

James Gifford

LITERATURA Y ANARQUISMO



Históricamente, la mayoría de los estudios sobre el anarquismo le conceden un pasado amplio al hacer referencia a la filosofía taoísta, el pensamiento de los levellers (niveladores) y los diggers (cavadores), y el radicalismo de los románticos antes de la primera articulación del anarquismo como una filosofía política propiamente dicha, siguiendo a Proudhon. Esta línea divisoria es importante, ya que las invocaciones del "anarquista" como figura literaria sólo son posibles después de la articulación coherente del anarquismo como filosofía y movimiento.

Este texto cubre desde la literatura romántica hasta la contemporánea, haciendo hincapié en las tradiciones en lengua inglesa en Europa y América del Norte desde 1790.

El texto analiza cómo las innovaciones temáticas, formales, estructurales y estilísticas en la literatura se relacionan con el anarquismo.

James Gifford

LITERATURA Y ANARQUISMO

Literature and Anarchism

2019

Extraído de: *The Palgrave Handbook of Anarchism* (El Manual Palgrave del Anarquismo, editado por Carl Levy y Matthew S. Adams), capítulo 32, págs. 571–588

Traducción y edición digital: C. Carretero

Difunde: Confederación Sindical Solidaridad Obrera

http://www.solidaridadobrera.org/ateneo_nacho/biblioteca.html

ÍNDICE DE CONTENIDO

Presentación

I. Autores anarquistas

II. Movimientos literarios anarquistas

III. Representaciones del anarquismo y los anarquistas

IV. Escritura popular

V. El anarquismo y otros escritores

VI. La interpretación del anarquismo y la teoría literaria

Conclusión

PRESENTACIÓN

El anarquismo aportó contenidos conceptuales y temáticos a la literatura; de la misma manera, la literatura contribuyó al anarquismo como filosofía y práctica política. Este estudio cubre la literatura romántica, modernista y contemporánea en relación con el anarquismo, con énfasis en las tradiciones literarias en idioma inglés en Europa y América del Norte desde la década de 1790. Abarca a los escritores literarios que contribuyeron al pensamiento anarquista, desde William Godwin hasta George Woodcock, así como a los autores que integraron el pensamiento anarquista en sus obras literarias, como Percy Bysshe Shelley, Oscar Wilde, James Joyce, John Cowper Powys, Henry Miller, Robert Duncan, Jackson Mac Low, Kathy Acker y Phyllis Webb. Se incluyen obras seleccionadas de tradiciones literarias no anglófonas e internacionales, como las novelas de Albert Cossery y Arundhati Roy.

Se incluyen movimientos literarios anarquistas, como el Nuevo Apocalipsis y el Renacimiento de San Francisco, así como tradiciones literarias internacionales no anglófonas. El texto cubre autores cuyas representaciones del anarquismo moldearon la conciencia popular, como Joseph Conrad y GK Chesterton. El estudio también cubre la escritura de género popular, incluidas las obras de Ursula K. Le Guin, Michael Moorcock, Starhawk y Alan Moore. Se analizan las diferencias entre estos autores, movimientos y obras y las tradiciones literarias marxistas y liberales, incluidos los conflictos dentro de la crítica literaria y la teoría literaria.

Además de las relaciones históricas entre el anarquismo y la literatura, el texto analiza cómo las innovaciones temáticas, formales, estructurales y estilísticas en la literatura se relacionan con el anarquismo.

Asimismo, las figuras literarias han hecho importantes contribuciones al anarquismo como filosofía y práctica política. Por ejemplo, el anarquismo es importante para obras como *Against the Day* (*Contra el día*, traducido al castellano como *Contraluz*) de Thomas Pynchon y, figuras literarias como Herbert Read han contribuido significativamente a la filosofía anarquista.

Los vínculos entre la literatura y el anarquismo son profundos y antiguos. Esto es igualmente cierto en la tradición literaria inglesa y en otras tradiciones literarias nacionales. Antes de que Pierre-Joseph Proudhon invocara

la palabra "anarquismo", la filosofía antiautoritaria de William Godwin encontró expresión en sus tratados como *Investigación sobre la justicia política y su influencia en la moral y la felicidad*¹ y su novela *Las cosas como son; o, Las aventuras de Caleb Williams*². Su yerno Percy Bysshe Shelley buscaría una formulación similar de ideas antiautoritarias tanto en prosa como en poesía³, más notablemente en *La máscara de la anarquía*⁴ y *La visión filosófica de la reforma*⁵, ambas en respuesta a la masacre de Peterloo. Sin embargo, aunque estos vínculos históricos se invocan fácilmente, un reflejo más llamativo de las relaciones entre literatura y anarquismo no son simplemente los casos en que los anarquistas se interesan por la expresión literaria o los escritores se interesan por el anarquismo, sino más bien cuando ambos se influyen mutuamente en el nivel de la praxis, la forma y el estilo. En los ejemplos anteriores, la relación más llamativa no es simplemente que Godwin y Shelley tenían intereses antiautoritarios que encontraron expresión literaria, sino que los contornos y las formas de

1 W. Godwin, *Investigación sobre la justicia política y su influencia en la moral y la felicidad* (Londres: GG & J. Robinson, 1793).

2 W. Godwin, *Las cosas como son; o, Las aventuras de Caleb Williams* (Londres: B. Crosby, 1794).

3 MH Scrivener, *Radical Shelley: El anarquismo filosófico y el pensamiento utópico de Percy Bysshe Shelley* (Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press, 1982).

4 PB Shelley, *La máscara de la anarquía* (Londres: Edward Moxon, 1819).

5 PB Shelley, *La visión filosófica de la reforma* (Oxford: Oxford University Press, 1920).

expresión literaria que favorecían se adaptaban o moldeaban en relación con su praxis y perspectivas protoanarquistas. Esto es especialmente así con la naturaleza de la subjetividad en la forma *Bildungsroman*⁶, que es importante para el *Caleb Williams* de Godwin y para las nociones románticas de subjetividad en general, como lo son los elementos más abiertamente pedagógicos de las obras de ambos escritores. Es este entrelazamiento de la forma literaria y la innovación con el desarrollo de varias formas de pensamiento anarquista lo que este texto considera.

Históricamente, la mayoría de los estudios sobre el anarquismo le conceden un pasado amplio al hacer referencia a la filosofía taoísta, el pensamiento de los *levellers* (niveladores) y los *diggers* (cavadores), y el radicalismo de los románticos antes de la primera articulación del anarquismo como una filosofía política propiamente dicha, siguiendo a Proudhon⁷. Esta línea divisoria es importante, ya que las invocaciones del "anarquista" como figura literaria sólo son posibles después de la articulación coherente del anarquismo como filosofía y movimiento. En este sentido, las expresiones literarias del anarquismo no necesitan mencionar el movimiento ni

6 El bildungsroman es un género narrativo que se caracteriza por presentar una evolución en el personaje protagonista a lo largo de sus páginas. También es conocido como novela de formación o novela de aprendizaje. [N. d. t.]

7 G. Woodcock, *Anarquismo: Una historia de las ideas y movimientos libertarios* (Nueva York: World Publishing Company, 1962).

nombrar el concepto, y a su vez, las menciones literarias explícitas del anarquismo pueden oponerse profundamente a la política liberadora.

Las raíces ilustradas de la filosofía anarquista aparecen en las obras literarias de Godwin, Shelley y Mary Wollstonecraft en distintos grados. Los tres también escribieron obras críticas sobre la política liberadora, y el fundamento de la novela de formación o aprendizaje en el ejercicio de la razón es una influencia tanto en su obra literaria como en su obra filosófica. *Maria: or, the Wrongs of Woman*⁸ (María, o los agravios de la mujer) de Wollstonecraft no es, en este sentido, distinta de su *A Vindication of the Rights of Woman*⁹ (Una vindicación de los derechos de la mujer). Los escritores posteriores buscaron cada vez más la forma y el estilo en lugar del tema o los tópicos para expresar el anarquismo como praxis literaria, como el flujo de conciencia de Joyce, el verso proyectivo de Duncan o el sentido de la forma abierta de Read.

