

El alcance cultural del militantismo anarquista: el caso del poeta José Domingo Gómez Rojas (1896-1920)

La portée culturelle du militantisme anarchiste : le cas du poète José Domingo Gómez Rojas (1896-1920)

Geneviève Fabry



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/america/4888>
DOI : 10.4000/america.4888
ISSN : 2427-9048

Éditeur

Presses Sorbonne Nouvelle

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37906-069-4
ISSN : 0982-9237

Ce document vous est offert par Université catholique de Louvain



Référence électronique

Geneviève Fabry, « El alcance cultural del militantismo anarquista: el caso del poeta José Domingo Gómez Rojas (1896-1920) », *América* [En ligne], 55 | 2022, mis en ligne le 26 janvier 2022, consulté le 14 février 2023. URL : <http://journals.openedition.org/america/4888> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/america.4888>

El alcance cultural del militantismo anarquista: el caso del poeta José Domingo Gómez Rojas (1896-1920)

La portée culturelle du militantisme anarchiste : le cas du poète José Domingo Gómez Rojas (1896-1920)

Resumen

En este artículo, quisiéramos estudiar cómo la poesía del chileno José Domingo Gómez Rojas (1896-1920) se abre al espacio público entendido tanto como espacio físico de la vida urbana, como espacio intelectual del debate político. La obra de este poeta y militante anarquista ofrece un caso paradigmático de interacción entre práctica poética y compromiso político. Además permite esbozar una genealogía que echa una luz nueva sobre ciertas continuidades que se pueden observar en la poesía chilena del siglo XX. Es en el seno del *ethos* del poeta donde se sitúa la bisagra entre militantismo político y obra poética.

Palabras claves: José Domingo Gómez Rojas, poesía, anarquismo, Nietzsche, ethos

Résumé

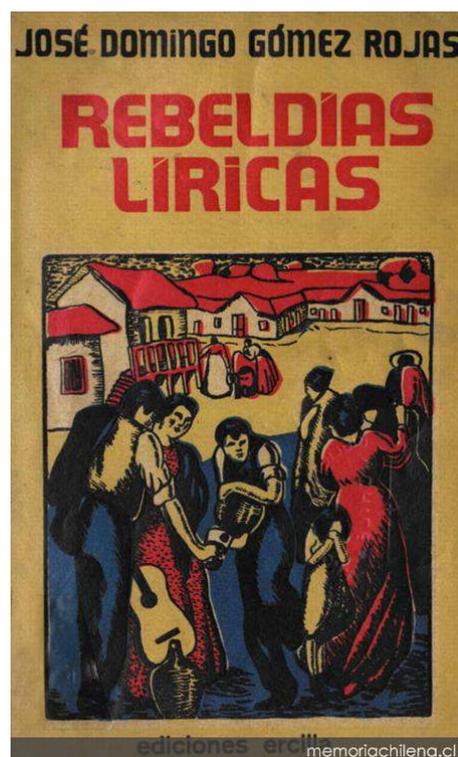
Dans cet article, l'on voudrait étudier comment la poésie du Chilien José Domingo Gómez Rojas (1896-1920) s'ouvre à l'espace public, entendu tant comme espace physique de la vie urbaine que comme espace intellectuel du débat politique. L'œuvre de ce poète et militant anarchiste offre un cas paradigmatique d'interaction entre pratique poétique et engagement politique. De plus, elle invite à ébaucher une généalogie qui projette une lumière nouvelle sur des continuités observables dans la poésie chilienne du XX^e siècle. C'est au cœur de l'*ethos* du poète que se situe la charnière entre militantisme politique et œuvre poétique.

