



La comunidad desobrada y la novela modernista. El caso de Katherine Mansfield

Paula Martín Salván¹

Universidad de Córdoba
paula.martin@uco.es

Gerardo Rodríguez Salas²

Universidad de Granada
gerardor@ugr.es

Resumen: Este ensayo plantea las líneas generales del marco teórico utilizado por los autores en su investigación acerca del concepto de “comunidad” en la novela modernista, inspirado fundamentalmente por el llamado “debate Nancy”, una serie de contribuciones intelectuales surgidas en torno al pensamiento del filósofo francés Jean-Luc Nancy, en diálogo con otros como Maurice Blanchot, Roberto Esposito, Jacques Rancière o Alain Badiou. Considerando la visión tradicional de la novela modernista como el espacio de un individualismo solipsista que permea buena parte de la crítica anglosajona, los autores buscan reivindicar el papel de lo comunitario en ella, centrándose en el caso de la escritora neozelandesa Katherine Mansfield. La segunda parte del artículo examina la representación de comunidades de artistas en sus escritos, centrándose con especial atención en su relación con Virginia Woolf y el Grupo de Bloomsbury.

Palabras clave: Modernismo – Narrativa – Comunidad – Katherine Mansfield – Jean-Luc Nancy – Maurice Blanchot

Abstract: This essay sets out to explore the theoretical framework used by the authors in their research around the concept of “community” in modernist fiction.

¹ **Paula Martín Salván** es Profesora Titular de Filología Inglesa en la Universidad de Córdoba (España). Es co-editora del libro *Community in Twentieth Century Fiction* (Palgrave, 2012), y autora de *The Language of Ethics and Community in Graham Greene's Fiction* (Palgrave 2015). Su investigación se centra en la literatura modernista y postmodernista en lengua inglesa, y actualmente forma parte de un proyecto de investigación en torno a la representación de comunidades en la novela modernista en lengua inglesa. Ha escrito acerca de autores modernistas y postmodernistas como Joseph Conrad, Graham Greene, J.M. Coetzee, Don DeLillo, Thomas Pynchon o Cormac McCarthy.

² **Gerardo Rodríguez Salas** es Profesor Titular de Filología Inglesa en la Universidad de Granada (España). Es co-editor del libro *Community in Twentieth Century Fiction* (Palgrave, 2012), y autor de tres libros sobre la autora neozelandesa Katherine Mansfield (Septem, 2007; Verbum, 2009 y Edwin Mellen, 2011). Su interés investigador se centra principalmente en la literatura australiana y neozelandesa, y las teorías comunitarias de corte post-fenomenológico, desde una perspectiva de género. Es parte de un equipo investigador cuyo proyecto actual gira en torno al concepto de comunidad en la novela modernista en lengua inglesa.

Such framework is inspired by the so called “Nancy debate”, a series of intellectual interventions around the work of the French philosopher Jean-Luc Nancy, in dialogue with other thinkers such as Maurice Blanchot, Roberto Esposito, Jacques Rancière or Alain Badiou. Taking as a departure point the traditional reading of the modernist novel as a space for solipsistic individualism that has become dominant in much academic criticism in the English-speaking world, the authors seek to vindicate the role of the communal in modernist fiction, focusing on the work of the New Zealand author Katherine Mansfield. The second part of this essay analyses the representation of communities of artists in her work, devoting special attention to her relationship to Virginia Woolf and the Bloomsbury Group.

Keywords: Modernism – Fiction – Community – Katherine Mansfield –Jean-Luc Nancy – Maurice Blanchot

El individuo modernista y la comunidad desobrada. Perspectivas teóricas

Este ensayo pretende exponer algunas de las ideas clave planteadas en los últimos años en el marco del diálogo intelectual acerca del concepto de “comunidad”, y proponer su posible aplicación a la lectura y análisis de la narrativa modernista. El caso de estudio que proponemos es la peculiar propuesta de una comunidad de artistas alternativa que plantea la escritora de origen neozelandés Katherine Mansfield principalmente a través de su relación con Virginia Woolf.

Nuestro punto de partida es la idea comúnmente aceptada de que el Modernismo es por definición un movimiento formalista, elitista y esencialmente apolítico. Al examinar la novela modernista, muchos críticos identifican en sus personajes y tramas los síntomas de esa ruptura entre el individuo y su realidad. El Stephen Dedalus de Joyce en *El Retrato del Artista Adolescente* (1916) podría servir como encarnación de esta visión, entroncando con una larga lista de individualidades extremas de la novela modernista, desde el Des Esseintes de Huysmans en *A contrapelo* (1884) al Marcel de Proust en *À la recherche* (1913-27), pasando por el Aschenbach de Thomas Mann en *La muerte en Venecia* (1912). Si bien compartimos con muchos otros críticos la percepción de que la novela modernista vendría a expresar el agotamiento de determinados modelos comunitarios –en particular el Estado–nación como horizonte político, o las comunidades institucionalizadas en cuanto que aparatos ideológicos estatales, véase Iglesia, familia, escuela– como fuentes satisfactorias de interpelación social y configuración de identidades individuales, nuestra perspectiva se aleja de la creencia, a menudo expresada por otros críticos, de que el modernismo literario sólo encuentra salida en un individualismo ensimismado frente al abandono de cualquier proyecto comunitario.

