se prepara para casarse y marcharse, sino para huir en secreto la víspera de la boda.

Es precisamente aquí donde la disputa entre el extranjero y el hospicio alcanza su punto culminante. Nosotros, los lectores, nos damos cuenta de que el matrimonio no era sólo una forma de liberarse del hospicio, sino también una forma de convertirse en ciudadano: “todo habitante de cierta categoría tenía derecho a cenar con el nuevo ciudadano y aprovechaba la ocasión para visitar este establecimiento tan renombrado y tan poco conocido”.²² El efecto de la solemne ceremonia consiste en la completa transformación del extranjero: “el extranjero muere de madrugada y es una persona conocida quien, por la tarde, ocupa su lugar, del brazo de una joven sorprendida de acompañar a alguien que ya no le era extraño”.²³ La extrañeza es sustituida por la familiaridad, que integra definitivamente a la persona en la vida de la ciudad: “Una vez casada, ya no podrá volver a casa”.²⁴ La ceremonia produce una metamorfosis completa. ¿Por eso el narrador utiliza la figura de la muerte? Bien sabemos que la muerte evoca la transformación ¿es muriendo como el extranjero accede a la ciudadanía?

El final del relato es extraordinario. Akim huye la noche antes de la boda. En mitad de la noche, atraviesa el cementerio que mantiene separado al hospicio. En cierto modo, podría decirse que también atraviesa la muerte para liberarse del orden de la ciudad. Tras una larga caminata en busca del límite de la ciudad y el comienzo de una nueva vida, cae al suelo, exhausto. Un guardia lo encuentra al amanecer y lo lleva de vuelta al hospicio. Tras

20 BLANCHOT (1983a), p. 46.

21 BLANCHOT (1983a), p. 45.

22 BLANCHOT (1983a), p. 47.

23 BLANCHOT (1983a), p. 47.

24 BLANCHOT (1983a), p. 48.

comprender su plan, el director lo condena sin entender la razón que le llevó a huir: “Engañaste a una joven proponiéndole matrimonio, cuando en lo único que pensabas era en desaparecer”,²⁵ y le pregunta “¿No ibas a ser libre?”.²⁶ Parece que la libertad con la que soñaba el extranjero era muy distinta de la que le ofrecía la ciudad, pero también parece que esa otra libertad era inalcanzable.

Akim es condenado a diez latigazos, suficientes para matarle. Incapaz de casarse con la joven Elise. En cambio, ella llora en brazos de Louise, quien le acaricia las rodillas tras mirar al cielo que la tiñe “con los reflejos de una fe inquebrantable”. Subrayo esta última frase que marca el final del relato, porque en un relato escrito más de diez años después, Blanchot vuelve a esta constelación de figuras en un relato donde la ley tiene un lugar central, una mujer que descubre su rodilla y la luz soberbia que puede incluso cegar.²⁷

3. EL MATRIMONIO

Hay varias razones por las que estimo que, en esta época y durante un largo periodo, Blanchot pensó en el matrimonio como uno de los medios para acceder a la ley, noción que, por otra parte, se entrelaza con la de mundo. Con la expresión “acceso a la ley”, intento expresar una relación de intimidad entre el sujeto y el orden del mundo; una intimidad pensada sobre todo en la pertenencia a la vida familiar y al reparto de género y de roles que se deriva de ella. La mirada simultánea y mutua de los amantes ilustra esta relación, así como ese suave instinto común del que carecen los extraños, según el anciano. Del mismo modo, Blanchot asocia esta pertenencia íntima a una cierta comprensión de la libertad que ya sugerimos en el apartado anterior. He aquí algunas de las referencias que el autor desarrolla a este respecto durante este periodo.

25 BLANCHOT (1983a), pp. 51 y 52.

26 BLANCHOT (1983a), p. 52.

27 Me refiero a *La locura de la luz* [*La folie du jour*].

En la primavera de 1949, Blanchot publicó “Kafka y la literatura” [« Kafka et la littérature »] en los *Cahiers de la Pléiade*, reeditado posteriormente en *La parte del fuego* [« La part du feu »]. El ensayo comenta la relación de Kafka con la literatura, manifestada en la incesante atracción por la escritura que envolvía al autor, y por el encanto que sentía por dedicarse por entero a la literatura. Blanchot da testimonio del odio que Kafka sintió hacia todo lo que se interponía en su camino. Según Blanchot, “El escritor no puede librarse de nada. Desde el momento en que escribe, él está en la literatura y está completamente allí”.²⁸ Blanchot afirma incluso que Kafka existe a través de su escritura. Sin embargo, la atracción de Kafka por la literatura va acompañada de un movimiento contrario: “El escritor más vinculado a la literatura es también el que está más involucrado con desvincularse de ella”,²⁹ argumenta Blanchot. Este movimiento inverso por el que el escritor busca desligarse de la literatura es efecto de su atracción por la ley: “Debería integrarse en la ley (sobre todo a través del matrimonio) y, en cambio, escribe”.³⁰ La escritura y la ley provocan al escritor en dos direcciones opuestas. Si la atracción ejercida por la ley tiende a la integración, la de la escritura tiende al distanciamiento y a la liberación: “La poesía es liberación; pero esta liberación significa que ya no hay nada que entregar, que me he comprometido con otro donde ya no me encuentro”.³¹ Esta diferencia se vuelve más importante cuando comprendemos la disputa entre Akim y el hospicio en “El idilio”. Mientras que, en el relato, el matrimonio era una forma de integrarse en la ciudad, convertirse en ciudadano y encontrar la libertad, en cambio, la libertad que buscaba el extranjero era de otro orden. Él no quería pertenecer a la ciudad, quería ser libre en su extranjería. La libertad que buscaba se parece más a la liberación que produce la poesía.