Mots-clés : José Domingo Gómez Rojas, poésie, anarchisme, Nietzsche, ethos

SEGÚN OLIVIER MONGIN, el espacio público se puede analizar básicamente bajo dos formas: en plural o en singular (Mongin, 2012: 73). Los espacios públicos se entienden en el sentido físico, material; la inscripción literaria en el paisaje o en el tejido urbanístico y monumental supone un espacio concreto. El espacio público es un concepto debatido y a veces escurridizo que articula los espacios compartidos de la vida social con el espacio más abstracto del debate y de las luchas políticas; la literatura puede así convertirse en ese lugar público que acoge en su seno las contiendas ideológicas que animan un determinado campo intelectual y/o político. Quisiera estudiar cómo la poesía del chileno José Domingo Gómez Rojas (1896-1920) se abre al espacio público según estas dos modalidades fundamentales. La obra de este poeta fallecido prematuramente merece ser recordada no solo porque ofrece un caso paradigmático de interacción entre práctica poética y militancia política, sino también porque permite esbozar una genealogía que echa una luz nueva sobre ciertas continuidades que se pueden observar en la poesía chilena del siglo XX. En este trabajo, consideraremos que el *ethos* del poeta puede servir como bisagra entre las dos vertientes complementarias de su obra (militancia y obra poética). La noción aristotélica de *ethos*, tal y como la reformula Ruth Amossy, forma el punto de partida de nuestra reflexión:

la notion d'*éthos* a été définie par Aristote comme l'image verbale que l'orateur produit de sa propre personne pour assurer son entreprise de persuasion. Elle est fondée sur la *phronesis* (la sagesse, la prudence), l'*areté* (la vertu) et l'*eunoia* (la bienveillance), paramètres selon lui nécessaires pour assurer la crédibilité de l'orateur. (Amossy, 2014: 14-15)¹

José Domingo Gómez Rojas fue un poeta precoz ya que publicó su primer y único poemario en 1913, cuando tenía 17 años: *Rebeldías líricas*. Desarrolló una actividad militante intensa desde varios frentes. Primero, se convierte al protestantismo en 1912 y publica sus primeros poemas y artículos en el periódico *El Heraldo Cristiano*, textos marcados por su lucha contra el catolicismo oficialista. Muy pronto entra en contacto con escritores afines con el anarquismo, como Manuel Rojas y José Santos González Vera (Del Solar Gujardo y Pérez, 2008: 46), ideología que lo atrae y lo lleva a una militancia activa de la que tenemos rastros a través de sus artículos publicados en el periódico ácrata *La Batalla*. El historiador Grez Toso señala que, en una manifestación convocada en Valparaíso el primero de mayo de 1913, «Los 15.000 asistentes ovacionaron a los oradores, especialmente al joven poeta José Domingo Gómez Rojas, representante de *La Batalla* santiaguina, que pronunció una arenga lírica» (Grez Toso, 2007: 250).



<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8632.html>

1 «la noción de *ethos* ha sido definida por Aristóteles como la imagen verbal que el orador produce de su propia persona para asegurar su empresa de persuasión. Estriba en la *phronesis* (la sabiduría, la prudencia), la *areté* (la virtud) y la *eunoia* (la benevolencia), parámetros según él necesarios para asegurar la credibilidad del orador».

En 1918, ingresa a la Universidad de Chile y comienza una carrera doble en derecho y pedagogía en castellano y se convierte en un miembro muy activo de la FECH [Federación de los estudiantes de Chile]. Asimismo participa en «la fundación de la sección chilena de la IWW [Industrial Workers of the World], organización internacional que agrupaba a los sectores anarquistas»². Se convierte así en un blanco de la represión llevada a cabo desde el gobierno de Juan Luis Sanfuentes. En julio de 1920, tiene lugar un asalto y saqueo a la sede de la FECH; Gómez Rojas cae preso. Sufrirá tortura y malos tratos que acaban con su vida el 29 de septiembre de 1920. «A su funeral asistieron más de 50.000 personas» (memoria chilena). El acto solemne ensalzó la figura del joven estudiante y poeta. En términos de Emilio Ovalle (en una nota del 30 de septiembre de 1920), Gómez Rojas ha sido «flagelado cual un nuevo Cristo»; «Un nuevo mártir que inmoló su existencia en bien de la gran causa, derramando la fecunda semilla que fructificará en el alma de la Democracia» (memoria chilena, en línea).

Esta referencia a Cristo es tanto más interesante cuanto que es una figura omnipresente y paradójica en la poesía de Gómez Rojas. No nos referimos solo a los poemas de *Rebeldías líricas*, sino a los que se publicaron en periódicos varios o incluso permanecieron inéditos y que se publicaron de forma póstuma. Por lo tanto, podríamos decir que el *ethos* social del cuadro ácrata y el *ethos* discursivo del poeta convergen en la figura de Cristo, como mártir de la causa anarquista.