8 M. Wollstonecraft 1798.

9 M. Wollstonecraft 1792.

I. AUTORES ANARQUISTAS

Aunque a menudo se vincula a algunos autores anteriores a finales del siglo XIX con el anarquismo, como Godwin y Shelley, es difícil identificar objetivamente a varios escritores importantes de lengua inglesa anteriores a la década de 1890 como anarquistas, incluso cuando hay buenas razones para asociar su estética o política con formas prototípicas de anarquismo. Woodcock¹⁰ identifica la obra anarquista de Peter Kropotkin como la principal influencia detrás del ensayo de Oscar Wilde *El alma del hombre bajo el socialismo* y la vincula además con la novela de Wilde *El retrato de Dorian Gray*¹¹. Si bien a Wilde se le lee a menudo en relación con el movimiento simbolista, su articulación del

10 G. Woodcock, *La paradoja de Oscar Wilde* (Nueva York: Macmillan, 1950).

11 O. Wilde, 'El retrato de Dorian Gray', *Lippincott's Magazine* julio (1890), 3–100.

papel social del arte y su esteticismo también se entienden fácilmente a través de sus vínculos con el anarquismo, pero con el efecto de dar una interpretación diferente. Por ejemplo, la frase seminal "Todo arte es bastante inútil"¹² que concluye el prefacio de Wilde a la revisión de 1891 de su novela *El retrato de Dorian Gray* ofrece lecturas distintas. Puede tomarse como sincero y como una indicación del paradigma del arte por el arte, lo que significa que el arte sirve a sus propios propósitos estéticos en lugar de a una función social. Sin embargo, la influencia de Kropotkin en el ensayo de Wilde es del mismo momento que la primera versión de la novela de Wilde de 1890, y el Prefacio fue una adición posterior escrita en respuesta a las críticas que recibió; el Prefacio también se publicó antes de la versión estándar revisada de 1891 de la novela, que tanto corta como amplía partes polémicas de la novela. En este segundo contexto interpretativo, la inutilidad del arte señala su resistencia a la utilidad y al valor comercial. El arte no requiere un "valor de uso" para ser arte, o como sostiene Carolyn Lesjak¹³, "la noción de placer en los textos [de Wilde] encaja con las nociones de uso versus valor de cambio, mercantilización y lógica de la mercancía, lo utópico y lo cotidiano"¹⁴. La obra de arte en sí, así como el artista, son en

12 O. Wilde, *El retrato de Dorian Gray* (Victoria, BC: Biblioteca McPherson, 2011), 160.

13 C. Lesjak, 'Utopía, uso y lo cotidiano: Oscar Wilde y una nueva economía del placer', *English Literary History* 67 (2000), 179–204.

14 Ibíd., 180.

este sentido "completamente inútiles" no porque no tengan propósito o influencia, sino más bien porque no sirven a los objetivos de otro o a la producción capitalista. El arte puede transformar a los individuos, pero para Wilde se resiste al "valor" de mercancía. Esto desplaza el énfasis de una única función del arte a la "diversidad de opinión" que Wilde privilegia, y esta diversidad implica la producción de significado localizado en el lector individual como distinto de otros lectores o incluso del artista. *El alma del hombre bajo el socialismo* adapta una frase de Proudhon, y Kropotkin describió el ensayo a Robert Ross¹⁵ (amigo íntimo de Wilde) como "ese artículo que O. Wilde escribió sobre el anarquismo"¹⁶. Woodcock¹⁷ también escribe sobre el ensayo de Wilde que fue "la contribución más ambiciosa al anarquismo literario durante la década de 1890"¹⁸. Por lo tanto, observar la sátira de Wilde sobre las costumbres de la clase alta y su privilegio de las respuestas individuales a la obra de arte es encontrar una expresión del ethos anarquista en funcionamiento en el estilo y la praxis del texto: una crítica de las formas de gobierno basada en el valor inherente del individuo.

15 R. Ross, *Robert Ross, Amigo de amigos: Cartas a Robert Ross* (Londres: Jonathan Cape, 1952).

16 Ibíd., 113.

17 Woodcock, *Oscar Wilde*, 9.

18 Ibíd., 379.

Ruth Kinna¹⁹ como David Goodway²⁰ identifican influencias anarquistas significativas en las obras literarias y críticas de William Morris del mismo período que Wilde. Nuevamente lo hacen en gran medida a través de la relación de Morris con el anarquista Kropotkin. Kinna reconoce en el socialismo antiestatista de Morris un paradigma más alineado con el pensamiento anarquista contemporáneo de hoy que con el análisis marxista, particularmente en relación con el cultivo del individuo como una necesidad de relaciones sociales positivas. Como sostiene Goodway, la refutación más ampliamente reconocida y repetida de Morris del anarquismo y de Kropotkin, a pesar de mantener una relación amistosa con él personalmente, refleja su creencia de que una comprensión egoísta del anarquismo (muy probablemente su incomprendimiento personal de la teoría de la ayuda mutua de Kropotkin) limitaría el crecimiento natural del individuo en lugar de nutrirlo. Por lo tanto, para Morris, las formas de subjetividad en el corazón de su socialismo son mucho más anarquistas y dadas a la ayuda mutua que marxistas en el sentido que le damos hoy a estos cuerpos de teoría. Sin embargo, en la literatura inglesa, el

19 R. Kinna, 'Morris, antiestatismo y anarquía', en P. Faulkner y P. Preston (Eds) *William Morris Centenary Essays* (Exeter: University of Exeter Press, 1999), 215–218.

20 D. Goodway, 'EP Thompson y William Morris', en P. Faulkner y P. Preston (Eds) *William Morris Centenary Essays* (Exeter: University of Exeter Press, 1999), 229–236.

mayor desarrollo de autores anarquistas o de inspiración anarquista comenzó en el siglo XX.

Las primeras expresiones del modernismo literario en inglés también están relacionadas con el pensamiento anarquista²¹. David Kadlec²² y Allan Antliff²³ detallan cómo las primeras obras vorticistas de Ezra Pound están entrelazadas con el anarquismo y su relación con el anarquista Gaudier-Brzeska²⁴, así como sus conexiones con varios anarquistas. Si bien Pound pronto se volcaría hacia creencias progresivamente fascistas que lo llevarían a apoyar a Mussolini y a ser arrestado en Italia al final de la Segunda Guerra Mundial, el anarquismo sigue siendo importante para leer su carrera temprana. Joyce leyó extensamente materiales anarquistas al mismo tiempo, y se

21 J. Cohn, 'Anarquismo, representación y cultura', en J. Gifford y G. Zezulka-Mailloux (Eds) *Cultura + Estado: Intervenciones alternativas* (Edmonton, AB: CRC Studio, 2003), 54–63; A. Antliff, *Anarquía y arte: de la Comuna de París a la caída del Muro de Berlín* (Vancouver, BC: Arsenal Pulp Press, 2007).

22 D. Kadlec, 'Pound, BLAST y sindicalismo' *English Literary History* 60 (1993), 1015–1031; D. Kadlec, *Modernismo mosaico: anarquismo, pragmatismo, cultura* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000).

23 A. Antliff, 'Ezra Pound, Man Ray y el vorticismo en Estados Unidos, 1914–1917', en M. Antliff y SW Klein (Eds) *Vorticismo: nuevas perspectivas* (Oxford: Oxford University Press, 2013), 139–155.