28 BLANCHOT (1949a), p. 22.

29 BLANCHOT (1949a), p. 32.

30 BLANCHOT (1949a), p. 32.

31 BLANCHOT (1949a), pp. 29 y 30.

Unos años más tarde, Blanchot retomó la relación entre el matrimonio y el derecho en relación con la vida y la obra de Kafka. En el ensayo “Kafka y la exigencia de la obra” [« Kafka et l’exigence de l’œuvre »], publicado originalmente en *Critique* en marzo de 1952, posteriormente republicado en *El espacio literario [L’espace littéraire]* en 1955, el autor argumenta:

Kafka necesita más tiempo, pero también necesita menos mundo. El mundo es ante todo su familia, cuyas limitaciones le cuesta soportar, sin poder liberarse nunca de ellas. Luego es su prometida, su deseo esencial de cumplir con la ley que dice que el hombre debe cumplir con su destino en el mundo, tener una familia, hijos, pertenecer a la comunidad.³²

Una vez más, la ley se cumple a través de la familia, de una existencia compartida en buena lid con una mujer. Así es como alguien puede formar parte de la comunidad y cumplir la ley: “el matrimonio que le recuerda con repugnancia el de sus padres, la vida familiar de la que querría liberarse, pero a la que también querría comprometerse, porque ese es el cumplimiento de la ley”.³³ Lo contrario de esta existencia en el seno del mundo es el destierro, la condena al desierto. La literatura permite revelar esta desgracia, dice Blanchot. Dedicarse a la literatura es estar fuera del mundo y fuera de la ley, lo que no significa que el escritor encuentre un lugar más allá del mundo donde pueda permanecer en paz, sino que se sumerge en un “*tiempo de angustia*”,³⁴ “en lo otro de todos los mundos”.³⁵

La conexión entre el matrimonio y la ley es retomada una última vez, de nuevo en relación con Kafka, en el ensayo “La palabra completamente última” [« Le tout dernier mot »], publicado en mayo de 1968 en *La Nouvelle Revue française*, y reeditado en *La amistad [L’Amitié]*.³⁶ Este ensayo

32 BLANCHOT (1955a), p. 68.

33 BLANCHOT (1955a), pp. 90 y 91.

34 BLANCHOT (1955a), p. 89.

35 BLANCHOT (1955a), pp. 89 y 90.

36 En *La amistad*, el ensayo va precedido de otro ensayo sobre Kafka titulado “La última palabra” [« Le dernier mot »]. “La palabra completamente última” puede ser leída como una última palabra sobre el ensayo anterior. Los títulos de ambos ensayos hacen referencia al tema

propone una lectura atenta de las cartas de Kafka a Felice Bauer. Más concretamente, busca considerar “el sentido de toda la historia con la muchacha”,³⁷ que Blanchot relaciona con el punto de inflexión en el que Kafka pasó de pensar la escritura como un interior en el que podía permanecer, a pensarla como un exterior que arruina toda posibilidad: “ya no ininterrumpido en su devenir, sino devenir de la interrupción”.³⁸ Así, según Blanchot, Kafka, en su obstinación por unirse a Felice, buscaba alcanzar la disyunción previa, la ausencia de relación entre la escritura y la vida que siempre ha tenido lugar.

Es la idea misma del matrimonio, es decir, la ley, a la vez solemne y soberana, pero soberanamente impura (y soberana porque impura), que, cuando Felice atraviesa el gran espacio del salón en su camino hacia él, un espacio infinito que no se puede atravesar, se levanta y le impone su sanción, que es, por así decirlo, un castigo por adelantado.³⁹

Kafka quería conciliar el movimiento de la escritura con la intimidad de la ley, evocada por el rostro de Felice que “permanece ajeno a la culpabilidad, pero de tal manera que la atracción hace para siempre e inmediatamente culpable a quien la sufre, apartándolo de sí mismo”.⁴⁰ La escritura “nunca se refiere a sí misma, sino a lo *otro que* la arruina o, peor aún, la perturba”.⁴¹ Así, la conciliación que se insistía en buscar se revela imposible. Es precisamente la infinitud de esta distancia lo que hace que la ley sea *otra que* la escritura, y la escritura *otra que* la ley. Según Blanchot, Felice expone a Kafka al desgarramiento de esta distancia. La interioridad en la que pretendía permanecer refugiado se revela siempre rota, como falta, interrupción, “exterioridad radical (aórgica)”.⁴² En sus relaciones con las mujeres, sostiene

del fin del lenguaje. En “La última palabra”, la cuestión es, entre otras, la pérdida de la voz que sufre Kafka al final de su vida, pero que no le impide seguir escribiendo. En “La palabra completamente última”, se trata del anuncio de una última palabra “que se ofrece sólo para simular y disimular la espera de lo último”.