En su investigación histórica acerca del anarquismo en Chile, Sergio Grez Toso esboza el retrato del «cuadro» anarquista típico en el Chile de comienzos del siglo XX. A diferencia de Argentina, los principales difusores eran nacionales y de origen popular. Compartían varios rasgos. El primero era una «hostilidad a los partidos» y una comprensión del anarquismo «de manera mística, casi religiosa, desarrollando su acción como un apostolado social para el triunfo de "la Causa"» (Grez Toso, 2007: 183). Este triunfo debía pasar por «una ruptura revolucionaria que implicaba la destrucción inmediata del Estado». Veían «el acto revolucionario como factor de redención» (184) que debía encarnarse en un determinado modo de ser. Según Grez Toso, «Los testimonios de época coinciden en señalar que un marcado interés por el perfeccionamiento personal (intelectual, físico y moral) así como una bondad casi ingenua caracterizó a muchos de los primeros ácratas» (185). Grez Toso da al propio Gómez Rojas como ejemplo de ese tipo de temperamento (*ibid.*: 186)³.

Lo interesante de la militancia (tanto en medios obreros como estudiantiles) de Gómez Rojas es que no solo se concreta en este *ethos* en que convergen religiosidad ferviente, deseo de perfeccionamiento y trabajo periodístico, sino que se manifiesta también en actos públicos en los que la poesía recitada desempeña un papel singular. Grez señala:

Su especialidad en la lucha social eran los meetings relámpagos: «se subía, por ejemplo, a la tribuna, cargaba la policía, escapaban, el grupo del pueblo subía en hombros a Gómez y empezaba de nuevo el mitin [...]». (cita de Antonio Acevedo Hernández, en Grez Toso, 2007: 186)

De manera más general, el anarquismo promovía un proyecto de renovación muy abarcador: no solo una revolución política, sino también un profundo cambio en todas las relaciones sociales, lo que incluía una atención particular por cuestiones relativas a la igualdad entre sexos, la pedagogía como vector de emancipación, la armonía con la naturaleza como pilar de una vida sana, etc. En esta perspectiva, Grez Toso recuerda la importancia de los «picnics campestres» que constituían «un momento privilegiado de comunión libertaria» (195). Así, una reseña aparecida en *La Batalla* deja constancia de un *picnic* realizado cerca de Valparaíso en marzo de 1915 durante el cual «la compañera Catita

2 Véase el minisitio dedicado a Gómez Rojas en el portal *Memoria chilena*: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-printer-3476.html>

3 No es el único testimonio; véase otro aportado por Carlos Vicuña Fuentes y Arturo Zúñiga (citado en Craib, 2010: 22-23).

declamó 'El explotador', poesía de Gómez Rojas [...]» (196). Grez Toso comenta este dato que podría parecer anecdótico al subrayar que:

los anarcos consiguieron instalar dispositivos simbólicos que contribuyeron a crear una *cultura política* que los diferenció de las demás tendencias de redención social que actuaban en el movimiento obrero y popular. Tal vez sea la herencia más importante que dejaron los libertarios (*ibid.*, subrayado del autor).

Tendremos que volver sobre esta herencia de una cultura política específica que deja el anarquismo a la historia social y cultural chilena. Pero antes, cabe acercarse a los textos para comprobar cómo ahí se arma también un *ethos* singular que tiene que ver con una combinatoria *sui generis* de figuras frecuentes en la cultura anarquista de la época: el mártir, Cristo, el profeta.

La figura de Cristo mártir, junto con otros motivos de la poesía de Gómez Rojas, como la aurora y el color rojo, son elementos fundamentales del simbolismo presente en la producción cultural anarquista, tal y como podemos comprobarlo al consultar canciones y poemas del comienzo del siglo tanto en Chile como en Argentina⁴. La mística revolucionaria vestía frecuentemente motivos de origen cristiano para apuntar a la entrega casi religiosa en una lucha que, por otra parte, ostentaba una crítica feroz contra la Iglesia y los credos religiosos, considerados como fuentes de enajenación del pueblo. Además, esta profanización de motivos religiosos coincidía con un movimiento similar presente en la poesía modernista. A la transposición erótica de la «misa amorosa» de Rubén Darío⁵ corresponde la transposición política de la «misa roja», expresión que da título a un poema del Argentino Escobar y Carvallo (Grez Toso, 2007: 370-371), y que aparece también en Gómez Rojas, como en el poema «Suburbio»:

