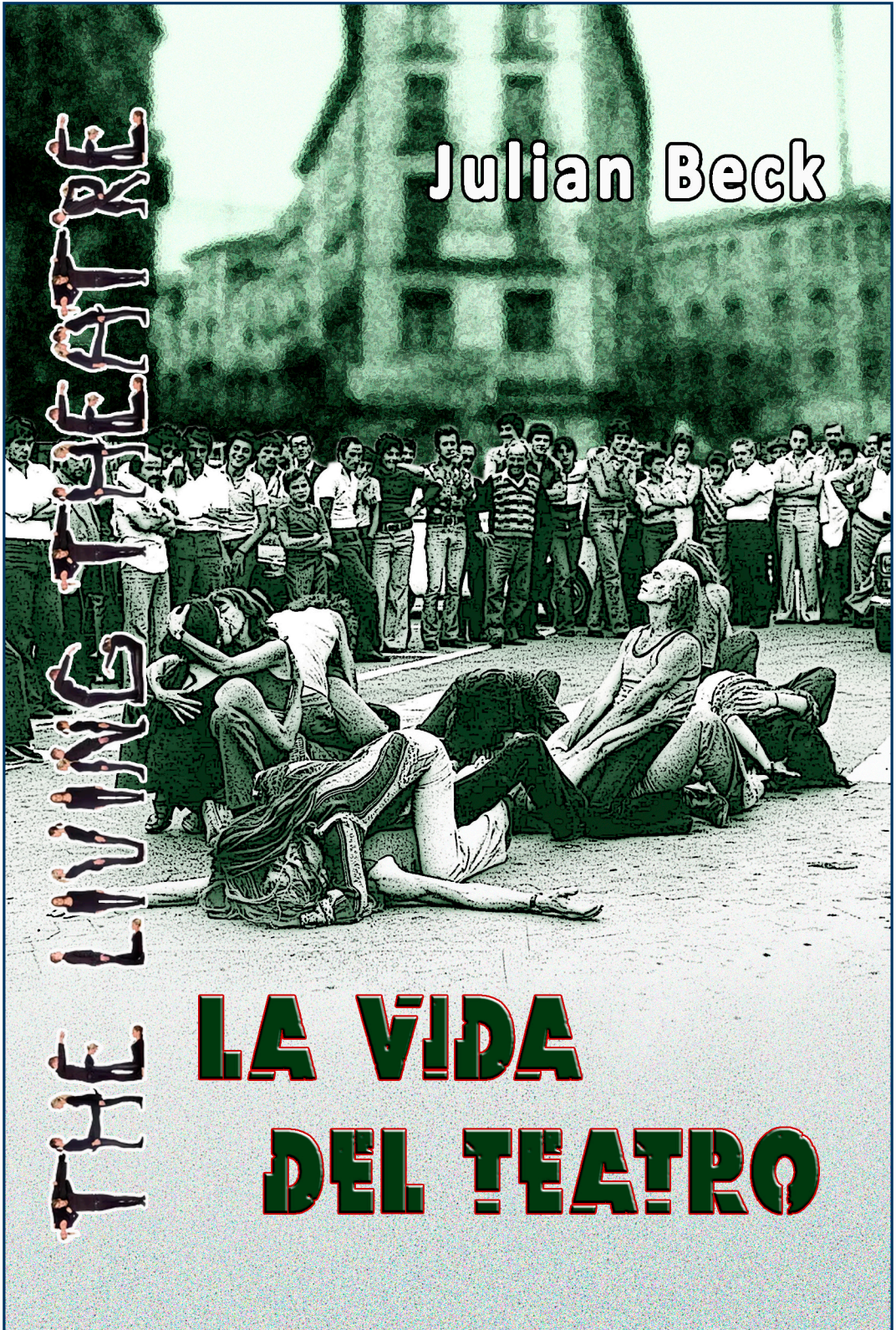


Julian Beck

**LA VIDA  
DEL TEATRO**



El *Living Theatre*, uno de esos catalizadores en la liberación del ser humano, fue fundado por Julián Beck y Judith Malina en Nueva York en 1947. En 1960 inicia un peregrinaje que durará varios años, en el que recorre Europa y América, para finalizar con el encarcelamiento de la Compañía en 1971 en el Brasil.

El relato de ese largo viaje memorizado en forma de visiones, diálogos, viajes, sueños y poemas forma un libro en el que descubrimos la práctica de un teatro radicalmente diferente: un teatro que se vive y no se representa porque es la vida misma, que está en la calle y entre nosotros, que no dura el tiempo de una sesión, sino el tiempo de cada uno, que no es para consumir sino para incorporarlo a nosotros como un medio de expresión, como vía para una profunda transformación interior del hombre. Esta experiencia constituye, sin duda alguna, una tentativa única y nunca igualada en el mundo de la expresión artística.

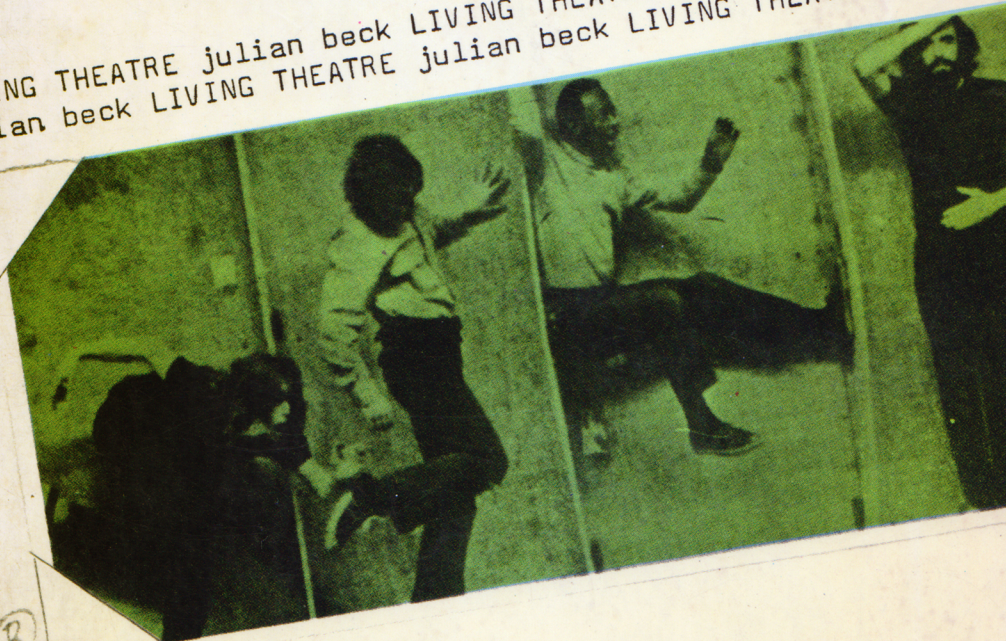
Este texto, fue compilado y escrito en 1972, después de la estancia de los Beck en prisión en Brasil.

LIVING THEATRE julian beck LIVI  
julian beck LIVING THEATRE juli

(A)



LIVING THEATRE julian beck LIVING THEATRE julian beck LIVING  
julian beck LIVING THEATRE julian beck LIVING THEATRE julian



(B)

editorial fundamentos

(C)

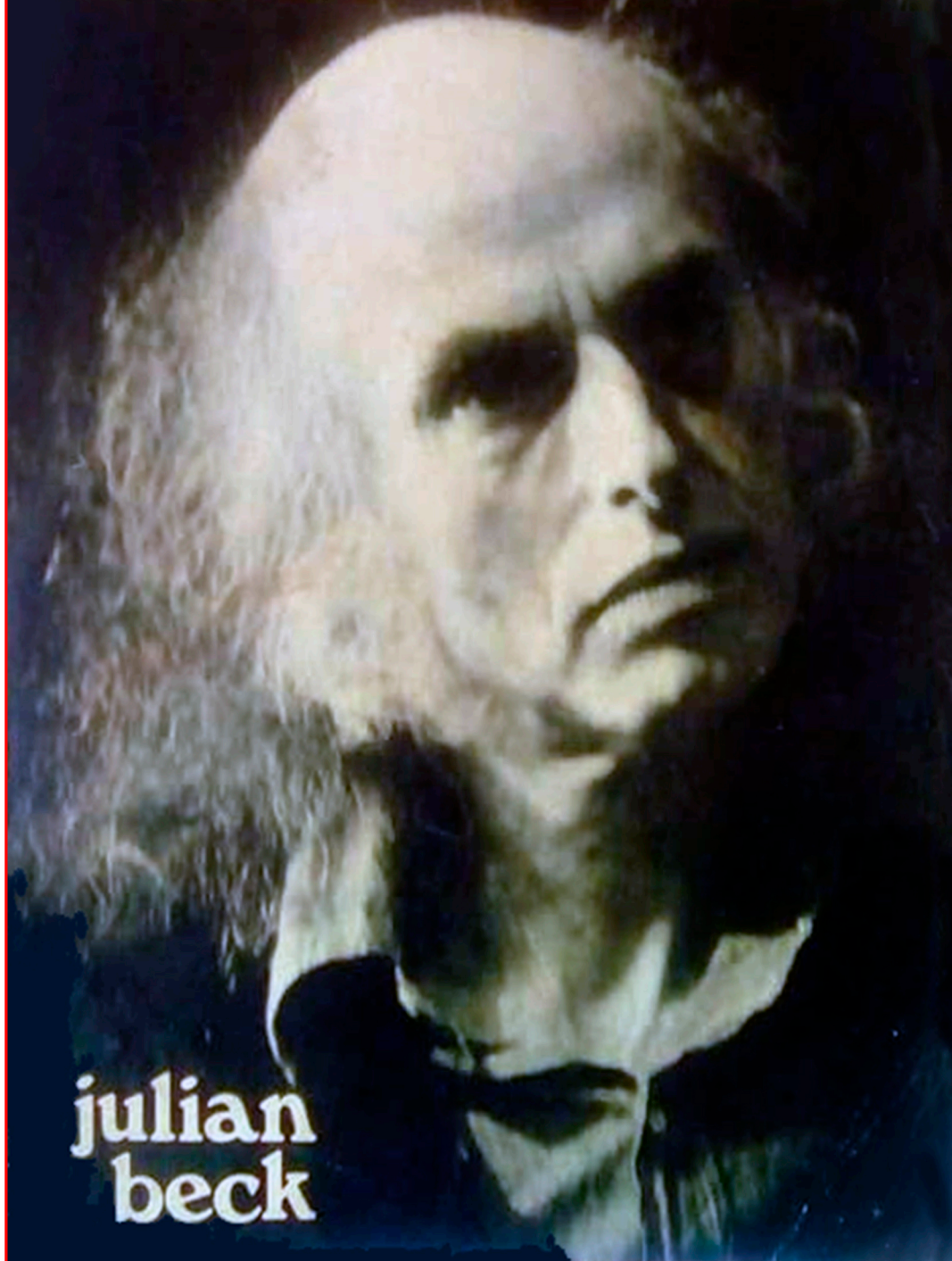


Julian Beck

**LA VIDA DEL TEATRO**

(El Living Theatre)

# the life <sup>of</sup> the theatre



julian  
beck

Título original: *The life of the theatre.*

Traducido al castellano con el título de: *El Living Theatre*

Traducción: *José Martín Arancibia.*

Edición digital: C. Carretero



Difunde: Confederación Sindical Solidaridad Obrera

[http://www.solidaridadobrero.org/ateneo\\_nacho/biblioteca.html](http://www.solidaridadobrero.org/ateneo_nacho/biblioteca.html)

## CONTENIDO: LA TRAMA

### Prólogo

1. Aflicción, Teatro, Revuelta y Revolución
2. Soy un esclavo
3. Frankenstein. Acto III
4. La criatura
5. La imaginación como instrumento de supervivencia
6. Meditación. 1961
7. Meditación. 1962
8. Meditación I. 1963
9. Meditación II. 1963
10. Preguntas. 1963
11. Preguntas. 1968
12. Ay. Ayyy. Llegar. Cortarlo
13. Tres meditaciones sobre estrategias
14. Pararse y volver a empezar. Poner un parche.
15. Meditación. 1966
16. Ser vertical, alzándose, Homo Erectus
17. Cuando sea liberada la energía sexual del pueblo.
18. Siempre hay mezquinas peleas
19. El gran palmetazo
20. Pensamientos de la furgoneta
21. Sofismas del liberalismo
22. Meditación. 1969
23. Meditación sobre la actuación y el anarquismo.
24. Y entonces, Mogador se volvió inseguro
25. «La revolución llega como un ladrón por la noche»
26. Nómadas
27. Notas para una afirmación sobre el anarquismo y el teatro
28. Ejercicios de actuación: Notas para una lección elemental
29. Cuerpo

30. Acabar con las resistencias del espectador y del actor
31. El estado de trance del actor
32. Reflexiones sobre las representaciones
33. Televisión
34. Estrellas
35. No puedes decirles
36. El heroico viaje del actor
37. Los siete mandamientos del teatro contemporáneo
38. El escenario
39. Ramakrishna
40. Carta sobre la revolución (de Judith Malina a Carl Einhorn)
41. La tarea urgente
42. Improvisación: Teatro libre
43. Creación colectiva
44. «No podemos basarnos en la inspiración»
45. Alquimia
46. Los antiguos teatros
47. ¿Puede el arte transformar el mundo?
48. «1968 fue la muerte de una cultura»
49. Meditación. I. 1970
50. El colectivo absoluto
51. La tribu
52. Ritual
53. Candomblé
54. Teatro religioso
55. Teatro fascista
56. Teatro sexual
57. Juventud y edad se funden en el pueblo
58. El discurrir de carne en carne
59. Teatro popular
60. Ritual (II)
61. Preguntas. 1969
62. Anotaciones del cuaderno de estudio
63. Antígona
64. Carta a un herido

65. En vísperas del nuevo trabajo
66. Comunidad
67. Meditaciones sobre el teatro I
68. Las siete lámparas de la arquitectura
69. El instinto burgués
70. La filosofía del teatro clásico era una puñalada
71. Meditación II. 1970
72. Zona crepuscular
73. Autodestrucción
74. Cuando el pueblo represente el papel de heroico libertador
75. El clamor del pueblo
76. El Departamento de Orden Político y Social...
77. Las criadas
78. Meditaciones sobre el teatro II
79. Meditaciones 1967–1971 (1930–1971)
80. Avignon. 1968
81. Documentos
82. Retórica utópica
83. Este libro
84. Enumeración
85. ¿Cuáles son las condiciones del acontecimiento creativo?
86. Técnicas de enfrentamiento: El Living Theatre X. El Teatro de Ideas
87. La nación de Woodstock
88. La ocupación del odeón
89. El genio del pueblo
90. El concepto de la caída
91. ¿Construir un movimiento de masas?
92. Cómo construir un movimiento de masas
93. Meditación. 1988
94. Meditación. 1998
95. Meditación. 2008
96. Meditación. 1970
97. Cultura de la bomba

98. Carta sobre la liberación de las mujeres (Judith Malina a Carl Einhorn)
99. Meditaciones sobre la revolución
100. Meditaciones sobre la violencia
101. Proyecto: Una película: COMO ALZARSE
102. Meditaciones sobre la anarquía
103. La gran cosa es terminar en la belleza
104. La gran obra de la belleza
105. Meditación sobre la autodefensa.
106. El teatro es el caballo de madera
107. De dos conversaciones sobre la teoría revolucionaria
108. La teatralización de la vida
109. No habrá condescendencia en el arte que hable al pueblo
110. Todo el poder para el pueblo
111. Después de la revolución
112. FACTA NON VERBA
113. Lo que las acciones pueden hacer que consigamos
114. Meditación. De Nueva York a Berlín. 1964–1970.
115. Para Judith
116. Necesitamos
117. Notas del bloc de apuntes: Informe verbal: Ensayo 151
118. Notas, planes de acción, temas, panfletos, discusiones...
119. La felicidad máxima
120. Noche

Acerca del autor



1971. Actuación del Living Theatre en Brasil

## PRÓLOGO

Intentaremos situar en estas breves páginas la obra de J. Beck.

Fundador del Living Theatre con Judith Malina en 1947, han cesado voluntariamente su trabajo para dedicarse de pleno a una búsqueda de nuevas formas teatrales. Valorar la aportación y trascendencia de este fenómeno teatral resulta difícil en la reducida perspectiva temporal en que nos situamos, aunque de antemano puede afirmarse la influencia que ha tenido en la formación de grupos teatrales, al margen de las exigencias comerciales en todo el mundo, en esa necesidad de romper con el corsé vitoriano que encerraba a todo el teatro tradicional, en la búsqueda de un espectáculo total que establezca nuevas relaciones con el espectador. Influencia, por otra parte, que llegando al teatro comercial ha inspirado el montaje de obras como *Jesus Christ Superstar* y, para citar otro ejemplo, *Marta la Piadosa*.

Cuando un fenómeno invade así todo el campo de una determinada expresión artística cabe pensar que ha pasado a la historia de la cultura universal, respondiendo en su planteamiento y soluciones a las necesidades del arte en su

constante evolución. Pero pasemos a lo que parece ineludible: situar este fenómeno en el contexto de su nacimiento.

Dos hechos cronológicamente a la par han influido poderosamente en la juventud norteamericana. Por un lado la guerra de Vietnam, que ha servido de aglutinamiento a la protesta juvenil; de otro, unos años económicamente muy buenos que han potenciado el desarrollo de una sociedad del superconsumo. Satisfechas las necesidades básicas, los jóvenes se han podido lanzar a la búsqueda de una nueva forma de vida más satisfactoria: el resultado es la «contracultura», fenómeno originario y típicamente norteamericano. Sus líderes se encuentran en todos los campos: poesía, Allen Ginsberg; sociología, P. Goodman; filosofía, A. Watts; dejando de lado la música, donde el fenómeno es más extremo y complejo. En el teatro ha sido el Living Theatre.

Esta generación, que ha tenido que «ir a morir» por una guerra que mantenía el Estado y beneficiaba a las grandes compañías, ha sentido vivamente las contradicciones del sistema y le ha dado la espalda. Ha buscado modelos en las revoluciones existentes, desistiendo progresivamente de cada una de ellas: la burocracia del poder en la URSS., castrismo en Cuba... De una revolución violenta nace violencia. El pacifismo y el subsiguiente rechazo del Estado como representante de las grandes corporaciones que se benefician de la guerra son los puntos básicos que han dado

origen a un anarquismo moderno, básicamente diferente del clásico, nacido de un movimiento no violento que cree en el cambio como revolución y sobre todo, no lo olvidemos, dentro de una sociedad de consumo. Sus fuentes ideológicas las ha ido a buscar (huyendo de la moral de la competencia, fruto de la historia de su país: historia de una conquista y de la filosofía racionalizadora y separadora de la vieja cultura europea) en la cultura oriental, la única capaz de reconciliar al hombre con la naturaleza y el mundo sensible en un todo cósmico Budismo Zen, Gandhi, ¿el Guru? Han afectado a los revolucionarios más en su personalidad que en sus doctrinas. Su acción es el ejemplo. De aquí la vuelta al espíritu religioso y místico, en contradicción profunda con la idea religiosa del blanco, protestante, anglosajón, prototipo del hombre poderoso americano.

Para terminar, hemos de señalar la escasa fuerza de la contracultura en Europa, que falta de las razones antes señaladas no ha tenido originalidad y se ha limitado en la mayor parte de los casos a imitar sus formas externas.

La obra de Beck adquiere así para nosotros una doble calidad: por su aportación a un teatro totalmente renovador y por ser la expresión más genuina de un fenómeno contemporáneo que está entrando en la historia de la cultura.



1967. El Living Theatre representando Antígona

# 1

## **Aflicción, Teatro, Revuelta y Revolución**

Existe una infelicidad del cuerpo y una infelicidad de la mente, y si las estrellas, cada vez que las mirásemos, derramasen néctar en nuestras bocas, y aunque la hierba se convirtiese en pan, seguiríamos estando tristes. Vivimos en un sistema que fabrica desdicha, vertiéndola por sus esclusas, las corrientes de agua, el océano, la tormenta, y nosotros nos ahogamos, muertos, demasiado pronto.

El teatro es como una barca, no más grande, pero el levantamiento es el vuelco del sistema, y la revolución es el movimiento de las mareas.

