

Globethics Repository

The logo for Globethics, featuring the word "Globethics" in white, sans-serif font centered within a solid blue rectangular background.

Poder para el pueblo [Power to the people]

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository. More information on Globethics see <https://www.globethics.net>. Data and content policy of Globethics Repository see <https://repository.globethics.net/pages/policy>.

Item Type	Article
Authors	Ali, Tariq;Blackburn, Robin
Publisher	Centro Dr. Martin Luther King
Rights	Creative Commons Copyright (CC 2.5)
Download date	2026-07-09 07:28:34
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/213515

Poder para el pueblo La entrevista perdida de John Lennon

Por Tariq Ali y Robin Blackburn

Con motivo de la reciente visita de Tariq Ali a nuestro país, Caminos publica esta entrevista que él y Robin Blackburn le realizaron a John Lennon y Yoko Ono en 1971. Incluimos la nota de CounterPunch, publicación de la que la tomamos.

Nota de los editores: 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 a Lennon, realizada por los colaboradores de CounterPunch Tariq Ali 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 y western y el blues, sugiere que las mejores canciones de Bob 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" [Poder para el 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 desapareciera su predecesor, The Black Dwarf. Como verán, eran otros tiempos. La entrevista está incluida en Streetfighting Years de Tariq Ali, recientemente publicado por la editorial Verso. *Tariq Ali: Tu último disco y tus recientes declaraciones, especialmente las entrevistas en Rolling Stone, sugieren que tus puntos de vista se radicalizan y se politizan cada vez más. ¿En qué momento comenzó a ocurrir?*

John Lennon: Siempre he tenido conciencia política, sabes, y he estado contra el status quo. Es una actitud bastante básica, 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 la gente y la deja muerta en cualquier parte. Es simplemente un asunto básico de la clase obrera, 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 una cierta religión tendió a eclipsarlo durante mis días de ácido, allá por el sesenticinco o el sesentiséis. Y esa religión fue el resultado directo de toda esa porquería de la superestrella: esa religión fue una válvula de escape para mi represión. Pensé: "bueno, la vida tiene que ser algo más que esto, ¿no es cierto? Seguro que no puede ser sólo 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 cuestionamientos a esa 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 yo mismo.

Tenía mucha conciencia de clase, solían decir que era un buscapleitos, porque sabía lo que me había sucedido y sabía de la represión de clase que nos afectaba —era una realidad—, pero en el huracán del mundo de los Beatles, eso se quedó afuera, cada vez me aparté más de la realidad durante un cierto tiempo.

TA: ¿Cuál piensas que fue el motivo del 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 que les dieron a los negros: sólo 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 la canción "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 de onda de la clase media andan con ropas bonitas. Pero nada cambió, salvo que todos nos vestimos un poco mejor y dejamos que los mismos hijos de puta lo dirijan todo.

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

JL: Porque todos son de clase media y burgueses y no quieren demostrarlo. La verdad es que les tienen miedo a los trabajadores, porque los trabajadores norteamericanos parecen fundamentalmente de derecha, aferrados a sus bienes. Pero si esos grupos de clase media se dan cuenta de lo que sucede, y de lo que ha hecho el sistema de clases, bien podrían sensibilizar

a la gente y salirse de toda esa porquería 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 varias veces a los Estados Unidos y Epstein siempre insistió en que no dijéramos nada sobre Vietnam. Así que llegó un 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 tenemos que salir de ella.” Eso fue lo que hicimos. En ese momento era una cosa bastante radical, especialmente dicha por los Beatles. Fue la primera oportunidad en que tomé una posición pública.

Pero tienes que recordar que siempre me sentí reprimido. Estábamos todos tan presionados que apenas teníamos oportunidad de expresarnos, especialmente cuando trabajábamos a ese ritmo, viajando continuamente y metidos todo el tiempo en un capullo de mitos y sueños. Es bastante duro cuando eres un César y todos dicen que eres maravilloso y te dan todos los gustos y vienen las muchachas; es bastante duro escapar de eso, y decir: “Bueno, no quiero ser rey, quiero ser una persona real.” Así que el segundo acto político que hice fue decir: “los Beatles son más famosos que Jesucristo”. Eso provocó un estallido. Casi me fusilan por eso en los Estados Unidos. Fue un trauma inmenso para todos los chicos que nos seguían. Hasta entonces había un pacto tácito de no responder 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 ese juego, simplemente ya era demasiado. Desde luego, ir a los Estados Unidos aumentó la presión que sentía, especialmente porque eran uno de los países protagonistas de la guerra. 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 puse cada vez más pesado, y ahí fue cuando comenzaron a abandonarnos.