¡Suburbio! Cuna de futuras razas.
¡Suburbio, Tú eres pira redentora,
Tú eres el germen de las amenazas
y el génesis de la futura aurora.
[...]
Tú serás cual las raras paradojas
y tú serás el germinal potente
del gran Fiat Lux: El de las Misas Rojas! (*Rebeldías líricas*: 92)

La originalidad de Gómez Rojas no reside pues en esta retórica plagada de mártires, misas rojas y auroras, sino en las grietas que desestabilizan y complejizan estos motivos. La primera grieta concierne la tensión entre profetismo y sarcasmo; la segunda atañe a la impronta nietzscheana sensible en la figura de Cristo. La referencia al sujeto lírico como profeta es recurrente en la poesía de Gómez Rojas⁶. La denuncia de los males del presente, la capacidad visionaria y la proyección en un futuro redimido son constantes del profetismo desde los tiempos bíblicos hasta la poesía contemporánea. La postura profética en nuestro poeta se ve desestabilizada por la autoironía y lo que un poema llama «El sarcasmo». No solo asoma la locura del poeta bohemio, sino su desarraigo social; su visión, favorecida por el ajeno, desemboca en una arenga a los obreros y las mujeres para que «derro[quen] a los tiranos» (Gómez Rojas, 1940: 75). Pero solo lo escuchan unos borrachos que lo atacan con sorna: «¡que muera el loco!» (77). La conclusión no puede ser más amarga: «¡Que siempre se contesta a los profetas/ con burla y sarcasmo!» (75).

4 Véase por ejemplo el «Himno de la Anarquía» de Alejandro Escobar y Carvallo en el que se evocan «Nuestros mártires llenos de gloria/ al morir como Cristo en la cruz,/ señalaron la gran trayectoria/ con su rastro de sangre y de luz...» (citado en Grez Toso, 2007: 368).

5 Véase el poema de *Prosas profanas* «Ite missa est».

6 Véanse por ejemplo estas citas: «quiero que mis cantos sean las profecías del bello porvenir» (*Rebeldías líricas*: 29); Cristo y Colón son tildados de «profeta» (*ibid.*: 95, 97, 98).

A la figura del profeta, se une frecuentemente la de Cristo. Fiel al ideario ácrata, Gómez Rojas presenta a Cristo como una víctima ora de un Dios tiránico y cruel, ora de las iglesias institucionales que han desvirtuado su mensaje. En los poemas «Luzbel» y «Habla Luzbel», la perspectiva luciferina lleva a minusvalorar el «oprobio sublime de la cruz»: a lo más sería un sacrificio inútil ya que las iglesias oficiales consagraron el imperio de la miseria y de la mentira⁷. Lucifer, hijo rebelde cual Cristo, encarnaría así la lucha contra la cruel autoridad divina:

Yo soy un nuevo Cristo; mis nuevos evangelios están llenos de Luz.

[...]

por eso hermanos, quiero impregnaros mi odio, mi odio al *Gran Tirano*. (*Rebeldías líricas*: 60, el subrayado es del autor)

Pero el poeta no puede sin más inscribir su rebeldía en la estela de la de Luzbel, porque él también se siente profundamente atraído por el Cristo de las bienaventuranzas. Este aparece en el seno de un tríptico que Gómez Rojas dedica a tres «Locos sublimes»: Cristo, Don Quijote y Cristóbal Colón. Su atributo común, la locura, los sitúa más allá de toda rebeldía. Jesucristo, como «mártir, soñador de la cruz» inspira a Gómez Rojas una plegaria de fervor sencillo: «Enséñame a imitarte, maestro fiel, divino» (*ibid.*: 95). La síntesis entre la tesis (Cristo luciferino) y la antítesis (Cristo piadoso) se da en los poemas más tardíos de Gómez Rojas, como en «La locura de no morir» (1914), poema en que el poeta se dirige a la «Diosa», «Locura divina»:

Porque son tus labios una inmensa flor
dame, como a Cristo, verbo, gracia y luz;
dame, como a Cristo, sed y hambre de amor,
y haz que mi ser se abra –gigante capuz–
más allá –cual Nietzsche– del Bien y del Mal.
Haz que sea un loco vidente también
y haz que yo comulgue con lo eterno. Amén. (*Ibid.*: 104)

