

John Lennon: Todo el poder al pueblo. (La entrevista perdida - 1971).

Alí, Tariq y Blackburn, Robin

Publicado en 204 / febrero 2006

Hace veinticinco años, John Lennon fue asesinado delante del edificio Dakota en el Central Park West de la ciudad de Nueva York. Dudamos que muchos lectores hayan leído la siguiente entrevista con Lennon, realizada por los colaboradores de CounterPunch, Tariq Alí y Robin Blackburn, en 1971.



Es mucho más interesante que las interminables preguntas y respuestas a cargo de Jann Wenner, de Rolling Stone. Tariq y Robin dejaron que Lennon hablara y lo alentaron cuando dio señales de flaquear. Lennon cuenta cómo él y George Harrison se rebelaron contra sus valedores y se pronunciaron contra la Guerra de Vietnam, discute la política clasista de modo estimulante, defiende la música country and western y el blues, sugiere que las mejores canciones de Dylan se originan en baladas revolucionarias irlandesas y escocesas y disecciona sus tres versiones de "Revolution". La entrevista, que inspiró a Lennon a escribir "Power to the People" (Todo el poder al pueblo), fue publicada en The Red Mole, un periódico trotskista de formato grande publicado por el Grupo Marxista Internacional, un apéndice británico de la Cuarta Internacional. El Mole surgió después de que desapareció su predecesor, The Black Dwarf. Como verán, eran otros tiempos. La entrevista está incluida en Streetfighting Years, de Tariq Alí, recientemente publicado por Verso.

Tariq Alí: Tu último disco y tus recientes declaraciones, especialmente las entrevistas en la revista Rolling Stone, sugieren que tus puntos de vista se radicalizan cada vez más y se vuelven más políticos. ¿En qué momento dirías que comenzó a ocurrir?

John Lennon: Siempre he tenido conciencia política, sabes, y he estado contra el statu quo. Es bastante básico, cuando has aprendido desde chico, como yo, a odiar y a temer a la policía como tu enemigo natural y a despreciar al ejército como algo que se lleva a todos y los abandona muertos en alguna parte. Es simplemente un asunto básico de la clase trabajadora, sabes, aunque comienza a desteñirse cuando vas envejeciendo, tienes una familia y te traga el sistema. En mi caso, nunca he dejado de ser una persona política, aunque la religión tendía a eclipsarlo en mis

días de ácido, allá por el sesenta y cinco o el sesenta y seis, y esa religión fue el resultado directo de toda esa porquería de la superestrella: la religión fue una válvula de escape para mi represión. Pensé: “Bueno, hay algo más allá de la vida, ¿no es cierto? Seguro que no puede ser esto.” Pero de cierto modo siempre fui político, sabes. En los dos libros que escribí, aunque los hice en una especie de jerga joyceana, hay muchos palos a la religión y hay un drama sobre un trabajador y un capitalista. He estado satirizando al sistema desde mi infancia. Solía escribir revistas en la escuela y las distribuía. Tenía mucha conciencia de clase, solían decir que era un resentido, porque sabía lo que me había sucedido y sabía de la represión de clase que nos afectaba; -era un maldito hecho, pero en el huracán del mundo de los Beatles se quedó afuera. Cada vez me apartaba más de la realidad, durante un cierto tiempo.

TA: ¿Cuál piensas que fue el motivo para el éxito de tu tipo de música?

JL: Bueno, en esa época se pensaba que los trabajadores se habían impuesto, pero me doy cuenta en retrospectiva de que es el mismo trato engañoso como el que dieron a los negros. Fue sólo que permitieron que los negros fueran corredores, boxeadores o artistas. Es la alternativa que te permiten; ahora la salida es ser estrella pop, que es en realidad lo que digo en el álbum en “Working class hero”. Como dije en Rolling Stone, los que tienen el poder son los mismos; el sistema de clases no cambió ni una pizca. Desde luego, hay mucha gente que anda por ahí ahora con pelo largo y algunos chicos a la moda de clase media andan en ropas hermosas. Pero nada cambió con la excepción de que todos nos vestimos un poco mejor y dejamos que los mismos hijos de puta dirijan todo.

Robin Blackburn: Por cierto, la clase es algo que los grupos de rock usamericanos no han tocado todavía.

JL: Porque todos son de clase media y burgueses y no quieren mostrarlo. Tienen miedo a los trabajadores, en realidad, porque los trabajadores parecen fundamentalmente de derecha en EU, aferrados a sus bienes. Pero si esos grupos de clase media se dan cuenta de lo que sucede y lo que ha hecho el sistema de clases, es cosa de ellos que repatrien a la gente y que se salgan de toda esa mierda burguesa.

TA: ¿Cuándo comenzaste a salirte del papel que se te impuso como Beatle?