Nuestra intención es plantear a grandes rasgos el modelo analítico que hemos extraído de este debate para desarrollar una investigación en torno a las estrategias de obramiento y desobramiento, construcción y deconstrucción de comunidades en la ficción modernista. Las cuestiones fundamentales que aborda nuestra investigación giran en torno a la articulación de estos modelos opuestos de comunidad, y a la interacción entre individuo y comunidad en el seno de los

llamados “nuevos estudios modernistas” (Mao & Walkowitz). Nuestro punto de partida ha sido la identificación de una cierta tendencia crítica a leer la novela modernista, en particular en el ámbito anglófono, como lugar de conflicto entre interioridad y exterioridad. Los orígenes de esta articulación crítica del modernismo podrían encontrarse en aquellas lecturas que han hecho hincapié en la oposición dialéctica entre realismo y modernismo, atribuyendo a éste la función de expresar la dislocación del sujeto con respecto a su entorno, frente a una concepción de la novela realista como exploración, en palabras de George Eliot y, más tarde de Raymond Williams, de “comunidades cognoscibles”. Quizás la más influyente sea la de Georg Lukács, quien articula una narrativa del solipsismo modernista asumida por otros muchos autores.

Como es bien sabido, Lukács periodiza la historia de la novela realista en contraposición a la épica como representación total de la identificación entre identidad individual y destino colectivo. En la novela, la brecha entre individuo y mundo se reemplaza por la ilusión de totalidad proporcionada por el cierre narrativo, pero se mantiene un principio de unidad que busca restablecer, siquiera formalmente, la totalidad de esa identificación perdida. En el modernismo, según Lukács, esa totalidad se hace imposible incluso en términos formales, y lo que tenemos es una literatura de lo fragmentario, de lo dislocado. Se produce entonces la negación del mundo exterior en favor de la interioridad como único espacio representable. Mientras que en el realismo la existencia individual está inextricablemente vinculada a su entorno social e histórico, en el modernismo el sujeto aparece como naturalmente aislado, asocial, incapaz de encajar en su comunidad. De este aislamiento provendría el subjetivismo modernista, según el cual la realidad sólo existe como percepción individual de la misma (Lukács 19).

Las raíces de este subjetivismo se encuentran en autores como Walter Pater, cuya concepción de la percepción individual ya apunta a un aislamiento con respecto a una supuesta “realidad” objetiva, y también con respecto a otras subjetividades (Levenson 17-19; Robbins 23-24). En su célebre conclusión al libro *The Renaissance* (1873), Pater establece los términos del subjetivismo modernista:

La experiencia, previamente reducida a un grupo de impresiones [swarm of impressions], está rodeada en todos nosotros por el grueso muro de la personalidad que ninguna voz real ha horadado nunca en su camino hacia nosotros ni desde nosotros hacia lo que sólo podemos conjeturar que existe fuera. Cada una de estas sensaciones es una impresión del individuo en su aislamiento, pues cada mente, cual preso solitario, mantiene su propio sueño del mundo (180-181).

Es este “grueso muro de la personalidad”, que provocaría el confinamiento al espacio de la propia mente, lo que imposibilitaría cualquier forma de comunidad para el sujeto modernista, aislado de los demás mediante ese “grupo de impresiones”. La representación pateriana del sujeto marcó de forma determinante a varias generaciones de autores, de Oscar Wilde a Virginia Woolf o James Joyce, incluyendo a otros modernistas tempranos como Thomas Hardy, Joseph Conrad o Ford Madox Ford. También ha sido clave en la articulación de las lecturas críticas de la ficción modernista, que han tendido a aceptar esta visión del individuo en conflicto con su realidad exterior como principio central.

Volviendo a Lukács, mientras que en el realismo, el sujeto se desarrolla en contacto con el entorno hasta convertirse en una de las potencialidades ofrecidas por las circunstancias –como David Copperfield convirtiéndose en el héroe de su propia historia en la novela de Dickens– el modernismo vendría a invalidar este principio, ya que ninguna potencialidad de entre ese “enjambre de impresiones” mencionado por Pater llega a concretarse nunca. Según Lukács, la desintegración del sentido de la realidad y de la propia personalidad reducirían al individuo a una serie de fragmentos experienciales inconexos, y a la imposibilidad de una percepción coherente (unitaria) de lo real o del propio “yo”. Para Lukács, este giro interior en la novela modernista es un síntoma de la desvinculación reaccionaria con respecto al entorno social e histórico; el énfasis en la conciencia individual, como señala David Herman (153) es para Lukács un estigma de la alienación modernista.³

³ Otros críticos marxistas como Terry Eagleton o Raymond Williams han reproducido este esquema en sus lecturas de la novela modernista, oponiendo la representación de subjetividades ensimismadas a la nostalgia por representaciones de totalidades sociales de las que el personaje realista funcionaría como representación metonímica. Autores como Eric Kahler (1970), Astradur Eysteinnsson (1990) o David Herman (2011) han definido el modernismo en función de la tendencia creciente a la representación de la interioridad o al “giro interior”. Desde esta perspectiva, la

Lo curioso de esta fórmula, repetida hasta la saciedad por muchos críticos de la ficción modernista, es que asume la pre-existencia de un estado previo en que sí se producía esa coherencia entre el “yo” y su entorno (el ámbito de la novela realista, según Lukács), una experiencia armoniosa del individuo con el universo. El punto de partida para esta visión del modernismo, por lo tanto, es un estado de carencia, una nostalgia de totalidad y comunidad, exactamente lo que Nancy denuncia en la primera parte de *La comunidad desobrada* como fruto de una visión romántica de la comunidad perdida.