La huella nietzscheana aparece en numerosos poemas, como el «Poema hereje», entre otros. Según Fabio Moraga:

No sabemos exactamente qué escritos de Nietzsche leyó Gómez Rojas, pero por sus referencias se puede deducir que sólo conoció *Más allá del bien y el mal*, *El Anticristo* y *Ecce Homo*, todos editados por Sempere. (Moraga, 2001: 201)⁸

La lectura del *Anticristo* le habrá servido a Gómez Rojas sobre todo para articular la paradoja que marca la figura crística entre el rechazo del catolicismo institucionalizado y la mística revolucionaria inspirada por el ejemplo, para él, vivo del Jesús de los evangelios⁹. Recordemos que el filósofo alemán escribe *El Anticristo. Maldición sobre el cristianismo* en 1888, en el umbral de la locura en la cual se hunde a partir de 1889. Nietzsche fragua la palabra «Anticristo» a partir de las epístolas de San Juan¹⁰. El antagonismo vehemente que encierra este término tiene como blanco ante todo la escala

7 «[...] Y [Luzbel] recordó entonces al mártir del Calvario/ [...]. Después recordó alegre los siglos de miseria [...]. Y [...] / y al ver los sacerdotes rió del Mártir bendito/ y al ver los cultos falsos se sonrió cual Voltaire.» (*op. cit.*: 46-47)

8 Sigue Moraga: «El conocimiento del filósofo alemán le llegó probablemente por medio del anarquista español Ángel Fernández, que también lo relacionó con otro ácrata, el argentino Alberto Ghiraldo, director de la revista literaria *Ideas y Figuras*». (Moraga, 2001: 201)

9 Véase el poema citado por Fabio Moraga: «En mis comulgaciones yo estoy, querido hermano/Con Nietzsche y con Jesús y siempre en mi camino/[...] Yo, como Nietzsche, y Jesús, como yo,/ ¿Hay contradicciones?, mejor. Como el mundo: yo soy una paradoja » (Moraga, 2001: 200-201).

10 «Hijos míos, es la última hora; habéis oído que iba a venir un Anticristo; pues bien, muchos Anticristos han aparecido; por lo cual nos damos cuenta de que es ya la última hora» (1 Jn 2, 18); «¿Quién es el mentiroso, sino el que niega que Jesús es el Cristo? Este es el Anticristo, el que niega al Padre y al Hijo» (1 Jn 2, 22); «y todo espíritu que no confiesa a Jesús, no es de Dios;

de valores fraguada por el cristianismo histórico que, al situar el centro de los valores en el más allá, quita a la vida su importancia y su sentido: «Cuando el centro de gravedad *no* se sitúa en la vida, sino en el "más allá" –en la nada–, se despoja a la vida en general de todo posible centro de gravedad» (Nietzsche, 2000: 187). El «Dios» a cuya proclamación de fe se niega el Anticristo es precisamente ese «Dios degradado hasta el extremo de ser una *contradicción de la vida*, en lugar de ser su exaltación y su eterno *sí*» (*ibid.*: 137). Es importante recalcar que el concepto de «Dios» «no significa, por tanto, ante todo un poder religioso, sino una determinada ontología, que se formula a la vez como una determinada moral hostil a la tierra» (Cano, 2000: 19). Aunque el Jesús prepascual no esté exento de crítica,¹¹ el soporte simbólico de este «Dios» es el Cristo pascual (que acepta su muerte sin luchar) y el Cristo postpascual elaborado por la teología paulina y que consiste, según Nietzsche, en una falsificación completa del mensaje evangélico auténtico:

¡Cómo se acabó con el evangelio de un plumazo! ¡El sacrificio del *inocente* a causa de los pecados de los culpables! ¡Qué paganismo tan horrible! –Certo, Jesús había suprimido el concepto de «culpa»– rechazó todo abismo entre Dios y hombre, *vivió* esta unidad del Dios humanizado como *su* «buena nueva»... ¡Pero *no* como privilegio! –Desde entonces al tipo del salvador se incorporan paulatinamente la doctrina del juicio y del retorno, la doctrina de la muerte como *sacrificio*, la doctrina de la *resurrección*; todo el concepto de «bienaventuranza», que era la única y total realidad del evangelio, se escamotea en aras de un estadio *posterior* a la muerte. San Pablo, con esa insolencia suya tan característica, le dio un giro lógico a esta *desvergonzada* concepción: «Si Cristo no resucitó de entre los muertos, vana es nuestra fe». De repente convirtieron el evangelio en la más despreciable de todas las promesas imposibles de cumplir: la *desvergonzada* doctrina de la inmortalidad personal (Nietzsche, 2000 : 184).