37 BLANCHOT (1971), p. 315.

38 BLANCHOT (1971), p. 318.

39 BLANCHOT (1971), pp. 314 y 315.

40 BLANCHOT (1971), p. 304.

41 BLANCHOT (1971), p. 308.

42 BLANCHOT (1971), p. 321.

Blanchot, Kafka se expone siempre a la misma ruptura. Según Blanchot, la escritura persigue un “juego trágico” con la ley.⁴³ El escritor quiere que la ley hable, que se manifieste, y busca intuir lo que le mantiene fuera de ella. Sin embargo, el escritor se sitúa “*fuera de la ley*”⁴⁴ y, desde esta exterioridad, no puede saber si la escritura “indica el límite o se indica a sí misma en este límite o, de nuevo, provocación de provocaciones, se denuncia a sí misma como perturbadora o anticipadora de toda ley”.⁴⁵ Pero para Blanchot, esta última pregunta ya tiene respuesta. Unas líneas más adelante, sostiene que “la transgresión –la decisión de hacer fracasar lo que no puede existir– precede a la promulgación de lo prohibido, haciéndolo posible”.⁴⁶ La escritura como desgarramiento e interrupción de la exterioridad radical, lo fuera de la ley, hace posible la ley; la ley se erige denunciando el modo en que la escritura anticipa toda ley.

Según Jeff Fort, durante el periodo de producción de los ensayos publicados en *El espacio literario* y *El libro por venir* [*Le livre à venir*](1959), la escritura de Blanchot “trata de exponer, si no exactamente de auscultar, una experiencia de otro modo ilocalizable en términos de las paradojas temporales, espaciales y figurales que constituyen [la profundidad del relato]”.⁴⁷ Los ensayos críticos de este periodo buscan mostrar o examinar esta experiencia. Así, la experiencia que proporcionan la literatura y la escritura consiste en una experiencia que afirma la nada en el origen, que tiene la nada como momento más primordial. Según Leslie Hill, políticamente, esta nada en el origen se traduce en que la única soberanía concebible es precisamente el abismo infinito de la falta de fundamento: “Y si la única ley a la que la escritura era susceptible era la ley de su propia interrupción, entonces lo mismo valía necesariamente también para la política”.⁴⁸

43 BLANCHOT (1971), p. 320.

44 BLANCHOT (1971), p. 321.

45 BLANCHOT (1971), p. 321.

46 BLANCHOT (1971), p. 321.

47 FORT (2014), p. 174.

48 HILL (2012), p. 243.

A lo largo de este periodo, Blanchot establece una relación entre la ley y el matrimonio, relación que se ve arruinada por la escritura. En “El idilio”, esta relación está dramatizada por el comportamiento del extranjero. A lo largo de la primera parte de la historia, el desconocido considera que el matrimonio entre el director y Louise es un idilio. A Akim le preocupa profundamente la ambigüedad de esta idea: la palabra “idilio” puede implicar un cierto distanciamiento escéptico o, por el contrario, una creencia ciega en la armonía convivencial que exhibe la pareja. La posibilidad de que esta aparente felicidad no sea más que la apariencia de un vínculo de dolor y odio le asusta. Según el narrador, cuando Piottl, el anciano, ofrece a Akim casarse con su sobrina, éste sabe “que un preso que se casaba abandonaba inmediatamente el hospicio [...]. Pero él aborrecía tal práctica”.⁴⁹ ¿Qué inspiraba a Akim tanto horror, el rito matrimonial o la intimidad de la vida conyugal? Cuando descubre las desavenencias en la relación de la pareja, el extranjero decide huir y eludir el matrimonio que ha prometido a la joven Elise, sobrina del anciano.

Luego de presenciar el episodio entre Louise y el director en plena noche, Akim decide marcharse. No sabemos si antes albergaba esperanzas de salvación, de liberación a través de la integración del matrimonio, o si nunca había creído en tal posibilidad.

Así, a partir de esta experiencia nocturna, emprende la huida, renunciando a integrarse en la vida de la ciudad como ciudadano y renunciando a la esperanza de una vida matrimonial feliz. ¿A qué se debe este cambio? ¿Estuvo expuesto a la misma angustia que Blanchot describe en relación con Kafka?

Necesitamos avanzar un poco más para estudiar esta cuestión.