24 M. Antliff, 'Politizando la nueva escultura', en M. Antliff y SW Klein (Eds) *Vorticism: New Perspectives* (Oxford: Oxford University Press, 2013), 102–118.

ven hilos antiautoritarios en su ficción. Kadlec²⁵ enfatiza cómo esto relaciona el contenido sexual de sus escritos con la técnica de la corriente de conciencia, las cuales caracterizan profundamente sus novelas *Retrato del artista adolescente*²⁶ y *Ulises*²⁷. Jean-Michel Rabaté²⁸ también ha estudiado extensamente los vínculos de Joyce con lo distinto a través de la filosofía relacionada con el egoísmo. A diferencia del realismo psicológico, la otra función del flujo de conciencia es privilegiar al individuo en la sociedad y llamar la atención sobre las posibilidades transformadoras de la vida interior, politizando así el giro hacia el interior modernista de maneras distintas de su uso por los modernistas fabianos y feministas como Virginia Woolf o Dorothy Richardson. Como sostiene Kadlec, a fines de 1914, Joyce "comenzó a pensar en la técnica narrativa como una herramienta para combatir los estragos de la moral burguesa"²⁹ y a través de Dora Marsden accedió al egoísmo de Max Stirner, ambos vinculando su enfoque al sujeto voluntario, la sexualidad y la obscenidad, en particular las demandas del deseo como predicado para el sentido de agencia de la subjetividad³⁰. En este sentido, el yo o "self" de

25 Kadlec, *Mosaico*, 13.

26 J. Joyce, *Retrato del artista joven* (Nueva York: BW Huebsch, 1916).

27 J. Joyce, *Ulises* (París: Shakespeare and Company, 1922).

28 J. Rabaté, *James Joyce y la política del egoísmo* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001).

29 Kadlec, *Mosaico*, 21, 96.

30 Ibíd., 116

la corriente de conciencia de Joyce difiere significativamente, “no como el sujeto nominalmente insular que “piensa”, sino más bien como la corriente unitaria “vital” hacia la que son arrastrados los pensamientos”³¹.

El escritor galés Powys abogó por el socialismo y, después de conocer a Emma Goldman, gradualmente se inclinó hacia las opiniones anarquistas, más concretamente en 1937 a través de su correspondencia con Goldman sobre la Guerra Civil Española. La muy larga y productiva vida de Powys como escritor significó que estuvo entre la generación anterior a los grandes modernistas, pero escribió la mayoría de sus obras modernistas después de su desarrollo. Goodway³² detalla a través de un extenso estudio de archivo el desarrollo del anarquismo de Powys, expresado finalmente en su apoyo al anarquismo en su novela más ampliamente reconocida *A Glastonbury Romance*³³. El anarquismo de Powys está más matizado en su novela posterior *Porius: A Romance of the Dark Ages*³⁴ en la que el

31 Ibíd., 119.

32 D. Goodway, 'La política de John Cowper Powys', *The Powys Review* 15 (1984–1985), 42–52; D. Goodway, *Semillas anarquistas bajo la nieve: pensamiento libertario de izquierda y escritores británicos desde William Morris hasta Colin Ward* (Liverpool: Liverpool University Press, 2006).

33 JC Powys, *Un romance de Glastonbury* (Nueva York: Simon & Schuster, 1932).

34 JC Powys, *Porius: Un romance de la Edad Oscura* (Londres: Macdonald & Company, 1951).

conflicto entre las formas autoritarias invasoras de gobierno y el autocuidado del individuo impulsa la trama y se articula a través del personaje Myrddin Wyllt. Por lo tanto, la técnica del flujo de conciencia, común en gran parte de la literatura modernista y a menudo asociada al realismo psicológico, se presta a una lectura diferente en Powys que se remonta a su función en Joyce. Powys trabajó extensamente sobre el tema en obras críticas sobre Joyce y Richardson en particular, y mantuvo una larga correspondencia con Richardson.

Miller, corresponsal posterior de Powys, ya era anarquista en la época de *A Glastonbury Romance* de Powys. Después de la publicación de su propia novela *Trópico de Cáncer*³⁵, Miller estableció una correspondencia con el poeta y editor británico Read centrada en refutar la política comunista del surrealismo tras la Exposición Surrealista Internacional de Londres³⁶. Miller evitó identificarse explícitamente como anarquista, pero con frecuencia se dedicó a descripciones elípticas de puntos de vista "anárquicos"³⁷. El anarquismo encuentra expresión en su estilo en prosa y en su modo de ficción ostensiblemente autobiográfico que, como el flujo de

35 H. Miller, *Trópico de Cáncer* (París: Obelisk Press, 1934).

36 H. Miller y H. Read, *Las cartas de Henry Miller—Herbert Read: 1935–58* (Ann Arbor: Roger Jackson, Inc., 2007).

37 K. Orend, 'Follando hasta llegar al paraíso: Una introducción al anarquismo en la vida y obra de Henry Miller'. *Nexus: The International Henry Miller Journal* 6 (2009), 44–77.

conciencia (que también empleó ampliamente), desvía la atención hacia el individuo y la espontaneidad en tensión con formas impuestas de orden o construcciones artificiales de autoridad. Aunque Miller rechazó a Joyce como influencia, incorporó un pasaje de su entonces "Work in Progress" (*Finnegans Wake*) en su *Trópico de Cáncer* y emplea el flujo de conciencia con una presión similar hacia la "vitalidad" del sentido del deseo de Joyce que impulsa la corriente hacia la que se extraen los pensamientos en lugar de la imposición autoritaria de un pensamiento estable que produce ego. Esto llevó a Miller a una forma de possurrealismo que era anarquista en su perspectiva con un automatismo conscientemente revisado y una influencia generalizada. Amy Nimr y Lawrence Durrell, quienes se conectaron con el grupo Art et Liberté en Egipto, estaban en la red de Miller alrededor de la Villa Seurat en París, desde donde comenzó su correspondencia con Read, quien posteriormente hizo su movimiento público para abrazar el anarquismo³⁸. Miller se asoció con el artista Jean Varda en París, y Varda se mudó a Big Sur en California, donde Miller se unió nuevamente a él después de la Segunda Guerra Mundial. Desde Big Sur, Miller volvió a estar en contacto con el Renacimiento de San Francisco y los Beats, teniendo una influencia en ambos grupos. También ayudó a asegurar la publicación de la traducción de la novela de Albert Cossery

38 J. Gifford, 'Transformaciones anarquistas del surrealismo inglés: La red de Villa Seurat', *Journal of Modern Literature* 33 (2010), 57–71.

*Men God Forgot*³⁹ a través de la editorial anarquista Circle Editions dirigida por George Leite.

Read abrazó públicamente el anarquismo en el otoño de 1937 después de apoyar y hablar en la Exposición Surrealista Internacional de Londres de 1936 y ensalzar el socialismo⁴⁰. Si bien la poesía y la prosa de Read son menos abiertamente anarquistas en forma y estilo, sus escritos sobre historia del arte enfatizan la relación entre la forma abierta y el pensamiento anarquista⁴¹. Si bien su propia poesía a menudo se mantuvo fiel a las formas tradicionales, se basó en temas y tópicos anarquistas, particularmente después de la Guerra Civil Española. La posición de Read en el mundo del arte británico le permitió llevar las concepciones anarquistas de la forma y el estilo a un público mucho más amplio. Asimismo, su puesto editor en la editorial Routledge & Kegan Paul le permitió apoyar y prestar su voz a muchos escritores anarquistas de una generación más joven, particularmente aquellos conectados con el movimiento Nuevo Apocalipsis, como Henry Treece. Treece publicó varios ensayos que identificaban la energía intelectual impulsora del Nuevo Apocalipsis como anarquista por

39 A. Cossery, *Hombres que Dios olvidó* (San Francisco: Circle Editions, 1946).

40 H. Read, “Discurso de Herbert Read en el Conway Hall”. *The Surrealist Bulletin* 4 (1936): 7–13; H. Read, *Surrealism* (Londres: Faber & Faber, 1936).