Nuestra hipótesis, sin embargo, apunta en otra dirección. Creemos que el propósito del sujeto modernista no es tanto una búsqueda de la interioridad por oposición a comunidad/sociedad/realidad, sino un intento de redefinir los lazos comunales en el seno de un entorno social fosilizado que desgasta la posibilidad de vida comunitaria hasta llevarla al borde de la extinción. Estamos convencidos de que, tal y como plantea Jessica Berman, “en gran parte de la narrativa modernista vemos cómo la comunidad es imaginada una y otra vez” (2). La hegemonía de la perspectiva crítica antes mencionada tiende a ignorar el papel que el concepto de comunidad juega en la estructura temática e ideológica de la ficción modernista. Además, en su establecimiento de las oposiciones dialécticas entre sujeto-objeto, interioridad-exterioridad, tiende a aglutinar los conceptos de comunidad, sociedad y realidad como un todo frente a lo cual el sujeto modernista emerge y se rebela.

Nuestro marco teórico surge del llamado “debate Nancy”, el conjunto de intervenciones teóricas producido en respuesta al ensayo “La communauté désoeuvrée”, publicado por Jean-Luc Nancy en 1983, y que se convertiría en el libro del mismo título en 1991. Entre los autores que han contribuido a este debate intelectual desde los años 80 estarían Maurice Blanchot, Roberto Esposito, Alphonso Lingis y Giorgio Agamben, entre otros. Casi todos estos autores comparten la influencia del pensamiento de Georges Bataille, y todos trabajan en un marco post-Nietzscheano y post-fenomenológico que conectaría, en última

ficción modernista tendría como objeto fundamental la exploración de la subjetividad psicológica en cuanto que ámbito completamente separado de, y en conflicto con, a) la sociedad (perspectiva sociológica) o b) la realidad (perspectiva epistemológica).

instancia, con el pensamiento heideggeriano. El origen de este debate podría encontrarse en la afirmación de Nancy en el ensayo original de 1983:

El testimonio más importante y el más penoso del mundo moderno, aquel que reúne tal vez a todos los otros testimonios que esta época se encuentra encargada de asumir, [...] es el testimonio de la disolución, de la dislocación o de la conflagración de la comunidad (*Comunidad 1*).

La convicción de Nancy sobre la crisis de los grandes proyectos comunitarios del siglo XX sirve como punto de partida para explorar modelos comunitarios tradicionales, caracterizados por sus pretensiones de organicidad y esencialismo, y para buscar alternativas a ellos. Al exponer la falacia trascendental del concepto tradicional de comunidad frente a nociones de contingencia, inmanencia y singularidad, estos autores han generado un marco teórico que resulta, a nuestro juicio, muy apropiado para el estudio de las tensiones entre individuo y comunidad que a menudo explora la novela. Su diálogo filosófico ha reactivado un vocabulario metafísico-ontológico en torno a conceptos de individualidad, subjetividad y conciencia que puede arrojar cierta luz sobre las articulaciones críticas acerca de la representación del individuo en la ficción modernista.

Nuestro marco teórico se apoya en la distinción funcional establecida por estos autores entre comunidades “obradas” –orgánicas, operativas– y comunidades “desobradas” o inoperativas. Esta distinción puede esbozarse del siguiente modo:

1. Una *comunidad obrada* es el resultado de un proceso de “obramiento” imaginativo (*ouvrement*) fomentado por distintas formas discursivas. Es, en última instancia, una comunidad “imaginada” (Anderson). Vendría a ser la comunidad soñada que los seres humanos habrían perdido, la comunidad utópica que se pretende reconstruir. En definitiva, una quimera cultural que surge de la saturación ideológica de la sociedad, especialmente en su versión post-romántica. Este modelo de comunidad se define como institucionalizado y trascendental, y se basa en conceptos de identidad compartida y fines comunes, codificados en prácticas discursivas y rituales

estables. Según Esposito, es una concepción de la comunidad sustancialista, subjetivista, entendida como una sustancia que conectaría a una serie de individuos unos a otros mediante el compartir [the sharing] de una identidad común (Esposito “Community” 83). Se basa en un exceso de trascendencia (Nancy *Comunidad* 18), según el cual la intimidad comunal se consigue mediante la transfiguración de la muerte en sustancia simbólica (cuerpo místico, madre patria, sangre...) (15). Esta comunidad libera al sujeto de la conciencia de su propia mortalidad, en tanto la muerte del individuo se sublima en discursos de heroísmo, sacrificio o servicio a la comunidad. La articulación discursiva de esta comunidad *obrada* se vincula a varios tropos constitutivos: lo sagrado (lo puro), lo pastoral (lo cerrado), el vínculo (lo transfinito), el sacrificio (violencia compartida por la comunidad) o el apocalipsis (como revelación). La Iglesia católica en Joyce o el Imperio Británico en Conrad encarnan este tipo de comunidad, cuyo papel en la distribución de identidades sociales se codifica en términos de la expresión de un sujeto latente o preconstituido que debe realizarse en el seno de los discursos y prácticas de dichas comunidades (Rancière).