49 BLANCHOT (1983a), p. 43.

4. LA ÚLTIMA PALABRA

En 1953, “El idilio” se reeditó junto con un relato titulado “La última palabra” [« Le dernier mot »] en una colección titulada *La eterna reiteración* [*Le ressassement éternel*]. Esta “La última palabra” fue escrita en 1935 y publicado por primera vez en 1947 –el mismo año que “El idilio”– en la revista *Fontaine*. Como ya quedo demostrado, “La última palabra” es a la vez un título como un tema recurrente en el pensamiento de Blanchot. La expresión se repite en los títulos de los dos ensayos sobre Kafka que acabamos de comentar –“La última palabra” [« Le dernier mot »] y “La palabra completamente última” [« Le tout dernier mot »]–, ambos publicados en *La amistad*. En el caso de este relato, se trata de una narración del fin del tiempo, del colapso total y del fin del lenguaje. Se trata de pensar la llegada de la última palabra, siempre inminente pero nunca consumada: “la última palabra no puede ser una palabra, ni la ausencia de una palabra, ni otra cosa que una palabra. Si me derrumbo por un tartamudeo, tendré que responder al sueño, me despertaré y todo tendrá que empezar de nuevo”.⁵⁰ El tartamudeo nombrado por el personaje del relato es tanto la ruptura del habla como el lenguaje de la persona que empieza a hablar. El relato arruina el cumplimiento de la última palabra. La escritura siempre añade la expectativa de una “última” palabra, lo que también significa que transgrede la palabra que se presentaba como última, transgresión que también la hace posible (porque “la última palabra no puede ser una palabra, ni la ausencia de una palabra, ni otra cosa que una palabra”,⁵¹ es decir, necesita de otra palabra para ser posible, motivo por el que, ella, como límite, como última palabra, es sobrepasada). En los términos expuestos en “La palabra completamente última”, la transgresión precede a la promulgación de lo prohibido, haciendo posible lo prohibido “como si el límite sólo pudiera ser traspasado en la

50 BLANCHOT (1983b), p. 77.

51 BLANCHOT (1983b), p. 77.

medida en que es imposible de traspasar y entonces se revela infranqueable por el propio traspaso”.⁵² La última palabra es posibilitada por aquello que impide su cumplimiento, es decir, por la palabra completamente última.

¿Cuál es la última palabra que pronuncia Akim en “El idilio”? Antes de ser sometido al castigo final, tras ser hecho prisionero por el guardia cuando intentaba escapar de la ciudad, el extranjero no pronuncia ningún discurso en su defensa, sino que se limita a enunciar: “Espero vuestro juicio”.⁵³ Son las últimas palabras del forastero, palabras que anuncian que a él no le corresponde decir la última palabra, que hasta abierto a la espera de que otro dicte el juicio final. Él espera que se pronuncie la ley. Una vez más, la última palabra se limita a anunciar una última palabra porvenir y deja el espacio abierto para la llegada de una última palabra, que nunca es ella misma en sí misma, sino *otra*.

Ya hemos mencionado que en 1983 Blanchot comentó los dos relatos en “Tiempo después” [« Après coup »], un texto añadido como epílogo a la reedición de *La eterna reiteración*, publicada por Éditions de Minuit. El comentario del escritor sobre estas dos primeras obras no está exento de obstáculos. Blanchot introduce una advertencia sobre la relación del escritor con sus obras, que se vincula con los temas que hemos explorado a partir de “El idilio”, es decir, la relación de disyunción con la ley, el matrimonio, la extranjería y la escritura.

Blanchot comienza su comentario anunciando la frase “*Noli me legere*”⁵⁴ o “No me leerás”. Esta frase, que expresa una prohibición, impide al escritor pretender ser el intérprete final de su obra. De este modo, Blanchot retoma la descripción del movimiento del escritor como un movimiento de inter-

52 BLANCHOT (1971), p. 321.

53 BLANCHOT (1983a), p. 52.

54 Se trata de una reformulación de las palabras *Noli me tangere* que Jesús dirigió a María Magdalena el día de Pascua, después de la Resurrección. Estas palabras inspiraron también la película *Out 1*, dirigida por Jacques Rivette y estrenada en 1971.

rupción. El escritor es quien realiza el viaje “del ‘todavía no’ al ‘ya no’”,⁵⁵ “el escritor todavía no existe; después de la obra, ya no existe”.⁵⁶ Este viaje está atravesado por el desgarramiento, la interrupción que marca el paso del “todavía no” al “ya no”, y que nos impide hacer una declaración, pronunciar una “consigna”,⁵⁷ dar una última palabra que no sea ya un nuevo comienzo.

Sin embargo, la prohibición que Blanchot se preocupa de recordar en todo caso es transgredida por el comentario que el escritor hace de sus obras. Es con la excusa del comentario que Blanchot puede recordarnos la prohibición. Como afirmaba Blanchot en “La palabra completamente última”, la transgresión precede a la promulgación de la prohibición, haciéndola posible. En una analogía proporcionada por Blanchot, el escritor desempeña el papel de Orfeo, que se vuelve para ver a Eurídice, a la que cree conducir hacia la luz:

Si la obra se parece en algo a Eurídice, la petición –muy humilde– de no volverse para verla (o leerla) es tan angustiosa para ella, que sabe que la “ley” la hará desaparecer (o al menos la iluminará hasta disolverla en cualquier día), como es tentadora para el encantador, cuyo único deseo es asegurarse de que efectivamente hay alguien bello siguiéndole.⁵⁸

La analogía subraya el vínculo entre la prohibición y la obra, una relación de imposibilidad, pero también subraya la forma de la relación que establece la ley, la claridad que conlleva, que la hace irreconciliable con la obra literaria.