*Ouro Preto, Brasil, 6 mayo 1971*

## 2

**Soy un esclavo** que salió de Egipto. Tengo mentalidad de esclavo. Fuera del hogar de la esclavitud, en el hogar del empleo. ¡Qué ilusionados, hace tres mil quinientos años, cuando pasamos de una cultura a otra, creyendo que desde entonces íbamos a ser nuestros propios amos! Nos quitamos de encima a un amo político, y éramos demasiado inexpertos para admitir la verdadera función del Pagador, Pilar de la Sociedad.

La profecía (cuando bailábamos en torno al Becerro de Oro): piedras preciosas, navíos de guerra, desolación, ruina, etc. Aún no hemos dejado de bailar alrededor de ese falso dios, metal, insensible, Mammón, ídolo de los ricos y por eso aún estamos en el desierto. Cuando entramos en la Tierra Prometida llevábamos el Becerro de Oro con nosotros, no a nuestras espaldas,

Entre mis hermanos hay muchos que sueñan con húmedo placer en los ochocientos dolores y humillaciones, pero yo soy de otro tipo: soy un esclavo que sueña una huida tras otra, sólo sueño con escapar, con trepar, con las mil formas posibles de hacer un agujero en el muro, derretir las barreras, escapar, escapar, quemar toda la prisión si es necesario.

*Croissy-sur-Seine, Francia, abril 1970*

### 3

#### *Frankenstein. Acto III.*

La revolución violenta estalla en la prisión del mundo. Es la solución final de Víctor Frankenstein, su último intento desesperado de resolver la cuestión de «¿cómo podemos acabar con el sufrimiento humano?». Y el mundo entero arde; y de las cenizas se forma de nuevo la Criatura, y amenaza, con un faro y una red, a todo el mundo. De pronto: cambio: la Criatura deja caer la red y el faro, alza ambos brazos al cielo, su cabeza apunta hacia arriba, la Humanidad vive, hay esperanza. Porque creemos que lo milagroso ocurrirá de algún modo. Porque si hacemos arder al mundo en la revolución, con violencia, entonces sólo un milagro, un cambio, proporcionará vida.

La Criatura, al final del primer acto y del tercer acto, está formada por cuerpos muertos que son las víctimas de la estructura social. La Criatura que se forma con los cuerpos carbonizados al final del tercer acto es en verdad nosotros mismos, pero tal como nosotros, al final de una revolución violenta, estaremos carbonizados, aterrorizados, desfigurados, listos para asustar y amenazar, para que sólo nos pueda

salvar la mutación en nuestros corazones, y convertimos a la Tierra Prometida en el desierto, que es el único lugar donde siempre está el Becerro de Oro: porque el resplandor del oro (radiación) deseca el follaje, seca los ríos (la sangre) y las vesículas del corazón. El Becerro de Oro es la falsa promesa.

Esta imagen de esperanza entre tantísima desesperación es un mandamiento del catecismo del cambio. Porque la desesperación aniquila toda acción.

*Brooklyn, Nueva York, octubre 1968*

## 4

**La Criatura** que se forma al final del primero y tercer actos de *Frankenstein* no sólo amenaza al público, es el público. La Criatura amenaza simultáneamente a la civilización y es civilización, es la civilización amenazándose a sí misma.

Es decir, que somos al mismo tiempo civilización y el monstruo que amenaza a la civilización, y en nuestro interior está la criatura que alza sus brazos y respira, cambiando y transformándose visiblemente, y rogando por la próxima evolución de la humanidad.

*Lausanne, Suiza, 10 enero 1968*

## 5

1: La imaginación como instrumento de supervivencia del cerebro.

2: El trabajo del artista como creación de soluciones mediante el ejercicio de la imaginación.

Estamos aguardando respuestas precisas. Pero los nuevos artistas dicen que no puede haber dirigentes. Fin de Moisés. Desaparición de Lao-Tsé en el pueblo.

El lubricante de mi imaginación es mi mentalidad esclava.

Este es un libro sobre el papel del artista en la revolución cósmica

*Croissy-sur-Seine, Francia, abril 1970*

**Meditación. 1961. New York City.**

*Soy un hombre a quien no le interesa el teatro.  
Los entretenimientos que degradan nuestro ser.  
La propagación de mentiras. La diversión es  
destruktiva en tanto que la alegría crea.*

Eric Gutkind.

*La vida es ser soñados. Un antiguo espejismo  
mientras vivimos en el desierto. Toda mi vida es un  
sueño.*

Strindberg.

Nos estamos soñando unos a otros. Entramos y salimos de la existencia a cada momento. Pretendedlo y soy pretendido. Cada día sé menos. En eso consiste mi gloria.

El teatro de nuestra época pretende saber demasiado. La mayor parte de lo que creemos comprender es falso. No tenemos suficientes hechos, la visión es demasiado limitada, no tenemos libertad para ver. Ni para pensar. Cuando el actor es libre, como cualquier hombre, puede crear, aunque

vamos al teatro y soportamos contemplar a actores encadenados por la locura de la burguesía cuya locura son sus leyes que son su vida, una vida de dinero que es también una ley y vuelve locos a los hombres. La libertad está ahora en su infancia y puede morir mientras es aún un bebé, y la civilización, como el universo, expandiéndose rápidamente, y la civilización no es más que un niño, y puede morir siendo aún un niño. 1961 no es la cumbre. Ni incluso fechas que no podemos imaginar. Seguimos, aunque existe la muerte. También existe el suicidio; escoge la vida. Si quiero conservar el mundo, es mi propia vida lo que inmortalizo. Mientras vivan los hombres lo haremos todos nosotros.

*Visión mezquina. Los hombres varían. Cabañas y torres. Arroz y teléfonos. Y ningún hombre difiere más de otro que de sí mismo en otra época.*

Pascal.

El teatro es un sueño. Es, como un sueño, una imagen del mundo. El mundo me interesa. «El señor Dalí», dijo su compañero, «se interesa por todo». «¿Por qué está tan interesado su trabajo en la pobreza?» y, apoyándose en la mesa, preguntó Dalí a Allen Ginsberg, «¿No es el oro la medida del genio?». Genio sí, creadores concentrados entre nosotros, mantienen al mundo en constante creación, pero el pueblo alimenta al mundo.

Mi conciencia se tambalea bajo el impacto del cielo judío y esa bandera de los rabinos en que se proclama que el mundo está en proceso de creación y que es un sagrado deber del hombre el asistir a Dios en ese proceso.

Buber habla de «proximidad a Dios» como «la diferencia entre la verdadera existencia y el mero ser consciente».

Ver todos los lados de una cosa al mismo tiempo. Niveles. Simultaneidad.

El inquietante gran descubrimiento del siglo veinte. La unificación es imposible sin él. Los hombres divididos nunca encuentran la respuesta áurea. Mi vida singular.

Una vida. La aflicción soy yo. Escoger. ¿Iré al Gaspé. Seré un vendedor o un comprador. Cultivaré la tierra, alimentaré a los pobres, sumaré cifras para comerciantes y amigos, haré pedazos el mundo y polvo con el plumaje, convertiré las rocas y arroyos en sangre, en descomposición, infanticida, germicida, pasteurizaré leche, o pintaré muñecas pedonas, dormiré con hombres, dormiré con mujeres, molestaré, tranquilizaré, me portaré como un bruto, amaré, sacrificaré, escribiré, atormentaré, aumentaré, abrazaré, regaré o secaré. Me haré mayor o más cuerdo?

No elijo trabajar en el teatro sino en el mundo. El Living Theatre se ha convertido en mi vida que vive el teatro. Nos devoramos mutuamente. No puedo distinguirlos. Judith y yo

nos fundimos en él. Otros con nosotros. Hay actores que penden de él como los piojos de Jeffers del águila. Hay actores que son mis ojos y técnicos que son nuestras alas. El nido que construimos puede arrastrarse con larvas. Los huevos crían carnívoros. Mi teatro. Sostengo el espejo hasta que me duelen los brazos. Cae sobre las cabezas de los espectadores, dejándolos sangrando y desfigurados. O no hace nada. Sostengo un espejo que no es más que un icono de mierda que se desmorona, y yo estoy enterrado bajo él. Un montículo de estiércol sobre el escenario donde nadie debería mirar. Una única vida de nada.

¿Cómo puedo decirlo? Todo lo que puedo hacer es preocuparme, nunca decirlo.

En el escenario hay vida. Un actor que devuelve de sus aventuras un momento de penetración comunicable es un héroe, la luz de nuestras vidas.

Voy al teatro en vez de ir a la sinagoga. No para adorar sino para descubrir el camino de la salvación. Podría encontrar la experiencia de mi vida. Me remontaré, levitaré de verdad como Horacio en *La Muerte de la Primavera* de Paul Goodman. Me lo ha enseñado.

La adoración no se parece a la salvación.

*Observando lo que es bello podemos aprender lo que quiere decir ser.* (Judith).

Derivado de la fascinación de Dios, hechizado con Dios, dirigido a Dios, realizado por hombres en pos de la gloria. Los antiguos representaban a la luz del sol, nosotros con luces eléctricas, la luz es la vestidura de la gloria, aunque la oscuridad tiene su día.

Pasión. Agonía. Desesperación. Trabajo. El trabajo, los martillos, la persistencia, las escobas, los clavos me unen a los hombres; si no, sólo sería poesía y vuelo. Sólo no sería bueno.

El teatro es un ejercicio en pura comunidad. Un solo hombre no puede hacerlo, lo hacen muchos, para muchos. Pero la vida en el kibutz es dura. Todos se quejan. Yo más que nadie.

No tiene remedio, pero es tan perfecto como el tiempo, siempre hermoso, como un calendario, siempre terrible, siempre muere el día, desaparece el sol, el viento es bravío y de poniente.

Llevo a cabo mi vida en el teatro. Con Judith, el ángel de mi vida, sin la cual no habría existido nunca el Living Theatre.

*Je ne trouve pas, je cherche.*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> En francés en el original. Yo no encuentro, busco.

## 7

### *Meditación. 1962. New York City.*

*Algún día tendremos que dar cuenta de nuestra muerte prematura.*

Artaud.

Debes introducir el teatro en el mundo.

Es la misión sagrada que redime al teatro.

Todo existe, nada tiene valor. Sin valor hay errores, pecados, pérdidas.

En los barrios secretos, en la clandestinidad, en Greenwich Village, Saint Germain, entre los campus, estudiantes planeando sentadas y marchas de la libertad, en los barrios escondidos de África, dondequiera que se inicia el cambio, en la música de los cambios, en la marcha hacia el mar, en

las filas de los piquetes ante las embajadas, se proclama el valor del mundo. En las invisibles buhardillas en que los anarquistas y pacifistas desafían al dinero y a la estructura de la sociedad, donde se examinan y trastocan las mentiras, las mentiras, que son los aliados de la muerte, en esos lugares está la poesía que es el lenguaje de Dios.

En la locura que es la fuerza que nos libra al canto de la esfera en que estamos encajados, la esfera en que morimos, la esfera que flota en el incalculado universo que estamos negando hasta que abandonamos la visión de la locura-fuerza, Ginsberg, ayúdanos a atravesar la pared de la esfera, a punzar, en la creación de la que sólo hemos escuchado rumores arquetípicos. Cuando la locura-fuerza ha llevado a cabo su tarea y hemos aprendido a respirar.

No se debe defender nuestra manera de vivir, la manera de la muerte prematura, muerte a causa de las armas, de la opresión, de la clase, de la pobreza, del tocón racista, de la ley, de la desavenencia, del veneno que hay en el aire, de la educación, la terrible muerte congeladora, muerte a causa del bienestar, de las posesiones, de la falsedad, el dolor de mi estómago, el cáncer de mi espalda, las plagas que torturan los cuerpos cada vez menos capaces de amar, la pérdida del ser.

La falsedad de los ideales. Muerte a causa de Broadway. Vestimenta ideal, entonación ideal. Muerte a causa del compromiso, muerte segura por el lujo y por su pérdida.

Aspectos del escenario que no son el mundo sino vanidad. Es el escenario de vanidad contra el cual hemos utilizado nuestro ser, no sabiendo aún qué instrumentos utilizar, ni cómo servirnos de ellos, inseguros, estúpidos, un ejército descalzo y disperso.

No me gusta el teatro de Broadway porque no sabe decir hola. El tono de voz es falso, sus maneras son falsas, el sexo es falso, ideal, el mundo de perfección de Hollywood, la imagen clara, los trajes bien planchados, los anos relimpios, inodoros, inhumanos, del actor de Hollywood, de la estrella de Broadway. Y la terrible y falsa porquería de Broadway, las más bajas profundidades en que se imita la porquería, sin la menor exactitud.

Actuar en el Living Theatre ha sido algo menospreciado durante muchos años, en especial por otros actores. Judith y yo hemos trabajado para construir una compañía sin las maneras, las voces, la buena declamación, la coloración protectora de los actores que imitan el mundo de la Casa Blanca y representan las insignificancias y sufrimiento de la burguesía. El mundo de la experiencia consciente no basta.

En el Living Theatre los actores son desmañados, ignorantes, desafían inconscientemente los convencionalismos que representan a la gente que vive en democracias, que son racionales, buenos, equilibrados, y que hablan con versos de museo. En el Living Theatre los actores quieren preocuparse por la vida y la muerte.

*Actuar en el Living Theatre es sólo un gesto dubitativo, una implicación de un proceso ulterior, como si los brazos pudiesen convertirse en alas, las piernas en aletas, los cuerpos en algo inimaginado. Algo más. El teatro de Broadway busca lo que le gustaría ser. Lo existente sobrepasa cualquier ilusión. «Precisiones.»*

William Carlos Williams.

Se entra en el teatro a través del mundo, el mundo que es sagrado, el mundo que es imperfecto, se entra en el teatro a través de la percepción de la indestructible fealdad. La fealdad de la vida. Se abraza a esa fealdad y se olvida lo que es bello. La manera de transcender. La Acrópolis, todo ese forcejeo, todo ese forcejeo por el mito de la perfección, se disolverá en la masa de ser que es la bondad.

No puedo ocuparme de nada más.

Mejorar el teatro. En lo cual resulta posible descubrir a alguien sentado en el retrete sin embarazo.

Rechazo de todos aquellos que proclaman a través del convencionalismo de su escritura teatral los convencionalismos de la civilización, los modos de la muerte prematura. Todo o nada.

El Living Theatre es en el mejor de los casos una imitación, débil, ardiente, corrompida, basada en el poder, dictatorial, arrogante, no comunal, que espera anhelante el día en que

se marchitará. En esto reside su única oposición a Broadway, demonio del mundo superior, demonio de los cambistas de dinero, que intentan mejorar el valor del dólar, que aceptan un mundo de muerte prematura. Son el «hombre encadenado» de Enrico Malatesta (gente tan acostumbrada a caminar atada que no son capaces de creer que sería más fácil hacerlo sin esas cadenas).

Toda delicadeza debe de reventar.

*Le Rappel á l'ordre*<sup>2</sup>. Debe dispersarse toda la pseudo organización. Y cuando el viento de Greenwich Village haya llevado a cabo su tarea, tras la destrucción de la ilusión, los pedazos rotos podrán penetrar, agujerear la esfera exterior, el universo en que la muerte ya no será la respuesta y la conclusión.

*Cada vez que se alza el telón en una obra de Broadway me doy en la frente con la palma de la mano, 100.000 \$ ¿para qué?*

Harold Rosenberg.

Un escenario que es «orden», cuyo «orden» niega el orden de las cosas tal como son, cuyo diseño más avanzado como mucho refleja un irritante equilibrio, un colorido sentimental. Sentimiento, que es la sustitución de la

---

<sup>2</sup> En francés en el original. La llamada al orden.

sensibilidad real por otra falsa (cuando ya nada puede sentirse).

La forma excelente es una mentira.

Demasiada perfección en Broadway. Consiguen una imagen tallada, todo, todo vanidad; y sus vanas hechuras no sirven de nada; y son testigos ellos mismos; no ven nada, no saben nada, para vergüenza suya. El herrero hace un hacha y la forja en la fragua, tiene hambre y está agotado. Tala los cedros; sí, hace un dios y lo adora, hace una imagen tallada, y se posterna ante ella.

*No saben, no distinguen, porque están cerrados sus ojos y no ven. Se alimenta de cenizas, y su corazón engañado le extravía y no puede salvar su alma diciéndose: ¿no es pura mentira lo que tengo en mi mano derecha?*

Isaías

*Mejorar el teatro. Hacer algo útil.*

Judith

Hacer algo útil. Nada más tiene interés. Nada más tiene interés para el público, el gran público. Servir al público, instruir, provocar sensaciones, iniciar experiencias, despertar la atención, hacer que lata el corazón, que corra la sangre, que manen las lágrimas, que grite la voz, moverse en círculo en torno al altar, que los músculos se muevan con la carcajada, que el cuerpo sienta, librarse de los caminos de la muerte, deterioración en el confort. Conseguir el acontecimiento útil que pueda ayudarnos. Socorro.

Consiento en esta polémica porque es lo único que vale la pena decir. El viaje al amor no es romántico. De mi negación surgirá el camino a la creación positiva y sin fin. Socorro.

## 8

### **Meditación I. 1963. New York City.**

Sueños de una sociedad libre.

Dentro de esa sociedad libre el sueño de un teatro que sea útil. El sueño de cosas útiles en una época congestionada de cosas inútiles. Si hay tiempo suficiente, todo es interesante. Mientras resulta interesante. (John Cage). Pero no hay suficiente tiempo.

Producción inútil, leyes inútiles, formas inútiles. Todo el mundo una prisión de dinero, una prisión de salarios, una vida de comprar cosas que no hacen falta, de hacer cosas innecesarias, consiguiendo y gastando hasta el agotamiento nuestras energías. Interesante, pero no lo bastante. Mi canto.

Teatro inútil. Primero, un examen de su arquitectura. ¿Es un lugar para seres humanos, esta insinuación de terciopelo y oro, esta pompa de la escalera, esta araña y su ilusoria magnificencia, este moderno diseño artístico del teatro? ¡Oh, arquitectura de potentados! ¡Oh, hedor del dinero! ¿Es adonde ha volado el Pájaro del Espacio? ¿Dónde están los cargadores del muelle, los obreros textiles, los metalúrgicos? Aquí no hay campesinos, ni uno de los que construyó este edificio, ninguno de los que cultivan el trigo, aquí no hay negros, ninguno de los que limpian las cloacas, ninguna de las que cosen las costuras. ¿Para quiénes es este edificio? ¿Dónde está el pueblo? ¿Qué sucede aquí que no les habla a ellos? La alfombra ha sido hecha para pálidos pies patricios, los asientos proporcionan una comodidad ajena a la acción, que retarda la participación, excusa al cuerpo pasivo. ¡Muros de encerramiento! Ojalá que nuestra arenga a gritos haga que los muros tiemblen y caigan, que caigan las prisiones, que caigan las fortalezas de la falsa industria, que caigan todos los focos de separación. Unidad. Cuando el pueblo está junto y no enfrentado entre sí se da una armonía que

disipa la desesperación, extiende el ser y hace posibles todas las esperanzas imposibles.

Cuando me siento en la butaca de terciopelo rodeado de acetato de celofán, si una persona grita, si un hombre muere, se trata sólo de una interrupción. No estoy preparado para reaccionar ante la vida. Únicamente miro. Rodeado de fríos compañeros en una atmósfera de fraude, estoy sentado fastuosamente. ¿Acaso he venido aquí a morir, helado? ¿Cómo conseguir llegar al sentimiento? Me he revestido de una realeza de fibras artificiales, ¿cómo voy a poder superar mi entorno aterciopelado, cómo encontrar la clase en esta habitación oscura? Sólo soñando. Pero este sueño es una mentira, no siento nada. Es todo mentiras, es incorpóreo, y esencialmente asexual. Y estando allí hago que suceda.

Los estados mandan al artista y a todos los demás. Bueno malo debería no debería. La democracia simula desdeñarlo; no obstante el teatro capitalista no está incontrolado. La vara del dinero, la regla del inversor, el voto del espectador que se amolda. Si queremos un teatro libre debemos liberarlo. Antes que nada tenemos que librarlo al público, que no se obtenga dinero, sin la medida de Mammón, libre al fin.