JL: Incluso durante el apogeo de los Beatles traté de oponerme, igual que George. Fuimos unas pocas veces a EU y Epstein siempre trató de llenarnos de palabras vacías sobre Vietnam. Así llegó el momento en el que George y yo dijimos: “Escucha, cuando pregunten la próxima vez, vamos a decir que no nos gusta esa guerra y que pensamos que Fab Four”. Fue la primera oportunidad en la que saqué a relucir un poco la bandera. Pero tienes que recordar que siempre me sentí reprimido. Estábamos todos tan presionados que apenas había alguna oportunidad de expresarnos, especialmente cuando trabajábamos a ese ritmo, viajando continuamente y mantenidos todo el tiempo en un capullo de mitos y sueños. Es bastante duro cuando eres César y todos dicen lo maravilloso que eres y te dan todos los bienes y las muchachas; es bastante duro escapar de eso, decir: “Bueno, no quiero ser rey, quiero ser real”. Así que el segundo acto político que hice fue decir: “Los Beatles son más grandes que Jesucristo”. Eso realmente hizo estallar la escena. Casi me fusilan por eso en EU. Fue un trauma inmenso para todos los chicos que nos seguían. Hasta entonces se mantuvo esa política tácita de no responder a preguntas delicadas, aunque yo siempre leía los periódicos, sabes, las secciones de política. La conciencia continua de lo que estaba sucediendo me hacía sentir avergonzado de no decir nada. Estallé porque ya no podía seguir jugando el juego; simplemente ya era demasiado. Desde luego, EU aumentó la presión,

especialmente porque la guerra ocurría allí. De cierto modo, resultamos ser un caballo de Troya. Los “Fab Four” llegamos directamente a la cumbre y entonces cantamos sobre drogas y sexo y entonces me metí en más y más cosas pesadas y ahí fue cuando comenzaron a abandonarnos.

RB: ¿No hubo siempre una doble carga en lo que hacían desde el comienzo?

Yoko Ono: Siempre fuiste muy directo.

JL: Sí, bueno, lo primero que hice fue proclamar nuestra idiosincrasia propia de Liverpool al mundo y decir “Está bien provenir de Liverpool y hablar así”. Antes, cualquiera de Liverpool que tenía éxito, como Ted Ray, Tommy Handley, Arthur Askey, tenía que perder su acento para presentarse en la BBC. Sólo eran comediantes, pero es lo que Liverpool producía antes de nosotros. Nos negamos a seguir ese juego. Después de que salieron a la escena los Beatles, todos comenzaron a hablar con acento de Liverpool.

TA: ¿De cierto modo, pensabas en política, incluso cuando parecías estar hablando mal de la revolución?

JL: Ah, seguro. “Revolution”. Hubo dos versiones de esa canción, pero la izquierda del underground sólo escogió la que decía “no cuenten conmigo”. La versión original que apareció en el LP decía también “cuenten conmigo”; puse las dos cosas porque no estaba seguro. Hubo una tercera versión que fue sólo abstracta, música concreta, una especie de bucles y cosas así, gente gritando. Pensé que estaba pintando con sonidos un cuadro de la revolución, pero cometí un error, sabes. El error fue que era contrarrevolucionario. En la versión publicada como single, decía “cuando hables de destrucción no cuentes conmigo”. No quería que me mataran. Realmente no sabía mucho de los maoístas, pero sólo sabía que parecían ser tan pocos y a pesar de ello se pintaban de verde y se paraban frente a la policía esperando que los detuvieran. Sólo pensé que era poco sutil, sabes. Pensé que los revolucionarios comunistas originales se coordinaban un poco mejor y que no andaban gritando al respecto. Es lo que sentía -realmente formulaba una pregunta-. Siendo de clase trabajadora, siempre me interesaron Rusia y China y todo lo que se relacionaba con la clase trabajadora, aunque estaba metido en el juego capitalista. En una época, estuve tan metido en la mierda religiosa que andaba por ahí llamándome comunista cristiano, pero, como dice Janov, la religión es la locura legalizada. La terapia alejó todo eso y me hizo sentir mi propio dolor.

RB: Ese analista al que fuiste, cómo se llama...

JL: Janov...

RB: ¿Sus ideas parecen tener algo en común con Laing en el sentido de que no quiere reconciliar a la gente con su miseria, ajustarlos al mundo, sino más bien hacer que enfrenten sus causas?

JL: Bueno, se basa en sentir el dolor que se ha acumulado en tu interior desde la infancia. Tuve que hacerlo para liquidar realmente todos los mitos religiosos. En la terapia, sientes realmente cada momento doloroso de tu vida; es penosísimo. Te obligan a comprender que tu dolor, del tipo que te hace despertar con miedo, con tu corazón latiendo fuerte, es realmente tuyo y no el resultado de alguien que está arriba en los cielos. Es el resultado de tus padres y de tu entorno. Al darme cuenta de esto, comencé a encontrar mi sitio. Esa terapia me obligó a decir adiós a toda esa porquería de Dios. Todos los que crecemos tenemos que aceptar demasiado dolor. Aunque lo reprimimos, sigue estando ahí. El peor dolor es el de no ser deseado, de darte cuenta de que tus padres no te necesitan del mismo modo como tú los necesitas a ellos. Cuando era niño, viví momentos en los que no quería ver la fealdad, no quería ver que no era deseado. Esa falta de amor llegó a mis ojos y a mi