Orfeo desciende a los infiernos para resucitar a Eurídice, mordida a muerte por una serpiente. Él intenta cruzar el umbral de la muerte para devolver la vida a su amada. Hades accede a devolver a Eurídice al mundo de arriba, pero prohíbe a Orfeo mirar hacia atrás hasta que ella esté bajo la luz del sol.

55 BLANCHOT (1983c), p. 86.

56 BLANCHOT (1983c), p. 86.

57 Una frase que se repite muchas veces en el relato “La última palabra”, por ejemplo: “Dado que la palabra de mando ha sido abolida, digo, la lectura es libre” (BLANCHOT (1983b), p. 68).

58 BLANCHOT (1983c), p. 89.

Así pues, Orfeo no debe contemplar el paso de abajo a arriba. No puede ser testigo del viaje a través de la frontera, de lo que separa estos dos mundos. Al darse la vuelta, Orfeo transgrede el interdicto de Hades y Eurídice desaparece.

En la analogía de Blanchot con Orfeo, Eurídice es la obra literaria, Orfeo es el escritor. Anteriormente en el texto, Blanchot afirma que la palabra escrita suprime al escritor, que la obra “compromete al obrero con el equivalente de un suicidio”.⁵⁹ Este paso de la interioridad de la conciencia a la exterioridad de la obra es arruinado por la escritura. El escritor, figura efímera, desaparece en cuanto la obra literaria cobra vida.

Sin embargo, el escritor tiene la tentación de afirmarse a sí mismo aún vivo en la obra literaria, como si ésta fuera una prolongación suya. Así, si Orfeo mira hacia atrás, es la obra la que muere, no el escritor. El suicidio se ha convertido en asesinato. Si el paso de la interioridad de la conciencia a la exterioridad del mundo es continuo, sin interrupción, entonces no hay escritura. Así, la forma de la relación que establece la ley, la clarificación que aporta, como continuidad sin interrupción, sigue siendo irreconciliable con la subsistencia de la obra literaria. En los términos expuestos en “La palabra ‘sagrada’ de Hölderlin” [« La parole ‘sacrée’ de Hölderlin »],⁶⁰ la posibilidad de comunicación que emana de la ley “necesita ser mediada para que el codo a codo no sea un contacto con el abismo, sino auténtico entendimiento”, para “no perderse en la infinitud expansiva”⁶¹ que es la efusión de la ley.

El escritor que pretende dar testimonio de este pasaje, que pretende erigirse en intérprete privilegiado de la obra, que puede dar testimonio de sus límites, al mismo tiempo hace desaparecer la obra.

59 BLANCHOT (1983c), p. 88.

60 Ensayo publicado por Blanchot en la revista *Critique*, en diciembre de 1946, luego republicado en *La parte del fuego*. En este ensayo Blanchot hace referencia al poema de Hölderlin titulado “Como en un día de fiesta”, consagrado al rol del poeta. El poema también fue comentado en 1941 por Martin Heidegger, en un ensayo del mismo título, publicado en *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, y reconocido como uno de los principales ensayos en que Heidegger desarrolla su pensamiento sobre lo sagrado.

61 BLANCHOT (1949b), p. 126.

En la cita de Blanchot que comentamos, la ley parece ser la mirada de Orfeo, que busca esclarecer el secreto que se esconde tras la obra literaria. Pero la ley es también una tentación para Orfeo, la tentación de volverse de revés erigiéndose en ley, en aquel que puede fijar el límite en relación con la obra literaria.

En *El espacio literario* (1955), Blanchot ya había aclarado la relación entre Orfeo y la ley, especialmente en la sección titulada “La mirada de Orfeo” [« Le regard d’Orphée »]. Blanchot afirma que la obra de Orfeo consiste en sacar a la luz “el punto profundamente oscuro hacia el que parecen tender el arte, el deseo, la muerte y la noche”,⁶² este punto es Eurídice. Este punto es aquello que Jeff Fort en su comentario llama la experiencia ilocalizable en términos de “las paradojas temporales, espaciales y figurales que constituyen [la profundidad del relato]”.⁶³ La obra de Orfeo es dar “en el día, forma, figura y realidad”⁶⁴ a este punto que sólo se revela “ocultándose en la obra”.⁶⁵ Así, para que haya obra, Orfeo puede hacer cualquier cosa, menos mirar a Eurídice a la cara: “volviéndose hacia Eurídice, Orfeo arruina la obra”.⁶⁶ Para que exista la obra, él debe apartarse de ella. Sin embargo, añade Blanchot, “la exigencia última de su movimiento no es que exista una obra”,⁶⁷ sino “la experiencia desmesurada de la profundidad”,⁶⁸ es decir, captar la esencia de este punto más profundo. La obra no se codicia por sí misma. En su desmesura, la obra es “sometida a la prueba de su desmesura”,⁶⁹ sobrepasando su propia medida para realizarse, llegando más allá de sí misma. De este modo, dice Blanchot, la profundidad se revela “ocultándose en la obra”:⁷⁰ el desvelamiento directo, el mirar directamente al punto más profundo, traiciona la obra y la deshace. Orfeo, sin embargo, no se somete a la ley de la ocultación. Se da la vuelta y