2. Una *comunidad desobrada*, por su parte, se basa en el reconocimiento constante, por parte de los implicados, de la alteridad, finitud y muerte. Tanto Nancy como Blanchot parten de la concepción de Bataille de una “comunidad de quienes no tienen comunidad” (Blanchot 1). Este modelo se propone como tentativo, inestable y se formula como encuentro momentáneo de dos singularidades que no tienen nada en común salvo su propia condición mortal (Nancy *Comunidad* 26-27). Según Blanchot, una comunidad “es lo que expone exponiéndose” (31) a una “exterioridad” identificada como “la muerte, la relación con el prójimo o incluso el habla” (31). Para Blanchot, este segundo tipo de comunidad se caracteriza por su espontaneidad (30), inclusividad (31) y la sensación de dispersión inminente (33). Es una comunidad universal “eventual” (en el sentido de Badiou) o una comunidad de aparición (Rancière) que “ocurre” solo momentáneamente, sin duración y sin proyección o propósito. No es identitaria, no expresa un sujeto latente. Tanto para

Blanchot como para Nancy, este segundo tipo de comunidad no está hecho de sujetos individuales, sino de singularidades. No aspira a la fusión comunal de sus miembros, puesto que es un “estar juntos sin ensamblaje” (Nancy *Confronted* 32). No libera de la muerte, sino que es posible sólo como reconocimiento de la propia mortalidad. Es la presentación a sus miembros de su verdad mortal (Nancy *Comunidad* 11). Nancy habla de “inmanencia” al describir la compulsión de finitud de las comunidades desobradas. Según ambos autores y a pesar de la variedad de designaciones (*alteridad, finitud, externalidad, inmanencia*), la comunidad desobrada se caracteriza por su negativa a alienarse en visiones de trascendencia. Las imágenes asociadas a esta comunidad desobrada serían lo exterior, el otro, lo finito, la muerte y el secreto.

El punto de partida argumental de Nancy es la idea de que la nostalgia por formas de comunidad orgánica perdidas debería abandonarse si es que se pretende hallar una comunidad auténtica. Según Nancy, “la comunidad, lejos de ser lo que la sociedad habría roto o perdido, es lo que nos ocurre [...] a partir de la sociedad” (*Comunidad* 23). Más que reclamar el regreso a pequeñas comunidades orgánicas, lo que él y otros autores proponen es el abandono definitivo de las categorías sociológicas de Tönnies, su distinción entre *Gemeinschaft* y *Gesellschaft*. Blanchot se desprende claramente de esta terminología cuando afirma: “1) la comunidad no es una forma restringida de sociedad, así como tampoco tiende a la fusión comunal. 2) A diferencia de una célula social, se prohíbe hacer obra y no tiene como finalidad ningún valor de producción” (Blanchot 29).

Es decir, el tipo de comunidad que contemplan no tiene como fin el establecimiento de una identidad, individual ni comunal, para sus miembros. Tanto Agamben como Esposito insisten en la idea de que este tipo de comunidad no se basa en una necesidad de “comunalidad” que surja de las identidades de sus miembros. Agamben habla de “una comunalidad inesencial, una solidaridad que en modo alguno implica una esencia” (18) mientras que Esposito define la comunidad

como “la totalidad de personas unidas no por una ‘propiedad’ sino precisamente por una obligación o deuda” (*Communitas* 6).

En el marco modernista, esta visión se plasma en dinámicas de rechazo a instituciones comunitarias que en el contexto victoriano se establecen como invariantes identitarias (el famoso “eternal principle of unity of the British Empire”, por ejemplo, en el ámbito político), frente al establecimiento de “comunidades de aparición” (Rancière) precarias, intermitentes y no identitarias, establecidas a menudo a espaldas del ámbito institucional. El sujeto modernista deconstruye las relaciones existentes dentro de las comunidades *obradas* para dar cabida a un modo de vida comunal basado en el reconocimiento de y exposición a la finitud, contingencia y singularidad. La expresión tentativa de esta comunidad *desobrada*, por lo tanto, implica el abandono de la concepción del sujeto como agente racional, en posesión de una identidad auto-construida, en favor de la noción de singularidad cuya condición previa es la exposición al afuera: “communitas es aquella relación que, vinculando a sus miembros a una obligación de donación recíproca, pone en cuestión sus identidades individuales” (Esposito *Bios* 50).

La ficción modernista está llena de situaciones en las que este tipo de comunidad “aparece”, forzando al individuo a evacuar su propia identidad en el encuentro con el otro, casi siempre en la proximidad de la muerte: muestra de ello dan pasajes como el encuentro entre Marlow y Kurtz en *Heart of Darkness*, el final de “The Dead”, o la conexión entre la Sra. Dalloway y el soldado Septimus Warren Smith. Las comunidades desobradas de Conrad, Joyce o Woolf, por otra parte, son comunidades abocadas al fracaso y en ese sentido siempre traicionan el elemento de nostalgia implícito en el propio planteamiento de Nancy. Nuestra investigación busca precisamente identificar esas contradicciones, esos momentos de duda y de anhelo comunitario interrumpido en la narrativa de los autores modernistas.