mente. Janov no sólo te habla de esto, sino que te hace sentirlo; una vez que te has permitido volver a sentir, haces la mayor parte del trabajo tú mismo. Cuando despiertas y tu corazón resuena como una bomba o tu espalda se siente tensa, o desarrollas algún otro trauma, tienes que dejar que tu mente vaya hacia el dolor y el dolor mismo reproducirá maquinalmente la memoria que originalmente te llevó a suprimirla en tu cuerpo. Así, el dolor se va por el canal correcto en lugar de ser reprimido nuevamente, como ocurre cuando tomas una píldora o un baño, diciendo “Bueno, ya se pasará”. La mayoría de la gente canaliza su dolor hacia Dios o la masturbación, o algún sueño de tener éxito. La terapia es un viaje ácido muy lento que ocurre naturalmente en tu cuerpo. Es difícil hablar del tema, sabes, porque sientes “yo soy dolor” y suena algo arbitrario, pero el dolor para mí tiene ahora un significado diferente porque he sentido físicamente todas estas extraordinarias represiones. Fue como hablar sin guantes y sentir por primera vez tu propia piel. Es algo aburrido decirlo, pero no creo que puedas comprender esto a menos que hayas pasado por ello -aunque trato de colocar algo al respecto en el álbum-. Pero en todo caso para mí todo formó parte de la disolución del viaje de Dios o del viaje del personaje del padre, encarar la realidad en lugar de andar buscando siempre algún tipo de cielo.

RB: ¿Ves a la familia en general como la fuente de estas represiones?

JL: El mío es un caso extremo, ¿sabes? Mi padre y mi madre se separaron y nunca vi a mi padre hasta llegar a los 20 años, ni vi mucho más a mi madre. Pero Yoko tuvo a sus padres presentes y fue lo mismo...

YO: Puede ser que uno sienta más dolor cuando los padres están presentes. Es como que tienes hambre, sabes, es peor tener un símbolo de una hamburguesa que ninguna hamburguesa. No te hace ningún bien, sabes. A menudo desearía que mi madre hubiese muerto para que por lo menos pudiera recibir alguna compasión de la gente. Pero ahí estaba, una madre perfectamente hermosa.

JL: Y la familia de Yoko eran japoneses de clase media, pero es exactamente la misma represión. Aunque yo pienso que la gente de clase media tiene el mayor trauma si tienen padres amables de imagen perfecta, sonrientes y emperifollados. Son los que tienen más dificultad para decir “Adiós mamita, adiós papito”.

TA: ¿Qué relación con tu música tiene todo esto?

JL: El arte es sólo una manera de expresar dolor. Quiero decir que el motivo por el que Yoko hace cosas tan extravagantes es porque pasó por un dolor tan extravagante.

RB: Muchas de las canciones de los Beatles solían ser sobre la infancia...

JL: Sí, sería sobre todo yo...

RB: Aunque eran muy buenas, siempre faltaba un elemento...

JL: Habrá sido la realidad, ése habrá sido el elemento faltante, porque en realidad nunca me quisieron, porque nunca me quisieron realmente. El único motivo por el que soy una estrella es por mi represión. Nada me habría impulsado a todo eso si hubiese sido “normal”...

YO: ... y feliz...

JL: El único motivo por el que me fijé ese objetivo es porque quería decir “Ahora, mamá-papá, ¿me quieren ahora?”

TA: Pero tuviste éxito más allá de los sueños más fantásticos de la mayoría de la gente...

JL: Oh, Jesucristo, fue una opresión total. Quiero decir que tuve que pasar de una humillación tras otra de parte de las clases medias y del negocio del espectáculo, y de los alcaldes y todo eso. Eran tan condescendientes y estúpidos. Todos trataban

de aprovecharse de nosotros. Fue una humillación especial para mí porque nunca pude callarme la boca y siempre tenía que estar borracho o con píldoras para contrarrestar esa presión. De verdad fue el infierno...

YO: Lo privaba de toda experiencia real, sabes...

JL: Fue muy miserable. Es decir, fuera de la primera euforia de tener éxito -la emoción del primer número, del primer disco, del primer viaje a EU-. Al comienzo, tuvimos una especie de objetivo como el de ser igual de grandes que Elvis. Avanzar fue algo tremendo, pero el logro fue la gran decepción. Descubrí que tenía que complacer permanentemente al tipo de gente que siempre había odiado cuando era niño. Eso comenzó a devolverme a la realidad. Comencé a comprender que todos somos oprimidos, por lo que quisiera hacer algo respecto a eso, aunque no estoy seguro de cuál es mi lugar.

RB: Bueno, en todo caso, la política y la cultura están vinculadas, ¿no es cierto? Quiero decir, los trabajadores son reprimidos por la cultura, no por los fusiles, en la actualidad...

JL: ... están dopados...

RB: Y la cultura que los está dopando, el artista puede hacerlo o romperlo...