41 A. Antliff, “La forma abierta y el imperativo abstracto: Herbert Read y el arte anarquista contemporáneo”. *Anarchist Studies* 16 (2008), 6–20.

naturaleza. Su poesía, aunque ahora ha pasado desapercibida, fue ampliamente publicada y elogiada por los principales críticos de su época, incluido TS Eliot, con quien mantuvo correspondencia (Eliot publicó la poesía de Treece y un drama en verso a través de Faber & Faber). La expresión del anarquismo en la poesía de Treece aparece menos a través de la innovación formal que a través de la temática, haciendo alusión con frecuencia a un mundo ecológico más allá de los centros urbanos y a un depósito inconsciente de mitos accesible al individuo, y de ahí el énfasis en los temas celtas. Después de los años de guerra y del tiempo en servicio, Treece se dedicó a la ficción de género y a la docencia, aunque sus libros para niños, sus novelas de fantasía y sus ficciones históricas son con frecuencia antiestatistas y se centran en paisajes rurales y relaciones íntimas espontáneas entre individuos fuera de las estructuras formalizadas u orientadas al Estado.

En Estados Unidos, la poética anarquista tendió más fuertemente hacia la experimentación formal. El poeta Duncan identificó el anarquismo de Miller tempranamente en su revista *Experimental Review* de Woodstock, Nueva York, y trató de publicar a Miller y Durrell durante los años de guerra. El anarquismo de Duncan era explícito y expresado estilísticamente en su sentido del verso proyectivo y la composición por campo, así como en su apego a las relaciones personales dentro de un círculo de

autores⁴², como se manifiesta en sus colecciones *Ground Work*⁴³. Cuando regresó a San Francisco, interactuó extensamente con otros poetas anarquistas como Kenneth Rexroth y Kenneth Patchen y formó un círculo de lectura anarquista que también conectaba con los anarquistas del Big Sur. Los tres poetas insistieron en la importancia política de la vida personal y cotidiana, o como explica Andrew Cornell⁴⁴, "Como la gente estaba cada vez más alienada en la sociedad industrial [...] estaban perdiendo su capacidad de conectarse con los demás y preocuparse por ellos"⁴⁵. Rexroth y Patchen también fueron publicados y promovidos por Treece a través de *New Apocalypse* en Gran Bretaña, específicamente sus obras políticas *The Phoenix and the Tortoise* y extractos y análisis de *The Journal of Albion Moonlight*, respectivamente. Los tres también enfrentaron conflictos con colegas marxistas, el más famoso de los cuales

42 A. Weaver, 'Promoción de 'una comunidad de hombres y mujeres reflexivos': el anarquismo en los volúmenes de *Ground Work* de Robert Duncan', *English Studies in Canada* 34 (2008), 71–95.

43 R. Duncan, *Ground Work: Before the War* (Nueva York: New Directions, 1984); R. Duncan, *Ground Work II: In the Dark* (Nueva York: New Directions, 1987).

44 A. Cornell, *Igualdad rebelde: el anarquismo estadounidense en el siglo XX* (Berkeley: University of California Press, 2016).

45 Ibíd., 189.

fue el de Duncan en la ruptura de su amistad con la poeta Denise Levertov⁴⁶.

Entre los poetas estadounidenses posteriores que enfatizaron las prácticas anarquistas se encuentra Jackson Mac Low, quien conoció a Duncan en Nueva York a principios de los años 1940, pero los enfoques posteriores de Mac Low sobre el anarquismo se conectaron a través de John Cage con el azar y la indeterminación como restricciones al ego. Al igual que con el enfoque de Joyce y Miller sobre el flujo de conciencia que establece el deseo como predicado del pensamiento falsamente asociado con una noción estabilizada (o incluso autoritaria) del ego, Mac Low empleó el azar y métodos procedimentales "diásticos" en *The Stein Poems*⁴⁷ al final de su carrera⁴⁸. Al igual que la inspiración de Miller para los post-surrealistas del Nuevo Apocalipsis, Mac Low mantuvo la conformación consciente del azar y los materiales inconscientes como formas de retener el gusto y la agencia del individuo. Acker empleó estrategias

46 A. Gelpi y RJ Bertholf, *Robert Duncan y Denise Levertov: La poesía de la política, la política de la poesía* (Stanford: Stanford University Press, 2006); R. Bertholf, 'Decisión en el apogeo: la crítica anarquista de Robert Duncan a Denise Levertov' en A. Gelpi y RJ Bertholf (Eds) *Robert Duncan y Denise Levertov: La poesía de la política, la política de la poesía* (Stanford: Stanford University Press, 2006), 1–17.

47 J. Mac Low, 'Selecciones de los poemas de Stein ', en *Thing of Beauty: Obras nuevas y seleccionadas* (Berkeley, CA: University of California Press, 2009), 376–420.

48 D. Spínosa, *Anarquistas en la Academia: Máquinas y lectores libres en poesía experimental* (Edmonton, AB: University of Alberta Press, 2018).

procedimentales similares para contener la autoridad del ego a través del corte y el pastiche con un posicionamiento crítico similar de inspiración anarquista del sujeto y la sexualidad⁴⁹. Acker también vio su escritura como un trabajo contra las fuerzas autoritarias del capitalismo y el patriarcado, en cuyo centro se encuentra una comprensión del arte como praxis con una acción significativa sobre el mundo que surge de la discusión inicial aquí sobre el sentido de Wilde de la utilidad e inutilidad del arte. Si bien es distinta, su aprovechamiento de la praxis anarquista como resistencia al patriarcado también se relaciona con la insistencia de Duncan en la función de hechizo de un poema y su disrupción de la heteronormatividad. La poeta canadiense Webb también ha incorporado ideales anarquistas en su sentido de innovaciones formales y estilísticas, y por lo tanto una praxis anarquista de escritura⁵⁰. El novelista Thomas Pynchon también emplea el anarquismo para cuestiones temáticas que impulsan su narrativa y trama, así como para la experimentación con la forma de la novela. Esto aparece en el «milagro anarquista» de *La subasta del Lote 49*⁵¹ y quizás de forma más

49 AF Redding, “Moretones, rosas: masoquismo y la escritura de Kathy Acker”. *Literatura contemporánea* 35 (1994), 281–304.

50 S. Collis, *Phyllis Webb y el bien común: poesía, anarquía, abstracción* (Vancouver, BC: Talonbooks, 2007).

51 T. Pynchon, *La subasta del lote 49* (Filadelfia, PA: Lippincott, 1966).

penetrante⁵² en *El arco iris de gravedad*⁵³ y *Contra el día*⁵⁴, la última de las cuales demuestra su profundo conocimiento de la historia anarquista y sindicalista. La novelista india Roy también incorpora varios de los rasgos formales y estilísticos discutidos en relación con el anarquismo para su novela *El dios de las pequeñas cosas*⁵⁵.

52 G. Benton, 'Riding the interface: An anarchist reading of *Gravity's Rainbow*', *Pynchon Notes* 42–43 (1998), 152–166; G. Benton, 'Daydreams and dynamite: Anarchist strategies of resistance and paths for forming in *Against the Day*' en J. Severs y C. Leise (Eds) *Pynchon's Against the Day: A Corrupted Pilgrim's Guide*, (Lanham, MD: Lexington Books, 2011), 191–214.