La crítica nietzscheana disocia al Jesús prepascual del Cristo conceptualizado por San Pablo y las iglesias primitivas: «en el fondo, no ha existido más que *un* cristiano: y éste murió en la cruz. [...] únicamente la *práctica* de Cristo, una vida tal como la *vivió* el que murió en la cruz, puede ser cristiana» (Nietzsche, 2000: 179). Desde esta perspectiva, se entiende que el Anticristo sea también un anticristiano¹² dotado de una faz de Jano: por un lado, rechaza violentamente la condición del «cristiano [que] es, pues, el odio a los sentidos, a todas las alegrías de los sentidos» ; por otro lado, emerge como un sujeto nuevo que requiere «unos "ojos nuevos" para todo aquello devaluado y maldecido por la valoración cristiana» (Cano, 2000: 25).

Ahora bien, este nietzscheísmo era un rasgo compartido por los militantes de la FECH. En su Declaración de principios de junio de 1920, la FECH afirmaba que reconocía «la constante renovación de todos los valores humanos» y la necesidad de «una permanente crítica de las organizaciones sociales existentes» (Moraga, 2001: 203).

Muy poco tiempo después de la muerte de Gómez Rojas, se funda la revista *Claridad*, «órgano oficial de los jóvenes revolucionarios de la FECH» (Del Solar y Pérez: 52). El nombre de la revista se escoge en eco al grupo *Clarté*, dirigido por Anatole France y Henry Barbusse (Moraga, 2001: 202). El editorial del primer número aparecido en octubre de 1920 (titulado «¡Acuso!») denuncia con violencia las circunstancias de la muerte de Gómez Rojas. Los números siguientes expresan nítidamente un ideario muy marcado por los anarquistas rusos y el pensamiento de Nietzsche, sobre todo en cuanto

ese tal del Anticristo, de quien habéis oído que iba a venir; pues bien, ya está en el mundo» (1 Jn 4, 3); «Han venido al mundo, muchos seductores negando que Jesucristo haya venido en carne mortal. Ese es el seductor y el Anticristo» (2 Jn 1, 7).

11 Véase al respecto el artículo de Elvira Burgos quien destaca la diferencia entre el Jesús prepascual («un hombre de voluntad de poder descendente pero debilitada») y el cristiano posterior (que «participa de una voluntad de poder descendente pero fuerte»). Por lo tanto, «Jesús no es el "Crucificado" [sino] "un anticristiano", esto es: un instrumento en la lucha nietzscheana contra el cristianismo» (Burgos, 1993: 82).

12 Recordemos que «dentro del idioma alemán, *Antichrist* –como también *Christ*– tiene un doble sentido ajeno al de las lenguas latinas: el singular enemigo mitológico de Cristo y simplemente un "anticristiano" indeterminado» (Cano, *op. cit.* : 235).

a su concepción del cristianismo y la transmutación de los valores¹³. En este sentido, el nietzscheísmo de los ácratas chilenos del primer tercio del siglo XX es particular en el contexto latinoamericano. Dice Moraga al respecto:

En América latina, la lectura de Nietzsche se hizo desde la izquierda, rescatando sus claves emancipadoras [...]. Tanto Roca, como Mariátegui y los anarquistas chilenos utilizaron [los escritos de Nietzsche] para elaborar reflexiones y propuestas culturales y políticas renovadoras. Los primeros integraron el pensamiento del alemán en reflexiones ideológicas originales, heterodoxas y eclécticas, olvidadas o ignoradas por nuestra historiografía intelectual. Los ácratas chilenos fueron más allá, se inspiraron en Nietzsche para, además de ejercer la crítica cultural, fundamentar su individualismo, escribir poesía y [sic] la acción política. (*Ibid.*: 203)

Estas particularidades del anarquismo chileno de comienzos del siglo XX tendrán una influencia a la vez considerable y soterrada en la cultura y la literatura chilenas posteriores.