62 BLANCHOT (1955b), p. 225.

63 FORT (2014), p. 174.

64 BLANCHOT (1955b), p. 226.

65 BLANCHOT (1955b), p. 226.

66 BLANCHOT (1955b), p. 226.

67 BLANCHOT (1955b), p. 226.

68 BLANCHOT (1955b), p. 226.

69 BLANCHOT (1955b), p. 226.

70 BLANCHOT (1955b), p. 226.

mira a Eurídice a la cara. Entonces “la esencia de la noche, bajo su mirada, se revela como inesencial”,⁷¹ Eurídice desaparece. La mirada de Orfeo pretende revelar lo que sólo puede revelarse mediante la ocultación. La mirada fija y directa aniquila cualquier posibilidad de relación con la profundidad.

Sin embargo, Blanchot también afirma que:

no girarse hacia Eurídice no sería menos traición, ni menos infidelidad a la fuerza desmedida e incauta de su movimiento [...] que quiere verla, no cuando es visible, sino cuando es invisible, y no como la intimidad de una vida familiar, sino como la extrañeza que excluye toda intimidad.⁷²

Orfeo siempre traiciona la fuerza de su movimiento, tanto si se atiene a la ley de la ocultación como si lo hace ante la necesidad de captar la esencia del punto profundamente oscuro hacia el que tiende el arte, porque de hecho lo que a Orfeo le atrae es ser desproporcionado, ser sin ley. La fuerza de su movimiento es superar siempre lo que lo determina.

Blanchot utiliza la imagen de la familia para pensar la relación entre las obras literarias y la ley. Orfeo quiere a Eurídice no “en su verdad diurna”,⁷³ “no como la intimidad de una vida familiar, sino como la extrañeza que excluye toda intimidad”.⁷⁴ La quiere en una relación de extrañeza, en una no-coincidencia radical de los dos términos que componen la relación.

Blanchot continúa argumentando: “Es inevitable que Orfeo haga caso omiso de la ley que le prohíbe ‘volver atrás’, pues la ha violado desde sus primeros pasos en las sombras”.⁷⁵ Descender a los infiernos ya es violar la

71 BLANCHOT (1955b), p. 226.

72 BLANCHOT (1955b), p. 226.

73 BLANCHOT (1955b), p. 226.

74 BLANCHOT (1955b), p. 226.

75 BLANCHOT (1955b), p. 227.

ley del día, que distingue claramente la vida de la muerte e impide volver atrás a quienes ya han cruzado el umbral. Así pues, la reconciliación de Orfeo con la ley siempre ha sido imposible.

Sin duda podemos ver cómo, para Blanchot, la relación con la ley implica siempre un desplazamiento, una reorientación hacia un más allá que nunca se encuentra. Es en este sentido que en el próximo apartado abordaremos esta relación de irreconciliable extrañeza.

5. EXTRAÑEZA IRRECONCILIABLE

En “El idilio”, la relación del extranjero con la ciudad también aparece como irreconciliable. Louise señala acerca de Akim: “Es extranjero [...]. Siempre he pensado que nunca se convertirá en un lugareño”.⁷⁶ Pero más que eso, la relación de extranjería es la condición misma de la vida en el hospicio: “cuando ya no te sientas extranjero, entonces no habrá ningún problema en que vuelvas a serlo”,⁷⁷ sostiene el director. Luego, Akim repetirá esta afirmación a los recién llegados. En “Tiempo después”, Blanchot llama “moral”, entre comillas, a esta relación entre el extranjero y la ciudad. La moral del extranjero —el que nunca es familiar— consiste en estar sometido a reglas a las que no puede adherirse y que le ponen a prueba, es decir, “en el umbral de la muerte”.⁷⁸ El extranjero es aquel que no puede reconciliarse con la ley y que, al estar condenado a estar fuera de ella, se encuentra siempre en el umbral, en el límite, en los márgenes del espacio familiar. El vínculo entre la familia y la muerte establecido por Blanchot se expresa literalmente en la descripción que hace el narrador de la ceremonia nupcial: “el extranjero muere de madrugada y es una persona conocida quien, por la tarde, ocupa su lugar”.⁷⁹ Así pues, el extraño tiene que pasar por la muerte para volver a la vida de otra manera, ya no como extraño sino como familiar. Si el extranjero se reconcilia con la ley y la vida familiar, es atravesando la muerte

76 BLANCHOT (1983a), p. 31.

77 BLANCHOT (1983a), p. 32.

78 BLANCHOT (1983c), p. 94.

79 BLANCHOT (1983a), p. 47.

y regresando al día siguiente. La imagen recuerda a la figura de Lázaro que Blanchot evoca en “La literatura y el derecho a la muerte” [« La littérature et le droit à la mort »]:

El lenguaje de la literatura es la búsqueda de ese momento que la precede [...] aquello que es el fundamento del habla y que el habla excluye para hablar, el abismo, el Lázaro de la tumba y no el Lázaro vuelto al día, el que ya huele mal, que es el Mal, el Lázaro perdido y no el Lázaro salvado y resucitado.⁸⁰

Si lo que da vida al habla muere en el habla, la literatura quiere el cadáver. Si el habla es “la vida que porta la muerte y se mantiene en ella”,⁸¹ la literatura es el lenguaje que busca decir lo que la muerte destruye. En otras palabras, la literatura se desarrolla a partir de la irreconciliable extrañeza de Akim en el hospicio, horrorizado por la intimidad de la vida familiar y la integración en la ley.