“Tan muerta como él”: La comunidad de hermanos en Katherine Mansfield

El caso de Katherine Mansfield es paradigmático para entender las contradicciones comunitarias en el seno de la narrativa modernista en lengua inglesa. Contemporánea y amiga de Virginia Woolf y D.H. Lawrence, de origen neozelandés y reconocida como una de las grandes innovadoras del relato modernista en lengua inglesa (con influencias de Chéjov y Maupassant), Mansfield es en apariencia una de las escritoras que mejor ilustra el solipsismo modernista. La crítica la ha etiquetado con frecuencia de inmadura e infantil, tal vez por el hecho de morir prematuramente a los treinta y cuatro años de edad y por haber cultivado casi exclusivamente el género del relato corto. Sin embargo, precisamente su posición marginal la convierte en un interesante caso de estudio para entender su exploración comunitaria. En relación con los círculos intelectuales, a pesar de tener una estrecha relación con Virginia Woolf, Mansfield nunca perteneció a un círculo literario y estuvo siempre a dos bandas entre Bloomsbury y Garsington; su marginalidad social se vio marcada por su origen neozelandés, por lo que fue siempre percibida como la chica salvaje y colonial; cultivó casi exclusivamente el relato corto, un género percibido como menor, que convirtió en su cruzada personal para dotarlo de la valía artística de la que en aquel entonces carecía; en 1917 se le diagnosticó tuberculosis, de la que moriría seis años más tarde, y debía pasar largos periodos en países más cálidos, como Italia o Francia, aislada por tanto de su entorno.

Tras esta aparente exclusión social, incluso en Mansfield podemos rastrear un fuerte impulso comunitario en su intento por redefinir o construir modelos comunitarios alternativos, donde la comunidad de amantes, tal y como la teorizan Jean-Luc Nancy y Maurice Blanchot, cobra un significado especial en un intento por desestabilizar la comunidad operativa o tradicional. En Mansfield, la comunidad de amantes fracasa tan estrepitosamente que la autora busca un modelo alternativo en la comunidad dual que forma con su hermano Leslie, muerto accidentalmente tras manipular un explosivo en 1915. Blanchot considera la comunidad de amantes como una “sociedad antisocial” cuya intención final es la “destrucción de la sociedad” (67, 93). A su vez, Nancy reconoce esta comunidad como un espacio fronterizo donde los amantes están al límite, tanto dentro como

fuera, atrapados en la oposición de lo privado y lo público y en una posición privilegiada para “desobrar” la comunidad (*Comunidad* 68, 73). La comunidad de amantes no se puede entender sin una referencia al individuo, concebido como un residuo de certeza ontológica y, por tanto, como “otra figura de inmanencia” (22). Para Nancy, la inmanencia implica una existencia plena dentro de los límites del ego sin la necesidad de abrirse a la alteridad. En otras palabras, una comunidad no puede ser un ensamblaje de individuos o simples átomos; en su lugar, se necesita “una inclinación del uno hacia el otro”, un acercamiento sin perder los límites identitarios. De este modo, en el modelo alternativo de Nancy, las individualidades son reemplazadas por singularidades y el aspecto relacional se materializa en la comunicación, frente a la comunión, por lo que el resultado es una exposición que conduce a la “mutua interpelación de singularidades” (40). Estas singularidades comparten la experiencia directa de la muerte que, más allá de misticismos, se convierte en la base constitutiva de un nuevo impulso comunitario. Al teorizar la comunidad de los amantes, Nancy sugiere la posibilidad de comunicación entre ellos más allá del lenguaje; hay una unión, pero no es verbal, sino corporal, un contacto físico que conduce a la existencia de una comunidad desobrada y temporal (39). Por el contrario, Blanchot cuestiona la comunidad de amantes y liga la unión de los mismos a un secreto inconfesable (106): el resultado no puede ser una comunicación real porque el secreto oscurece la transparencia semiótica.

En el caso particular de Mansfield, la comunicación es el Santo Grial inalcanzable de su narrativa. Su ficción fracasa en transformar el lenguaje en un instrumento útil para llevar a cabo la fusión erótica. Susan Reid concluye que en la narrativa de Mansfield hombres y mujeres “están condenados al malentendido mutuo y la hostilidad de mundos separados” (150). Reid trata de dar una explicación a esta falta de comunicación entre los sexos en Mansfield, cuando dice que los personajes “demuestran una y otra vez que están aislados en su propio mundo, donde no existe la posibilidad de encontrarse el uno con el otro” (158). En este sentido, la ficción de Mansfield está marcada por la obsesión de rastrear comunidades de amantes que funcionen. Por tanto, en sus relatos explora todas las posibles variantes, pero su reflejo de este tipo de comunidad es ciertamente pesimista. Sugiere una conexión potencial y temporal entre los amantes en una

corporeidad sin prejuicios que podría materializarse a través del simbolismo de los relatos, pero los amantes nunca encuentran la salida y permanecen encerrados en su inmanencia castradora. La comunidad desobrada teorizada por Nancy y Blanchot es una quimera en la narrativa de Mansfield en todos sus formatos y tipologías: parejas comprometidas, casadas o adúlteras; parejas inmaduras/maduras, racionales/sentimentales. Los protagonistas de estos relatos demuestran ser víctimas de las normas de género que les impiden ser totalmente naturales y espontáneos y la corporeidad está siempre mancillada por las restrictivas normas sociales.⁴