El teatro de exclusión donde no va el pueblo negro, donde tenemos encerrados pensamientos blancos y sentimientos helados. Sé que no soy superior, pero hacemos una

experiencia que excluye a los pobres, satisfaciéndonos a nosotros mismos con que los pobres no la quieren. Cuando voy al teatro me aparto de los pobres. Hay algo erróneo cuando voy al teatro cuyo territorio es el mundo y en lugar de sentirme mucho más unido al mundo me encuentro separado de él.

Somos un pueblo sin sentimientos. Si realmente pudiésemos sentir, el dolor sería tan grande que deberíamos poner fin a todo el sufrimiento. Si pudiésemos sentir que cada seis segundos muere una persona de hambre (y esto es algo que está sucediendo, mientras esto se escribe, mientras esto se lee, alguien muere de hambre), deberíamos poner fin a ello. Si realmente pudiésemos sentirlo en las entrañas, la ingle, en la garganta, en el pecho, saldríamos a las calles y detendríamos la guerra, detendríamos la esclavitud, acabaríamos con las prisiones, con las matanzas, con la destrucción. ¡Ah, ojalá pudiese aprender qué es el amor!

Alegría. La estimada virtud de Sta. Teresa. Alegría. En el teatro podríamos sentirla en comunicación unos con otros. No representaría obras de tristezas, de problemas, ni opiniones arduas, sino de alegría, placer, carcajadas, exultación, no risa cruel, no sátira, sino alegría. Pero es bien difícil sentir alegría, bien difícil por lo tanto conocer la alegría cuando uno es pálido y el mundo está afuera y moribundo. Queriendo un teatro diferente digno de lo que realmente somos, esperando que ese teatro cambie, pero lo que realmente queremos es que nosotros cambiemos, que en el

conjunto de unos con otros todos cambiemos, y al cambiar cambie el mundo.

## 9

### **Meditación II. 1963. New York City.**

Lo que está sucediendo está sucediendo en nuestro teatro porque acepta los patrones de procedimiento de una sociedad homicida y los hace parecer admisibles; aporta también muchas trivialidades a una vida de tribulación hace que lo intolerable parezca tolerable; hace que la vida parezca entretenida y divertida y da fáciles respuestas y cuando pregunto por qué permiten los espectadores que eso suceda veo con tristeza que es en realidad porque esta vida que llevamos se está volviendo insoportable y la impostura en los escenarios es una comodidad en la que nadie cree pero que la gente prefiere aparentar que es verdadera porque así las cosas quizá no sean tan malas y de este modo el teatro de nuestra época es un lugar de fraude y desfiguración lo que está sucediendo aquí es la decepción para la clase media y la aristocracia que quieren ser decepcionadas y si se quiere ver la verdad hay que estar lo bastante loco como para enfrentarse con algo espantoso.

Experiencias, autobiografías: Si quieres conocerme, ven a vivir conmigo.

Primeros planos para un teatro –con veinte o veintiún años–. Desinterés por el teatro de aquella época, semblanza de gentes sub-humanas, y además patriótico, el patriotismo como pasatiempo de un bobo excepto por lo que se refiere a esa pasión por la tierra y su gente que es la pasión de un amante. ¿Por qué basta la mera imagen del teatro de nuestra época para precipitar una revolución?

Con ira empezamos. Todo el teatro sano de aquella época fue inferior a la dignidad de mujeres que han parido y de hombres vigorosos. Todo lo que sucedió digno del espectador fue una especie de cosa insana, gestos obtenidos de las entrañas del actor, inconscientes como los movimientos reflejos de los saltamontes, las extremidades tirantes como alfileres que atraviesan el tórax, manos de pesadilla, como mensajes anónimos recibidos durante el sueño.

Acechábamos cosas traídas por el cortocircuito de la imaginación sin freno, que escapaba. Tales eran las cosas las únicas cosas que resplandecían desde la morada en que están los inmortales.

Sigue al traspunte. Ve al manicomio y obtén la verdad: en el desequilibrio del orden de las cosas, en la perversidad del amor real, en las restallantes vesículas de la mente. No más

decepción. Si quieres ver qué es lo que es, tienes que enloquecer, ser capaz de enfrentarse al espanto.

Íbamos siempre al teatro, Judith y yo. Todo era interesante y enfurecedor. Dos tres cuatro veces a la semana. Así hacia 1946 Judith supo que no quería trabajar en ese teatro. Yo, demorándome en la pintura por aquella época, tardé seis meses en llegar a ello, y dijimos que haríamos un teatro que haría algo más. Ahora, quince años después, sabemos que no lo tenemos. También creíamos que había una especie de retraso sociológico en el desarrollo del teatro. Es decir, estábamos leyendo a Joyce y Pound, Bretón, Lorca, Proust, Patchen, Goodman, Cummings, Stein, Rilke, Cocteau, y *así sucesivamente*. 1944: la pintura de Pollock y De Kooning connotaba una vida que el teatro no sabía que existiese, un nivel de conciencia e inconsciencia que raramente se hallaba a sí mismo sobre un escenario. Judith estudiaba con Piscator que sabía que el Camino eran la política radical y la acción social. Hablábamos de anarquismo, marxismo, los mitos y metros griegos, los sueños y Freud, charlas juveniles, y paseábamos por los bosques junto a las Empalizadas, y fuimos al mar muchas veces, a la hermosura de la playa. Quizá nuestra comprensión más profunda: que los años 40 no eran el summum de las realizaciones humanas, y sin embargo que en los años 40 estaba, dispersa, toda la gloria que el mundo podría contener jamás. El problema de encontrar, compaginar, reunir el tema, el sentimiento y el ser. Un teatro para eso.

Eres lo que comes y lo que ya no comerás más.

Me comí todo un pañuelo trozo a trozo a la edad de seis años en una representación de la Opera Metropolitana de *Hansel y Gretel*. Es una obra que tiene mucho que ver con la comida, casitas de caramelo, niños hambrientos, migajas de pan, el engorde de Hansel y Gretel, la bruja caníbal que se come a los niños. Mi padre pensó que me lo estaba comiendo porque estaba nervioso, lo cual era cierto, pero me lo estaba comiendo también en compañía de Hansel para identificarme con él, el horrible pañuelo sin sabor –y luego ya no tenía que comerlo más, todos los niños estaban libres, fuera del horno, no los habían comido vivos, y crecerían más. Todo lo que he hecho siempre en el teatro ha sido un intento de liberar el anhelo de libertad de la jaula de la bruja, que la experiencia de Hansel y Gretel me dio. El acontecimiento me convenció de que hay tres necesidades en el teatro para que sea una experiencia total: participación física del espectador participante, narrativa, y transcendencia–que–es–revolución.

La narrativa es importante en el teatro porque si el teatro va a ser el mundo no puede dejar a un lado lo que sucede, el paso de un momento al siguiente. La experiencia especializada como esponjas de tinta azul lanzadas sobre un cristal verde pueden ilusionar a los ojos, pero la persona que arroja la esponja resulta siempre más interesante que el manchurrón de tinta. El problema consiste en hacer un teatro en el que esto esté claro. Tu mano alzando la familiar

taza de café a tus labios es más que una raya bermellón en el cielo del atardecer: cualquier cosa que hagas tiene que repercutir en el escenario, esto debe de quedar bien claro. Si vamos a sobrevivir al paisaje.

Cuando fuimos adonde Robert Edmond Jones en 1947 para hablarle de nuestro teatro se quedó muy animado y nos pidió que volviésemos a verle.

Lo hicimos, le llevé mis bocetos y hablamos de las obras que estábamos planeando hacer. Hablamos mucho, él parecía muy triste y le preguntamos por qué. Al principio, dijo, creí que teníais la respuesta, que ibais realmente a crear el nuevo teatro, pero veo que únicamente estáis planteando las preguntas. ¿Cuánto dinero tenéis? –6.000 dólares, –dije. Está demasiado mal, dijo, me hubiese gustado que no tuvieseis dinero, nada de «dinero, entonces quizá creaseis el nuevo teatro, haríais vuestro teatro sin las filas de butacas, lo haríais en apartamentos y salas de estar. Olvidad los grandes teatros, dijo, y las entradas de pago, allí no sucede nada, allí no puede suceder nada que no sea idiotizador, no puede salir nada de ellos. Aquí, si queréis, coged esta habitación, dijo, ofreciéndonos su estudio, si queréis empezar aquí podéis cogerlo.

No fue hasta cuatro años más tarde, incapaces de alquilar un teatro en el que trabajar, cuando decidimos hacer algunas obras en nuestra sala de estar y no cobrar ni un centavo ni tampoco gastarlo. Funcionaba, él tenía razón.

Pero aún no lo habíamos comprendido del todo. Por eso tuvimos teatros que se anuncian comercialmente y cobran la entrada y pagan impuestos, como si esas cosas hiciesen que algo suceda, *la gloire*<sup>3</sup> quizá. En la trampa. Advirtiéndolo que estamos en ella acabamos por empezar a discutir estrategias para salirnos de ella.

Hay algo torcido cuando las pinturas de Picasso y la música de Schoenberg son blasonadas en los escudos de la élite del poder

Rockefeller colecciona de Kooning  
en Wall Street leen a Allen Ginsberg.

Jacqueline Kennedy adora a Manet  
se están llevando todo.

Malraux y Frost vendieron sus derechos familiares al servir al Estado con la excusa de tratar de popularizar el arte nacional. El Estado no desea llevar el arte al pueblo, pretende diamantes para su corona. Ahora, qué está sucediendo realmente cuando el Palacio del Elíseo denomina a una langosta Claudel, que el arte está siendo robado, emasculado, y servido como chocolate. Cocteau ha dicho que el artista revolucionario primero es ignorado, luego despreciado, y cuando ninguna de esas cosas funciona, entonces se intenta suprimirle cargándole de honores.

---

3 En francés en el original. Gloria.

*Teóricamente no serías capaz de amar a de Kooning y construir refugios antibombas (como hace Rockefeller)*

*no puedes aprobar a yevstuchenko y almacenar bombas (como hace kruschev)*

*el arte debe oponerse al Estado o destruir su propia fuerza vital*

*cuando el Estado acumula honores sobre el arte es un modo de decir que el arte no ataca a la clase gobernante*

*desconfiad de la aprobación y el apoyo oficial*

*Dorothy Day en El trabajador católico ha pasado treinta años viviendo en una voluntaria pobreza y alimentando y vistiendo y alojando a los pobres*

*y cuando el fondo para la república una división de la fundación Ford le ofreció 10.000 \$ creo que puedo estar equivocado la suma puede incluso haber sido mayor pero no menor El trabajador católico la rechazó*

*porque no querían coger dinero sangriento*

*es decir que no querían dinero que había sido sacado al pueblo gracias a los ardides del interés y la inversión y la producción de guerra y la crueldad del trabajo en la fábrica*

*ni usar ese dinero para alimentar a los pobres porque aceptándolo acallarían la culpabilidad del sistema que está matándonos y está produciendo la miseria que los trabajadores católicos están tratando de aliviar*

*en nuestra dura sociedad en estos duros tiempos le es difícil a la gente comprenderlo*

*he visto incluso a gente expresar su ira como si Dorothy Day (y no la viciosa naturaleza del dinero) hubiese robado el pan a los pobres porque El trabajador católico se negó a aceptar dinero sangriento*

*esto se debe a que la gente siempre está pensando en los recursos*

*y no saben que no se puede verdaderamente hacer el bien con el mal*

*por eso también es por lo que la gente cree que un teatro que les da algo en que pensar, el teatro intelectual popular de hoy, es algo bueno,*

*pero un teatro que acepta el apoyo de una sociedad que es reciamente opuesta al cambio*

*es el teatro de los inútiles*

*es un mecanismo para hacer más astuta y fuerte a una cosa mala*

*el paciente está muriendo y nosotros vendamos sus heridas*

*el pueblo tolerará mucho hasta que ya no pueda tolerar mucho más tiempo*

*en el teatro estamos empezando a llegar a ese escenario*

*el escenario en que mucho más tiempo ya no se puede tolerar y algo más debe suceder.*

**10**

**Preguntas. 1963.**

Acabo con preguntas porque no tengo respuestas.

de tres programas sobre la vida del teatro emitidos por la estación wbai de nueva york éste era el tercero

cuál es la diferencia entre preguntas y respuestas

es por la interrogación de hamlet sobre su gloria o su tragedia por lo que vas al teatro

es importante ir al teatro

es importante leer

difiere la gente que va al teatro de la gente que no va al teatro

qué ocurre si vas al teatro

cuando sales del teatro has cambiado es decir claro que cambias a cada momento de tu experiencia de modo que tres horas más tarde eres naturalmente distinto pero quiero decir que si has cambiado activamente

quieres cambiar activamente

estás contento

es bueno cambiar

hay algo que esté bien sin cambiar

de qué estoy hablando

vas al teatro a por respuestas

tienes alguna pregunta

qué largo es el espacio de una vida

importa lo que suceda

importa cuánto tiempo vivimos

importa cómo vivimos

por qué hago estas sencillas preguntas que todos deben de estar contestando todo el tiempo es porque creo que tú no haces estas preguntas

qué nos está pasando

qué pasa en el teatro

vas al teatro para ver algo de la vida

es más fácil observar la vida en el teatro o en la calle

has experimentado gozo en la calle

con qué gozas

obienes sensaciones sensuales en el teatro

vas al teatro para estimularte sexualmente

te gusta rozarte con la persona de al lado

vas al teatro para ejercitarte intelectualmente

vas al teatro para ver si ha descrito lo que está pasando

vas al teatro porque podría decir la verdad

hay algo que sea la verdad

son los diarios la verdad

registran más la verdad los dramaturgos que los editores

mienten los diarios mienten los dramaturgos mienten los actores,

mienten los dramaturgos o los editores o los actores deliberadamente

vas al teatro para ver qué bien puede un actor disfrazarse de otra persona

crees que los actores deberían tratar de personificar a seres excelentes

qué es un ser excelente

puede un actor mostrarte a un ser excelente

puede un actor mostrar un ser excelente sólo representando fausto

qué es la perspicacia

utilizas tu perspicacia

es fácil hacer preguntas

qué dijo Aristóteles sobre la catarsis

vas al teatro a purgarte

recuerdas haberte purgado en el teatro

vas al teatro con expectación y esperanza

es el teatro un modo de aprender cosas que no sabes

qué es aprender

estás seguro de algunas respuestas

son todas las cosas lo mismo

tiene algo valor

está bien matar a veces

qué diferencia hay entre un elefante y un pañuelo

matarías a alguien para defender tu propiedad

encerrarías a alguien en la cárcel

te burlas de los homosexuales

crees que los negros son sólo un poco inferiores

crees que los blancos están decayendo física y  
mentalmente

mientes

importa si mientes

crees que tienes que mentir para salir adelante en este mundo

estás contento, te lo pregunto otra vez

estás contento con algo

tienes un sexo satisfactorio

quiero decir que si te gusta tenerlo

tienes bastante

sabes cómo amar

amas

eres amado

sabes cómo odiar

y lo haces

por qué prefiero un teatro molesto a un teatro placentero aunque me guste agradar

quiénes somos de dónde venimos adonde vamos  
[Gauguin]

quiénes son los reyes con diamantes en sus ojos que liquidan y siegan entre nuestras sombras privadas, [Barker]

debemos amarnos o morir [Auden]

cuál es la pregunta Shakespeare [Stein]

sabes que he llegado a mis entrañas y las he extendido por el escenario en forma de preguntas

sabes que no sé qué más hacer

sabes que te necesito que me estoy muriendo y que moriré sin ti

qué es útil

qué es una buena pregunta

qué es el camino para hallar respuestas

qué derribará los muros de la prisión

qué es el camino

qué es la relación entre el actor y el espectador

qué es hablar

qué es la importante indagación

tenemos tiempo de hacer todas las preguntas

cuáles quieres hacer

las vas a hacer ahora

qué necesitamos

cómo podemos conseguirlo

cómo podemos tocarnos

cómo podemos hacer que suceda

cómo podemos hacer un teatro que haga el amor

amor ahora

cómo podemos hacer un teatro que sea digno de la vida de sus espectadores

cómo podemos hacer un teatro cuando no sabemos ninguna respuesta y sólo tenemos vagos vislumbres de cómo hacer preguntas

acabo con preguntas porque no tengo respuestas

pero lo que quiero son respuestas

# 11

## Preguntas. 1968.

Cómo alimentar a todo el pueblo

cómo parar todas las guerras

cómo abrir las puertas de todas las cárceles

cómo desintegramos la violencia

cómo destruimos el racismo

cómo nos libramos del dinero (capitalismo)

cómo nos deshacemos de la muerte temprana

cómo ponemos fin a los sistemas autoritarios

cómo terminamos con el asunto del sistema de clases

cómo hallamos las respuestas a estas preguntas

¿cómo hacemos ahora?

## 12

### Ay. Ayyyy

Salir. Cortarlo. Todos los días alambres espinosos, muros por horas, barreras artificiales, el mundo que es prisión, todos encerrados geográfica, económica, psicológicamente, encerrados por la clase, por la propiedad privada, por los privilegios, la sociedad de puertas, atrapados en el nivel más bajo de conciencia, encerrados por el conocimiento de todas sus mentiras, por los límites del conocimiento y la falta de conocimiento y todas sus atmósferas, por los ríos, la gravedad, los funcionarios de la inmigración...

Todos los días soy llamado a tratar de Tú a mis amigos más íntimos pero no tengo fuerzas para la tarea. Alguno me hace una pregunta pero el esfuerzo es demasiado grande para forzar la respuesta, y, desamparado, tiembla una sonrisa en mi rostro, murmuro algo inadecuado, y ambos morimos un poco. Estoy atrapado por lo que soy, lo que he llegado a ser, por lo que seré si no consigo salir.

Y no tengo hambre. Estoy vestido de privilegios. ¿Por qué sufro?

Salir. Ir hacia ti. Nuestra lucha consiste en desmantelar la máquina de la muerte. La máquina de la muerte es el capitalismo. Nuestra lucha consiste en abrir las puertas del

mundo–prisión. El mundo–prisión es la estructura social. Nuestra lucha consiste en llegar a la posibilidad de ser.

Nada hay más natural que el cambio. De esto trata el anarquismo. El anarquismo surge del simple reconocimiento de ese hecho, igual que el cuerpo cambia de segundo en segundo, como las estaciones, como las épocas del hombre, como este planeta desde la prehistoria hasta la prehistoria marxista, la historia hasta ahora, hasta el siguiente paso. Los dinosaurios y los dodos vienen y van, ¿y nosotros? El anarquista quiere crear las condiciones para que el proceso, este proceso del universo, vaya adelante con la máxima extensión efectiva de vida y gozo.

Un principio del anarco–comunismo: si cambias la economía también cambia la mentalidad; cuando estemos viviendo en comunidad, seremos todos distintos.

El combate: un viaje desde lugares donde hay libros pero no luz para ver, donde hay comida pero no maquinaria para trabajar el campo con eficiencia. Toda mi vida ha sido una búsqueda de los medios apropiados para manipular la comida y conseguir que así estuviésemos nutridos adecuadamente.

Hace una década estábamos encerrados, con las máximas medidas de seguridad. Esto es una película de una fuga de la prisión, esta vida del teatro.

El revolucionario anda sobre el filo de una navaja. [Buber].

Mi propia vida está marcada por obras y actuaciones, la vida del teatro es un proceso de marcha de uno a otro, medio camino junto al sendero de la vida, perdidos en el oscuro bosque, en el ardiente bosque de la noche, el horno, el hoyo, el abismo, bailando.

Este libro es una película con diez años de rodaje. El proceso de saltar las barreras que nos encerraban hace diez años y cómo estamos saliendo al exterior y más allá es el código en que está escrito.

El cuerpo vagabundo la mente vagabunda. Las grandes batallas maravillosas terribles que constituyen nuestra gloria.

Salir, sobrevivir a la tempestad, al continente, fuera de esta muerte-en-vida, a ti.

*Croissy-sur-Seine, Francia. 21 febrero 1970.*

## 13

### Tres Meditaciones sobre Estrategias.

Una.