53 T. Pynchon, *El arco iris de gravedad* (Nueva York: Viking, 1973).

54 T. Pynchon, *Contra el día* (Nueva York: Penguin, 2006)

55 A. Roy, *El dios de las pequeñas cosas* (Nueva York: Vintage, 1997).

II. MOVIMIENTOS LITERARIOS ANARQUISTAS

Varios de los autores mencionados anteriormente también participaron en movimientos literarios anarquistas o antiautoritarios. Si bien el impulso antiautoritario está muy extendido en el Romanticismo, sería incorrecto confundir el anarquismo con el Romanticismo o caracterizar al Romanticismo como un movimiento con el anarquismo. Sin embargo, los movimientos del Nuevo Apocalipsis y el Nuevo Romanticismo en la literatura británica de los años 1930 a 1950 comparten una profunda preocupación por el anarquismo y por una estética y una crítica social explícitamente anarquistas⁵⁶. Las técnicas post-surrealistas desvinculadas del marxismo por el Nuevo Apocalipsis surgieron de los intereses del grupo de Villa Seurat alrededor de Miller en París en la década de 1930. Enfatizaba una

56 H. Treece, *Cómo veo el Apocalipsis* (Londres: Lindsay Drummond, 1946); AE Salmon, *Poetas del Apocalipsis* (Boston, MA: Twayne, 1983).

filosofía personalista que ponía una atención significativa en el individuo y consideraba la subjetividad como algo más que una manifestación de un modo material de producción. Esto lo puso en conflicto con el trabajo socialista contemporáneo en relación con la literatura, como las asociaciones del grupo de Auden con Christopher Caudwell⁵⁷. El Nuevo Apocalipsis fue productivo después de la derrota de los anarquistas en la Guerra Civil Española y no estaba inclinado a la organización formal o la agitación, como el Comité de Defensa de la Libertad que apoyaba a Freedom Press, y el Nuevo Apocalipsis se consideraba principalmente un movimiento literario. Se reorganizó después de la Segunda Guerra Mundial como el Nuevo Romanticismo con muchas de las mismas motivaciones conceptuales, incluido el mismo énfasis personalista. El Nuevo Romanticismo se vinculó cada vez más con Read como mentor anarquista, y Read también se había sentido motivado por su correspondencia con Miller a mediados de la década de 1930 y su giro crucial del socialismo al anarquismo. En este punto, el Nuevo Romanticismo conectó más ampliamente con los escritores de ficción, ya que su principal defensor, Treece, se volcó cada vez más en la ficción de género, incluida la fantasía, y Mervyn Peake identificó su primer libro de Gormenghast, *Titus Groan*⁵⁸, como parte de este movimiento del Nuevo

57 DS Savage, *El principio personal: estudios de poesía moderna* (Folcroft, PA: Folcroft Press, 1969).

58 M. Peake, *Titus Groan* (Londres: Eyre & Spottiswoode, 1946).

Romanticismo⁵⁹ mientras escribía el segundo volumen, *Gormenghast*⁶⁰.

Miller regresó a los Estados Unidos de América durante el estallido de la Segunda Guerra Mundial y finalmente se estableció en la Costa Oeste de California. Allí, también se involucró con los movimientos literarios en Estados Unidos que tenían un componente anarquista significativo, incluido el Renacimiento de San Francisco y, en menor grado, los Beats. Rexroth, Duncan y Patchen fueron las voces anarquistas más prominentes en el Renacimiento de San Francisco, pero figuras afiliadas como Leite se movieron entre San Francisco y el grupo anarquista de Big Sur. La colección de Rexroth *The New British Poets*⁶¹ incluye y enfatiza a los poetas del Nuevo Apocalipsis, y el periódico *Circle* de Leite publicó obras tanto de Rexroth como de Duncan. La escritora canadiense Elizabeth Smart se movió entre los mismos grupos con el poeta británico George Barker, quien también estaba afiliado vagamente al grupo New Apocalypse en Gran Bretaña. Leite también publicó el trabajo del novelista anarquista egipcio Cossery en *Circle* y la traducción de *The Men God Forgot* (Los hombres que Dios

59 M. Peake, 'Cómo evolucionó una novela romántica' en S. Schimanski y H. Treece (Eds) *A New Romantic Anthology* (Londres: Grey Walls Press, 1949), 80–89.

60 M. Peake, *Gormenghast*, (*Gormenghast*. Londres: Eyre & Spottiswoode, 1950).

61 K. Rexroth, *Los nuevos poetas británicos: una antología* (Nueva York: New Directions, 1947).

olvidó). Las conexiones entre estos grupos dispares son importantes, y la actividad de Cossery en el grupo egipcio Art et Liberté también se relaciona con Miller: Durrell formó parte del grupo Villa Seurat de Miller en la década de 1930, y Amy Smart (de soltera Nimr) había residido en la Villa Seurat y conoció a Miller antes de regresar a Egipto, donde formó parte de Art et Liberté y organizó sus exposiciones en su salón. La disposición de los artistas de Art et Liberté a un acercamiento entre el anarquismo y el marxismo se debió en parte a su independencia de las narrativas coloniales de centro y periferia⁶², y la crítica del marxismo a la valoración del individuo en sus manifiestos es notable dada su coincidencia con el "Manifiesto por un arte revolucionario independiente" de Trotsky-Breton⁶³.

62 S. Bardaouil, *Surrealismo en Egipto: modernismo y el grupo Arte y Libertad* (Londres: IB Taurus, 2016).

63 J. Gifford, *Modernismos personales: redes anarquistas y las vanguardias posteriores* (Edmonton, AB: University of Alberta Press, 2014).

III. REPRESENTACIONES DEL ANARQUISMO Y LOS ANARQUISTAS

Las representaciones del anarquismo y de los anarquistas han moldeado significativamente tanto la opinión pública como la conciencia literaria. Tres obras son dominantes en este sentido: *El agente secreto* de Joseph Conrad⁶⁴, *La princesa Cassamassima* de Henry James⁶⁵, y *El hombre que fue jueves* de GK Chesterton⁶⁶. La novela de Conrad fue especialmente importante en la popularización de la noción del anarquista y el anarquismo a través del inadaptado lanzador de bombas divorciado de la razón o la conciencia

64 J. Conrad, *El agente secreto* (Londres: Methuen & Co., 1907).

65 H. James, *La princesa Cassamassima* (Londres: Macmillan, 1886).

66 GK Chesterton, *El hombre que fue jueves: una pesadilla* (Londres: JW Arrowsmith, 1908).

social. Como sostiene Jesse Cohn⁶⁷, estas obras "cimentan la percepción pública de los anarquistas como malhechores patológicamente violentos... [e] indeleblemente asociado con la locura y la violencia criminal, convertido en forraje para novelas emocionantes, el movimiento anarquista estaba en peligro de distanciarse permanentemente de las clases trabajadoras cuya causa defendía"⁶⁸. A partir de la irredimible figura del anarquista como fabricante de bombas de Conrad y el homicidio de Stevie en la novela como una figura de patetismo sentimental, otras representaciones afines del anarquismo se han difundido en los medios populares, aunque algunos críticos han tratado de reconciliar la agencia con la problemática representación del anarquismo en la novela⁶⁹. Estos estereotipos del anarquista se ven reforzados por los medios populares que vinculan el asesinato del presidente William McKinley por parte de Leon Czolgosz y el asesinato del archiduque Francisco Fernando de Austria por parte de Gavrilo Princip como actos anarquistas, aunque Czolgosz no estaba asociado ni era aceptado por ningún grupo anarquista y el asesinato de Princip fue coordinado a través de la nacionalista Mano Negra. A pesar de esto, ambos son presentados

67 J. Cohn, *Anarquismo y la crisis de la representación: hermenéutica, estética, política* (Selinsgrove, PA: Susquehanna University Press, 2006).

68 Ibíd., 130.

69 S. Ross, 'La agencia secreta del despojo', *Études Britanniques Contemporaines* 53 (2017), np

ubicuamente como asesinos anarquistas, muy en línea con la figura literaria de Conrad.

Las representaciones posteriores del anarquismo y de los anarquistas difieren en algunos aspectos y desplazan la conciencia popular hacia una nueva dirección. La novela de Chuck Palahniuk *El club de la lucha*⁷⁰ presentó al anarquismo bajo una luz potencialmente simpática como anticorporativo y anticapitalista, restaurando así parte de sus objetivos sociales a la conciencia popular. Sin embargo, la tendencia es hacia el silenciamiento o eufemismos del anarquismo en los medios de comunicación dominantes o hacia su generalización en un sentido similar al de Conrad, James y Chesterton. La adaptación cinematográfica de *El club de la lucha* y *V de Vendetta* elude en gran medida el anarquismo.