RB: ¿No hubo siempre un doble sentido en lo que hacían desde el comienzo?

Yoko Ono: Siempre fuiste muy directo.

JL: Sí, bueno, lo primero que hice fue proclamar al mundo que éramos de Liverpool, y decir: “está bien provenir de Liverpool y hablar como se habla allí”. 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 a la izquierda underground sólo le llamó la atención una de ellas, la que dice “no cuenten conmigo”.¹ La versión original que apareció en el LP decía también “cuenten conmigo”; puse las dos expresiones porque no estaba seguro. Hubo una tercera versión que fue sólo abstracta, música concreta, un juego con los sonidos, gente gritando. Pensé que estaba pintando con sonidos un cuadro de la revolución; pero cometí un error, sabes. El error fue que era la antirrevolución.

En la versión que se lanzó como single decía “cuando hables de destrucción no cuentes conmigo”. No quería que me mataran. Realmente, no sabía mucho de los maoístas; 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 por ahí. Es lo que sentía –realmente formulaba una pregunta. Siendo de clase obrera, siempre me interesaron Rusia y China y todo lo que se relacionaba con la clase obrera, aunque estaba metido en el juego capitalista.

En una época estuve tan metido en cierta porquería religiosa, que proclamaba por ahí que yo era un comunista cristiano, pero como dice Janov, esa religión es la locura legalizada. La terapia me liberó de 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 infelicidad, 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 de aquella religión. En la terapia sientes realmente cada momento doloroso de tu vida. Es penosísimo: te obligan a comprender que tu dolor, ese dolor que te hace despertarte del miedo, con el corazón latiendo fuerte, es realmente tuyo y no el resultado de alguien que está allá en lo alto. Es el resultado de tus padres y de tu entorno.

Al darme cuenta, comencé a encontrar mi sitio. Esa terapia me obligó a decir adiós a toda esa porquería. Al crecer aceptamos 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 en que 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 tienes un dolor en la espalda, o algún otro síntoma físico, 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 y dices “bueno, ya 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 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 quitarme los guantes y sentir, por primera vez, mi propia piel.

Es un poco pedante decirlo, pero no creo que puedas comprenderlo a menos que lo hayas experimentado, aunque traté de poner algo al respecto en mi disco. Pero al menos para mí, formó parte de eliminar la necesidad de una figura paterna. De encarar la realidad en lugar de andar buscando siempre algún tipo de paraíso.

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

JL: El mío es un caso extremo, ¿sabes? Mi madre y mi padre se separaron y nunca vi a mi padre hasta que tuve veinte años, ni tampoco veía mucho más a mi madre. Pero Yoko se crió con sus padres y fue lo mismo...

YO: Puede ser que uno sienta más dolor cuando se cría con sus padres. Es como que tienes hambre y tener una hamburguesa de utilería, que es peor que no tener ninguna hamburguesa. No te hace ningún bien. A menudo deseé que mi madre muriera para al menos poder recibir compasión de la gente. Pero ahí estaba, una madre ejemplar.

JL: Y la familia de Yoko era japonesa 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 sui generis, es porque experimentó un dolor sui generis.

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

JL: Sí, era sobre todo yo...

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

JL: Era la realidad, ese era el elemento que faltaba. Porque en realidad nunca fui un niño deseado. Porque nunca me quisieron realmente. El único motivo por el que soy una estrella es por mi represión. No hubiera tenido la energía suficiente si hubiese sido “normal”.

YO: Y feliz.

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

TA: Pero tu éxito trascendió los sueños más fantásticos de la mayoría de la gente.

JL: Coño, fue una opresión total. Tuvimos que pasar humillación tras humillación con las clases medias, el negocio del espectáculo, los alcaldes y cosas por el estilo. ¡Eran tan condescendientes y tan tontos! Trataban de manipularnos. Era especialmente humillante para mí, porque nunca pude mantener la boca cerrada y siempre tenía que estar borracho o drogado para contrarrestar esa presión. Fue el infierno.

YO: Lo privaba de toda experiencia real.