JL: Es lo que estoy tratando de hacer con mis álbumes y en estas entrevistas. Lo que estoy tratando de hacer es influir en todos los que puedo: a todos los que siguen soñando, y sólo provocar un gran signo de interrogación en sus mentes. Ya pasó el sueño ácido; es lo que trato de decirles.

RB: Incluso en el pasado, sabes, la gente usaba canciones de los Beatles y les cambiaba las palabras. "Yellow submarine", por ejemplo, tuvo una serie de versiones. Una que cantaban los huelguistas comenzaba "We all live on bread and margarine" (Todos vivimos de pan y margarina); en la LSE (Escuela de Economía de Londres) teníamos una versión que comenzaba con "We all live in a Red LSE" (Todos vivimos en una LSE roja).

JL: Eso me gusta, y me alegré cuando las multitudes del fútbol cantaban en los primeros días "All together now". También me gustó cuando el movimiento en EU usó "Give peace a chance" (Da una oportunidad a la paz), porque en realidad lo que quise hacer al escribirla fue eso. Esperaba que en lugar de cantar "We shall overcome" (venceremos) de 1800 o algo así, tendrían algo contemporáneo. Sentí una obligación incluso de escribir una canción que la gente cantaría en el pub o en una manifestación. Por eso, quisiera escribir ahora canciones para la revolución...

RB: Sólo tenemos unas pocas canciones revolucionarias y fueron compuestas en el siglo XIX. ¿Encuentras algo en nuestras tradiciones musicales que podría utilizarse para canciones revolucionarias?

JL: Cuando comencé, el propio rock and roll fue la revolución básica para la gente de mi edad y situación. Necesitábamos algo fuerte y claro para irrumpir a través de toda la falta de sentimiento y la represión que nos habían caído encima como niños. Al comienzo, nos sentíamos un poco conscientes de ser usamericanos de imitación. Pero nos lanzamos a la música y encontramos que era mitad country blanco y western y mitad rhythm and blues negro. La mayor parte de las canciones provenían de Europa y de África y ahora vuelven a nosotros. Muchas de las mejores canciones de Dylan vinieron de Escocia, Irlanda o Inglaterra. Fue una especie de intercambio cultural, aunque debo decir que para mí las canciones más interesantes fueron las negras, porque eran más simples. Como que te sacuden el culo, o tu polla, lo cual realmente fue una innovación. Y luego existían las canciones del campo que expresaban sobre todo el dolor que sufrían. No podían expresarse intelectualmente, así que tenían que decir en unas pocas palabras lo que estaba ocurriéndoles y luego estaban los blues de la ciudad y gran parte

trataba de sexo y peleas. Mucho de esto fue autoexpresión, pero sólo en los últimos años se han expresado por completo con Black Power, como Edwin Starr cuando hace discos sobre la guerra. Antes de eso, muchos cantantes negros todavía trabajaban bajo ese problema de Dios: a menudo era cosa de que “Dios nos salvará”. Pero todo el tiempo los negros cantaron directa e inmediatamente sobre su dolor y también sobre sexo, lo que hizo que me gustara.

RB: Dices que la música de country and western derivó del folk europeo. ¿No trata a veces de temas bastante horribles, como perder y ser derrotado?

JL: Cuando niños, todos nos oponíamos al folk porque era tan de clase media. Era cosa de estudiantes universitarios con grandes pañuelos y medio litro de cerveza en la mano, cantando folk en lo que llamamos voces la-di-da -“Trabajé en una mina en New-cast-le” y toda esa porquería-. Hay muy pocos auténticos cantantes de folk, sabes, aunque me gustaba un poco Dominic Behan, y hay algún material bueno que se escucha en Liverpool. Pero ocasionalmente escuchas discos muy viejos en la radio o en la televisión de verdaderos trabajadores en Irlanda u otra parte que cantan esas canciones y el poder que tienen es fantástico.

Pero la mayor parte de la música folk es de gente con voces resonantes que tratan de mantener vivo algo viejo y muerto. Es todo un poco aburrido, como el ballet: un asunto para minorías, mantenido por un grupo minoritario. En la actualidad, la canción folk es el rock and roll. Aunque sucede que surgió de EU, no es realmente importante que así sea a fin de cuentas, porque escribimos nuestra propia música y eso cambió todo.

RB: Tu álbum, Yoko, parece fusionar la música moderna de vanguardia, con rock. Me gustaría contarte una idea que se me ocurrió al escucharla. Integras sonidos de todos los días, como un tren, en un modelo musical. Esto parece exigir una medida estética de la vida de todos los días, una insistencia en que el arte no debe ser aprisionado en museos y galerías, ¿no es cierto?

YO: Exactamente: quiero incitar a la gente a perder su opresión dándoles algo con que trabajar, un fundamento. No deberían temer la creación propia; por eso, hago las cosas muy abiertas, con cosas para que la gente las haga, como en mi libro (Grapefruit), porque hay básicamente dos tipos de personas en el mundo: las que tienen confianza porque saben que tienen la capacidad de crear y luego las personas que han sido desmoralizadas, que no tienen confianza en sí mismas, porque les han dicho que no tienen capacidad creativa, sino que deben cumplir órdenes. Las instituciones dominantes quieren tener gente que no tome responsabilidades y que no se respete.