Puesto que las comunidades de amantes fracasan en su obra, Mansfield escoge el elemento vertebrador que Nancy y Blanchot detectan en toda comunidad, la finitud o muerte, para explorar el potencial de la comunidad de amantes transformada en una comunidad de hermanos de sangre. La inesperada muerte de su hermano Leslie en 1915 tras explotarle una granada en Bélgica desencadena su exploración comunitaria. A esta confrontación con la muerte a través de su hermano, hemos de ligar su diagnóstico de tuberculosis en 1917, que la expuso directamente a la muerte, como de hecho se corroboró con su fallecimiento seis años más tarde. En ella hay un acercamiento paradójico a la finitud en la comunidad fraternal que *crea* con su hermano con claras resonancias operativas de construcción artificial. La primera impresión con Mansfield es que se muestra incapaz de superar su propia comunidad operativa y cae en el esencialismo. Las imágenes de una comunidad operativa son fácilmente detectables en la relación fraternal post-mortem entre Mansfield y Leslie, que exploraremos más adelante: lo sagrado en el vínculo puro y las resonancias religiosas con Leslie; el pastoral en su relación idílica con una imagen idealizada y rural de Wellington; el sacrificio en la imagen mesiánica de Leslie. Sin embargo, Mansfield problematiza el concepto de finitud y sugiere la posibilidad de desobrar la muerte más allá de las limitaciones orgánicas.

⁴ Para entender el fracaso de las comunidades de amantes en Katherine Mansfield, véase el capítulo de Rodríguez Salas (2013).

Siguiendo a Nancy y Blanchot, tras la muerte de su hermano se abre a la exploración de una comunidad alternativa de dos. En ella, esta exposición es problemática porque la otredad, representada por la muerte del hermano, se convierte en igualdad cuando Mansfield se apropia de la condición desconcertante de Leslie y la domestica a través de la mistificación religiosa y de la fusión desesperada consigo misma, por lo que el resultado no son dos singularidades que se comunican, sino un solo individuo plenificado, inmanente e ilusorio, un monólogo dialógico de Mansfield consigo misma con la quimera de que el interlocutor es el hermano. En este sentido, y curiosamente, parece seguir el consejo de otra figura central del modernismo y amigo cercano de Mansfield, D.H. Lawrence, que le pidió “no estar triste, sino recocer su propia vida espiritual que surgiría de las cenizas de la tragedia de su hermano” (cf. Hamalian 37). La mistificación se infiere de estas palabras, que presentan a Leslie como una figura mesiánica en su conexión con el ave fénix y Cristo y la comunión metafórica con su hermana.

A través de su hermano tuvo un contacto íntimo con la muerte que no había experimentado con ninguna de sus parejas:

¡Despierta, despierta, mi pequeño! Hay niebla, mucha niebla, en la noche. Quiero dejar constancia por escrito de que no sólo no tengo miedo a la muerte, sino que le doy la bienvenida. Creo en la inmortalidad porque él no está aquí y deseo unirme a él ... Amor mío, sé que estás ahí, y vivo contigo, y escribiré para ti. Otra gente está cerca, pero no la siento cerca. Sólo a ti te pertenezco, del mismo modo que tú me perteneces ... Sabes que nunca volveré a ser el amor de Jack. Tú me tienes. Tú estás en mi cuerpo y en mi alma. A Jack le doy el amor que me sobra y a ti mi amor de verdad. Jack no es más que cualquier otra persona (*Journal* 85-86).

El vínculo con su hermano en la muerte queda claro en numerosas de las entradas a su diario, pero particularmente en una: “Sí, aunque él está yaciendo en mitad de un bosquecito en Francia y yo todavía ando erguida y siento el sol y la brisa del mar, estoy tan muerta como él. El presente y el futuro no significan nada para mí. Ya no tengo curiosidad por la gente” (89). Cercana a la percepción de Nancy y Blanchot de la comunidad de amantes como antisocial, Mansfield crea una pseudo-comunidad fraternal de amantes alternativa a la superficialidad cotidiana,

donde el instinto sexual desaparece y la pureza del amor se agudiza por la confrontación con la muerte. Mansfield ya no tiene curiosidad por la sociedad, como confiesa en la cita anterior, y nos ofrece una comunidad con un potencial subversivo, puesto que su comunidad fraternal desestabiliza la comunidad orgánica e incluso la de amantes con sus sugerencias incestuosas y el reemplazo de los amantes por hermanos: “Quise que Jack me abrazara, pero cuando me di la vuelta para hablar con él y besarlo, vi a mi hermano tumbado y dormido, y me quedé helada” (95).

Tras el fracaso de las comunidades de amantes, la comunidad fraternal ofrece el potencial de desobrar cualquier forma de comunidad tal y como la conocemos. Sin embargo, Mansfield parece acercarse a este modelo desde una posición de auto-engaño. La muerte de su hermano le causa tal impacto que lo idealiza y la comunidad resultante no es una comunidad de iguales, donde las singularidades se respetan, sino una comunidad de fusión basada en la imagen de la comunión con el hermano difunto. El discurso de posesión y fusión se observa en las siguientes entradas de su diario: “Sentí que mi cara era su rostro serio y dormido y parpadeé como él lo hacía al despertarse”; “Cada vez que cojo mi bolígrafo tú estás conmigo. Tú eres mío. Eres mi compañero de juegos, mi hermano, y recorreremos juntos todos los rincones de nuestro país”; “Me pierdo, me pierdo para encontrarte” (95, 96, 98). El parecido físico y casi fusión con su hermano es una constante tanto en su autobiografía como en su ficción a través del uso del posesivo y la pérdida de la singularidad de Mansfield para convertirse en su hermano.