Crisis del lenguaje es igual a crisis de los valores, de los modos de apreciación, de la enferma cordura. Crisis del lenguaje quiere decir crisis de computadores. Arranca el lenguaje a las fuerzas controladoras y les habrás arrancado su empalagosa lógica, les habrás arrancado su hermética estructura. Sacudamos las cosas, cambiemos, cedamos a lo que comprendemos, a lo que pensamos que comprendemos y no comprendemos en absoluto, nuestra lógica es falsa, es rígida y sistemática, abrámosla. Respiremos.

Libertemos al lenguaje (pensamiento) de los confines de la racionalidad socrática, que ahora es la poderosa arma de la entronizada democracia capitalista. Quitémosle el lenguaje a la clase gobernante sometiéndolo a la imaginación, turbulencia de la mente. [Bretón]. Lo que en los años veinte era llamado la Revolución de la Palabra, pero que ahora no vamos a limitar únicamente a la literatura. Asociación libre, como el orden del futuro, como opuesta a la asociación regimental de la estructura societal que domina el cuerpo y el espíritu en nuestros días.

Terminologías como Matar al Cerdo: una paráfrasis de Muerte al Tirano, lo inverso de Viva el Zar.

La trata de esclavos ahora está disfrazada. La longitud de la flecha. Cuando la flecha es demasiado larga se rompe el asta. El porcentaje es indicado en guarismos. Las flechas vuelan con el viento. Calma. La mente sopla del Nordeste a un 20 por cien. Del Oeste a un 1 por cien. Del Sur–Sureste a un 18 por cien. Sendas por los años pasados. La ola del mediodía. Terror.

Las posiciones han sido mostradas, las líneas azules puntuadas muestran pérdidas, aproximaciones, corrientes cálidas consideradas, aproximaciones. Débil, variable, la sólida flecha. Los recorridos cálidos son anchos. La red de agua. La influencia del continente. Las flechas son sólidas astas. La mente vagabunda va a la deriva en este mapa. Movimientos del agua. Los genitales, regresos de donde habían sido oscurecidos, desparramados por los yacimientos. Los biólogos no comprenden del todo el mecanismo de la sonora vejiga que flota.

La investigación ahora es de una mejor manera de situar los blancos. La clasificación de los posibles yacimientos. Llevar muestras, aprovisionamientos caseros, evitar los no existentes bancos de peces, medir la energía acústica del nuevo lenguaje. Los yacimientos pueden medirse algún día. Cuando tengamos otros instrumentos, mentes libres.

Hasta que no pensemos nunca en ellos, no con esta cabeza, esta mente judía, no con este ojo oceánico, este navio en cambio desconcertado, con minúsculos cláxones flotantes, sino con magnetófonos y videos para que podamos recordarlos y no necesitemos almacenarlos todo en el fluido vertebral, no es que los yacimientos mismos vayan a ser cartografiados un día, probablemente se darán circunstancias favorables, cabezas libres, pero no con estas palabras, no con esta poesía, sino con el próximo modo que puede algún día ser el modo de cartografiar. Aúllo. Pero tú, Achmed, debes dejar de lamentarte.

Donde pone «O» pueden ocurrir tempestades y exponer la fragilidad de los endeble paseos, los troncos de lianas. No te lamentes de todo eso. Pasa a la siguiente chakra, medita, actúa.

Cualquier gran desviación de la presión normal puede indicar algún trastorno y revelar que se aproxima un vendaval tras el cual no se podría encontrar ningún resto de depresión en ti ni en mí, tú que crees que eres tan listo y medio inmortal, ¿por qué sabes tan poco de la ayuda a la navegación, de la vitalidad constructiva? No es infrecuente ahogarse, sobre todo en el aire. Ahogo. Trabajo apreciado de nuestros cooperadores observadores.

Mínimos cambios han tenido lugar en la frecuencia de las ranas. Hoy hay un grupo. Si te interesas por los vientos, haz volar a tu mente. Del lado de la red, desgrana nuevas

conclusiones. Corto. Empieza a emitirse nueva información. Empezó a desplegarse hace veinticinco años, pero el pasado julio... está empezando a interrumpirse. Las criaturas son extremadamente delicadas y tienen un elevado índice de mortalidad. ¿No te sientes mejor ya con viento en tu mente? Respira, no dejes de respirar.

*Río de Janeiro, Brasil. 20 octubre 1970.*

Dos.

*Meditación sobre la Acción. 1967.*

Tenemos gran necesidad de realidad en nuestra época una generación se enfurece: destruir toda la cultura salir de la pasada mierda de todo dejar el estéril poder limpiar las máquinas comer menos trabajar menos vestir menos no hagáis nada que no contribuya directamente a la gran transformación la poesía hace pedazos todas las leyes romped los paseos pisar la tierra encontrar otra vida sacad a vuestros niños de la escuela hacer banderas con sacos de harina la pérdida de tiempo parad los relojes golpear el sagrado terror de nuestros corazones invertir los movimientos peristálticos expulsar a los cambistas de moneda ahuyentar a los bancos prohibirles las bombas y todo su negocio desmantelar mirar fijamente disolver crecer aletas volar apuntar pies exudar luz de los ojos belleza de los

oídos la exultación nocturna es uno de los caminos de la salvación [Pound]

Reventar chillar mirar con amor revolearos joder deslizaros  
arrastraros tener arcadas chupar abrir el techo a la lluvia  
abrir los pulmones la sangre las células a las plantas arriba  
cannabis de cinco dedos brillante coca la lánguida amapola  
los secretos del cactus las mágicas fórmulas de la tierra son  
nuestra arma química contra los asesinos recread todo  
dislocar el cerebro que mata a derecha e izquierda revocar  
la despiadada mente moderna aumentar esta lista con toda  
suerte de acciones hasta que todo ser sensible coma a  
derecha e izquierda rompa la barrera del amor y se despoje  
de la ira la venganza sexual la venganza sexual sobre todo

juntarlo todo

empezar otra vez

*de Düsseldorf a Hamburgo de Parma a Perugia.*

*Marzo 1967,*

Tres.

acuso a las instituciones y a la estructura de obligar a la imaginación a ir a esconderse;

de con ello crear gran frustración, una tal frustración que el cáncer mundial crece enormemente

nos acuso a nosotros de realizar revoluciones que alimentan a todo el pueblo

pero que nos hacen esclavos de la tecnocracia industrial que abastece a los innecesarios impulsos materiales y no ve la necesidad

vista el antiguo proverbio:

que el pan no es bastante

la revolución total: de deseos y necesidades

no hay tiempo para discutir, debemos alimentar a todo el pueblo inmediatamente y estar seguros de que no

empezamos un plan donde la mente se seque

*de Porto Alegre a São Paulo, Brasil, 13–14 febrero 1971*

## Pararse y volver a empezar. Poner un parche.

### RESPIRACION:

#### Notas para la Primera Lección

«Cuando no le llega suficiente oxígeno, el tejido nervioso y especialmente las células de las divisiones superiores del sistema nervioso central dejan de funcionar».

K. M. Bykov, «Manual de Fisiología», Editorial en Lenguas Extranjeras, Moscú, 1960.

La posición rígida, tiesa, en que mantenemos a la espina dorsal y la caja torácica: la postura militar de una persona orgullosa y de cuello duro: pecho que se comba, cintura estrecha, mantenida artificialmente mediante una succión de los músculos del estómago y conteniendo la respiración, fatalmente.

Cómo penetra el aire en la tráquea, y a continuación se traslada a los pasillos bronquiales. Cómo dejamos de inhalar suficiente aire para llenar el resto de los pulmones. Cómo, en consecuencia, no hay suficiente oxígeno para nutrir a las células adecuadamente. Cómo se sofoca el cuerpo. Cómo se pudre el cerebro.

Cómo tenemos miedo a respirar. Cómo estamos encerrados en la rigidez y el temor. Temor a mover un músculo, el diafragma. Cómo tenemos que aprender a atrevemos a respirar. Prana Yoga. Ejercicios de relleno de los pulmones, aumentando la conciencia del aparato físico, utilizando la conciencia para sobrepujar los resultados de la represión psico-física.

Respirar: algo que el revolucionario puede utilizar que no puede ser recuperado por las fuerzas gobernantes: porque hace ascender a la mente por encima de las regiones inferiores, liberándola, libera a la imaginación, la comprensión, la visión, la esperanza, la ingenuidad, el espíritu, el vigor, el poder físico, aumenta la longevidad, es masculino y femenino, esta respiración interior y exterior, acaba con la inhibición sexual, y la conciencia liberada que se sigue de ella resulta inútil a las autoridades que quieren que permanezcamos rígidos, sobresaltados, estúpidos, corriendo.

Ritual: santificación del cuerpo: la repetición de determinadas acciones prescritas para aumentar la comprensión más profunda y grande de la esencia sagrada: conseguir la santidad consciente: hacer de la respiración un ritual consciente: no dejar irse a la fuerza vital.

Sobre la meditación: una combinación de conciencia física exaltada y de intensificada agudeza: mientras que el cuerpo descansa, respirando cuidadosamente, alimentando y

limpiando las células para que puedan funcionar productivamente, la mente viaja más allá de los límites impuestos por los amos de nuestros infortunios.

**15**

### **Meditación. 1966.**

¡Emergencia! ¡Los jinetes cabalgan sobre nosotros! ¡nos consumimos! ¡hambre! nos tocamos y surgen las bombas, la plaga, la plaga, las piernas hambreadas no pueden bailar, los estómagos hinchados, los niños, las esperanzas guardadas, el saco del pueblo, extirpadas todas sus vidas por nuestros sistemas, el sistema es la plaga, socorro, socorro, os llamo pero estáis en vuestro escondite, os llamo y veo en vuestros ojos asustados que pensáis que os traigo fatigas enormes, la plaga de la lucha, la plaga del cambio, soy el loco apocalíptico, la plaga en sus fases finales, la epidemia de la desesperanza, el espeso aire fétido, miramos en el espejo, carne podrida, y sabemos que moriremos sin ser amados y sin amar, la plaga de la incapacidad de expresar el amor que sentimos, el terrible nudo de la plaga del inexpresable amor endureciéndose como una piedra en mis riñones hasta que apenas pueda arrastrarme por las calles, la parálisis, la plaga, la carne inexpresada devorándose el cáncer, tapar, cerrar,

apagar las luces, los enemigos, los blancos, la plaga de la guerra, los instrumentos de tortura del imperialismo, las llagas infectadas, la plutocracia, las dinastías, las plagas del poder, las plagas del agua, plagas de las fábricas, emergencia, emergencia, plagas de complacencia, de complicidad, de modales aristocráticos, plagas de limpieza, mierda, teatro de Carmelo, teatro de veneno, porras submarinas, asalto de la burla partidista, intelecto barnizado, plaga sobre los negros, explotación, condescendencia, represión, debilidad, desastre, pobreza, desatinos, es la plaga de la autosuficiencia, las personas separadas, encerradas, sus cabezas con capuchas, los cuellos atados, guiados, arrastrados, chocando, tropezando durante toda la vida hasta que caen para siempre, agotados, golpeados, corroídos, demasiado jóvenes, muertos en el lecho del agotamiento de la plaga, en otro tiempo flexibles ahora crujientes, inacabados, torcidos, como viejos tablones, sin utilizar, astillados, muertos. ¡Lástima!

Sabemos todo eso.

Eso es la vida cotidiana. Que no vemos y no podemos ver como estamos: por eso se trata de una emergencia.

Aplicamos la palabra emergencia a los momentos en que se acelera. Estamos ahí ahora.

Sabemos todo eso pero no lo sentimos. Por eso es por lo que en 1966 el único teatro es el teatro de emergencia.

Cualquier cosa que haga ahora soy un doctor. Me he doctorado al reconocer las cosas tal como son.

Veo el maravilloso paisaje, la luz del sol, siento el impulso del amor, veo el esplendor arquitectónico de Venecia, he estudiado a Euclides y leo las Proposiciones, los sonetos, las realizaciones místicas de Casidim, la excelencia de la caligrafía china, y biombos, los arcos de los puentes, las realizaciones audiovisuales de Carpaccio, el gamelán, el Partenón, los colores, he escuchado con atención los lenguajes de los hombres, contemplado la piel mexicana, los pechos judíos, he lamido cada parte de hombres y mujeres, he explorado en Sierra Nevada, he visto el lugar donde Esquilo partió la roca en palabras, lluvia, arco iris, nieve en Suecia, el Atlántico, el mar, el destino, cristal, oficios, masas, desfiles, costumbres, trajes, acróbatas, películas, inventos, barcos, reconozco todas las glorias, la belleza no se me escapa, estoy siempre alerta, mido la libertad donde quiera que estoy, la longitud de un campo que puede recorrer una persona, lo lejos que se puede pensar, lo lejos que podemos ir con nuestros juegos corporales.

Veo todo el peligro, la disolución, no estoy contento, advierto la situación de emergencia en cada casa y lugar.

1966. No es lo que no sabemos sino lo que no sentimos.

El Teatro de Emergencia es el teatro del sentimiento.

Para una sociedad sin sentimientos, sentimiento.

Para unas personas rotas, unificación.

Advertencia. El pueblo como uno, uno.

Un teatro no para el pueblo, sino uno con el pueblo.

Remendando la brecha entre la naturaleza humana y la mente humana. [Stein]. Sabemos lo que son el odio de clases y el odio de razas, pero no podemos llegar a hacer realmente algo que no sean mezquinos gestos liberales porque no sentimos realmente lo que creemos. Cambiar el mundo.

El teatro del cambio. De emergencia. Del sentimiento.

Cuando sintamos, sentiremos la emergencia: cuando sintamos la emergencia, actuaremos: cuando actuemos, cambiaremos el mundo.

Un teatro de acción.

Mi vocación es el teatro, mi vida está en el mundo, así pues un teatro de acción en el mundo. El arte no es una profesión sino sendero hacia la verdad para el artista y el espectador. Ajit Mookerjee, *Arte Tantra*.

Ya no puedes separar más. El camino ha terminado. La plaga de la separación. No puedes hablar de cambio y seguir sin cambiar. Así pues, lo que muestras en el escenario debes

vivirlo. Si no, todo es inútil. La plaga de las mentiras. El arte como antimentira.

Esa puede ser la única función válida que le quede en esta situación de emergencia.

El teatro de emergencia, del sentimiento, del cambio, de la acción acaba con la mentira de que los espectadores están muertos mostrando que son activos. El espectador se convierte en actor, el teatro se vuelve vida, la emergencia es la verdad.

*Taormirta, Sicilia. 13 marzo 1966.*

## 16

**Ser verticales**, ponerse en pie, homo erectus: este acto de permanecer en pie, alzándose, es un acto de reto a la naturaleza: alzarse de las profundidades de lo natural a lo supra-natural.

La tarea del mundo es la configuración de la naturaleza, resolver los problemas de ser que le somete a la humanidad el universo. Y no someterse, no inclinarse ante la jerarquía de los elementos, de la escasez, de la muerte, no ser el

abyecto súbdito de la opresión de la naturaleza, de la violencia.

La tarea del mundo es la transformación de la energía natural, violenta cuando está en su estado natural, cuando está sobre y por encima de la vida, creativa cuando la humanidad se convierte en creadora. Postrado, cada uno de nosotros víctima, morador del mundo inferior, un habitante de las cavernas; en pie, surgimos a la luz, desafiando el opresivo peso de la sombra, volamos.

## 17

**Cuando la energía sexual** del pueblo sea liberada romperán las cadenas. Cuando la imaginación del pueblo sea liberada, ellos, no el artista, no el dirigente, no el portavoz, hallarán el modo y harán que funcione. Cuando el alma del pueblo sea desmitificada, actuarán con un poder que excederá en mucho al de toda tecnocracia. El artista no tiene que planear el futuro. El pueblo dará la señal. Sólo una acción de masas puede hacer lo que tiene que hacerse. Ese es estratégicamente el descubrimiento más importante de nuestra época. Indica cuál es la tarea del arte. Los socialistas y comunistas que han estado proclamando durante medio siglo lo han retorcido hasta hacerlo significar que el artista

debería crear cosas que apoyen al Estado burocrático. La naturaleza del amo es mentir.

## 18

**Siempre hay pendencies** mezquinas, seguidas de mezquinas escenas judiciales. Un ensayo de *Las Criadas* en París en nuestra habitación del hotel. Octubre de 1964. Es un hotel por días, el Hotel Normandie, en la Rue de la Huchette; el encargado obtiene de mí catorce francos, siete francos al día por persona, todas las mañanas cuando bajo. Tengo que ir a Berlín, Judith está ensayando con Bill Shari, Luke Théodore y Tom Lillard. El director llama a la puerta, *¡Madame, Violation de domicile! Vous ne pouvez pas rester dans la chambre avec des inconnus sans que votre mari soit présent! Si ces messieurs ne quittent pas la chambre tout de suite, je serais contraint d'appeler la police!*»<sup>4</sup>. Ninguno se va, así que llama a la policía, y arrestan a todos. Varias horas después, después de haber sido abofeteados y golpeados, son puestos en libertad. Frente a la *gendarmérie* está el bar

---

<sup>4</sup> En francés en el original: No puede usted quedarse en la habitación con desconocidos sin que su marido esté presente. Si estos señores no abandonan ahora mismo la habitación me verá obligado a llamar a la policía.

Hong Kong, del que habla Genet en *Las Criadas* cuando Monsieur, recién salido de la cárcel, telefonea a Madame.

Queremos ir a comer a Estocolmo después de la representación. Pero todos los restaurantes cierran en Estocolmo después de las 9 de la noche. Ya nos había avisado Chester Kallman de eso la víspera de nuestra partida. Dijo, «Tened cuidado, no podréis conseguir donde comer en Estocolmo a partir de las 9». Encontramos, sin embargo, que hay un restaurante abierto por la noche, el *Rodé Rummet*, y es para personas que trabajan de noche. En el frío de diciembre estuvimos haciendo cola para entrar. (Tenemos costumbre de ir a comer después de las representaciones.) Finalmente nos llegó la vez. «No pueden entrar aquí», dice el encargado. «Pero nosotros trabajamos, trabajamos en el teatro», le explicamos. «No, no pueden entrar». Nos negamos a salir. Así que llama a la policía. Que llega a toda prisa. Nos agarran del cuello, es la técnica sueca, y nos arrastran afuera. No salimos de las celdas hasta la tarde siguiente.

En Rotterdam reservamos el hotel y cuando llegamos allí el encargado no tenía las habitaciones que había dicho que tenía así que nos fuimos, y él dijo: «Sois demasiado sucios para mi hotel, largaros». Así que nos fuimos, y alguien afanó una toalla, así que llamó a la policía, que nos arrestó a todos. La toalla fue devuelta, pero el encargado del hotel no quería que nos soltase la policía, quería perseguirnos con todo el peso de la ley, y fueron necesarias las lágrimas de varias

mujeres en la comisaría para conseguir quitárnoslo de encima.

En Trieste en un *tableau vivant* durante los *Mysteries* un actor apareció desnudo, inmóvil bajo el foco, sus órganos sexuales brillando ante 2.000 ojos durante tres fugaces segundos. Los *tableaux vivants* consisten en 72 relámpagos: se encienden las luces: hay cuatro personas en 4 posiciones ante 4 cajas: las luces se apagan de nuevo, se encienden otra vez durante 3 segundos, y las 4 personas aparecen en 4 posiciones distintas, se apagan las luces, se encienden, se apagan, se encienden. Y alguien «pensó» que había visto a un hombre desnudo, así que llamó a la policía, que entró en el teatro, e intentó acabar con el espectáculo, y nosotros continuamos, porque quién coño son ellos, y representamos nuestra obra, y nos arrestaron después de la representación, y no querían permitirla a la noche siguiente. Y éstas son algunas de nuestras muchas pependencias.

Leer a Strindberg: los criados encuentran la manera de dominar a los amos en decadencia. Se convierten en vampiros. Pero aún permanecen en la casa de los horrores de Strindberg. Los criados se identifican con los amos. [Genet]. Ese es su problema.

**El gran palmetazo.** La gran inundación. Que nos ahoga en sus propios líquidos. El gran director. Los grandes divididores. Los grandes propietarios. Han robado sangre. Me están golpeando en la espalda. ¿Qué puedo hacer? Abro la puerta. Les dejo entrar. Pobre de mí. Me vendo. Me he convertido en una cosa. Marx. Y ellos, los grandes inundadores, nos tienen a nosotros. También nosotros tenemos nuestra gran paranoia con la que inventar teatros en contra suya, los grandes cogedores.