Si, como sostiene Horowitz, el anarquismo a nivel internacional, ha sido tradicionalmente un fracaso, en Chile sus partidarios tuvieron éxito precisamente en ese «cara a cara» [con la vida práctica de los hombres] que engendró una cultura libertaria, más centrada en un modo de vida (políticamente contestatario y culturalmente subversivo) que en una acción política movida por criterios de eficiencia y logro de sus metas estratégicas. (Grez Toso, 2007: 196)

La cultura política libertaria heredada de los anarquistas de comienzos de siglo irriga en profundidad la cultura chilena del final del siglo XX. Para concluir, quisiéramos destacar algunos cruces entre anarquismo libertario y poesía. El primero se articula con la revista *Claridad*, que surge a raíz de la persecución del invierno de 1920. La redacción acoge en su seno a un joven estudiante poeta venido del Sur, Pablo Neruda, en marzo de 1921, o sea seis meses después de la muerte de Gómez Rojas (véase Craib, 2010: 40¹⁴). Ya en Temuco, Neruda había sido corresponsal de *Claridad*. Una vez establecido en Santiago, Neruda seguirá escribiendo muchos textos poéticos y políticos para la revista¹⁵. En su autobiografía, destaca el fuerte impacto de esta muerte en todos los estudiantes de su generación:

Las noticias que el año de 1920 nos llegaron a Temuco marcaron a mi generación con cicatrices sangrientas. La "juventud dorada", hija de la oligarquía, había asaltado y destruido el local de la Federación de Estudiantes. La justicia, que desde la colonia hasta el presente ha estado al servicio de los ricos, no encarceló a los asaltantes sino a los asaltados. Domingo Gómez Rojas, joven esperanza de la poesía chilena, enloqueció y murió torturado en un calabozo. La repercusión de este crimen, dentro de las circunstancias nacionales de un pequeño país, fue tan vasta y profunda como habría de ser el asesinato en Granada de Federico García Lorca (Neruda, 1974: 48-49).

Por lo tanto, la muerte de Gómez Rojas constituye una pérdida enorme para la cultura chilena. Sin embargo, el vínculo estrecho entre poesía y anarquismo que Gómez Rojas defendió durante su corta vida siguió alimentando varias manifestaciones culturales y poéticas posteriores, especialmente durante los años sesenta y setenta.

En efecto, el anarquismo de comienzos del siglo XX y la cultura libertaria que lo acompaña es el antecesor directo de la contracultura que empieza a florecer en los 60. Felipe del Solar y Andrés Pérez

13 Según Mario Góngora, el ideario de *Claridad* manifestaba un «anarquismo intelectual libertario e individualista, la afirmación de un progreso infinito, que relativiza el valor de cada una de sus etapas, nada semejante a la creencia mesiánica de una sociedad sin clases –tal vez un vago nietzscheanismo, la visión de una ilimitada mutación de valores.» (citado en Moraga, 2001: 203).

14 «Dostoyevski, Gorky, Checkhov, Turgenev, and Andreyev all appeared in translation in the pages of the Chilean *Claridad*, where Pablo Neruda would eventually write occasionally under the pen-name Sachka Yegulev, the eponymous young nihilist in a Leonid Andreyev story.»

15 Véase el editorial del 17/06/1922 comentado por Craib (*op. cit.*: 30-31). La edición chilena de *Claridad* se mantendrá de 1920 a 1926.

dan como ejemplo de esta continuidad la trayectoria de Cecilia Vicuña y Claudio Bertoni en el seno de la Tribu-No (129-136), un grupo que «desde su práctica artística [...] raya en cierto "anarquismo intuitivo" o en un claro espíritu y quehacer libertario. [...] dan los primeros pasos en Chile de lo que hoy se denomina "contracultura"; es decir, el desarrollo de la cultura marginal, no oficial, antisistémica y creativa» (Del Solar y Pérez, 2008: 129). Por ejemplo, en 1971, Cecilia Vicuña presenta una muestra individual en el Museo de Bellas Artes en Santiago, *Otoño*, durante la cual la artista «llenó uno de los salones del museo con hojas secas que recogió con el apoyo de los jardineros del Parque Forestal y la Quinta Normal. Vicuña describió la obra como "una pieza interior más que exterior porque su concepción y la experiencia de hacerla cuenta más que la escultura en sí"»¹⁶. El énfasis en la «experiencia» y la participación colectiva en una «obra» realizada en un espacio público conecta ésta con las acciones culturales anarquistas comentadas *supra*. Después de la disolución del grupo en 1973, Cecilia Vicuña seguirá protagonizando acciones de arte en el espacio público y natural. Tal vez merezca una mención especial su «Quipu menstrual», instalación desplegada en el Glaciar del Plomo para protestar contra la explotación minera, el día mismo de la elección de Michelle Bachelet (2006).