Tras la apariencia de una comunidad alternativa de amantes, en realidad Mansfield construye una comunidad ilusoria operada en la muerte y siguiendo un evidente esencialismo religioso. De este modo, el motivo predominante es el de la comunión, que elabora en el siguiente poema dedicado a su hermano, en el que lo eleva al nivel de mártir religioso y lo conecta con la figura de Cristo:

ANOCHE por primera vez desde tu muerte
Caminé junto a ti, hermano mío, en un sueño.

...

Junto al arroyo del recuerdo mi hermano permanece
esperándome con moras en sus manos.

‘Esto es mi cuerpo. Hermana, tómallo y come’ (Poems 55).

En la narrativa de Mansfield, esta comunión idealizada con Leslie siempre adopta la forma de un falso diálogo entre dos hermanos que comparten la experiencia de la muerte. Hablando de los hermanos en Mansfield, críticos como Boddy-Greer aclaran que se complementan no como amantes sino como dobles (125). Este desdoblamiento, que podría explicar los ecos incestuosos a un nivel ontológico, es mucho más claro en el relato “The Garden Party” (“Fiesta en el jardín”), donde los nombres de los hermanos son Laura y Laurie. Utilizaremos este relato como caso de estudio para ilustrar la comunidad de hermanos en su ficción.

Durante los preparativos de la fiesta de los Sheridan, la hija menor, Laura, es informada de la muerte de un vecino de clase baja. La joven da por hecho que su madre anulará la fiesta como muestra de respeto al duelo. Sin embargo, la fiesta continúa y la madre, para mostrar un falso decoro y una clara condescendencia social, manda a su hija con una cesta de restos de la fiesta para los vecinos. Laura acaba en la habitación del difunto, observando su cadáver de cerca y experimentando un encuentro sin tabúes con la muerte. Tras ese momento existencial, sale corriendo y se encuentra con su hermano Laurie, con quien comenta el encuentro. Cuando Laura se enfrenta al cadáver, la visión se filtra a través de sus ojos adolescentes y ofrece una interesante revisión de la finitud:

Allí yacía un hombre joven, profundamente dormido, durmiendo tan sólida y profundamente que estaba lejos, muy lejos de todos ellos. Oh, tan remoto, tan pacífico. Estaba soñando. Nunca lo despertéis de nuevo. Su cabeza estaba hundida en la almohada y sus ojos cerrados; estaban ciegos bajo sus párpados cerrados. Estaba entregado a su sueño. ¿Qué le importaban las fiestas en jardines y las cestas y los vestidos de encaje? Él estaba muy lejos de todo eso. Era maravilloso, bello. Mientras se reían y la banda tocaba, esta maravilla había venido de visita al vecindario. Feliz ... feliz ... todo está bien, dijo la cara dormida. Todo está como debería. Estoy contento (261).

Laura trata de aceptar la muerte a través de imágenes operativas que alivian su impacto repentino, fundamentalmente el sueño místico del difunto frente a su presencia inerte y desagradable como cadáver. Percibe esta imagen mistificada de la muerte como una maravilla frente a la rutina diaria de su vecindario y su propia limitación social representada por su sombrero, por el que pide disculpas, y su sollozo infantil cuando huye del lugar.

A pesar del intento por calibrar la muerte en su ficción, este relato ofrece la clave para entender su imagen final sobre la finitud, claramente desobrada tras el aparente esencialismo. No se puede operar sobre la muerte porque no puede convertirse de ningún modo en una verdad inmortal o sustancia, ya sea la nación, la sangre, la familia o el cuerpo místico. Justo después de esta confrontación con la muerte, Laura se encuentra con su hermano Laurie en la última escena del relato. La familia, como una de las sustancias señaladas por Nancy, tampoco ofrece la solución. A pesar de las identidades similares de los hermanos, su conexión a través de la muerte fracasa, puesto que son incapaces de comunicarse:

En una esquina del camino se encontró con Laurie.

Salió de la sombra.

(...)

Laurie puso el brazo sobre el hombro de su hermana. “No llores”, le dijo con su cálida y cariñosa voz. “¿Ha sido horrible?”

“No,” sollozó Laura. “Ha sido maravilloso. Pero Laurie...” Paró un momento y miró a su hermano. “¿No es la vida...?” balbuceó, “¿No es la vida...?” Pero lo que la vida era no pudo explicarlo. No importa. Él entendió perfectamente.

“¿Verdad, cariño?”, dijo Laurie (261).

La personalidad subrogada de Laurie se sugiere en su aparición como una sombra. La autobiografía de Mansfield se plasma claramente en sus relatos y vemos que este diálogo entre hermanos es realmente un monólogo de Mansfield consigo misma. La muerte del carretero se proyecta en Leslie/Laurie, que parece comprender en este pasaje porque Leslie, y por extensión Laurie, están ya muertos. Sin embargo, Laura es incapaz de explicar su contacto con la muerte. El énfasis en la negación final (“isn’t it”, en inglés) es una forma de mostrar que la finitud no puede manipularse, sino que debe afrontarse sin esencialismos. Aunque Laura no puede escapar de la saturación esencialista, fundamentalmente religiosa

y familiar, tenemos la impresión de que el entendimiento entre hermanos ocurre finalmente de forma intuitiva más allá de esencialismos. En este sentido, Laura participa en la dimensión política de Badiou: “la política, a contrapelo de lo político, que es pensamiento medido de lo social y su representación, no está encadenada a lo social, sino que, por el contrario, hace excepción en lo social” (14). Mansfield trasciende todo esencialismo de construcción política y se embarca en lo que Badiou teoriza como “procedimiento de verdad” a partir de lo múltiple puro que representa la muerte.