El teatro como ceremonia para exorcizar a los demonios. Práctico. Porque cuando la ceremonia ha terminado los participantes actúan como el gran pueblo.

Gautama se quitó las cejas cuando su vigilia se convirtió en sueño. Este planeta tiene ojos y pestañas. Cuando no queremos actuar no queremos respirar.

*Roma. Junio 1967. Cefalú, Sicilia. Abril 1968.*

**Pensamientos de la furgoneta.** París. Febrero 1970.

Golpeada en plena boca por su puño derecho (ista), la mano de la libre burguesía, el puño del policía. Esto es Francia, ¡pero deja que me acuerde de Irak donde la semana pasada han colgado a catorce contrabandistas de droga! Deja que me acuerde de tu gloria, Señor, y de la gloria de los mujerhombres, y de la suciedad de nuestras chapuzas, las faltas inmorales, los agujeros en que cae la vida como un hombre ahorcado. El Estado Policíaco. Pueden retenerte en este país durante doce días para nada, para nada, para «controlar la identidad», para «investigar»: más de tres o cuatro personas que estén agrupadas en la calle (o en el metro) constituyen una reunión y pueden ser detenidas por participar en una manifestación ilegal. Así en Francia las masas no pueden hablar; aunque la burguesía –e incluso los pobres– ha sido adoctrinada en la creencia de que Francia es libre. Pero te vemos como eres, eres un neo–fascismo sutil, Francia, tú y tus hermanas lo sois.

París. 2 febrero 1970. Lo que ocurre: el metro vuelve a subir, ¡un 90 por cien de aumento en dos años! ¿Quién lo paga? ¿Quién gana con ello?

Un obrero tiene que ir al trabajo en metro todos los días, ida y vuelta, 12 veces por semana, 12 horas por semana, 600 horas por año, ¡18.000 horas en el metro al cabo de treinta años! ¿Cuántas durante su vida? ¡700 días de veinticuatro horas, dos años enteros en esas bóvedas subterráneas, 2 años de su vida en las cavernas de la tierra, los hombres de las cavernas, el mundo subterráneo!

Hace tres días la Célula de Acción del Living Theatre fue a la universidad de Vincennes a dar una clase. ¿Dar una clase? Aquellos días ya pasaron. Así que dijimos: En vez de intercambiar ideas en forma de discusión (Un Buen Método para Secar Todo), vamos a utilizar el tiempo para crear juntos una obra. Y nos pusimos a ello.

1. ) «No necesitamos obras, necesitamos acción.» De acuerdo. «El pueblo aprende mediante la acción.» De acuerdo.

2. ) ¿Cuál es la cuestión candente? Respuesta: «La subida de precio del metro.»

3. ) ¿Cuál es la finalidad? ¿Es que el pueblo se alce y se niegue a pagar? ¿Es que el pueblo reflexione y advierta que está siendo empujado siempre por el sistema a hacer cosas contra su propio interés? ¿Empezará la revolución? ¿Cuál es la finalidad?

La finalidad es que los dormidos despierten. El pueblo son los dormidos.

La vida es un sueño. Sólo despierta quien echa a un lado al mundo. La finalidad es despertar al espíritu dormido de la revolución, que va seguido de la luz del amanecer, la clarificación revolucionaria y eventualmente (pronto) por la acción revolucionaria. Crear el desasosiego, una actitud crítica. La primera finalidad habrá sido alcanzada cuando el pueblo se ponga a hacer los preparativos por sí mismo.

Estudiante: «No se puede hablar en esta sala porque hay demasiados agentes. De lo único que podemos hablar es de vaguedades.» «¿Entonces nos dividimos en células y hablamos específicamente?» De acuerdo. Pero tengo claro que ya se ha acabado. Los agentes están aquí, cierto, como en todas partes. Toda la operación del lunes será observada cuidadosamente y controlada. Pero aprenderemos con eso.

Se forman las células. Cada célula lleva a cabo su propio trabajo. La Célula de Acción del Living Theatre hace su propio trabajo. Su plan para la Obra del Metro: *Death by Metro*.

Trabajamos en ello durante dos días. La pieza dura unos cuarenta segundos. Si todo va bien, podría hacerse 20, 30 veces en 20, 30 estaciones a lo largo del lunes...

Entonces planeamos la estrategia. Pre–imaginando todas las posibilidades.

El lunes por la mañana antes de hacer *Death by Metro* dos de nosotros van a observar a otro grupo en acción.

Nos ponemos en la fila para comprar los billetes. Las 7 de la mañana. Es evidente que estoy viendo rostros que no vería nunca en un teatro. ¿Qué derecho tengo a creer que el teatro interesa a todos?

Resulta interesante para quienes han recibido el tipo de condicionamiento que hace que les resulte interesante. El antiguo teatro no podía resultar interesante a estas personas. ¿Por qué se iban a interesar por las pasiones de Fausto o de Fedra? Lo que la aristocracia intelectual burguesa cree que es universal es universal sólo para ella, y además la estructura social querría que creyéramos que no se puede crear ningún teatro fuera de su dominio. Cree en sí misma como en el Edén definitivo, una decepción que ha sido introducida a la fuerza en la conciencia general. Pero su impertinencia se desprende de las danzas y rituales de las sociedades primitivas. La respuesta es una estética distinta. La belleza definida aristocráticamente en su propia imagen. La sexualidad se suprime abiertamente. Los estudios (Kinsey) de las costumbres sexuales de las distintas clases dan a entender que hay menos preliminares cuando los proletarios hacen el amor. ¿Van derechos al centro chakra? ¿Lo consiguen con rapidez? ¿No tienen disposiciones para ello? ¿Están demasiado cansados? ¿La belleza que miran parece diferente, tiene distintos colores, todo su campo de referencia es algo más?

«Puede que el proceso de civilización, el proceso intelectual y los logros nos hayan llevado a un área abismal de posibilidades en la que no podemos experimentar a Dios. Nuestra civilización nos convierte en ateos. No se puede ser civilizados de la manera en que lo somos nosotros y creer en Dios.» [R. D. Laing].

¿Qué clase de teatro para la gente que pasa de 700 a 1.000 días de sus vidas en túneles? Ellos...

Vamos a la cita número 1, tomamos el metro en la cita número 2. Esperamos. Estamos pasando demasiado tiempo aquí. Nerviosos. A la cita número 3. Esperamos demasiado tiempo. Los compañeros Q y R llegan. Es la señal. Q y R se dirigen a la cabina de la estación para ocupar los altavoces. Los demás empiezan a repartir panfletos. ¡Los polis! Dispersión. Pierre B. y yo caminamos lentamente para no parecer sospechosos. Después de todo, sólo somos observadores «*en passage*». Un poli me agarra del codo izquierdo, se arremolina en torno a mí, la sangre de Beck mancha la manifestación pacífica.

Que el pueblo pueda conocer. Todo el conocimiento al pueblo.

«Acabar con la división entre trabajo y conocimiento.» El Comité de Acción del Distrito 13, Programa Político adoptado por la Asamblea General del 25 de mayo de 1968.

¿Cómo pueden transformarse las masas a sí mismas en algo más que una masa amorfa?

«Las ideas de la clase gobernante son en cada época las ideas rectoras: es decir, que la clase que constituye la fuerza material que rige a la sociedad es al mismo tiempo la fuerza rectora intelectual, la clase que tiene los medios de producción material a su disposición tiene al mismo tiempo el control de los medios de producción mental.» [Marx, citado por Daniel y Gabriel Cohn–Bendit].

«Así pues un año de revolución dio al proletariado ruso el tipo de educación que años de parlamentarismo y lucha sindical no habían conseguido dar al proletariado alemán.» Rosa Luxemburgo, citada por los Cohn–Bendits.

Doce detenidos. En la camioneta de la policía el que me había golpeado vomita insultos sobre todos nosotros:

«Siento no ser de las SS para cuidarme de verdad de vosotros y de la gente de vuestra ralea. ¡La gente os odia! ¡No quieren vuestra mierda! ¡Lo único que traéis son problemas! ¡Por eso tengo que ocuparme de vosotros!»

Un joven obrero detenido con nosotros contesta:

«¡Por eso tenemos que ocuparnos de ti!»

Gran Puño: «Eres demasiado joven para tener los dientes rotos. Eres demasiado joven para llevar dentadura postiza.

Es muy incómodo comer con una dentadura postiza.» Obrero–Activista–Anarco–Sindicalista: «No hay mucho que comer.» Al cabo de cuatro horas nos sueltan. Oficialmente «doce manifestantes fueron retenidos para verificar su identidad», dice la radio. Ese es el sutil disfraz que utiliza la policía francesa para acabar con el teatro en las calles.

Teatro de guerrilla. ¿Dónde? ¿Cómo? Y no queda mucho tiempo.

*Croissy–sur–Seine, Francia. 3 febrero 1970.*

## 21

### Sofismas del liberalismo

*Tradicionalmente la policía odia a los estudiantes franceses, a quienes ven como los retoños mimados de la burguesía–en realidad, a su manera fascistas, viven su parte de la lucha de clases.*

Daniel y Gabriel Cohn–Bendit. *Le Gauchisme.*  
(*El Comunismo anticuado, la Alternativa de Izquierdas.*)

El liberal dice, «No puedes negar el diálogo a nadie, así que tienes que hablarme a mí. En mi teatro». Sofismas del liberalismo.

Polémica. Los liberales intentan vivir en la frontera entre dos mundos, el de la reacción y el de la revolución. Naturalmente, ninguno confía en ellos. Lo que tejen de día lo destejen por la noche. A veces pagan la fianza para sacarte de la cárcel. Votan. Pagan sus impuestos. Llevan a cabo una tibia acción. Intentan reformar el sistema, pero no rehacerlo. Confían en lentas transformaciones que no trastornarán sus hogares. Gradualismo. Cuando llega la revolución, unos liberales van a un lado, al otro los demás. Dibujando el tiempo lineal. La revelación. Hacer teatro para ellos tiene su utilidad, pero no va a ocasionar la revolución sin la cual todo el arte y la magia y la filosofía y la religión y todas las ciencias y todos los avances tecnológicos no habrán sido nada más que los impulsos espasmódicos del fracaso de un extinguido planeta monstruoso.

**22**

## **Meditación. 1969.**

Este libro trata del papel del artista en la revolución:

No basta con escribir poemas para ilustrar a los intelectuales: durante 400 años se ha trabajado bajo la

engañoso teoría de que se podía revolucionar la conciencia de la burguesía o de la aristocracia mediante el arte, y que a continuación ellos transformarían al mundo entero...

Los filósofos espirituales han estado cometiendo el mismo error. La noción de que el conocimiento, el arte «elevado» y el pensamiento «profundo» existen sólo para grupos privilegiados –y no para el pueblo– niega/desmiente el sentido del arte y de la ciencia como sagrada belleza. ¿Cómo hemos dejado de verlo?

¿Estábamos (los artistas de la élite) engañados del mismo modo que lo está el pueblo?

El Capitalismo y el Estado construyen grandes teatros para contener la cultura teatral. Al mismo tiempo el arte en tales lugares libera la conciencia, el agarre de los demonios.

Para qué sirven las obras completas de Strindberg, Tolstoi o Esquilo si el espectador se ve simultáneamente cada vez más atado por su esclavitud al sistema.

Para qué sirven los orgasmos líricos si por ellos hay que pagar... con la sangre... la vida... el congelamiento del alma...

Si hay que pagar, quién es el que se prostituye.

Yo soy quien se prostituye, sobre la marcha, tus entradas me pagan para que me drogue, me golpean el trasero. Si yo

soy quien se prostituye, ya sabes lo que eso significa para ti, Charlie. ¿Crees que siempre será lo mismo?

Nosotros, los actores, no vamos a seguir poniéndonos paños malvas turcos indios para seducirte en el perfumado palacio de seguridad. Declaramos la independencia del actor. Libertad de la degradación para el obrero-actor. Fuera de las fantasiosas prisiones de los burdeles. A las calles. Al mundo. Dejamos las arenas de las putas. Ah, la magia de las putas, la perversión de la posesión por amos enmascarados. Oh, no.

–Comité de Liberación de los Actores.

Cuál será la próxima obra es algo a determinar después de que hayamos salido de la enjoyada prisión, de esta Prisión Dorada. Los presos no saben lo que harán cuando salgan de la cárcel. Sólo sueñan.

Me lleva la locura de mi cordura.

Durante cuarenta y cinco años he estado adiestrándome para ser un artista, para servir a la cultura en mi cualidad de artista. Estoy cambiando lo que iba a haber sido mi destino. Me dicen que no sé cómo salir, a la calle. Ya lo veremos.

Durante veinticinco años un magnífico cortesano. Ahora un paseante. Lo veremos.

El Teatro de los Cambios.

La vocación de estar en la vanguardia, junto a los bobos y los héroes, donde se halla el éxtasis, donde quiero ir, donde lo expongo.

Me gusta donde está la acción. Si es útil...

Siempre estoy hablando de alimentar a todo el pueblo. Yo que nunca he dado de comer a nadie. Sólo piedras.

Las improvisaciones con el público me dicen que nadie es exhibicionista o extravertido (la timidez tiene una gran belleza) pero que todos son unos artistas creativos. La represión lo oculta.

La finalidad de llevar el teatro a la calle es aplastar a la represión. Desconectar al arte, el artista y el público (pueblo) de los artes represivos de la civilización, esos artes que sirven a las formas represivas de sociedad, las vigorizan, y hablan por ellas. Liberación es la palabra. Nadie está liberado si no es libre de comer.

¿Tengo un mapa? No. 1969. Esperar unos pocos años.

En la calle, donde el actor más importante es posiblemente el Pan, el superobjetivo del actor/artista/activista es la utilidad.

Pero insisto en que se trate siempre de gran arte. Judith.

Gran arte significa que uno sea arrastrado, como por un viento (fuerzas invisibles) fuera de las solitarias celdas de las prisiones del sufrimiento. Gran arte como llave para abrir la cárcel. Gran arte no como creación sino como clave de la creación. Gran arte significa algún tipo de liberación.

Siempre la respuesta más hermosa para la más hermosa pregunta. [Cummings].

¿Cómo puede ayudar el teatro a alimentar a todo el pueblo y no matar a nadie?

Siempre la misma hermosa pregunta. 1969.

¿Cómo quitaremos a la muerte su poder? [Gutkind].

¿Cómo efectuar la hermosa revolución anarquista no violenta?

Siempre la misma hermosa pregunta.

*Urbino, Italia. 22 noviembre 1969.*

## Meditación sobre la Actuación y el Anarquismo.

El problema de la posición autoritaria del director. Ninguna función será más importante que otra en la sociedad libre. Ya que todas las funciones constituyen el ser completo. Estoy vivo sin un dedo. Sin un corazón.

Los *Mysteries* no tenían director. Los creamos en menos de cuatro semanas, haciendo algunos cambios de vez en cuando durante los meses siguientes. Algunos miembros de la compañía contribuyeron más que otros. ¿Qué significa eso?

«En una creación colectiva hay varias contribuciones a aportar. De diferente peso y de distinta importancia: pero eso no quiere decir que no sean todos iguales o que el trabajo no sea colectivo.»

Joe Chaikin

*São Paulo. 9 agosto 1970.*

Judith y yo aún en una posición de predominio. Incómodo. Renunciamos casi sin que se note. Es hermoso.

*Frankenstein* fluctuaba mucho. Siempre Judith y Julián por delante. Cuando flaqueábamos, otros empujaban más.

Colaboración total: dirección escenario actuación luces representación trajes todos los elementos.

La acción sirve para invocar de otro el espíritu de uno mismo, y en uno mismo abarcar el genio de los demás, y luego expresarlo, comunicación.

El momento apoteósico en que una colectividad de individuos se convierte en sí misma. ¿Dónde está el director? El/ella es un entusiasta participante, ya no se ve alienado de los actores, ni los actores del director.

*Frankenstein* se negaba a resultar coherente en el tiempo asignado sin los rígidos horarios del director.

*Frankenstein* amenazaba con ahogarnos. Lo hizo muchas veces. Los públicos de Venecia y Berlín en 1965, de Cassis en 1966, aplaudían a hombres anegados. Nos ahogamos y resucitamos muchas veces.

Me elevo para vivir.

Por último, no puedes elevarte, no quieres dormirte, la fatiga vence, el frenético Mistral reina, la fatiga, lo más elevado de todo. [Michaux].

En Reggio Emilia, trabajando en *Frankenstein*, acabamos con todas las discusiones.

Necesitábamos controlar un proyecto cuyas necesidades no podíamos medir. Dirigía su propio destino. Los directores, J & J, no obstante, estaban construyendo un espectáculo para las capacidades de una compañía de actores a todos los cuales conocían íntimamente. Los actores se dirigían a sí mismos a través de los directores.

*Northheim, Alemania. 19 agosto 1966.*

## 24

**Y entonces Mogador** se volvió inseguro, y el mundo entero era inseguro, cada minuto inseguro. Entonces se trabaja en contra de eso. A veces significa la creación de un nuevo concepto del ser para sobrevivir.

Es una competición. Examinar el terreno en que tiene lugar la competición: hojas de espadas, algunas semillas de amapola, bichos, sombras, la mitad de la gente actúa como si estuviesen enterrados en cemento hasta la cintura, ¿cómo conseguir moverles? Quieto niño, la desesperanza no es tu juego, siempre está del lado del perdedor. No hay garantías de salvación. Muerte bastarda. Practicar la propiciación. Elegir la vida. Llevar zapatos con alas de plata. Correr.

Es un lujo mío este hablar de competición cuando mis propias posibilidades cotidianas tanto de supervivencia como de ganar me son garantizadas por el sistema. Seré protegido, hasta cierto punto, por mi clase.

¿Qué hago con ellos? ¿Qué culpa tengo? No puedo vivir con ello. Culpables son las furias. Mi vida entera, y la vuestra, debe apaciguarlas. La única posibilidad. Cuando bastantes de nosotros seamos revolucionarios. Estamos intentando determinarlo para que por la fuerza del número se llegue por fin a algún acto consciente. Seguirá a un guía segregado por una estructura celular en expansión.

Dirigirse a ello desde todas partes.

Estoy separado de ti y tú de mí hasta la muerte, y no hay unión. ¿Por qué iba a ser de otro modo? ¿Qué ventaja sacarían si no hubiese una quebrada entre nosotros? Pero tú sabes de la tristeza de mi corazón. Todos separados. Mal. Todos diferentes, todos individuos pero todos unidos unos a otros o dependiendo unos de otros.

Sin ti yo no existo.

Demostración: Castigo extremo: ser separados de la vida. En el Yemen los homosexuales son ejecutados arrojándoles por un acantilado. Esa es la antigua ley. Ahora les tiran desde aeroplanos. En nuestra época en California Caryl Chessman ejecutado en la cámara de gas por haber cometido «actos

sexuales no naturales». Castigo extremo: confinamiento en solitario.

El ser humano, incluso con nuestra pobre y deficiente expresión de lenguas atadas, con nuestros fracasados intentos de comunicación, con nuestro cuerpo hecho de fracaso y errores, NECESITA la presencia metafísica, la proximidad de otros seres vivos. Un perro. Un gato. Una rata. Un hombre. Una mujer. (Lo primero de la prisión es la supresión del sexo. La experiencia heterosexual es suprimida automáticamente, y los contactos homosexuales son rastreados, husmeados, prohibidos, observados de cerca, sorprendidos, castigados.)

Te necesito, eres mi doctor, mi agente de curación.

El enemigo es: la ausencia de armonía: la armonía es reprimida por el sistema: la paz no significa un mundo sin conflicto, sino sin violencia. [Danilo Dolci]. La vida en armonía no transcurre sin conflictos, pero sus soluciones se suceden siempre unas a otras, como las estaciones.

*Brescia, Italia. 24 octubre 1969.*

Más. Ir a ello desde cualquier sitio que conozcas.

Quién cultiva mi comida, quién recoge mis granos de café, quién toca música en mi oído, quién tiende el cable atlántico, quién limpia mi cloaca, quién hace que la civilización con patas de gallo invente el sueño de la comunidad, quién inventa

China, quién el lenguaje chino, quién hace de zapatero para mis pies, quién es un culo árabe para mi lujuria. Dependo de todos.

¿Quién depende de mí?