70 C. Palahniuk, *Fight Club* (Nueva York: WW Norton & Co., 1996).

IV. ESCRITURA POPULAR

Aunque el anarquismo puede manifestarse en la praxis, el estilo o la forma de la literatura, también ha dado forma a las preocupaciones de los escritores populares, algunos de los cuales se mueven entre los lectores aparentemente convencionales y los lectores "artísticos". Como ya se señaló, Peake identificó sus populares novelas *de Gormenghast* con el movimiento anarquista del Nuevo Romanticismo. Las novelas contrastan clases sociales estratificadas en conflicto, pero establecen las simpatías del lector con el gobernante hereditario del castillo Gormenghast, Titus Groan, al tiempo que presentan a su antagonista Steerpike, de las clases bajas, como un villano fascista. La tendencia en las novelas es presentar el ritual y la tradición como fuerzas osificadoras de autoridad

arbitraria hostiles a los ritmos más flexibles del mundo natural fuera del entorno construido. Los personajes llegan a experimentar la individualidad mediante la resistencia contra estos sistemas arbitrarios de dominación, para Titus, al refutar su derecho de nacimiento y huir del castillo, mientras que otros se convierten en meras operaciones de la casta o el ritual al perseguir la dominación sobre otros o el poder⁷¹. Estas novelas rivalizan con *El Señor de los Anillos* de J. R. R. Tolkien en el establecimiento del género de fantasía y mantienen una posición fuerte entre los lectores populares, con autores políticamente comprometidos como Miéville y Moorcock identificando y prefiriendo a Peake como un predecesor en el género⁷².

Treece, que defendió el movimiento del Nuevo Apocalipsis en poesía y escribió extensamente sobre el anarquismo en poesía y estudios literarios, se dedicó cada vez más a los géneros de ficción popular después de la Segunda Guerra Mundial, probablemente por razones económicas, pero también como complemento a su puesto de profesor. Trece popularizó la ficción histórica y la ficción prehistórica, emparejando con frecuencia una novela para niños con una

71 J. Gifford, *Una fantasía modernista: modernismo, anarquismo y lo fantástico radical* (Victoria, BC: ELS Editions, 2018).

72 C. Miéville, 'Introducción' en M. Moorcock *Wizardry & Wild Romance: Un estudio de fantasía épica* (Austin, TX: Monkeybrain, 2004), 11–14; M. Moorcock *Wizardry & Wild Romance: Un estudio de fantasía épica* (Austin, TX: Monkeybrain, 2004).

novela para adultos, como en su *Legions of the Eagle*⁷³ con *The Dark Island*⁷⁴ o *The Golden Strangers*⁷⁵ con *Men of the Hills*⁷⁶ –tanto la forma adulta como la juvenil de cada narrativa contienen temas anarquistas sin identificación como tales, lo que difiere de su poesía y escritos críticos anteriores. Un tema persistente en Treece es el asesinato o la muerte atroz de reyes que hacen poco para mejorar las vidas de sus súbditos (casi siempre obstaculizando o dañando sus vidas naturales), u ocasionalmente el abandono de la autoridad por parte de un gobernante para buscar una vida rural y espontánea sin formas impuestas de autoridad. Treece suele insistir más en temas antiautoritarios en sus versiones de libros para niños que en su fantasía para adultos y su ficción histórica, lo que sugiere que, como muchos otros autores en este estudio, vio la praxis y la forma en el contexto de la Guerra Fría como lugares más convincentes e influyentes para el anarquismo que en discusiones abiertamente pedagógicas o críticas.

Los desposeídos: una utopía ambigua de Le Guin⁷⁷, que presenta a un protagonista anarquista que negocia tensiones culturales entre el planeta Urras (con naciones

73 H. Treece, *Legiones del Águila* (Oxford: Bodley Head, 1954).

74 H. Treece, *La isla oscura* (Londres: Gollancz, 1952).

75 H. Treece, *Los extraños dorados* (Oxford: Bodley Head, 1956).

76 H. Treece, *Hombres de las colinas* (Oxford: Bodley Head, 1957).

77 UK Le Guin, *Los desposeídos: una utopía ambigua* (Nueva York: Harper & Row, 1974).

capitalistas y comunistas en un estado de conflicto perpetuo) y la luna Anarres (con una comunidad anarquista que continuamente renegocia la naturaleza del anarquismo en las relaciones de poder contra la tendencia a perpetuar arbitrariamente o naturalizar las relaciones). El sentido del anarquismo de Le Guin también está implícito, y quizás más omnipresente, en sus novelas de fantasía de Terramar, que no nombran al anarquismo pero abordan extensamente problemas de autoridad, denominación, dominación, identidad, deseo y espontaneidad que se entienden productivamente a través del anarquismo. *Los desposeídos* de Le Guin se encuentra en su Ciclo Hainish de novelas e historias, que han provocado importantes comentarios académicos basados en cuestiones de género, sexualidad y utopismo⁷⁸. El novelista libertariano Robert A. Heinlein, uno de los tres grandes novelistas de ciencia ficción de la Edad de Oro de la Ciencia Ficción (es decir, uno de los tres autores más influyentes y rentables del género), dedicó su última novela *Friday*⁷⁹ en parte a Le Guin y escribió una parábola

78 F. Jameson, 'Narrativas mágicas: el romance como género', *New Literary History* 7 (1975), 135–163; F. Jameson, 'Reducción del mundo en Le Guin: el surgimiento de la narrativa utópica', *Science Fiction Studies* 2 (1975), 221–230; L. Davis y P. Stillman, *The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's The Dispossessed* (Lanham, MD: Lexington Books, 2005); L. Call, 'El anarquismo posmoderno en las novelas de Ursula K. Le Guin', *SubStance* 36 (2007), 87–105; T. Burns, *Teoría política, ciencia ficción y literatura utópica: Ursula K. Le Guin y The Dispossessed* (Lanham, MD: Lexington Books, 2008).

79 RA Heinlein, *Friday* (Nueva York: Holt, Rinehart y Winston, 1982).

potencialmente anarquista en su cuento y novela serializada posterior publicada en forma de libro como *The Moon Is a Harsh Mistress*⁸⁰. Si bien el libertarianismo y el anarquismo tienen similitudes, sus respectivos énfasis en el individualismo y/o lo social difieren significativamente. La narrativa popular anarcocapitalista de Heinlein en *The Moon is a Harsh Mistress* (La luna es una cruel amante) tuvo un impacto significativo en el género y los lectores, pero sus obras posteriores presentan diferencias problemáticas, como el papel de liderazgo alcanzado por personalidades dominantes y una naturalización de los sistemas capitalistas de intercambio en los que se otorgan atributos superiores a aquellos con mayor dominación fiscal sobre otros⁸¹.

Moorcock relata abiertamente su influencia y amistad con Treece y Peake o los escritores del Nuevo Apocalipsis en general⁸², describiéndolas como relaciones formativas que fomentaron su escritura popular en el género de la fantasía. Moorcock continuó escribiendo prefacios para las reediciones de las novelas de Treece⁸³ y apoyó activamente (o incluso defendió) la reedición y el regreso popular a Peake

80 RA Heinlein, *La luna es una cruel amante* (Nueva York: GP Putnam's Sons, 1966).

81 DG Williams, 'Las lunas de Le Guin y Heinlein' *Science Fiction Studies*, 21 (1994), 164–172.

82 M. Moorcock, 'Introducción', en H. Treece *Reina Roja, Reina Blanca* (Manchester: Savoy Books, 1980), 1–4.

83 Ibíd., 1–4.

y Treece. Si bien reconoce la tensión entre escribir principalmente en un género (fantasía) con reyes y reinas mientras él es un anarquista opuesto a las relaciones arbitrarias y antinaturales de poder, Moorcock también integra temas anarquistas en sus escritos populares. Esto es más evidente en su novela *Gloriana; o la reina insatisfecha*⁸⁴, que revisó para alterar significativamente su final. El quid de la novela, conceptualmente, es que la gobernante Gloriana está dominada por su papel arbitrario como gobernante tanto como domina a los demás, y busca liberarse de esta restricción. El concepto central de la novela es que, en la medida en que Gloriana es la Nación, es anorgásmica. Esto impulsa una falsificación de la identidad y una noción arbitraria de gobierno que solo se supera en la novela mediante la refutación de los sistemas de gobierno y la aceptación del papel libidinal del deseo en la organización de los conceptos de subjetividad. Es decir, Gloriana solo se vuelve dueña de sí misma al aceptar el impulso del deseo y rechazar las demandas de los "Otros", y el hecho de que el deseo subvierta la imposición autoritaria de los valores sociales normativos. El parentesco entre este sentido nocional del anarquismo y Joyce, Powys, Miller y Acker es significativo y también directo, ya que Moorcock relaciona sus propias obras con Powys, Joyce y Miller, como

84 M. Moorcock, *Gloriana; o la reina insatisfecha* (Londres: Allison & Busby, 1978).

influencias, y las lleva hacia las preocupaciones centrales de Acker y Duncan.