JL: Fue una época de gran infelicidad. Es decir, fuera de la primera euforia del éxito –la emoción del primer disco que llegó al número uno de las listas de éxito, el primer viaje a los Estados Unidos. Al comienzo teníamos el objetivo de llegar adonde había llegado Elvis [Presley]. Avanzar fue algo tremendo, pero el logro fue la gran decepción. Descubrí que tenía que complacer permanentemente al tipo de gente que siempre había detestado cuando era niño. Eso comenzó a hacerme volver a la realidad. Comencé a comprender que todos estamos oprimidos, por lo que quisiera hacer algo al respecto, 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 este momento.

JL: Están drogados.

RB: Y la cultura que los droga, el artista puede formar parte de ella o romper con ella.

JL: Es lo que estoy tratando de hacer con mis discos y en estas entrevistas. Lo que estoy tratando de hacer es influenciar a todos los que puedo, a todos los que todavía se creen el cuento de los otros y hacer que lleguen a tener en la cabeza un gran signo de interrogación. Ya pasó el sueño ácido. Es lo que trato de decirles.

RB: Incluso en el pasado, la gente usaba canciones de los Beatles y les cambiaba las letras. “Yellow Submarine”, por ejemplo, tenía varias versiones. Los huelguistas cantaban una que 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 tiempos “All Together Now” –esa fue otra. Y también me gustó cuando el movimiento contra la guerra de Vietnam en los Estados Unidos, usó “Give Peace a Chance” [Da una oportunidad a la paz], porque en realidad la escribí con eso en la cabeza. Tenía la esperanza de que, en lugar de cantar “We Shall Overcome” [Venceremos], que es del siglo XIX, cantaran algo contemporáneo. Sentí la obligación, incluso entonces, de escribir una canción que la gente cantara en la cervecería 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 componer 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 cuando niños. Al comienzo, nos sentíamos un poco incómodos de imitar a los norteamericanos. 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. Lo que decían era algo así como “mueve tu cuerpo”, lo cual era una innovación. Y luego existían las canciones de las plantaciones, que expresaban el dolor de los negros esclavos. No podían expresarse intelectualmente, así que tenían que decir en unas pocas palabras lo que les estaba ocurriendo. Y luego estaban los blues urbanos, que en su mayoría trataban de sexo y peleas.

Mucho de esto fue una manera de expresarse, 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 no se habían desprendido de tener que lidiar con el 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 country y western se derivaba del folk europeo. ¿No trata a veces 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 bufandas y medio litro de cerveza en la mano, cantando folk en lo que llamamos voces la-di-da –“I worked in a mine in Newcastle” y toda esa porquería. Había muy pocos cantantes auténticos de folk, aunque me gustaba un poco Dominic Behan y se escuchaban algunas cosas buenas 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 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 surgió en los Estados Unidos, eso no es realmente importante, a fin de cuentas, porque escribimos nuestra propia música, y eso lo cambió todo.

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

YO: Exactamente: quiero incitar a la gente a liberarse de su opresión dándoles algo con que trabajar, un fundamento. No deberían temer a la idea de ser creativos –por eso hago las cosas abiertas, con elementos para que la gente trabaje, como en mi libro, Grapefruit.

Porque hay, básicamente, dos tipos de personas en el mundo: las que tienen confianza en sí mismas, porque saben que tienen la capacidad de crear, y las que han sido desmoralizadas, las que no tienen confianza en sí mismas, porque les han dicho que no tienen capacidad creativa, sino que deben cumplir órdenes. Al establishment le gusta la gente que no asume responsabilidades y no se respeta a sí misma.

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 total, 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 la figura de un padre. Supongo que esto también podría ocurrir en Cuba. En el comunismo de estilo occidental tendríamos que crear una imagen casi imaginaria de los propios trabajadores para que la vean como la figura del padre.

RB: *Es una idea bastante buena: la clase trabajadora convertida en su propio héroe. Siempre que no se convierta en una nueva ilusión reconfortante, siempre que 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 inculcar a la clase obrera un sentimiento de confianza en sí misma. Esto 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 de las circunstancias, ¿verdad?

RB: *No, no lo estuvo. Con diez millones de trabajadores en huelga, podrían haber transformado una de esas inmensas manifestaciones que ocurrieron en el centro de París en 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. Esto podría haber dado inicio a una auténtica revolución, pero el Partido Comunista francés tuvo miedo. Prefirió negociar por arriba en lugar de alentar a los trabajadores a tomar la iniciativa.*

JL: Formidable, pero hay un problema al respecto. Todas las revoluciones han ocurrido cuando un Fidel o Marx o Lenin o quien sea, que eran intelectuales, fueron capaces de llegar a los trabajadores. Juntaron un buen grupo de gente y los trabajadores parecieron comprender que vivían en una situación de represión. En este país no han despertado todavía, 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 de Wilson fue una gran desilusión pero este de Heath es peor. 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 esa pulgada es decisiva para nuestras vidas.