Quién soy yo para el cardador de lana peruano, la mujer de Hong Kong que pinta la muñeca, para el pescador japonés que seca las algas, los que duermen en las calles de Bombay, quien cava en colinas de suelo rocoso. Chupo su miel y les pago con las suficientes ratas para que coman y se mantengan en vida. Y cuál es mi acto que lo equilibre. La carta es el Juglar. Juegue.

El paisaje es un tren primitivo, construido por los Ferrocarriles Británicos a finales del siglo XIX o principios del XX, en América Latina, miseria. Niños, desanimados, predestinados. Las viejas quejosas, la fría noche mordiente, el agrio olor a orina, unas personas limpias echadas en suciedad, los asientos de madera y el tren sin dejar de dar bandazos, el espionaje internacional, hambre. Ah, un hombre que vende bocadillos de queso y jamón, comida al estilo americano, pasa periódicamente por el pasillo, pero nadie tiene dinero para comprarle algo. El tren no se para nunca, es un tren nocturno directo a Mogador. Nada más peligroso.

¿Quién presume de una actitud sagrada? No lo reprocho. Sólo me digo a mí mismo: algo duele, qué es y qué puede hacerse para curarlo.

Quién depende de mí. Yo dependo de todos. Cómo hacer las relaciones recíprocas. ¿Qué debo dar a cambio al obrero textil? ¿Mi arte?

Hasta el punto de que la relación recíproca entre las partes se complete: armonía, equilibrio, paz ecológica, y el organismo que es nuestro mundo esté o en un estado de expansión creativa o de desintegración destructiva.

*Milán, Italia. 28 octubre 1969.*

Sin doctores, en 1962, para extraer el aire de mi pulmón perforado (después de haber sido golpeado por unos polis durante una manifestación en Times Square en protesta contra la decisión del Presidente Kennedy de reanudar las pruebas nucleares atmosféricas), no habría sobrevivido. Dependo de los doctores. ¿Eres doctor? El planeta se muere. Un suicidio... Cuando estoy separado de ti. Afirmo mi gran amor dependiente.

Soy cargador de agua hindú soy arroz sobre un burro mexicano soy producto de dátiles libios soy Intolerancia rusa soy Orgullo americano soy Represión islámica soy oasis soy actor y espectador.

Trabajo en el teatro para abrir puertas al hórreo, agudizo la inteligencia, corto los telones, los telones de la decepción, hermosa, para que podamos pasar juntos adonde no se puede pasar solo.

*Milán, 31 octubre 1969.*

Ir a ello desde todos los ángulos.

Es el teatro de la huida. De la muerte.

Los vampiros nos sorben nuestra energía y devoción hasta que somos inútiles: Preveo el Museo del Planeta Tierra que los exploradores de otra galaxia descubrirán un día y visitarán igual que nosotros visitamos el Yucatán o los Imperios del Nilo.

*Milán. 1 noviembre 1969.*

El pasado se ha visto siempre enfrentado por el presente. La continua lucha por la liberación del pasado trae la nueva vida del tiempo futuro. Para perpetuarse, es decir, para mantenerse en vida, la vida tiene que cambiar.

Agarrarse –no agarrarse a la ola– al pasado es necrofilia, alimenta la corrupción, la muerte. Es un estéril asunto amoroso, es inseguridad, perpetúa siempre la muerte.

Y ahora, tardío siglo, las cosas van más deprisa, más deprisa, más personas, más conciencia para millares, más químicos, físicos, ingenieros, poetas, visionarios y revolucionarios por millares, más ideas por millares, más agudeza en tomo a nosotros, Whitehead, más oposición, más rigidez. Nos movemos deprisa. Somos.

Pero no lo bastante deprisa. Aparecen visiones apocalípticas.

Los Indios norteamericanos vieron el fin de su civilización, de su pueblo. Y bailaron su Visión de la Muerte y la Resurrección, representaron la Danza Fantasma en las Grandes Llanuras, en la nieve, manta que les envolvía, fría y desesperanzadora, danzaron una visión de aniquilamiento del Hombre Blanco y de la reaparición del Noble Salvaje y de sus rebaños de búfalos, su maíz rojo y negro y amarillo. Y nosotros también vemos el resplandor de algo más, como nuestras truncadas almas alzándose y marchando libres con la plenitud y la belleza del lugar y todo el esplendor espiritual que como miembros amputados ensucian ahora el paisaje. ¿Es la pata de la silla donde estás sentado o la pierna del leñador que la taló?

Repito: si pudiésemos sentir, entonces sentiríamos el dolor y el dolor sería tan grande que terminaríamos con él. [Artaud]. Estamos locos porque suprimimos nuestros sentimientos, por eso es por lo que Mogador se volvió inseguro.

Acabar con la separación. Acabar con el dolor.

Esto lleva al anarquismo.

*Milán, 1 noviembre 1969.*

25

«**Las revoluciones llegan** como un ladrón por la noche. Son producidas por la fuerza de las cosas. Se preparan a sí mismas durante largo tiempo en las profundidades de la consciencia instintiva de las masas populares –luego estallan, a menudo aparentemente por causas fútiles.»

Bakunin.

## Nómadas

Los nómadas viven vidas más breves, pero la amplitud de su experiencia es su compensación.

Dentro y fuera de los teatros, llenando y vaciando los coches, dentro y fuera de los hoteles, nieve, lluvia, hielo, sin base central, es como ser un cartero, una caravana, un camión de abastecimientos. Y a veces cuando el chovinismo se apodera de la gente es placer que procura la vida el atravesar las fronteras, incluso aunque los aduaneros se hayan puesto a revolvernos los bolsillos y los agujeros del culo y las fundas de los libros en busca de algo Subversivo. Aunque se equivocan tienen razón porque quiero subvertir esta prisión. Pero mi respiración es lenta y mis músculos se tensan, y tiemblo y uso mis glándulas del miedo. Me quitan una hora o dos de mi vida dedicándose a buscar, pero están quitándome años, y según crece mi resentimiento hacia ellos, mi irrepresible resentimiento, me quitan más tiempo de mi vida. Están condenándome a morir algo antes. A causa de los cambios que introducen en mí. Eso es lo que hacen los

guardias fronterizos. El nacionalismo es una de las primeras cosas que desaparecerá tras el amanecer, compañeros.

Realmente no quieren a ningún hombre de pelo largo que viaje de un lado para otro. Algunos países, como México, no te dejarán pasar con el pelo largo; algunos países, como Marruecos, intentan que te lo cortes en la frontera. Y buscan libros: Todo lo que lleve la palabra «anarquismo», se venda o no en las tiendas del país al que intentas entrar, te lo confiscan. Suponen que pueden impedir a la mente que respire y se expanda, hacen el tonto.

Pero el sagrado cuerpo del ser humano no es propiedad del Estado, no es una propiedad real. Yo he nacido en este planeta, es todo nuestro, en este planeta he nacido, no en éste o en aquel país; leyes de inmigración, visados, pasaportes, líneas artificiales, posesión y control, todo eso pertenece al mundo de las cavernas, el mundo de las cosas.

El Gobierno Mundial es una Ilusión Mundial. La guerra se convertirá en guerra civil, gobernará un presidente con el poder ahora otorgado a 150, la Ley seguirá siendo todopotente, todos los demonios, la propiedad, el dinero, la policía, los documentos de identidad, los pasaportes y los funcionarios de inspección servirán como pruebas de seguridad.

Propongo utilizar el teatro para acabar con la separación, para destruir las perversas barreras de la propiedad del suelo

que dividen nuestra tierra, nuestra madre, e impiden la ininterrumpida comunicación de alimentos y de Mí y de Ti.

*Croissy-sur-Seine, Río de Janeiro, Ouro Preta  
10 marzo 1970–21 mayo 1971.*

27

## **Notas para una Afirmación sobre el Anarquismo y el Teatro:**

La finalidad del teatro es servir a las necesidades del pueblo. El pueblo no tiene criados. El pueblo se sirve a sí mismo.

El pueblo necesita la revolución, cambiar el mundo, vivirse. Porque el modo que tienen de vivir está demasiado lleno de dolor e insatisfacción. Fatalmente doloroso para muchas personas. Para todos nosotros.

Este es un período de emergencia. Por eso el teatro de emergencia es el teatro de la vigilancia.

Lo primero es alimentar a todos, detener la violencia, y liberarnos a todos. Esto es lo que significa el anarquismo en nuestra época.

El teatro del anarquismo es el teatro de la acción.

La esclavitud hacia el dinero tiene que acabar. Lo que significa que todo el sistema monetario debe acabar. Una sociedad de mercancías gratis, distribuidas gratuitamente. Se coge lo que se necesita, se da lo que se puede. El mundo es vuestro para que lo améis y lo trabajéis. Sin dinero, sin comercios, sin fronteras, sin propiedad. Tiempo y disposición para buscar la bondad, buscarse unos a otros, viajar a lo hondo de la mente, y sentir, encontrar lo que tiene que ser un cuerpo, y ponerse a usarlo y a sentir gozo con él.

El teatro tiene que trabajar con el pueblo para destruir los sistemas de civilización que impiden el desarrollo del cuerpo y del cerebro. Para trabajar en la mayoría de las fábricas hay que parar la mente para que no muera de dolor y daños. Hay que impedirle al cuerpo sentir para que no se estremezca conscientemente todo el día.

Esa es la tarea del teatro.

El teatro tiene que dejar de ser un producto comprado y pagado por la burguesía. Toda la época de la compraventa

tiene que acabar. El teatro tiene que dejar de ser el criado de un sistema en el que la gente que va al teatro es sólo la que paga por ir.

Los pobres son desheredados. Bien, artistas activistas están yendo a representar en las calles,

vamos a decir lo que está pasando, qué malo es,

y lo que el pueblo puede hacer para cambiar las cosas,

y cuál es el destino –el objetivo de la revolución–

y los caminos para llegar a él:

Cómo hacer la revolución, llevarla al ser, y qué hacer cuando la tengamos, y cómo llevarla más allá.

Formar comunas y células en una sociedad en la que hay una posibilidad de ser.

Porque la sociedad burguesa no le dice al pueblo lo que es la belleza. Los secretos se los han apropiado los ricos con su educación y avidez exclusivas, y el pueblo está envenenado con el mercurio de los medios de comunicación.

Los trabajadores van a apoderarse de los medios de producción, ocupar las zonas industriales y convertirlas a todas en fábricas de alimentos vestidos cobijos calor amor y mente extendida.

Va a suceder.

Y vamos a hacerlo exorcizando toda violencia, y la causa de la violencia, la necesidad de violencia, la violencia en todas sus formas, violencia de las manos, dientes, bombas, Estado, ley, suelo, propiedades rústicas, propiedad, educación, social, política, moral y sexual.

Esa es la tarea del mundo.

Y esa tarea del mundo es la única tarea del teatro:

Porque el teatro sobre todo es el de la sala de baile del pueblo

y por lo tanto la sala de baile de los dioses que bailan en éxtasis sólo entre el pueblo

Y por eso destinamos este teatro a Dios y al pueblo que son el destino de la más sagrada sagrada sagrada revolución.

*Avignon, Francia, 7 junio 1968.*

## Ejercicios de Actuación: Notas para una Lección Elemental

1.

No someterse a una lección de actuación a menos que su propósito gráfico aparezca claro. El cuerpo, si no es estimulado por un ímpetu que le inspire, no reacciona con interés. Los movimientos, y en consecuencia la expresión, están vacíos porque están privados de significación.

El Living Theatre trabaja a veces así: encontramos una idea que queremos expresar físicamente. Luego hacemos lo que es necesario para realizarla. Si requiere ejercicios especiales, los hacemos.

Siempre que trabajamos físicamente hallamos cosas que no encontraríamos nunca si sólo nos dedicáramos a pensar.

Pocas veces hemos sido capaces de conseguir el suficiente tiempo simplemente para ejercitarnos. Escasamente hay el tiempo suficiente para hacer lo necesario. Emergencia.

Sabiendo todo el tiempo que no vivir físicamente disminuye la capacidad de la mente.

Por eso siempre estamos haciendo individualmente yoga, y según pasamos el día haciendo otras cosas controlamos nuestra respiración, nuestra postura, nuestro movimiento, regularmente. Y la agudeza del cuerpo sobre su entorno, y sobre el espacio.

Entrenar al cuerpo para que amplíe sus aptitudes normales. Ampliar la imaginación y el intelecto. El ejercicio no debe de utilizarse para enseñar al cuerpo a expresar lo banal. Queremos cosas aún no conocidas por la controlada conciencia que nos está arruinando. Si la sensibilidad no aumenta con el ejercicio, y sólo se expresa lo banal, nos quedamos igual que antes, frustrados, sin plenitud, contrahechos.

El ejercicio sin finalidad refuerza la accesibilidad de lo banal. Al mismo tiempo es importante nutrir al cuerpo con su uso. El cuerpo lo comprende; pero el ejercicio sin objetivo confunde a la mente.

2.

Joe Chaikin:

«Hay dos clases de Grupos:

«1. Encuentro:

descubrir, intercambiar, conocerse, para este propósito nunca hay un fin, nunca acaba el conocerse y luchar mutuamente.

«2. Un Grupo de Trabajo:

una colaboración: efectuar, penetrar, construir, crear algo.

Este grupo requiere una relación pero casi no tiene ninguna relación con los contactos deseados por el primer grupo.

«Relación: si nos miramos intensamente o nos cogemos con fuerza o nos tocamos según los modos del amor esto no significa que tendremos relación.

«Lo que lo hará  
será algo más.

«Una distinción entre fines:  
algunos grupos son psicológicos y algunos grupos tienen como objeto definido

crear algo.

«La improvisación tiene sus propias necesidades independientes de ti.

A menos que tú dirijas te estarán llevando.

«Ejercicio:

Haces un sendero  
donde no hay camino  
y ese sendero  
no vale para nada.  
más que  
para que lo recorras cuando vayas.  
Nunca antes y nunca de nuevo.

«Es el principio de la invención:  
El Único Modo.  
Primero la finalidad:  
luego encuentras el modo de llegar:

«Así es. El Intento.  
Único. Nunca antes y  
Nunca de Nuevo.  
El principio de la Invención.»

*São Paulo, Brasil. 9 agosto 1970.*

## Cuerpo.

El cuerpo queda confinado al reino de las cosas en el teatro anticuado de nuestra época. Tenemos que rebelarnos porque estamos luchando por nuestras vidas. En el teatro anticuado, sentados inmóviles y callados en la oscuridad, se intensifica el proceso de atrofia.

El teatro del próximo paso de los seres humanos debe dirigirse hacia la creación de condiciones en las que el público pueda experimentar su propio yo físico, examinar su ser, su propio ser físico, su propio cuerpo sagrado, individual y colectivamente.

«Todo auténtico cuerpo no puede ser sino un depositario de la santidad. Sólo lo que es puro puede ser hecho en el cuerpo. El cuerpo es un ser ético, no un «enemigo» (lo puro es *Kaschar*, a lo que se apunta).

El cuerpo impuro no puede durar; decae. Tiene una apariencia de vida porque lo impuro puede devorar parcialmente a lo puro y sustentarse así algún tiempo.» [Gutkind, *The Absolute Collective*].

Artaud vio en la famosa belleza del teatro oriental un movimiento que puso envidiosa a su imaginación. Pero Artaud dependía de las IMAGENES, el gran tabú de los judíos que en el conocimiento trascendente saben que la seducción de la

vista es tan fuerte e impregnante que puede llegar a ser la ruina del hombre, y, Artaud, suspirando por la Gran Liberación, no llegó a saber como nosotros treinta años más tarde, que el ojo no es el mayor perceptor del cuerpo. El Teatro de Más Allá del Ojo. El Teatro del Cuerpo que No Sólo Ve Sino... El Teatro en Movimiento. Mirar. Moverse.

Observar únicamente y no actuar: estar reducidos a menos que la vida: naturalmente, la sociedad que lee linealmente tiene que tender a ello. Ya es hora de hacerle moverse.

El Teatro Dionisiaco que lleva a la gente a bailar, a cazar salvajemente (llamamos a eso moverse por el mundo a la búsqueda de lo que merecemos), y a joder, alude a lo que apuntamos. Pero ahora tenemos que basarnos no sólo en esa sugerencia de la historia humana, sino atravesarla y hallar su doble: otras facetas de teatro corporal, tacto y usos sagrados. Pero es difícil hablar de lo que no conocemos. El continente perdido, el cuerpo, otra galaxia.

Tengo el valor de viajar porque he recibido mensajes sobre lo que está deseando mi propio cuerpo. Los recibo cuarenta veces al día. Suspiros. Ojeadas. Pero fugaces. De ahí este nuevo tipo de teatro en el que los actores y los espectadores se disuelven unos en otros, en la creación colectiva.

Físico. El cuerpo perdido redescubierto. El cuerpo entumecido por la sociedad industrial. El cuerpo sujeto en silencio por la moralidad capitalista, el cuerpo retorcido por

la pobreza. El cuerpo liberado por la comida y la poesía de las revoluciones. El cuerpo vivo en acción.

Como si en el curso de esta obra nos enfrentásemos con el problema social que va a preocupar a la comunidad en el mundo post-revolucionario: Cómo salir de la envoltura que nos tiene encajados e ir a la siguiente. Arrastrados en el proceso, la vida siempre dilatada. Nadando, la sensación de ser belleza, algo sagrado. Fluctuación abismal.

Cuerpos desnudos en este teatro que es el mundo moviéndose sintiendo más allá del bien y del mal, más allá de la metáfora, más allá de la vida y la muerte.

«¿qué es la muerte?»

es una pregunta estúpida para el cuerpo de la mujer en el vagón de tercera clase cuyo desanimado cuerpo de niño no ha tenido comida desde hace tres días. Dadle todo vuestro dinero, llorad, pero la mujer y la muerte no desaparecerán hasta que el cuerpo consiga lo suyo: la Revolución.

**Quebrar las resistencias** tanto del espectador como del actor es lo esencial de la teoría de Grotowski. ¿Sobre todo la resistencia a cambiar? Sobre todo.

Cuando todo el proceso se aviene y conspira contra nosotros. ¿No acepta el inconsciente colectivo el actual reinado, el patriarcado? ¿No estamos traspasados por la familia, los negocios, la ley, con todos sus valores preconcebidos, como si fuesen eternos? Eternos para nosotros porque moriremos antes de que sean alterados. Ahora, todo lo que vive cambia: lo que es inorgánico, mineral, sólo puede ser cambiado, no puede cambiarse a sí mismo. Se queda intacto: resistencia a la alquimia. Un proceso, en lo que lo imaginable (lo que es limitado) es posible, en lo que lo imaginado (lo que es posible) es despachado como imposible por la resistencia al cambio más que por un válido sentido de la realidad (conocimiento de lo que es posible). Ampliar la imaginación, la primera función de la poesía. La poesía como poción mágica: los espectadores imaginan lo inimaginado (desaparece la resistencia número uno), sienten deseos de todos sus cuerpos (resistencia número dos), aceptan la esperanza –descartan la desesperanza– (resistencia número tres), son cautivados por el alma de la acción (resistencia número cuatro), alzan sus manos (resistencia número cinco), rompen las cadenas.

## 31

### El actor está siempre en estado de trance.

El estado de trance del actor.

Es cierto en el teatro convencional, en el baile, en el jazz, el rock, la ópera, las comedias musicales, en todas sus formas. Es cierto en la calle cuando se trata de teatro de la calle, en manifestaciones y enfrentamientos. Es cierto referido al revolucionario cuando hace la revolución.

El método de Stanislavski es una *práctica* para inducir el trance. Igual que un participante en rituales primitivos recibe el espíritu de otro ser, y asume su personaje, así formuló Stanislavski una elaborada teoría de la técnica para capacitar al actor –con procesos racionales de pensamiento acumulativo, empatía, sensación, evocación, estudio, observación, identificación física y psicología– para asumir la identidad y características de alguien distinto, místico, ficticio, normalmente creación de la imaginación de un

escritor. Luego, el actor llega a la situación en que ella/él «vive el papel». Esto es un trance inducido racionalmente.