A modo de conclusión, es cierto que los experimentos comunitarios de Mansfield no llegaron nunca a buen puerto. Su ficción nos muestra a hermanos que, en su desdoblamiento, reproducen el enganche nostálgico de Mansfield con los tropos comunitarios: la familia, en la mistificación del vínculo fraternal con Leslie que nunca existió en la vida real; la nación, con las recreaciones de su infancia en Nueva Zelanda, que nunca había reproducido antes de la muerte de Leslie y que antes de ese dramático suceso detestaba; la religión, con el motivo de la comunión en el poema dedicado a Leslie. Sin embargo, a pesar del aparente fracaso comunitario de Mansfield, la muerte es una realidad inalcanzable e inoperativa. Mansfield está tan muerta como su hermano, pero al menos ha aprendido a mirar la muerte sin el filtro de falsa seguridad del esencialismo. El fracaso final comunitario en Mansfield nos conduce al supuesto solipsismo, tan criticado en la narrativa modernista. Se trata de una poderosa encrucijada, muy claramente presente en ella, pero que no se entenderá totalmente si no consideramos la exploración comunitaria que subyace a su experimentación y que trasciende poderosamente la inmanencia modernista.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *La comunidad que viene*. Trad. J.L. Villacañas et al. Valencia: Pre-Textos, 2006 [1990].
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1991 [1983].
- Badiou, Alain. *¿Se puede pensar la política?* Buenos Aires: Nueva Visión, 1990.
- Berman, Jessica. *Modernist Fiction, Cosmopolitanism, and the Politics of Community*. Cambridge: Cambridge UP, 2001.
- Blanchot, Maurice. *La comunidad inconfesable*. Trad. Isidro Herrera. Madrid: Editorial Nacional, 2002 [1983].
- Boddy-Greer, Gillian. "Familiar Lives: Men and Women in the Writing of Katherine Mansfield". *Commonwealth: Essays and Studies* 4 (1997): 50-61.
- Eagleton, Terry. "Contradictions of Modernism". *Modernity, Modernism, Postmodernism*. Ed. Manuel Barbeito. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2000. 35-44.
- Esposito, Roberto. *Communitas: The Origin and Destiny of the Community*. Trad. Timothy Campbell. Stanford: Stanford University Press, 2010.
- . *Bios: Biopolitics and Philosophy*. Trad. Timothy Campbell. Minneapolis: U of Minnesota P, 2008 [2004].
- . "Community, Immunity, Biopolitics". *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities* 18.3 (2013): 83-90.
- Eysteinson, Astradur. *The Concept of Modernism*. Ithaca: Cornell UP, 1990.
- Hamalian, Leo. D. H. *Lawrence and Nine Women Writers*. London: Associated University Presses, 1996.
- Herman, David. *Emergence of Mind: Representations of Consciousness In Narrative Discourse In English*. U of Nebraska P, 2011.
- Kahler, Erich. *The Inward Turn of Narrative*. Princeton UP, 1973 (1970).
- Levenson, Michael. *A Genealogy of Modernism: A Study of English Literary Doctrine 1908-1922*. Cambridge: Cambridge UP, 1984.
- Lukács. Georg. *The Meaning of Contemporary Realism*. London: Merlin Press, 1963.
- Mansfield, Katherine. *Poems by Katherine Mansfield*. London: Constable, 1923.
- . *The Journal of Katherine Mansfield (Definitive Edition)*. Ed. John Middleton Murry. London: Constable, 1954.
- . *The Collected Stories of Katherine Mansfield*. London: Penguin Books, 1981 [1945].

---. *The Collected Letters of Katherine Mansfield* v.1 (1903-17), v.2 (1918-19), v.3 (1919-20), v.4 (1920-21), v. 5 (1922). Eds. Vincent O'Sullivan y Margaret Scott. Oxford: Clarendon Press and OUP, 1984, 1987, 1993, 1996, 2008.

Nancy, Jean-Luc. *La comunidad desobrada*. Trad. Pablo Perera. Madrid: Arena Libros, 2001 [1991].

---. "The Confronted Community". Trad. Amanda Macdonald. *Postcolonial Studies* 6.1 (2003): 23-36.

Pater, Walter. *El Renacimiento*. Barcelona: Icaria, 1982 [1887].

Rancière, Jacques y Amador Fernández-Savater. "Potencias y problemas de una política del 99%: entrevista con Jacques Rancière". *ElDiario.es*. 25 Enero 2014. 5 Junio 2015. Web. Acceso: 09/06/2016.

Reid, Susan. "On the Subject of *Maleness*:' The Different Worlds of Katherine Mansfield and D.H. Lawrence." *Katherine Mansfield and Literary Modernism*. Eds. Janet Wilson et al. London and New York: Continuum, 2011. 149-61.

Robbins, Ruth. *Pater to Forster, 1873-1924*. London: Palgrave, 2003.

Rodríguez Salas, Gerardo. "Two Grinning Puppets Jigging Away in Nothingness': Symbolism and the Community of Lovers in Katherine Mansfield's Short Fiction". *Community in Twentieth-Century Fiction*. Eds. Paula Martín Salván et al. London: Palgrave, 2013. 67-83.

Wilson, Edmund. *Axel's Castle: A Study in the Imaginative Literature of 1870-1930*. New York: Charles Scribner's Sons, 1948.