El momento del cumplimiento de la muerte es largamente esperado por los habitantes del hospicio. Tras el último castigo de Akim –los diez latigazos que le dejan agonizando–, el anciano Piottl dice “Quiere morir (...) créeme, nada más”,⁸² mientras el debilitado forastero yace en el suelo. Estar en el umbral de la muerte y en los límites de la comunidad política es la única forma que tiene el extranjero de mantener una relación con la ciudad. En el momento en que se convierte en ciudadano, el momento de la metamorfosis del extranjero, se enfrenta a la ley y es aniquilado por ella.

Es esta misma extranjería la que nombra el rasgo principal de lo que Blanchot llama la ley de la narración. El sentido de la narración es siempre ambiguo y plural. Ni la historia ni el escritor pueden reducir el relato a algo que pueda expresarse de otro modo: “Si es el suspenso de un secreto en torno al cual parece desarrollarse y que se declara de pronto sin dilucidarse, el anuncia solamente su propio movimiento que puede dar lugar al

80 BLANCHOT (1949c), p. 316.

81 BLANCHOT (1949c), p. 316.

82 BLANCHOT (1983a), p. 55.

juego de un desciframiento o de una interpretación, pero sigue siendo él mismo y a su vez ajeno a él”.⁸³ Así, la relación entre el escritor y la obra —que Blanchot desarrolla en su comentario escrito cincuenta años después a estos dos relatos— permanece ajena a la narración. La voz narrativa del relato permanece indecible y no puede ser eclipsada por el desvelamiento del enigma de lo dicho.

Esta relación de extrañeza que la narración establece con el escritor —no sólo con él, sino con cualquier lector, porque la narración “dice enunciándose todo lo que tiene que decir”,⁸⁴ de modo que cada lectura conlleva un primer encuentro con este decir siempre feliz y previo al sentido— se escenifica en “El idilio”, a través de la radiante historia de la pareja del director y Louise, que, en todo momento, atormenta los pensamientos del extranjero. Esta historia está presente desde el principio del relato, y desde el inicio fascina tanto como pone en cuestión. El guardia que lleva al desconocido al hospicio le dice: “Te vas a enfadar conmigo, pero esa es la regla. No se puede escapar al espectáculo de la felicidad”.⁸⁵ El espectáculo de la felicidad es la vida feliz de esta pareja. Nadie sabe qué se esconde tras la apariencia de felicidad.

En “Tiempo después” Blanchot se refiere a “El idilio” como “el tormento de la idea feliz”.⁸⁶ En efecto, la idea de la familia feliz e ideal atormenta los pensamientos de Akim. Pero ¿por qué le atormenta? Por la irreductible ambigüedad de la situación. Al principio de la historia, el guardián le aconseja “no te dejes engañar por las apariencias”.⁸⁷ Así, la duda surge desde el principio. Más tarde, Louise le pregunta: “¿Qué piensas de mi marido?”,⁸⁸ y este interrogatorio reaviva la duda sembrada por el guardián. Para Blanchot, el sentido es siempre ambiguo y plural. Esta ambigüedad habita los pensamientos del lector del relato y del extranjero en el hospicio. El lector

83 BLANCHOT (1983c), p. 96.

84 BLANCHOT (1983c), p. 97.

85 BLANCHOT (1983a), p. 9.

86 BLANCHOT (1983c), p. 94.

87 BLANCHOT (1983a), p. 9.

88 BLANCHOT (1983a), p. 12.

siempre tiene la opción de “atenerse al texto que ha escuchado”,⁸⁹ o de buscar un secreto oculto bajo la apariencia del texto. La lectura de la obra oscila indefinidamente entre estas dos posibilidades. Esta ambigüedad se convierte en el placer de la literatura. La extranjería es lo que da vida a la historia. En cuanto se desvela el secreto, la historia se arruina.

En “Tiempo después” Blanchot sostiene que la narración se anuncia “como la claridad previa y anterior a la significación grave o ambigua que también transcribe”.⁹⁰ La narración es tanto claridad previa como significación grave. Es tanto iluminación como secreto, revelación en el disimulo, “feliz en la desgracia que insinúa y que constantemente corre el riesgo de transformarse en atracción”.⁹¹ Es la misma relación que la historia de la pareja produce en Akim: es feliz, pero insinúa la desgracia; atrae a Akim y le atormenta al mismo tiempo.