Todo acto de enfrentamiento con el público induce automáticamente el trance porque cambia la química del cuerpo. Para satisfacer las necesidades de la situación se imponen poderes supraordinarios. Uno «pierde» el control, un misterioso control está controlando, es una fuerza que no consiste en el yo normal en su estado normal, se activan otros aspectos de la personalidad del actor, uno se convierte en otro, aunque sólo sea porque una faceta más raramente expresada del yo, que existe, es quien tiene ahora el control. El significado del trance: conciencia sin conciencia, un estado en el que muy a menudo se es «poseído» por otro ser. En el teatro clásico, el actor es «poseído» por Electra, a veces incluso decimos que es Electra. En los ritos de posesión, en Brasil, los médiums son poseídos por espíritus y demonios, y se convierten entonces en el medio de expresión de éstos: física, espiritual, vocalmente, adoptan los gestos, y a menudo se ponen los trajes y usan los adornos que designan a los espíritus o demonios por quienes son poseídos. Están en trance porque son poseídos, como por un *Dybbuk*.

Representando teatro político, por ejemplo, ayudado por el estado de trance del actor, soy capaz de hablar al público directamente (con amor), se trate de la clase oprimida o de la dominante. Normalmente, no soy capaz de hacerlo. Porque «no» soy yo mismo, puedo comunicarme con personas con las que no puedo establecer contacto cuando

me encuentro en mi «acotado», alienado, inhibido estado normal. Cuando uno va hacia arriba puede volar por encima de las barreras, de algunas barreras.

Por eso actúo, por eso voy hacia arriba. Porque es una manera de salir de los estrechos confines de mi clase social.

Cuando el pueblo represente el Teatro de la Revolución se hallará en trance, será impulsado por el Espíritu de la Revolución, poseído por el Espíritu Creador, volando fuera de los estrechos confines de sus clases sociales.

*Río de Janeiro. 11 noviembre 1970.*

**32**

## **Reflexiones sobre las representaciones**

*Paradise Now*: Ira y violencia. Pasión, más bien. Los delirios y ataques de ira a menudo llevan al actor a un nivel de poesía y creatividad, a la liberación de fuerzas que conocen los santos y señas que abren entradas selladas, la creación de cambios psíquicos que atraviesan la coraza de la mente.

Más que otra cosa, el representar es un viaje, un estado de ser. El cambio que ocurrió con *The Brig* (1963): la ficción vista

como un paréntesis en la historia del arte: el fin de la ley. Representando *Paradise Now* el actor se pone frente a sí mismo. El nivel más elevado y el más bajo. Probando todas las posibilidades al hacerlo.

Intento al mismo tiempo pasar a través de mí mismo. Estoy haciendo presión sobre mi propia imagen. No está bien. No sirve. Quiero pasar a través de ti.

Hablo de formas de actuar.

Grito porque no me oyes, estoy chillando, es el grito colectivo de quienes sufren y están airados, soy un médium de la ira de los callados oprimidos. Estoy gritando delante de ti para conseguir pasar: ¡gritar! Algo está pasando, la explosión de la placidez. ¡Más alto! Empiezo a oírte. Los jugos suben. Fertilización.

Cuidado con lo racional. Nos traiciona todo el tiempo. Los soberanos racionales con metal en sus mentes, la racional mesa de conferencias corporativa con trabajadores muertos, hechos pedazos por la tortura, los exprimidos cuerpos de los recogedores de plátanos que alimentan al capital. Racional. Calma. No hay ningún motivo para tener calma esta noche.

Me enfurezco: agitando mis brazos: semáforo metafísico: estoy actuando: cabreo, rabia, relampagueo, angustia, gemido, insulto, parrafadas, viejas técnicas aprendidas en

Séneca y Racine, estoy fuera de mí: arderé en mi camino hacia ti: ésta es mi acción.

Ni Lear ni Krimhild tienen, relativamente, apenas nada de que enfurecerse. El campesino sin tierra tiene algo por lo que estar airado. Hay muchas cosas por las que airarse. ¿Se le negará al pueblo la lucha mortal del gran drama –las escenas de locura, los largos párrafos, la reconciliación, el arrebató? Ahora estamos hablando de un teatro de la ira, la ira es la expresión del sentimiento verdadero.

¿Qué diferencia hay entre la violencia de la muerte por hambre y la violencia de gritárselo a alguien? En *Paradise Now* aprendimos a no confundir la violencia de las frías personas impersonales con buenos modales que explotan... estrangulan... matan de hambre a los hambrientos... y la violencia de quienes chillan. Pero a pesar de ello seguíamos diciendo, «Es es el sistema, no el hombre».

El actor tiene que encontrar las formas que nos atraviesen, que nos desarmen: es algo desesperado: tenemos que conseguirlo. El gran arte de Mí y de Ti.

Soy un amante y ésta es mi pasión.

Los *Mysteries*: París, 1964, ya no representábamos personajes, sino a nosotros mismos. En las ceremonias de posesión en Brasil, en los rituales de *Umbanda*, los médiums son poseídos por ejemplo por los espíritus de los *Pretos*

*Velhos*, los viejos esclavos negros. Los cuerpos de los médiums se contorsionan con violentos espasmos, el espíritu de un «Viejo Negro» se introduce en ellos, y ellos, encorvados, gruñendo por el lumbago, doblados por el agotador trabajo, expresan el personaje de los viejos esclavos por quienes son poseídos; pero los espíritus de los viejos esclavos les proporcionan poderes milagrosos: gran sabiduría, el poder de responder a preguntas y de dar consejos eficaces, la sabiduría que trasciende la sabiduría cultural de los colonizadores blancos. La «actuación» del personaje trasciende su imagen teatral «más refinada». En la imagen teatral refinada el actor dice sólo la sabiduría escrita por el gran poeta que estaba poseído por el Espíritu Creador mientras escribía. Pero el acontecimiento es una suspensión apartada de la vida. Es el mundo irreal.

La obsesión de Stanislavski por el realismo, por la ilusión de lo real, consistía en parte del intento de recuperar el poder de esa realidad. La importancia de la realidad resulta más clara a los africanos tribales en sus rituales que a los actores del teatro antiguo, que, después de todo, en su vida cotidiana, alejados de la tierra y de la producción de las cosas necesarias para la vida, se encontraban ya en el mundo de lo irreal.

Ahora nos estamos acercando rápidamente a una civilización en la que la tecnología, la población, las vendas de la represión, nos llevan cada vez más lejos de la realidad de la tierra nutricia y productiva. El ritual, en el que los

mediums son poseídos por atributos distintos de los suyos, puede ser un medio de agarrarse a la realidad que está siendo llevada fuera de la existencia. Los *Mysteries* nos enseñaron el placer de ser simplemente nosotros mismos. Los actores, como la mayor parte de la gente, tienen que tener miedo de ser ellos mismos. Hasta ahora.

El sistema establecido teme a la revelación de la realidad y desea que las personas sean cosas distintas de lo que son. [Marx]. Los *Mysteries* revelaron, los *Mysteries* abrieron la puerta de una técnica subversiva: el valor de no disiparse en un papel.

*Frankenstein*: El Teatro de Personajes ya no vale: estaba claro en el Acto II cuando representábamos a las figuras legendarias de los Mitos griegos (Dédalo, Pasifae, Icaro, Ariadna, Teseo), cuando representábamos la vida de Gautama y Yasodhara, o los Cuatro Jinetes del Apocalipsis (Guerra, Hambre, Peste y Muerte) que nos estábamos entretejiendo con el deshonesto mundo en que la mente y por lo tanto el cuerpo aceptan los aplastantes mitos de los personajes. Estos mitos, con toda su seducción, nos hurtan verdaderamente la experiencia universal porque nos impiden ser nosotros mismos. Vivimos en imágenes.

Y el espectador no se pondrá una máscara cuando empiece la acción: a pesar de todo el poder y belleza de las máscaras, arrebatadora decepción, se representará a sí mismo sin máscara como amante o héroe, como proveedor o inventor,

como iniciado o guía, poseso, sí, poseído por el Espíritu Creador: igual que las viñas surgen de nuestros dedos, igual que el grano sale de nuestras semillas.

*Iowa City (Iowa), Río de Janeiro.  
21 enero 1969–11 octubre 1970.*

### 33

**La televisión.** No importa cuánta información proporcione, siempre debilita al pueblo, le arrebatata su poder, lo convierte siempre en espectador pasivo, no le lleva nunca a otra vida, otra percepción, punto y raya, fríos aspectos y basta, disminuye la percepción, siempre dice: soy la gran máquina, el milagroso transportista de imágenes por el aire, soy mágico y por lo tanto tú crees en mí (porque la magia se basa en la creencia). Soy fuerte y tú eres débil, soy poder y tú eres carne, soy inteligente y tú eres estúpido, yo hablo y tú escuchas, yo soy y tú miras, no te veo, no te oigo, no me preocupo de ti, te convierto en un saco que recibe lo que yo doy, te convierto en una sociedad de consumo, consume mi mensaje, eres una cosa que compra, eres una bolsa para mi insípida información, no quiero tocarte, no quiero implicarte, quiero que estés ahí sentado, que estés

condicionado por tu propia pasividad, contraigas deudas para poseerme, sientas tu debilidad, sientas mi vigor, me adores, me desees, seas mi esclavo.

Implicación del público para evitar todo esto, en la que la gente no se limite a ver a los héroes y heroínas actuando, sino que la propia gente actúe y se convierta en héroes. Porque la obra/acontecimiento sólo es eficaz –y sólo lo que de otro modo es una tragedia se descubre– en el momento en que la gente ya no es esclava de imágenes que desfilan ante ella, en el momento «en que, en cambio, es poseída por el Espíritu Creador y realiza los impulsos creadores.

Cuando el teatro rebasa el campo de la ficción artificial, el antiguo sistema sufre un cortocircuito. Relámpago, choque, revelación. Nuevas situaciones.

El museo mata al arte como experiencia por la conducta que exige de su visitante. Estar tranquilo, reprimido, inexpresivo, con buenos modales, hablando en voz baja, caminando suavemente, respetando el viaje interior del extraño, contenido, sin reír ante la locura y esplendor de lo que perciben los sentidos, sujetarlo, matarlo.

Los individuos no necesitan desear el dinero para perpetuar el sistema monetario. Las corporaciones abstractas sí. Dirigen el control, quieren el dinero. El prestigio es la corporación y su símbolo, la repugnante firma, la marca.

Muchas señales de la muerte empiezan a aparecer... impulsadas por la tecnología, las corporaciones, los museos, la televisión. Aunque con la tecnología el anarquismo se hace más posible. La democracia no. En la democracia, la tecnología tiene el control. En el anarquismo, la tecnología es un instrumento. Porque las gentes están atentas. La democracia, al delegar el poder, subdesarrolla la atención.

*Boston (Massachusetts), Granville (Ohio), Río de Janeiro.  
Noviembre 1968–11 octubre 1970.*

## 34

**¿Estrellas?** Héroes y Adoración del Héroe: papeles principales/papeles secundarios: el culto a la personalidad. Y eso es todo lo que hay que decir sobre el Sistema de las Estrellas.

Las galaxias son como puntos blancos pintados en un globo que se está hinchando deprisa en el universo en expansión, el mal histórico empieza a desaparecer cuando proceso revolucionario empieza el proceso de la autoemancipación

¿puede explotar el globo?  
dicen que el Sol va a agotarse  
dentro de dos millones de años y que la Tierra se helará,  
«miss hayes», decía uno de mis compañeros  
cuando tenía ocho años, en el tercer grado  
«Eso no nos concierne porque nosotros estamos muertos»  
contestó miss hayes  
y toda la clase se rió  
hasta hace cuarenta años los astrónomos creían que no  
había nada  
más allá de la galaxia  
es un fabuloso viaje.

hago la siguiente tarea no porque olvide que soy energía  
sino porque recuerdo el voluptuoso placer que este fabuloso  
viaje proporcionará durante toda la noche por siempre pero  
no lo hará a menos

que calculemos cómo mantenerlo  
en marcha  
si no es demasiado tarde

En Haití la expectativa de vida es de 38 años.  
cien años no significan nada para miss hayes  
no imaginéis que el proceso histórico  
se mueve como una lenta lenta película  
y que estaréis muertos  
puede apresurarse si os gusta la revolución  
más que la evolución del aeroplano o del frigorífico

dos útiles objetos que ahora  
son producidos por un doloroso sistema  
si hallamos un modo de cambiar las cosas  
y si no nos importa  
y continuamos la lucha para cambiar las cosas:  
«cuanto más luches más intensa será la vida,  
más fabuloso el viaje» [Kropotkin].

Durante miles de años hemos trabajado sobre este poema,  
ahora es vida y aún seguimos trabajando en él.

El sufrimiento no acaba con la belleza y la belleza no acaba  
con el sufrimiento

responde a la destrucción [Rexroth]

la carne que sufre la vida llenándolo todo.

cuanto más intensa sea la lucha, más intensa será la vida.

Intensidad intensidad como comprensión/extensión del  
tiempo

El globo puede que estalle si es demasiado rígido.

*São Paulo, Brasil. 18 enero 1971:*

la situación aquí es crítica, como en todas partes, visión  
apocalíptica según se va aproximando el año 2000. la  
expectativa de vida no es aquí demasiado elevada. La tasa de  
nacimiento sí lo es. en la emergencia del cielo, en las  
chabolas miserables, en el cinturón militar, el apretón que

estrangula, en el vértigo del Arcoiris, reunión de muchos colores, luz blanca, países negros, tiempo oscuro, también tiempo de belleza, belleza que realza la vida pero no detiene el Estado de emergencia, la rápida pérdida de sangre. Heridas que estallan, estrellas que se desvanecen.

*São Paulo, Brasil. 22 enero 1971:*

Al mismo tiempo intentas vivir de manera que tu vida sea poesía. Esta generación advierte que el mundo real no es el comercio, el arte, la ciencia, o el amor bastardo: es cambiar todo eso: la liberación: es nuestra vocación, nuestro fabuloso viaje, como estrellas más allá de las estrellas.

**35**

**No puedes decirles** nunca a los actores que se muevan hacia la derecha o que bajen del escenario. Tienen que estar haciendo algo. No se le puede dar a un actor sólo una dirección técnica. Tiene que existir una motivación; debe de

ser más significativa que quitarse de en medio o llenar un espacio.

Sea lo que sea que hagan, los actores tienen que estar creando algo o sino estarán malgastando sus vidas. El Estado y el capital están siempre diciéndole al pueblo que se mueva para allá o que ocupe tal sitio, sus instrucciones no son creadoras y ninguno de los actores del gran drama del mundo deja de malgastar su vida. Por eso tenemos que cambiar la *mise-en-scène*.<sup>5</sup>

*París, Granville (Ohio), Octubre 1967–diciembre 1968*

## 36

**El heroico viaje** de los actores. Cómo salen del laberinto de la conciencia inferior.

Y luego, cuando los participantes (mal llamados el público) se conviertan todos en los héroes y heroínas de la vida que los actores anunciaban en su arte, y cuando los actores emprendan el heroico viaje de su vida que implican en su

---

<sup>5</sup> En francés en el original: Puesta en escena. Dirección.

arte... y la gente... fuera del laberinto del arte... saliendo de las cuevas... aire... vida... todo comienza a suceder...

El viaje de los artistas a otros personajes: demuestran a los espectadores la capacidad del ser humano de comprensión de la gente y acontecimientos que se hallan fuera de él. Vamos al teatro para experimentar eso, escuchar a la persona que oye el grito del hambre, la tristeza de la gente, el negro dolor. El artista en situación cuyos músculos se identifican con las contorsiones negras bajo los pies blancos, cuya alma de filtro sensibilizado reacciona a la náusea y el poder negro, es el principio de comprobación de que la batalla de la clase campesina y de los miserables del ghetto pueden extenderse más allá de las barreras de clases. Aquí está la evidencia de que es posible la unificación, la integración de las razas, la unión de diversas fuerzas: el secreto del arte negro del actor.

Cuando hablamos de levantar al pueblo para que pueda formar parte del teatro de la vida, como actor, representando un gran drama, estamos buscando también la liberación que haga posible que la raza blanca/dominante comprenda la miseria y la gloria de la gente explotada de la calle, y que lo representen con todos sus colores. Los blancos serán eventualmente llevados a ello de cualquier modo por la revolución desde abajo. Deben llevar a cabo una revolución interior. Un problema histórico es:

Preguntas 1971:

¿Cómo puede hacer la clase gobernante esa revolución interior antes de que el pueblo se alce y actúe?

¿Qué lugar ocupa esto en el orden de prioridades?

*París, Río de Janeiro. Ouro Preto.  
Octubre 1967 – mayo 1971.*

**37**

## **Los Siete Mandatos del Teatro Contemporáneo**

1. En la Calle: fuera de las limitaciones culturales y económicas del teatro institucionalizado.
2. Gratuito: Representaciones para el proletariado, el Lumpenproletariado, los pobres, los más pobres, sin cobrar entradas.
3. Participación Abierta: Romper las barreras. Unificación: Creación Colectiva.
4. Creación Espontánea: Improvisación: Libertad.
5. Vida física: Cuerpo: Liberación Sexual.

6. Cambio: Crecimiento de la Atención Consciente: Revolución Permanente: Ideología Abierta (Flexible, Libre).

7. Actuación como Acción.

*1970–71.*

**38**

## **El escenario.**

Hace tiempo me parecía muy importante. Pasé varios años de mi vida clavado a él.

El Arte del Diseño Escénico. Utilizando los ojos para aumentar la comprensión. Para visualizar los secretos del drama, para fascinar a mil ojos con el misterio del mundo de la vista y el sentido, para enviar mensajes al espectador, utilizando con cuidado la palabra espectador. Aprendía mirando al mundo, la perspectiva de las ciudades, la armonía de todas las cosas, los ornamentos, recogía imágenes mentales, tenía un archivo en mi cabeza, reunía raras piezas de madera, trofeos plásticos de los silenciosos basureros, y los guardaba en mi estudio para la ocasión propicia, para la

obra adecuada. Todo director tiene el perfecto mantel de Chejov guardado en su retrete, decía John Boyt.

Quería hacer esculturas en el espacio escénico por las que pudieran vagar la vista y el autor, que el director pudiese trabajar con ellas como un novelista moviendo a sus personajes, que se harían añicos con esplendor o se arrastrarían llenas de bichos, que los espectadores pudiesen utilizar como visionarios, descubriéndoseles la interdependencia de las cosas como la imagen produce la imagen. Me complacía en hacer ese trabajo.

Trabajaba despacio al principio y de prisa al final.

Trabaja directamente en el escenario, relacionándome con el espacio como un escultor o un pintor. Muchísimas veces haría algo, o todo un conjunto, y luego lo deshacía y volvía a empezar, y muchas veces una y otra vez, me sentaría en silencio en el teatro mirando al escenario y buscando la solución: cómo hacer que el decorado dijese lo que la obra pretendía decir. Todo el proceso me volvía loco, con los ojos vidriosos, obsesionado, me sumergía en el trabajo como en el océano, y me ponía a nadar como si me fuera en ello la vida, sin dormir durante días, semanas, a veces durante meses, la fatiga me arrastraba y me proporcionaba su invisible combustible, adrenalina, ideas que me ponían en marcha, más y más rápido hacia el final, apretándome los ojos la presión del tiempo y del dinero, estrujando las soluciones, delirando, dejaba que los demonios del terror

me acosaran, los inventaba, los invocaba, corría como Sacher–Masoch a latigazos hacia la gloria, luego la diosa, era un ritual pagano, llegaría, y la obra se abriría. ¿Qué sabía entonces de la Muerte? Aún no escogía compañeros en la obra que yo representaba, yo era aún joven.

Durante todo el tiempo, el objetivo era evitar usar dinero, transformar *objets–trouvés*<sup>6</sup> –tablas viejas, cometas de papel, ruedas de bicicleta, cristales, trozos de automóviles, cualquier cosa– en algo útil, al menos en la medida en que se convertían en mágicos componentes de la decoración del escenario. Cosas abandonadas volvían a ser útiles. Resurrección. Creía que era una verdadera lucha en favor de la verdad para acabar con la actitud del teatro comercial que gustaba de asombrar a sus públicos con extravagancias, no de imaginación sino de desembolsos. De esa manera, el público podía estar seguro de que obtenía el valor de su dinero. Me rompí el cuerpo, a gusto. Para que el espectador pudiese mirar al escenario y aprender que no era necesario gastar un montón de dinero para crear el espectáculo.