RB: Supongo que el control obrero se refiere a eso...

JL: ¿No trataron de hacer algo así en Yugoslavia? Se han liberado de los rusos. Me gustaría ir allá y ver cómo funciona.

TA: Bueno, así es; trataron de romper con el modelo estalinista, pero, en lugar de permitir un control obrero desenvuelto, agregaron una fuerte dosis de burocracia política. Tendía a asfixiar la iniciativa de los trabajadores y también regularon todo el sistema mediante un mecanismo de mercado que causó nuevas desigualdades entre una región y otra.

JL: Parece que todas las revoluciones terminan en un culto a la personalidad, incluso los chinos parecen necesitar una figura paterna. Supongo que esto también ocurre en Cuba, con Che y Fidel. En el comunismo de estilo occidental, tendríamos que crear una imagen casi imaginaria de los propios trabajadores para que la vean como la figura paterna.

RB: Es una idea bastante buena -la Clase Trabajadora se convierte en su propio Héroe-, mientras no se convierta en una nueva ilusión reconfortante, mientras haya un auténtico poder de los trabajadores. Si un capitalista o un burócrata manejan tu vida, necesitas compensarlo con ilusiones.

YO: La gente tiene que tener confianza en sí misma...

TA: Es el punto crucial. Hay que instar a la clase trabajadora a un sentimiento de confianza en sí misma. No se puede hacer sólo mediante la propaganda; los trabajadores deben actuar: apoderarse de sus propias fábricas y decir a los capitalistas que se vayan al diablo. Es lo que comenzó a suceder en mayo de 1968 en Francia... los trabajadores comenzaron a sentir su propia fuerza.

JL: Pero el Partido Comunista no estuvo a la altura, ¿verdad?

RB: No, no estuvo. Con 10 millones de trabajadores en huelga, podrían haber dirigido una de esas inmensas manifestaciones que ocurrieron en el centro de París a una ocupación masiva de todos los edificios e instalaciones gubernamentales, reemplazando a De Gaulle por una nueva institución de poder popular como la Comuna o los soviets originales, que podrían haber iniciado una auténtica revolución, pero el Partido Comunista Francés tuvo miedo. Prefirieron manejarse por arriba en lugar de alentar a los trabajadores a tomar la iniciativa ellos mismos...

JL: Formidable, pero hay un problema al respecto, sabes. Todas las revoluciones han ocurrido cuando un Fidel, un Marx, un Lenin o quien sea, que eran intelectuales, pudieron comunicarse con los trabajadores. Juntaron un buen grupo de gente y los trabajadores parecieron comprender que vivían en un estado reprimido. No han despertado todavía en este país, siguen creyendo que los coches y los televisores son la respuesta. Hay que sacar a esos estudiantes izquierdistas a que hablen con los trabajadores, hay que involucrar a los chicos de las escuelas con The Red Mole.

TA: Tienes toda la razón. Hemos estado tratando de hacerlo y deberíamos hacer más. Esta nueva Ley de Relaciones Industriales que el gobierno está tratando de introducir lleva a más y más trabajadores a comprender lo que sucede.

JL: No creo que esa ley pueda funcionar. No creo que puedan imponerla. No creo que los trabajadores cooperarán con ella. Pensé que el gobierno Wilson fue una gran desilusión, pero estos de Heath son peores. Están acosando al underground, los militantes negros ya ni siquiera pueden vivir en sus propias casas y están vendiendo más armas a los sudafricanos. Como dijera Richard Neville, puede que haya sólo una pulgada de diferencia entre Wilson y Heath, pero vivimos en esa pulgada.

TA: No estoy seguro. Los laboristas introdujeron políticas racistas de inmigración, apoyaron la guerra de Vietnam y esperaban proponer nuevas leyes contra los sindicatos.

RB: Podrá ser verdad que vivimos en la pulgada de diferencia entre los laboristas y los conservadores, pero mientras lo hagamos seremos impotentes e incapaces de cambiar algo. Tal vez Heath está haciéndonos un favor al obligarnos a salir de esa pulgada, sin tener la intención de hacerlo...

JL: Sí, he pensado también en eso, esto de colocarnos en un rincón para que tengamos que descubrir cómo tratan a otra gente. Siempre leo el Morning Star (el periódico comunista) para ver si hay alguna esperanza, pero parece estar en el siglo XIX; parece que lo escriban liberales fracasados de mediana edad. Deberíamos tratar de alcanzar a los jóvenes trabajadores porque es la edad en la que se es más idealista y se tiene menos miedo. De alguna manera, los revolucionarios deben acercarse a los trabajadores, porque los trabajadores no se acercarán a ellos. Pero cuesta saber por dónde comenzar; todos estamos metidos en la represa. Pienso que

mi problema es que tengo que volverme más realista. Me he apartado de la mayoría de la gente de clase trabajadora -sabes que lo que les gusta es Engelbert Humperdinck-. Ahora son los estudiantes los que nos compran y ése es el problema. Ahora The Beatles son cuatro personas separadas; no tenemos el impacto que tuvimos cuando estábamos juntos.