La autora Starhawk (Miriam Simos) presiona las preocupaciones anarquistas contra los paradigmas ecológicos y de la Nueva Era, haciendo hincapié en un conjunto espontáneo de relaciones. Sus novelas populares y libros de la Nueva Era enfatizan una relación con la naturaleza o lo salvaje que acentúa lo "salvaje" no como algo aleatorio sino más bien como una conexión, lo que implica una ontología relacional entre el mundo mismo y los pueblos lingüísticamente dotados que dependerán de una organización asimétrica del poder que se coloca por encima (y en dominio sobre) la naturaleza o sus entornos recibidos. Alan persigue un proyecto más abiertamente anarquista en sus cómics y novelas. La creencia de Moore en el anarquismo es más abierta en su primera serie de cómics, *V de Vendetta*⁸⁵, donde el anarquismo como filosofía política se discute ampliamente y conduce a la tensión entre el terrorista antifascista V y el antiautoritario Evey. Moore finalmente presenta una forma de anarquismo antiautoritario en Evey que evita la violencia, al comparar al terrorista V con el líder fascista Adam Susan. Sin embargo, Moore más tarde traslada el anarquismo de una discusión temática y tópica en sus textos a una operación formal, como en su novela *Jerusalén*⁸⁶ que hace un gesto de regreso

85 M. Moore y D. Lloyd, *V de Vendetta* (Nueva York: Vertigo, 2005)

86 M. Moore, *Jerusalén* (Londres: Knockabout, 2016).

a un Romanticismo anarquista conectado con William Blake. David Weir⁸⁷ ve este movimiento hacia la estética y la forma anarquistas en relación con el modernismo como una tipificación de una despolitización del anarquismo. En el paradigma de Weir, el anarquismo tiene éxito como una innovación formal más que como una filosofía política, pero esta crítica está limitada por la comprensión anarquista y el privilegio de la praxis, que presentaría a Moore mucho más como un divulgador del ethos de las sensibilidades anarquistas que como una voz de consuelo reaccionario. *La Trilogía de Marte* de Kim Stanley Robinson⁸⁸ también alcanzó un estatus canónico en los Estudios de Ciencia Ficción al involucrarse en temas anarquistas. Si bien Robinson se ha alineado predominantemente con las críticas sociales marxistas, se ha mantenido abierto a los paradigmas anarquistas y aborda ampliamente los valores antiautoritarios en su *Trilogía de Marte*.

87 D. Weir, *Anarquía y cultura: la política estética del modernismo* (Amherst, MA: University of Massachusetts Press, 1997).

88 KS Robinson, *Marte rojo* (Nueva York: Bantam, 1993); KS Robinson, *Marte verde* (Nueva York: Bantam, 1993); KS Robinson, *Marte azul* (Nueva York: Bantam, 1996).

V. EL ANARQUISMO Y OTROS ESCRITORES

A diferencia de los temas tratados hasta ahora, también hay autores cuyas obras se leen con más acierto si se tiene en cuenta la familiaridad con el anarquismo, a pesar de su propia orientación política distintiva. Como ya se ha argumentado, las novelas de William Morris a finales del siglo XIX expresan puntos de vista anarquistas, aunque sus escritos críticos expresan reservas o refutaciones de la política anarquista basándose en su conceptualización socialista del individuo y su autodesarrollo como parte esencial del funcionamiento de la sociedad. Kinna resume la tensa relación de Morris con el anarquismo: «Morris parecía saber que no era anarquista, sin darse cuenta de por qué»⁸⁹. Por lo tanto, Morris presenta una visión crítica de la sociedad que rechaza el Estado y las concentraciones de poder que

89 Kinna, 'Morris', 220.

expresan la dominación como autoridad. Morris habría considerado el poder estatista como una causa de la concentración capitalista de la riqueza, mientras que al mismo tiempo imaginaba al individuo creativo en una serie antiautoritaria de relaciones sociales que minimizan el egoísmo. El quid de la cuestión, sin embargo, es que puede resultar más beneficioso leer a Morris teniendo en mente una comprensión del anarquismo, independientemente de las propias afiliaciones de Morris en el momento de escribir la obra en cuestión.

En la conciencia popular, George Orwell es a menudo mal representado como un opositor al socialismo, aunque los trabajos académicos reconocen de manera ubicua su apoyo al socialismo democrático. Orwell estuvo vinculado a los anarquistas cuando sirvió en la Guerra Civil Española y más tarde fue buen amigo de los anarquistas Woodcock y Alex Comfort, aunque criticó su pacifismo durante la Segunda Guerra Mundial. Su ensayo *Inside the Whale*⁹⁰ se lee a menudo como una disputa con el apoyo de Auden a los comunistas en la Guerra Civil Española, pero la mayor parte de la obra se ocupa del anarquismo de Miller (eufemísticamente denominado "derrotismo" y "quietismo", ambos gestos comunes al anarquismo en ese momento) con Auden como único complemento. Si bien Orwell era un socialista democrático, varias de sus obras se

90 G. Orwell, *Dentro de la ballena* (Londres: Gollancz, 1940).

leen con beneficio siendo consciente de su familiaridad con el pensamiento anarquista.

Es difícil leer las novelas de Muriel Spark sin tomar en consideración sus conexiones con el pensamiento anarquista a través de Derek Stanford, detallado en su *The Freedom of Poetry*⁹¹ e *Inside the Forties*⁹². Si bien Spark puede haber estado preocupada por el título anterior, que comparte detalles de su vida personal, desarrolló sus puntos de vista en conflicto con el anarquismo de Stanford, y sus respectivas diferencias en la conceptualización de la subjetividad y el significado de la protesta del único individuo siguieron siendo divergentes, sin embargo, este marco anarquista expande la naturaleza de varias de sus críticas cáusticas, particularmente *The Prime of Miss Jean Brodie*⁹³ y *The Girls of Slender Means*⁹⁴. Acercarse a un texto como *By Grand Central Station I Sat Down and Wept*⁹⁵ de Elizabeth Smart también mejora por la familiaridad con el tiempo que pasó con Jean Varda en París y más tarde en la comuna de Varda en California con Miller, donde también

91 D. Stanford, *La libertad de la poesía: estudios sobre el verso contemporáneo* (Londres: Falcon Press, Ltd., 1947)

92 D. Stanford, *Dentro de los años cuarenta: memorias literarias, 1937–1957* (Londres: Sedgwick & Jackson, 1977).

93 M. Spark, *La flor de la vida de la señorita Jean Brodie* (Londres: Macmillan, 1961).

94 M. Spark, *Las chicas de escasos recursos* (Londres: Macmillan, 1963).

95 *Me senté y lloré junto a la Grand Central Station*, de E. Smart (Londres: Poetry London, 1945).

conoció a Rexroth y se involucró con su círculo anarquista. Durrell, quien presentó a Smart a su amante Barker (ostensiblemente el amante de la novela), también es leído productivamente a través de sus conexiones con varios anarquistas, particularmente su uso de la ambigüedad para privilegiar la construcción antiautoritaria del significado por parte del lector y su crítica del capitalismo y la obligación contractual en sus novelas *Tunc*⁹⁶ y *Nunquam*⁹⁷.