Las actuaciones de CADA - *Colectivo de Acciones de Arte*, cuyos miembros fueron Zurita, Eltit, Rosenfeld, Dittborn y Balcells –también son deudoras de la herencia cultural del anarquismo. Las «acciones de arte» pretendían al mismo tiempo constituir una denuncia radical de las condiciones impuestas por la dictadura y apelar a un orden artístico fuera de toda institucionalidad. La acción «Inversión de escena» se desarrolló frente al Museo de Bellas Artes de Santiago de Chile en octubre de 1979: los artistas cubrieron la fachada con un lienzo blanco, lo que implicó el bloqueo de la entrada (censura *de facto* del arte oficial chileno) y transformó el espacio público de las calles en el verdadero lugar donde el arte puede y debe expresarse. Nelly Richard analiza las prácticas de CADA como un grupo que reivindica una «macrolibertad» que «supere todos los condicionamientos» y que «trascienda todas las dependencias y sujeciones en una especie de más allá de las reglas» (Richard, 1994: 43). Tal reivindicación se sitúa en la estela de la cultura libertaria cuyo arco se extiende en Chile desde finales del siglo XIX hasta por lo menos la escena de avanzada de estos decenios del siglo XX.

Bibliografía

- AMOSSY, Ruth, 2014, «L'éthos et ses doubles contemporains : perspectives disciplinaires», *Langage et société*, n° 149, mars 2014, p. 13-30.
- BOCAZ, Luis, 1990, «La revista *Claridad*: acerca de su significación en la historia cultural de Chile», *América, Cahiers du Criccal*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, n° 4-5, p. 441-460.
- BURGOS, Elvira. 1993, «Jesús y "El Crucificado" en la filosofía de Nietzsche», *Daimon. Revista de filosofía*, n° 6. 1993, p. 79-87.
- CANO, Germán. 2000, «El sacrificio de Filoctetes. Crítica del cristianismo, crítica de la modernidad en *El Anticristo*», en NIETZSCHE, Friedrich. *El Anticristo. Maldición sobre el cristianismo*, ed. de G. Cano, Madrid, Biblioteca nueva, 2000, p. 11-98.
- CRAIB, Raymond B., 2010, «Students, Anarchists and Categories of Persecution in Chile, 1920», *A contracorriente. Una Revista de historia social y literatura de América Latina*, vol. 8, n° 1, p. 20-60.
- DEL SOLAR GUAJARDO, Felipe, y PÉREZ, Andrés, 2008, *Anarquistas. Presencia libertaria en Chile*, Santiago, RIL.
- GÓMEZ ROJAS, José Domingo, 1940, *Rebeldías líricas*, ed. de Andrés Sabella, Santiago de Chile, Ed. Ercilla.
- GREZ TOSO, Sergio, 2007, *Los anarquistas y el movimiento obrero. La alborada de «la Idea» en Chile. 1893-1915*, Santiago de Chile, LOM.

16 Véase el minisitio dedicado a Cecilia Vicuña : <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3330.html>.

Memoria chilena, véase el minisito dedicado a Gómez Rojas en este portal: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3476.html>.

MONGIN, Olivier, 2012, « Métamorphoses de l'espace public », *Esprit*, n° 11, p. 73-87.

MORAGA, Fabio, 2001, « Nietzsche y los intelectuales de la izquierda latinoamericana, 1900-1936 », *Estudios (UNAM)*, n° 64-65, p. 179-208.

NERUDA, Pablo, 1974, *Confieso que he vivido*, Barcelona, Editorial Seix Barral.

NIETZSCHE, Friedrich. 2000, *El Anticristo. Maldición sobre el cristianismo*. ed. de G. Cano. Madrid, Biblioteca nueva.

RICHARD, Nelly, 1994, *La insubordinación de los signos*, Santiago de Chile, Ed. Cuarto propio.