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

RB: Podrá ser verdad que esa pulgada de diferencia entre los laboristas y los conservadores es decisiva, pero mientras sea así seremos impotentes e incapaces de cambiar las cosas. Tal vez Heath, al eliminar esa distancia, nos está haciendo un favor sin proponérselo.

JL: Sí, he pensado lo mismo. Esto de arrinconarnos para que tengamos que descubrir cómo tratan a otros. Siempre leo el Morning Star [el periódico comunista] para ver si hay alguna esperanza, pero parece estar en el siglo XIX. Parece que lo escriben para 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 poniéndole parches a esta situación. A medida que me he hecho más real como músico, me he ido alejando de los trabajadores, porque a ellos quienes les gustan son cantantes como Engelbert Humperdinck. Ahora son los estudiantes los que compran nuestros discos, y eso es un problema. Ahora los 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, son los dueños de todos los periódicos y controlan toda la distribución y la promoción. Cuando comenzamos como grupo, 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 desfavorecida, no tenías más de doce 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 éxito, no te graban de nuevo. Y controlan la distribución. Tratamos de cambiar eso con Apple, pero terminaron por

derrotarnos. Siguen controlándolo todo. EMI liquidó nuestro álbum Two Virgins porque no les gustó. En el último disco censuraron las letras de las canciones impresas en la contracubierta del disco. Es ridículo e hipócrita. Tienen que dejarme cantar, pero no se atreven a permitir que el público lea las letras. Demencial.

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

JL: Sí, eso puede ser cierto. En primer lugar, algunos obreros reaccionaron contra nuestra franqueza sobre el sexo. Le tienen miedo a la desnudez, están reprimidos en ese aspecto de sus vidas, igual que en otros. Tal vez pensaron: "Paul es un buen muchacho, no busca líos."

También cuando Yoko y yo nos casamos recibimos terribles cartas racistas, sabes, advirtiéndome de que Yoko me iba a degollar. Era sobre todo de militares que viven en Aldershot. Oficiales.

Ahora los trabajadores se muestran más amistosos hacia nosotros, tal vez las cosas están cambiando. Me parece que los estudiantes tienen conciencia suficiente para tratar de concientizar a sus hermanos obreros. Si no transmites tu nivel de conciencia, lo pierdes. De ahí la necesidad básica de que los estudiantes se mezclen con los trabajadores y los convenzan de que no están hablando en jergonza. 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.²

Así que la única posibilidad es hablarles directamente, sobre todo a los trabajadores jóvenes. Tenemos que comenzar con ellos porque son rebeldes. Por eso hablo de la escuela en mi disco. Quisiera incitar a la gente a romper lo establecido, a ser desobediente en la escuela, a sacar 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 concientes somos de la realidad, más nos damos cuenta de que la irrealidad es lo que está a la orden del día. Mientras más reales nos volvemos más nos insultan, de modo que eso, de cierta manera, nos radicaliza, como si nos arrinconaran. Pero sería mejor si fuéramos más.

YO: No debemos ser tradicionales en la manera como nos comunicamos con la gente, especialmente con el establishment. 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 construir un movimiento, pero a fin de cuentas no sirve de nada si no se desarrolla una fuerza popular.

YO: Me entristezco mucho cuando pienso en Vietnam, donde parece no haber otra alternativa que la violencia. Esta violencia se ha perpetuado durante siglos. En nuestra época, en la que la comunicación es tan rápida, debemos crear una tradición diferente; todos los días se crean nuevas tradiciones. Cinco años en la actualidad son como cien años en otra época. Vivimos en una sociedad que no tiene historia. No existen precedentes para este tipo de sociedad, así que podemos romper los viejos esquemas.

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 conceptual. Vi un programa sobre un muchacho que había vuelto de Vietnam, había perdido toda la parte inferior de su cuerpo, de la cintura para 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 en vano.

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

RB: Pero, Yoko, 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 a miles las expulsaron 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 los opresores está 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: Ese 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 que después vuelvan a conformarse, 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 movimiento.

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

JL: Una vez que el nuevo poder se impone, tiene que establecer un nuevo status 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 la figura de un padre.