RB: Ahora tratas de nadar contra la corriente de la sociedad burguesa, lo que es mucho más difícil.

JL: Sí, poseen todos los periódicos y controlan toda la distribución y la promoción. Cuando llegamos, sólo Decca, Philips y EMI podían realmente producirte un disco. Tenías que pasar por toda la burocracia para llegar al estudio de grabación. Te encontrabas en una posición tan humilde; no tenías más de 12 horas para hacer todo un álbum, que es lo que hicimos en los primeros tiempos. Incluso ahora es lo mismo; si eres un artista desconocido, tienes suerte si consigues una hora en un estudio; es una jerarquía y, si no tienes éxitos, no te graban de nuevo. Y controlan la distribución. Tratamos de cambiar eso con Apple, pero terminaron por derrotarnos. Todavía controlan todo. EMI liquidó nuestro álbum Two Virgins porque no les gustó. En el último disco, censuraron las letras de las canciones impresas en la funda del disco. Una porquería ridícula e hipócrita. Tienen que dejarme cantar, pero no se atreven a permitir que lo leas. Demencial.

RB: Aunque ahora llegas a menos gente, tal vez el efecto puede ser más concentrado.

JL: Sí, creo que puede ser verdad. Al principio, la gente de clase trabajadora reaccionó contra nuestra franqueza sobre el sexo. Tenían miedo a la desnudez; están representados de ese modo, al igual que otros. Tal vez pensaron "Paul es un muchacho bueno, no provoca líos". También cuando Yoko y yo nos casamos, recibimos terribles cartas racistas, sabes, advirtiéndome de que me iba a degollar. Llegaron sobre todo de gente del ejército que vive en Aldershot, oficiales. Ahora los trabajadores se muestran más amistosos hacia nosotros; tal vez las cosas están cambiando. Me parece que los estudiantes están ahora suficientemente despiertos a medias para tratar y despertar a sus hermanos trabajadores. Si no transmites tu propia conciencia, ésta vuelve a cerrarse. De ahí la necesidad básica de que los estudiantes se mezclen con los trabajadores y los convenzan de que no están hablando mamarrachadas, y desde luego es difícil saber lo que piensan realmente los trabajadores porque en todo caso la prensa capitalista siempre se limita a citar a portavoces como Vic Feather*. Así que la única posibilidad es hablarles directamente, sobre todo a los trabajadores jóvenes. Tenemos que comenzar con ellos porque saben que están en contra. Por eso hablo de la escuela en el álbum. Quisiera incitar a la gente a romper el marco, a ser desobediente en la escuela, a sacarles la lengua, a insultar permanentemente a la autoridad.

YO: En realidad, tenemos mucha suerte, porque podemos crear nuestra propia realidad, John y yo, pero sabemos que lo importante es comunicarse con otra gente.

JL: Mientras más realidad enfrentamos, más nos damos cuenta de que la irrealidad es el programa principal del día. Mientras más reales nos volvemos, mientras más abuso recibimos, más nos radicalizamos de cierto modo, como que nos colocan en un rincón. Pero sería mejor si fuéramos más.

YO: No debemos ser tradicionales en la manera como nos comunicamos con la gente, especialmente con los círculos dominantes. Tenemos que sorprender a la gente diciendo cosas nuevas de un modo totalmente nuevo. La comunicación de esa especie puede tener un poder fantástico mientras no hagas sólo lo que esperan.

RB: La comunicación es vital para edificar un movimiento, pero a fin de cuentas es impotente, a menos que pueda desarrollar fuerza popular.

YO: Me entristezco mucho cuando pienso en Vietnam, donde parece no haber otra alternativa que la violencia. Esta violencia se perpetúa durante siglos. En nuestra época, en la que la comunicación es tan rápida, debemos crear una tradición diferente, tradiciones se crean todos los días. Cinco años en la actualidad son como 100 años anteriormente. Vivimos en una sociedad que no tiene historia. No existen precedentes para este tipo de sociedad, así que podemos romper los viejos modelos.
TA: Ninguna clase dominante en toda la historia ha renunciado voluntariamente al poder y no creo que eso cambie.

YO: Pero la violencia no es sólo algo conceptual, sabes. Vi un programa sobre ese muchacho que había vuelto de Vietnam; había perdido toda la parte inferior de su cuerpo, de la cintura abajo. No era más que un trozo de carne y dijo: “Bueno, supongo que fue una buena experiencia.”

JL: No quería encarar la verdad, no quería pensar que todo había sido inútil...

YO: Pero piensa en la violencia, podría ocurrirle a tus hijos...

RB: Pero Yokoi, la gente que lucha contra la opresión se ve atacada por los que tienen un interés creado en que nada cambie, los que quieren proteger su poder y su riqueza. Mira a la gente en Bogside y Falls Road en Irlanda del Norte; fueron implacablemente atacados por la policía especial porque comenzaron a manifestarse por sus derechos. Una noche en agosto de 1969, siete personas murieron y expulsaron a miles de sus hogares. ¿No tenían derecho a defenderse?