Del mismo modo, hay algo de esta relación que puede asemejarse a lo que producía el rostro de Felice en Kafka: “es más bien la tentación de una vida que le atrae porque parece tan extraña que permanece ajena a la culpa, pero tal que la atracción convierte en culpable inmediatamente y para siempre a quien la sufre, apartándole de sí mismo”.⁹² Del mismo modo, la claridad del relato deleita y atrae a quienes lo escuchan. Akim, el extranjero condenado a ser siempre un proscrito, se siente tentado por la idílica historia de matrimonio porque encuentra en ella la posibilidad de reconciliarse con la ley, con el orden del mundo. Pero al ser extranjero, como dice Louise, “nunca se convertirá en un familiar”.⁹³ La atracción, la tentación que siente por esta idea feliz le vuelve culpable. Al sentir la atracción incumple su propia ley, por la tentación

89 BLANCHOT (1943), p. 94.

90 BLANCHOT (198c), p. 97.

91 BLANCHOT (1983c), p. 97.

92 BLANCHOT (1971), p. 304.

93 BLANCHOT (1983a), p. 31.

de reincorporarse a la vida familiar. Haga lo que haga, nunca dejará de ser un extranjero. Akim, como Kafka, busca “reunir la disyunción”,⁹⁴ movimiento imposible que es la experiencia literaria.

Así, aunque Akim sea sometido a la ley del hospicio a través del castigo, es incapaz de experimentar la interioridad de la ley. En “Tiempo después” Blanchot insiste en este punto, anunciando que “El idilio” es el relato de un “vagabundeo que no termina con la muerte”.⁹⁵ Akim es incapaz de vivir como ciudadano: muere, pero no vuelve a la vida y es incapaz de establecer un vínculo íntimo con una mujer a través del matrimonio. Aunque Akim muera, la relación de extranjería persiste como aquello imposible de asimilar por la ley. La experiencia literaria nos da cuenta de ello.

*

La lectura de “El idilio” nos permite visualizar la relación que se establece entre distintas instituciones que componen la vida política. Entendemos que la familia y el matrimonio desempeña un rol fundamental estableciendo roles y determinando la pertenencia o extranjería de un individuo respecto de una comunidad. Al mismo tiempo, esta relación de extrañeza o de familiaridad marca la perspectiva de la relación con la ley como dispositivo modelador de la comunidad política, y de la relación con la libertad como aquel espacio en que “los habitantes” podemos desenvolvernos sin constricciones.

Sin embargo, nuestra lectura también apunta una dimensión más profunda del problema, relacionada con aquello que sostiene o que fundamenta la vida comunitaria. En el relato, el director y su esposa, la familia feliz por antonomasia, pilares y autoridades fundamentales de la comunidad del hospicio, sostienen un orden riguroso sobre la base de un idilio, una armonía tierna pero ingenua. Ese candor o excesiva credulidad que resalta el título insinúa que, tras la apariencia de un entendimiento y una concordia plena, quizá no

94 BLANCHOT (1971), p. 308.

95 BLANCHOT (1983c), p. 99.

encontramos sino una irreconciliable extrañeza. El desafío que la literatura propone al pensar la ley es justamente hacerse cargo de esa dimensión de lo irreconciliable que constituye a nuestras comunidades políticas.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

BLANCHOT Maurice (1943): «Comment la littérature est-elle possible ?», en: *Faux pas* (Paris, Gallimard), pp. 92101.

BLANCHOT Maurice (1949a) : «Kafka et la littérature», en: *La part du feu* (Paris, Gallimard), pp. 20-34.

BLANCHOT Maurice (1949b) : «La parole “sacrée” de Hölderlin», en: *La part du feu* (Paris, Gallimard), pp. 115132.

BLANCHOT Maurice (1949c) : «La littérature et le droit à la mort», en: *La part du feu* (Paris, Gallimard), pp. 291331.

BLANCHOT Maurice (1955a) : «Kafka et l'exigence de l'œuvre», en: *L'espace littéraire* (Paris, Gallimard, « Folio/Essais »), pp. 63101.

BLANCHOT Maurice (1955b) : «Le regard d'Orphée», en: *L'espace littéraire* (Paris, Gallimard, «Folio/Essais»), pp. 225-232.

BLANCHOT Maurice (1971) : «Le tout dernier mot», en: *L'Amitié Paris*, Gallimard), pp. 300-330.

BLANCHOT Maurice (1983a): «L'Idylle», en *Après coup*, precedido de *Le ressassement éternel* (Paris, Les Éditions de Minuit), pp. 9-56.

BLANCHOT Maurice (1983b): «Le dernier mot», en: *Après coup*, précédé par *Le ressassement éternel* (Paris, Les éditions de minuit), pp. 5781.

BLANCHOT Maurice (1983c): «Après coup», en: *Après coup, précédé par Le ressassement éternel* (Paris, Les éditions de minuit), pp.83-100.

FORT Jeff (2014): *The Imperative to Write. Destitutions of the Sublime in Kafka, Blanchot, and Beckett* (New York, Fordham University Press).

HILL Leslie (2012): *Maurice Blanchot and Fragmentary Writing. A Change of Epoch* (London, Continuum International Publishing Group).