Pero he estado leyendo Jruschov recuerda. Sé que es como un niño él también, pero parece pensar que fue malo que se convirtiera a un individuo en una religión; que eso no parece formar parte de la idea comunista. Pero la gente es como es, esa es la dificultad. Si tomáramos el poder en Gran Bretaña, tendríamos la tarea de limpiarla de burguesía y de mantener el espíritu revolucionario de la gente.

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. 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 asuma el poder.

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 como te enseñan la superioridad masculina es tan sutil.

Me costó bastante tiempo darme cuenta de que mi masculinidad estaba mutilando ciertas áreas para Yoko. Ella es una libertaria radical y me mostraba rápidamente los errores que cometía, aunque yo creía que me estaba comportando normalmente. Por eso siempre me interesa saber cómo tratan a las mujeres quienes dicen ser radicales.

RB: Siempre ha habido tanto machismo 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 tenga una situación de igualdad contigo. Muchas mujeres se aferran a los 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, normalmente nos quedamos solas, porque muchas mujeres están dispuestas a ser esclavas, y los hombres generalmente prefieren eso. Así que siempre tienes que correr el riesgo: “¿Voy a perder a mi hombre?” Es muy triste.

JL: Desde luego. Yoko estaba bien involucrada en 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 llena de fervor revolucionario cuando nos conocimos. Nunca hubo discusión alguna al respecto: teníamos que tener una relación de iguales o no habría relación. Lo aprendí rápidamente. Hace más de dos años, publicó un artículo sobre las mujeres en Nova, en el que dijo: “La mujer es el negro del mundo.”

RB: Por supuesto, 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 difundida por La Voz de las Américas.

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

RB: Fue bastante tonto de su parte no darse cuenta de que era algo diferente.

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

RB: Yo estaba trabajando en Cuba cuando apareció el Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band, y es cuando comenzaron a pasar música rock en la radio.

JL: Bueno, esperemos que vean que el rock and roll no es lo mismo que la Coca-Cola. A medida que adquirimos conciencia, eso debe facilitarse; por ello en la actualidad hago declaraciones más fuertes y trato de librarme de la imagen del quinceañero. Quiero llegar a la gente apropiada, y quiero decir las cosas de manera simple y directa.

RB: Tu último álbum suena muy sencillo, pero las letras, el ritmo y la melodía adquieren una complejidad de la que uno sólo se da cuenta poco a poco. Como el tema "My Mummy's Dead", que recuerda la canción de cuna "Three Blind Mice", sobre los traumas infantiles.

JL: Así es, era esa clase de sentimiento, casi como un poema haiku. Recientemente, me inicié en los haikus en Japón y creo que es simplemente fantástico. Obviamente, cuando te logras eliminar de tu mente muchas falsedades, te queda una gran precisión. Yoko me mostró algunos de esos haikus en su versión original. La diferencia entre ellos y Longfellow es inmensa. En lugar de un largo poema florido, el haiku diría: "Flor amarilla en florero blanco de madera sobre mesa de madera", lo que en realidad te muestra toda la imagen.

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

JL: Pienso que sólo si logramos que los trabajadores sean conscientes de la posición realmente lamentable en la que se encuentran, destruyendo el sueño que los rodea. Creen que viven en un país maravilloso, con libertad de expresión. Tienen automóviles y televisión, y no quieren pensar en que pueda haber algo más en la vida. Están programados para que los jefes los dirijan, para ver a sus hijos fracasar en la escuela. Sueñan el sueño de otros, ni siquiera es el de ellos mismos. Deberían darse cuenta de que los negros y los irlandeses son acosados y reprimidos y que ellos serán los próximos.

En cuanto comiencen a darse cuenta de todo eso, podremos comenzar realmente a hacer algo. Los trabajadores podrán comenzar a tomar las riendas. Como dijera Marx: "A cada cual según sus necesidades." Pienso que eso funcionaría en este país. Pero también tendríamos que infiltrarnos en el ejército, porque se le entrena para matarnos a todos.

Tenemos que comenzar todo esto desde nuestras propias opresiones. Creo que es superficial intentar dar a los demás, cuando uno mismo tiene grandes necesidades. La idea no es consolar 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 justo.

.....

Notas:

1—Se refiere al empleo de la violencia, rechazado en el texto de la canción (N. del E.).

2—Vic Feather (1908-76). Secretario General de la Central de Trabajadores Británicos de 1969 a 1973.

ÚLTIMA MODIFICACIÓN: 29 DE MAYO DE 2012 A LAS 16:14



0



0