YO: Por eso, hay que tratar de encarar esos problemas antes de que ocurra una situación semejante.

JL: Sí, pero ¿qué haces cuando ocurre, qué haces?

RB: La violencia popular contra sus opresores es siempre justificada. No se puede evitar.

YO: Pero de cierto modo la nueva música mostró que las cosas pueden verse transformadas por nuevos canales de comunicación.

JL: Sí, pero como dije, nada ha cambiado realmente.

YO: Bueno, algo cambió y para bien. Todo lo que digo es que tal vez podamos hacer una revolución sin violencia.

JL: Pero no puedes tomar el poder sin una lucha...

TA: Ése es el aspecto crucial.

JL: Porque, cuando se llega al meollo de la cuestión, no dejarán que el pueblo tenga poder alguno; concederán todos los derechos para actuar y bailar para ellos, pero no un poder real.

YO: Es que, incluso después de la revolución, si la gente no tiene ninguna confianza en sí misma, se enfrentará a nuevos problemas.

JL: Después de la revolución, tienes el problema de lograr que las cosas sigan adelante, de concertar todos los diferentes puntos de vista. Es muy natural que los revolucionarios tengan diferentes soluciones, que se dividan en diferentes grupos y luego se reformen; eso es la dialéctica, ¿no es cierto? Pero al mismo tiempo tienen que unirse contra el enemigo, solidificar un nuevo orden. No sé cuál es la respuesta; obviamente, Mao tiene conciencia del problema y mantiene las cosas en marcha.

RB: El peligro es que, una vez que se ha creado un Estado revolucionario, tiende a formarse una nueva burocracia conservadora a su alrededor. Este peligro tiende a aumentar si el imperialismo aísla a la revolución y hay escasez material.

JL: Una vez que el nuevo poder llega al mando tiene que establecer un nuevo statu quo sólo para mantener en funcionamiento las fábricas y los trenes en circulación.

RB: Sí, pero una burocracia represiva no dirige necesariamente las fábricas o los trenes mejor de lo que lo harían los trabajadores bajo un sistema de democracia revolucionaria.

JL: Sí, pero todos tenemos instintos burgueses en nuestro interior; todos nos cansamos y sentimos la necesidad de descansar un poco. ¿Cómo mantienes todo en funcionamiento y el fervor revolucionario después de lograr lo que te habías propuesto? Por supuesto, Mao los ha mantenido en China, pero ¿qué pasará cuando muera Mao? También utiliza un culto a la personalidad. Tal vez sea necesario; como dije, todos parecen necesitar una figura paterna. Pero he estado leyendo Khrushchev Recuerda. Sé que es un tipo especial, pero parece pensar que fue malo que se convirtiera a un individuo en una religión; que no parece formar parte de la idea comunista básica. Pero la gente es la gente; ésa es la dificultad. Si tomáramos el poder en Gran Bretaña, tendríamos la tarea de limpiarla de burguesía y de mantener a la gente en un estado mental revolucionario.

RB: ...En Gran Bretaña, a menos que podamos crear un nuevo poder popular -y quiero decir básicamente un poder de los trabajadores- controlado por las masas y que responda ante las masas, no podríamos hacer la revolución para comenzar. Sólo un poder de los trabajadores que esté profundamente arraigado podría destruir el Estado burgués.

YO: Por eso, las cosas serán distintas cuando la generación joven se haga cargo.

JL: Creo que no sería tan difícil que la juventud se ponga realmente en movimiento. Tendrías que darle rienda suelta para atacar los ayuntamientos o para destruir a las autoridades escolares, como los estudiantes que rompen la represión en las universidades. Ya está sucediendo, aunque la gente tiene que unirse más. Y las mujeres también son muy importantes, no podemos tener una revolución que no involucre y libere a las mujeres. La manera cómo te enseñan la superioridad masculina es tan sutil. Me costó bastante tiempo darme cuenta de que mi masculinidad estaba limitando ciertas áreas para Yoko. Es una liberacionista al rojo vivo y me mostró rápidamente los errores que cometía, aunque a mí me parecía que me portaba normalmente. Por eso, siempre me interesa saber cómo trata a las mujeres la gente que afirma que es radical.

RB: Siempre ha habido por lo menos tanto chauvinismo macho en la izquierda como en cualquier otra parte, aunque el ascenso de la liberación de la mujer está ayudando a eliminarlo.

JL: Es ridículo. Cómo puedes hablar de poder para el pueblo a menos que te des cuenta de que el pueblo se compone de ambos sexos.

YO: No puedes amar a alguien a menos que estés en una posición de igualdad. Muchas mujeres tienen que agarrarse de hombres por temor o inseguridad y eso no es amor - básicamente es el motivo por el cual las mujeres odian a los hombres-.

JL: ... y viceversa...