96 L. Durrell, *Tunc* (Londres: Faber & Faber, 1968).

97 L. Durrell, *Nunquam* (Londres: Faber & Faber, 1970).

VI. LA INTERPRETACIÓN DEL ANARQUISMO Y LA TEORÍA LITERARIA

La lectura de autores anarquistas, la estética o la praxis anarquistas y las representaciones de los anarquistas y del anarquismo suelen verse complicadas por las metodologías dominantes o habituales en la corriente principal de la literatura. La Nueva Crítica, en la medida en que ha sido criticada como una tendencia despolitizada e incluso conservadora en la crítica literaria, presenta un gran obstáculo en el sentido de que la estética anarquista se leerá a través de este paradigma sin recurrir a su contexto político. Esto implica no sólo una lectura despolitizada del contenido textual en relación con la tradición y la forma literarias, sino también una escisión de las formas en que el anarquismo a menudo moldea las actitudes hacia la subjetividad, la identidad, la construcción de significado y los desafíos a las

tradiciones heredadas en lugar de las negociadas. La naturaleza antiautoritaria de la obra anarquista evita directamente la metodología de lectura impuesta por la Nueva Crítica, que valora intrínsecamente una tradición literaria heredada (y por lo tanto impuesta, arbitrariamente) (autoridad) sin reconocer el potencial de tradiciones o relaciones espontáneas y evanescentes entre textos. La prominencia y ubicuidad de las metodologías de lectura de la Nueva Crítica tiende así a eliminar el anarquismo de los textos literarios en los que desempeña un papel temático, formal o alusivo importante.

El mayor desafío para la lectura del anarquismo en la literatura proviene de la segunda metodología más predominante en los estudios literarios, la teoría crítica. Como paradigma materialista arraigado en métodos marxistas que orientan la atención a los conflictos sociales basados en el conflicto de clases, el potencial para reconocer el elemento social de la literatura anarquista y afines es significativo. Sin embargo, muchas de las corrientes más ampliamente adoptadas de la teoría crítica y el estudio literario marxista son hostiles a las perspectivas anarquistas sobre la subjetividad y la acción política. Esto puede llevar a descuidos o posibles tergiversaciones de los materiales anarquistas en la crítica. Algunos ejemplos relacionados con los autores analizados en este texto incluyen las respuestas

de Fredric Jameson a Le Guin⁹⁸ y su categorización del utopismo precapitalista para Tolstoi como "regresivo"⁹⁹. Esta corriente específica de análisis marxista defiende la política anarquista como reaccionaria y conservadora, siguiendo la senda iniciada por el mismo Marx (*Contra el anarquismo*). Esto también puede llevar a que Santesso¹⁰⁰ entienda la filosofía antiautoritaria del anarquismo como fundamentalmente fascista y autoritaria¹⁰¹ o provocar disputas críticas que representan las subjetividades anarquistas y los valores antiautoritarios como inherentemente obsoletos y derivados de una episteme del pasado histórico, como en la refutación de Samuel Delany de la novela de ciencia ficción anarquista de Le Guin, *Los desposeídos*, en su propia novela *Trouble on Triton*¹⁰² y nuevamente como argumento crítico en su ensayo "Leer los desposeídos"¹⁰³. En relación con la literatura popular discutida anteriormente, y especialmente sus análisis de

98 Jameson, 'Magical', 77; Jameson, 'World', 77; F. Jameson, *Arqueologías del futuro: El deseo llamado utopía y otras ficciones científicas* (Londres: Verso, 2005).

99 F. Jameson, *Jameson sobre Jameson: Conversaciones sobre el marxismo cultural* (Londres: Verso, 2007), 215.

100 A. Santesso, 'Fascismo y ciencia ficción', *Science Fiction Studies* 41 (2014), 136–162.

101 Ibíd., 154–155.

102 S. Delany, *Problemas en Tritón* (Nueva York: Bantam Books, 1976).

103 Delany 'Leer a los desposeídos' en *The Jewel-Hinged Jaw: Notas sobre el lenguaje de la ciencia ficción* (Middletown: Wesleyan University Press, 1977), 239–308.

género, la prevalencia y casi ubicuidad de la crítica marxista en los estudios de ciencia ficción ha moldeado profundamente el campo en sus proyectos críticos definitorios¹⁰⁴, y las limitaciones que este enfoque impone al género y a autores específicos son reconocidas por el crítico-novelistas China Miéville¹⁰⁵. Las metodologías psicoanalíticas también tienen una relación compleja con el anarquismo, ya que el pensamiento postanarquista adopta conceptos postestructuralistas de Jacques Lacan¹⁰⁶ de maneras que pueden leerse como relacionadas con los usos que Joyce, Miller y Powys hacen del flujo de conciencia en relación con el deseo. Sin embargo, la revisión marxista que

104 R. Williams, 'Utopía y ciencia ficción', *Science Fiction Studies* 5 (1978), 203–214; D. Suvin, *Metamorfosis de la ciencia ficción: sobre la poética y la historia de un género literario* (New Haven, Yale University Press, 1979); R. Jackson, *Fantasía: la literatura de la subversión* (Londres: Methuen, 1981); J. Monleón, *Un espectro recorre Europa: un enfoque sociohistórico de lo fantástico* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991); C. Freedman, *Teoría crítica y ciencia ficción* (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2000); C. Freedman, 'Una nota sobre el marxismo y la fantasía', *Historical Materialism* 10 (2002), 261–271.

105 C. Miéville, 'Introducción editorial', *Historical Materialism* 10 (2002), 39–49; C. Miéville, 'Epílogo: La cognición como ideología: Una dialéctica de la teoría de la ciencia ficción' en M. Bould y C. Miéville (Eds) *Planetas rojos: marxismo y ciencia ficción* (Middleton, CT: Wesleyan University Press, 2009), 231–248.

106 T. May, *La filosofía política del anarquismo postestructuralista* (University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 1994); S. Newman, *De Bakunin a Lacan: antiautoritarismo y dislocación del poder* (Lanham, MD: Lexington Books, 2001); L. Call, *Anarquismo posmoderno* (Lanham, MD: Lexington Books, 2003).

Jameson hace de Lacan en *El inconsciente político*¹⁰⁷ es contraria a estos métodos psicoanalíticos, ya que enfatiza los orígenes materialistas de la subjetividad y, por lo tanto, el origen de tales metodologías o nociones en sí mismas en un modo de producción burgués, cuya transformación solo podría alterar los modos de conciencia.

107 F. Jameson, *El inconsciente político: la narrativa como acto socialmente simbólico* (Ithaca: Cornell University Press, 1981).

CONCLUSIÓN

El anarquismo y la literatura tienen una larga y rica historia entrelazada. Si bien los autores a quienes las ideas anarquistas ayudan a acercarse a sus obras y los autores no anarquistas que representan el anarquismo son importantes para el estudio literario, las relaciones entre el anarquismo y la literatura son más productivas cuando la literatura expande la comprensión anarquista o cuando el anarquismo impulsa el desarrollo literario. La exploración de temas anarquistas a través de la trama o la narración era predominante antes del siglo XX, pero con el auge del modernismo, un sentido anarquista de la forma literaria, la técnica y el estilo se volvieron cada vez más importantes. A continuación se desprende una poética anarquista distintiva, particularmente en la poesía estadounidense. Asimismo, la distribución del anarquismo en la literatura popular da forma a muchas discusiones críticas en torno al

género y hace que las actitudes y formas de pensamiento anarquistas estén disponibles para lectores que de otra manera podrían ser reacios al nombre de anarquismo. El anarquismo también es contrario a algunas de las formas más ampliamente adoptadas y promulgadas de investigación y lectura literaria, por lo que es vulnerable a la tergiversación o las interpretaciones antagónicas.