YO: Así que si tienes una esclava en tu casa, ¿cómo puedes querer hacer una revolución afuera? El problema para las mujeres es que si tratamos de ser libres, nos aislamos naturalmente, porque tantas mujeres están dispuestas a ser esclavas y los hombres generalmente las prefieren. Así que siempre tienes que arriesgarte: “¿Voy a perder a mi hombre?”. Es muy triste.

JL: Desde luego. Yoko estaba bien involucrada con el tema de la liberación antes de que yo la conociera. Tuvo que luchar en un mundo masculino -el mundo del arte está dominado por completo por hombres- así que estaba saturada de celo revolucionario cuando nos encontramos. Nunca hubo discusión alguna al respecto: teníamos que tener una relación a partes iguales o no habría relación. Lo aprendí rápidamente. Hizo un artículo sobre las mujeres en Nova hace más de dos años, en el que dijo: “La mujer es el negro del mundo”.

RB: Por cierto, todos vivimos en un país imperialista que explota al Tercer Mundo e incluso nuestra cultura participa. Hubo un tiempo en el que la música de los Beatles era publicitada por la Voz de América...

JL: Los rusos proclamaban que éramos robots capitalistas y supongo que lo éramos...

RB: Fue bastante estúpido por su parte que no se dieran cuenta de que era algo diferente.

YO: Seamos realistas. La música de los Beatles fue una canción de folk del siglo XX en el marco del capitalismo; no podían hacer nada diferente si querían comunicar dentro de ese marco.

RB: Yo trabajaba en Cuba cuando apareció "Sergeant Pepper" y es cuando comenzaron por primera vez a tocar música de rock en la radio.

JL: Bueno, esperemos que vean que rock and roll no es lo mismo que Coca-Coca. A medida que vamos más allá del sueño, debería ser más fácil; por eso, hago declaraciones más fuertes en la actualidad y trato de librarme de la imagen del quinceañero.

Quiero llegar a la gente apropiada y quiero hacer que lo que tengo que decir sea muy simple y directo.

RB: Tu último álbum suena muy simple al comienzo, pero los textos, el ritmo y la melodía se elevan a una complejidad de la que uno se da cuenta sólo poco a poco. Como el tema "My mummy's dead" recuerda la canción de cuna "Three blind mice" y trata de un trauma infantil.

JL: Así es; era esa clase de sentimiento, casi como un poema haikú. Recientemente, me inicié en haikú en Japón y creo que es simplemente fantástico. Obviamente, cuando te liberas de toda un segmento de ilusiones en tu mente, te queda una gran precisión. Yoko me mostró algunos de esos haikú en originales. La diferencia entre estos últimos y Longfellow es inmensa. En lugar de un largo poema florido, el haikú diría: "Flor amarilla en bol de madera sobre mesa de madera", lo que en realidad te ofrece todo el cuadro...

TA: ¿Cómo piensas que podemos destruir el sistema capitalista aquí en Gran Bretaña, John?

JL: Pienso que sólo si logramos que los trabajadores sean conscientes de la posición realmente infeliz en la que se encuentran, destruyendo el sueño que los rodea. Creen que viven en un país maravilloso, con libertad de expresión. Tienen coches y televisiones y no quieren pensar en que pueda haber algo más en la vida. Están dispuestos a que los mandamases los dirijan, a ver que a sus hijos los arruinan en la escuela. Sueñan el sueño de un ser ajeno, no es el de ellos mismos. Deberían darse cuenta de que los negros y los irlandeses son acosados y reprimidos y que ellos mismos vendrán después. En cuanto comiencen a darse cuenta de todo eso, podremos comenzar realmente a hacer algo. Los trabajadores pueden comenzar a hacerse cargo. Como dijo Marx: "A cada cual según su necesidad". Pienso que funcionaría bien en este país. Pero también tendríamos que infiltrar al ejército, porque están bien entrenados para matarnos a todos. Tenemos que comenzar todo esto desde el hecho de que nosotros mismos somos los oprimidos. Pienso que es falso, frívolo, dar a otros cuando tu propia necesidad es grande. La idea no es reconfortar a la gente, no es hacer que se sienta mejor, sino que se sienta peor, que se le muestren constantemente las degradaciones y humillaciones que sufre para conseguir lo que llaman un salario vital.



Información disponible en el sitio ARCHIVO CHILE, Web del Centro Estudios “Miguel Enríquez”, CEME:
<http://www.archivochile.com>

Si tienes documentación o información relacionada con este tema u otros del sitio, agradecemos la envíes para publicarla. (Documentos, testimonios, discursos, declaraciones, tesis, relatos caídos, información prensa, actividades de organizaciones sociales, fotos, afiches, grabaciones, etc.)

Envía a: archivochileceme@yahoo.com

NOTA: El portal del CEME es un archivo histórico, social y político básicamente de Chile. No persigue ningún fin de lucro. La versión electrónica de documentos se provee únicamente con fines de información y preferentemente educativo culturales. Cualquier reproducción destinada a otros fines deberá obtener los permisos que correspondan, porque los documentos incluidos en el portal son de propiedad intelectual de sus autores o editores. Los contenidos de cada fuente, son de responsabilidad de sus respectivos autores.

© CEME web productions 2003 -2006 