Habría sido mucho mejor haber...

Siempre había ciertas ideas–guías:

a. Si el decorado no dice al espectador algo que un escenario desnudo pueda decir mejor, no hacerlo: la ornamentación superflua distrae la concentración del

---

6 En francés en el original: *Objetos encontrados*.

centro, buena parte de los modales y de la moral de la vida de la clase media consiste en ornamentación para distraer la atención del centro de las cosas.

b. Realizar siempre el decorado como una escultura: hacerlo sobre el escenario de modo que las relaciones espaciales se resuelvan con el contacto humano.

c. Evitar las convenciones artificiales de la decoración: pisos pintados, telones.

d. El decorado sólo es interesante cuando es el Doble de lo que está sucediendo.

Habría sido mucho mejor haber...

Basta de preciosismos, sólo la belleza que pueda impulsarnos fuera de la condición humana.

Teníamos que trabajar con pobreza de medios, porque es con pobreza de medios como debemos enfrentarnos a las fuerzas establecidas, vamos a hacerlas caer con la ingenuidad y la inventiva, con la superioridad de nuestra inteligencia, y nuestra convincente belleza.

Habría sido mucho mejor no haber... practicado la ilusión.

**Ramakrishna:** Si un hombre actúa como criado de Dios, no herirá a nadie.

Pero tenemos que dejar de actuar como criados.

Meister Eckhart. Plotino. Traherne: Le es tan natural al hombre amar como al sol brillar. Niebuhr habla de «el hombre moral en una sociedad inmoral».

«Hombre», aquí, es un término genérico que se refiere a algún tipo de «ideal». El término no significa realmente el pueblo, pues incluso apenas incluye a las mujeres.

El «Hombre» forma la sociedad. Si es inmoral, Niebuhr, el «hombre» ha permitido que emprenda ese camino. El hombre moral es el hombre atento. Debe saber cuándo está consintiendo que su mundo decaiga. La moralidad sin la atención a la realidad cotidiana es algo abstracto, nada.

Santidad, Dios, el alma, amor, paz, la bondad: como si –si todo resultase muy sagrado– pudiese ser posible resolver todos los problemas. Pero la gente no puede tener relaciones sagradas mutuas mientras todas las relaciones son de amo/criado. Dinero quiere decir trabajos forzados.

En la estructura piramidal en que moramos cada cual sirve o es servido, excepto los de más abajo a quienes no les sirve

nadie. Excepto Dios: por eso se ha elaborado la noción de servirle a Él (masculino).

Es difícil ser santo cuando el control sexual crea ira, violencia y sensaciones corrompidas. Es difícil ser santo si te golpean leyes que limitan el pensamiento y la acción. («La posesión forma el noventa por ciento de las leyes»). La incesante propaganda del capital y del Estado curva la psicología y condiciona todo el proceso del pensamiento.

¿Qué se puede hacer? La revolución espiritual será siempre corrompida por el régimen a menos que el régimen experimente cambios revolucionarios al mismo tiempo que suceda la revolución espiritual. Simultáneamente. Simplemente, ambos tienen que suceder al mismo tiempo.

Lenin dice, «Queremos la revolución (socialista) con la naturaleza humana tal como es ahora». Esta afirmación, urgente, apremiante, un centro nervioso de todo el pensamiento de Lenin: debemos concentrarnos en la revolución política/social primero; el cambio espiritual (moral), el cambio de carácter, viene después.

Pero, Vladimir Ilich, ¿qué impide que ambas sucedan al mismo tiempo? La revolución exterior/anarquista/comunista y la revolución interior/espiritual/sexual. Debemos examinar todo precepto revolucionario en el contexto de nuestra propia época.

En nuestra época, esto, de hecho, está empezando a suceder. La revolución política activista está siendo circundada de consideraciones morales.

Las personas con el estilo de vida psicodélico–amoroso–pacifista se hallan, sin doctrina, al borde de la politización. Mira.

El pueblo nunca confiará por entero en ninguna revolución hasta que no se deje nada fuera. El pueblo sabe que la vida incluye todos los elementos. También el revolucionario.

*Volando de Londres a París. 21 marzo 1970.*

40

**Carta sobre la Revolución. De Judith Malina a Carl Einhorn.**

*Croissy–sur–Seine*

*Sábado 28 marzo 1970.*

Mi querido Carl,

Acabamos de regresar ahora mismo de Londres y éste es de verdad el primer momento que tengo para escribirte...

Quiero quitarme todas las tareas de encima y hacer el trabajo de verdad. Aún no he leído el panfleto a multicopista que decías que es importante –aunque lo he mirado– lo estudiaré con cuidado, pero hasta entonces sé que mientras sea ésta la dirección que nuestro pueblo está tomando, nosotros no podemos permanecer quietos, no podemos pararnos, no podemos hablar de nada sino de cambiar la situación.

... Debemos aportar esperanza y *planes concretos y propuestas* útiles para alimentar a la gente que no relaciona la esclavización del pueblo por pequeñas pandillas con pistolas y bombas.

Por favor redacta AHORA tus propuestas más prácticas y ponlas en orden de manera legible.

Debemos reunir nuestras ideas más constructivas: Y si no tenemos ninguna –entonces debemos empezar por la realidad de que no tenemos ninguna.

No basta con establecer «comunicaciones» entre «revolucionarios» que no tienen ninguna proposición revolucionaria excepto... el camino hacia el mismo viejo mundo autoritario.

Tenemos que llevar alternativas razonables a la gente... *naturalmente* «trabajaremos con lo que hay» y TAMBIEN CREAREMOS LO QUE «AUN NO HAY» Y «LO QUE NUNCA HA

HABIDO» (LAS VIEJAS MULAS ESTAN PASADAS Y MUERTAS) Y «LO QUE ES IMPORTANTE». Pero sólo es «importante» si lleva a algo más humano para el pueblo y el proletariado que soñar con ser «dictadores» como en «la dictadura del proletariado».

Hablo con todos y les pregunto qué piensan que se puede hacer y todos chocan con el mismo muro y dan con el mismo vacío.

Un plan útil que la gente pueda adoptar con la esperanza de que proporcione energía—

Estoy convencida de que es la única tarea válida—

Debemos alzar un modelo que muestre el camino. Debe de ser económicamente firme, humanamente práctico, que tenga en cuenta los fallos humanos y la conducta humana, no puede ser un sueño utópico— pero debe de ser explicable paso a paso. Tú decías que en las antiguas Revoluciones americana y francesa nadie tenía una plataforma, ¡mira lo que pasó! La Revolución Americana condujo a Amerika y la Francesa a la coronación de Napoleón como Emperador —y la Rusa, que proyectaba el «escalón socialista provisional» en el que tanta fe tienes, llevó a Stalin—

Hablemos de Cuba y China —pero hablemos de lo que pasará *después* de Castro y de Mao— ¿hay un sistema que pueda sobrevivir a la muerte del gran «rey—filósofo», ese

gobernante ideal platónico que ambos representan con su sabiduría y talento?

Podemos buscarle excusas a la historia o decir que las cosas han cambiado, pero no podemos echar en saco roto todas sus lecciones. Como diría Patrick Henry:

«Jesús tuvo a su Pablo, y Lenin a su Stalin, y Mao y Castro... («¡Traición, traición!»)... pueden servirse de su ejemplo».

Aprovéchalo.

Necesitamos una nueva forma.

Hay personas que valen más que yo para encontrarla.

Pero no están buscándola. Y hay que hacerlo. Hillel: «¿Y si yo no, quién? ¿Y si ahora no, cuándo? ¿Y si no me ocupo yo, quién lo hará por mí?».

Seguiré a cualquiera que señale con claridad el rumbo –pero si nadie lo hace– les pediré que me escuchen y dejaré bien claro –o además expondré las flaquezas de todas las ideologías de ahora– que destruiré las ilusiones y sólo dejaré lo que sea real –humano, con sentido, práctico y bello.

Y a aquellos que digan que no se puede hacer les diré mierda y probaré de otra forma.

¿De qué lado estás?

Yo estoy del lado de quienes te creen cuando dices:

1 más 2 ó 2 más 1

«1 Acabar con las matanzas = 2 Alimentar a todo el Pueblo».

Los maoístas llevan bien a cabo la segunda parte pero en la primera andan bien jodidos.

Los pacifistas tienen razón en la primera parte pero no saben cómo llevar a cabo ambas con efectividad.

Y si cambias las cláusulas, o el orden de ellas, como pretendes, querido Carl, realmente no lo resuelves, lo quitas de en medio –y puede que creas que eso es lo mejor que puedes hacer.

Pero yo estoy en el lado que lo puede hacer mejor aún.

*Que Faire?*<sup>7</sup> Vamos a encontrar el modo de que salga bien.  
Un abrazo de compañera y amor de hermana

¡TODO EL PODER PARA EL PUEBLO!

¡ARMARSE ES HACER DAÑO!

---

<sup>7</sup> En francés en el original: ¿Qué hacer?

¡HAY FUERZAS MAS PODEROSAS QUE LAS PISTOLAS PARA HACER UN MUNDO NUEVO!

¡ENCONTREMOSLAS!

AMOR

Judith

La forzisia aparece amarillo brillante detrás de la casa, un cerezo florece al otro lado del camino –pero Brecht decía, «Vivimos en una época en que hablar de árboles casi resulta un crimen». Amor.

Postdata: He leído ahora con cuidado el pequeño manifiesto del grupo de Trabajadores de Chicago. Tienes razón, es interesante. Debemos prestar la mayor atención a estas tendencias. Hay varios puntos importantes que el redactor saca a colación. El atractivo emocional de la descripción de la vulnerabilidad estratégica de las ciudades, o del canto a la validez del valeroso «combate de los barrios» es innegable. Pero semejante despertar es pseudo–político. Por ejemplo, si el combate en los barrios significa clavarle a un hombre una bayoneta en los intestinos, hablar de eso «con gran alegría» me parece cuestionable. Pero la retórica del redactor lo tapa: empiezo a ver la utilidad de esa siniestra jerga «glorioso Ejército Popular» o como dice este panfleto, «Guerra Popular de Salvación Nacional»... Es una manera de

retorcer semánticamente los valores –porque el pensamiento del autor lo puede hacer –y su lector no– y esta jerga se aprovecha de los efectos amortiguadores de la carencia condicionada socialmente.

Me refiero al hambre intelectual de los pobres –su hambre en busca de mentes esforzadas se traga todo lo que encuentra– ¡y esta jerga es una envoltura de azúcar!

Debemos acabar con todos los coloreamientos artificiales, sean rojos, o negros, o dorados y fíjate en lo que significa esto: «el partido manda sobre el fusil...», la unión del autor de anarquismo y nihilismo con el «guerrillismo» (que sus amigos llaman «guevarismo»), la descripción del Estado, control del Ejército/Partido, que da un horrible vislumbre del Mundo Post–revolucionario del autor. Hace seguir de inmediato a esta deprimente descripción de un trozo enardecedor sobre las ciudades vulnerables y en seguida hace arder la sangre con una descripción de la burguesía americana...

Buen trabajo –no es obra de un comité– es una persona muy inteligente. Y una persona que habla en nombre de una tendencia que aumenta –que dice con razón: «Debemos aplastar la línea revisionista del «todo política, nada de lucha», y la línea oportunista del «todo lucha, nada de política».

Pero añado yo: «Debemos aplastar al 'Estado formado por los cuerpos de los Hombres Armados'». Vamos a conseguirlo. Espero que podamos hablar de ello.

Judith

**41**

## **La tarea urgente**

Una Gozosa Proposición para una Revolución Anarquista no Violenta.

Una Proposición Práctica: Cómo hacer que Funcione: Cómo Funciona el Comunismo Anarquismo No Violento.

Un Compendio de Fórmulas Técnicas y Datos de Apoyo, Validación y Estímulo de las Gozosas y Prácticas Proposiciones.

Un Conjunto de Técnicas para difundir esta información entre el pueblo.

Una red celular, para poner en práctica esas técnicas, y para hacer el necesario trabajo subterráneo que requieran las Proposiciones.

El pueblo hará el resto.

Todos nos convertiremos en el pueblo.

*Cefalú, Sicilia. Marzo 1968.*

42

**La improvisación** está relacionada con la honradez y la honradez con la libertad y la libertad con la comida.

Improvisación: Algunos precursores:

1912: Duchamps: *Objets trouvés*

1916: Arp: *Collage de Trozos de Papel Dispuestos Según las Leyes del Azar*

1924: Bretón: *Primer Manifiesto Surrealista*: el principio de la composición automática

1924: Escuela de N. York de Action Painting

1952: John Cage: *Music of Changes*

1962: Allan Kaprow: Happenings

*Esta Noche se Improvisa* de Pirandello: La primera vez que el Living Theatre hizo esta obra fue en 1955, veinticinco años después de haber sido escrita. Había poca cosa en la obra que fuese realmente improvisada; Pirandello escribió todas las «improvisaciones»; pero fue montada y dirigida de manera que los espectadores imaginaran en bastantes ocasiones que se estaba improvisando de verdad. *Many Loves* de William Carlos Williams jugaba con la misma clase de trucos. También hizo lo mismo Jack Gelber en *The Connection* y en *The Apple*.

Históricamente: Mientras estábamos representando esas obras en repertorio vimos lo que estaba sucediendo. Nos molestaba engañar al público. Honradez. No estábamos improvisando de verdad. Había momentos ocasionales en la atmósfera libre de la *mise-en-scène* de Judith de *The Connection* que dejaban sitio a los actores para que se movieran de un lado para otro haciendo observaciones, sobre todo durante las sesiones de jazz cuando los artistas podían de verdad moverse con entera libertad.

El Jazz. El jazz es el héroe, el jazz que abrió primero una brecha para la actual improvisación. Estaba ligado a la escritura automática del surrealismo. Cronológicamente, los vuelos de improvisación de los músicos de jazz precedieron a los experimentos de Dada y del Surrealismo. Oíamos anonadados a Charlie Parker: estaba llevando lejos la improvisación del jazz. Estaba creando en nuestros oídos. Como David Tudor tocando la *Music of Changes*. Nos

inspiraba, nos mostraba que comprometiéndonos realmente y luego dejando que las cosas siguiesen adelante podía tener lugar el gran vuelo del pájaro.

Con *The Brig* llegó el más importante descubrimiento sobre el arte-de-la actuación para el Living Theatre. Kenneth Brown había escrito una obra en la que la acción estaba sometida a reglas, pero dentro de esas reglas sólo era posible la improvisación. Proporcionaba una situación en la que la improvisación resultaba esencial. Era real.

Los actores de *The Brig* decían que estaba sucediendo algo especial allí, en el escenario, en la «jaula», algo que no había pasado en otras obras. Todos los años que los actores habíamos estado hablando sobre reinventar cada momento (todo el montón de pruebas y ejercicios compilados por Stanislavski y su escuela), habíamos estado engañándonos a nosotros mismos. Hacerlo real: el viaje real, físico, inventado de un momento para otro, la realidad, la realidad que siempre está cambiando y creándose, la necesidad de realidad (vida) en este período de alienación; la improvisación como aliento que hace vivir a la realidad en el escenario. Nunca nos volvería a resultar posible el improvisar. Tendríamos que construir obras con formas lo bastante holgadas como para que pudiéramos continuar descubriendo cómo crear la vida en vez de limitarnos simplemente a repetirla.

Pulgada a pulgada, paso a paso, a través del laberinto y hacia la realidad. Los *Mysteries*, 1964: 1, improvisación dentro de unos límites fijados (como en *The Brig*) 2, ejercicios de liberación del cuerpo y la voz (la organización de la expresión) de las limitaciones de las ideas contenidas por el lenguaje.

Improvisación, realidad, libertad: tenían alguna relación con la comida: en aquellos días (1963–64) solíamos hablar en las calles en las marchas pacifistas, «Cada seis segundos alguien muere de hambre y esto es la VIOLENCIA ECONOMICA», pero no lo relacionábamos aún suficientemente con el trabajo del artista en su viaje de descubrimiento de la libertad, y ahora, en 1970, alguien está muriendo de hambre cada dos o tres segundos y la represión crece a cada segundo, y el arte se está haciendo más libre. ¿Pero es esto?

Laborioso viaje. El proceso de realización ha sido demasiado lento. ¿Sabe el sistema establecido que hay una relación subversiva entre la improvisación y la libertad y la distribución de comida? ¿Justifican los obstáculos el que se haya parado este viaje tan largo hacia la verdad?

No se puede ser libre si se está dentro de una ficción. La realidad ha sido extirpada; estamos viviendo nuestro propio mito: tenemos que crear la realidad.

La revolucionaria búsqueda de la libertad, libertad de expresión, libertad corporal, libertad de las posibilidades: éstas libertades son las libertades a que aspiran los intelectuales. Genet dice que vienen después de otras libertades: después de que se es libre de la opresión física, como la libertad que los negros en los USA y otros lugares tendrán pasado esto. Orden de prioridades, lo llama él. Y, naturalmente, tiene razón. Alimentar a Todo el Pueblo viene primero. Acabar con las Matanzas viene primero.

¿Hay alguna conexión entre la lucha por la liberación de la opresión física y la lucha por la liberación de la opresión sexual e intelectual? Si la hay, ¿cuál? Realidad: lo urgente, primario, en toda la vida, experimentar la vida libre: porque sabemos instintivamente que es en la libertad donde florece la vida, donde encuentra los medios para conservarse y seguir adelante.

Atravesando escenas, por encima de los muros, deslizándome detrás de la guardia, tal como era posible en 1964, noto el paso del tiempo, que se mueve y de dónde a dónde, cómo hace operaciones aritméticas, multiplicando y dividiendo, la historia enseña, el aprendizaje aumenta, la percepción se amplía, y en 1964 llegamos por fin al Teatro Libre por primera vez, era la pieza final de los *Mysteries*.

Teatro Libre: sin reglas, sin fin. Acaba cuando todos se han ido, cuando todos sienten que ha terminado.

Pero en esa época, 1964, nos sentíamos inseguros representando Teatro Libre.

Preferíamos terminar los *Mysteries* con la Peste, y la siguiente vez que hicimos Teatro Libre fue en Milán, en junio de 1966. Teatro Libre significa que cada cual puede hacer lo que quiera. Significa que «todo lo que cualquiera haga es perfecto».

Nos habían pedido que hiciéramos algo para una función especial a beneficio de una revista de teatro italiana, *Sipario*. Haríamos algo que queríamos hacer, piezas de los *Mysteries*, cualquier cosa.

Judith sugirió que hiciéramos Teatro Libre. Escribió unas pocas palabras para que fuesen distribuidas al público y éste pudiera saber lo que estaba pasando.

El trozo de papel multicopiado decía:

## TEATRO LIBRE

Esto es Teatro Libre. El Teatro Libre es inventado por los actores según lo representan. El Teatro Libre no ha sido ensayado nunca. Hemos intentado hacer Teatro Libre. A veces falla. Nada resulta siempre lo mismo.

El Living Theatre

La función tuvo lugar en una reunión en el Palazzo Durini donde hay un pequeño y elegante teatro. La reunión fue con drogas, apolítica, y orgiástica.

Teatro Libre: Cuando nos llegó el momento de empezar, nos reunimos en el escenario. Ninguno de los invitados prestó demasiada atención. El escenario estaba lleno de ellos de todas formas. Nos quedamos allí. Absorbimos las vibraciones y absorbimos la situación. Meditación sobre todo. Cada uno de nosotros estaba buscando lo más importante que podía hacer. Sin hablarnos formamos un núcleo apretado con nuestros cuerpos. Silencio. Nos unimos más apretadamente y no nos movíamos ni hablábamos. John Cage nos enseñó a oír el silencio, Wagner también jugaba con los silencios pero se trataba de dramas, los silencios de Cage son metafísica y búsqueda sónica. Creció la intensidad. El ojo italiano ve todo un poco como una fotografía en potencia en una revista sensacionalista; nos miraban de esa manera, la gran proximidad de los coños y los labios, pollas y dedos en esa pila de cuerpos. Los invitados se sentían confusos, luego molestos. «¡Haced algo!» gritaban. Se pusieron a empujar, hurgar, palpar, empezaron a representar Teatro Libre. Encontraron nuestra respuesta a su insoportable histeria. Nuestra respuesta era el silencio y la inmovilidad. Se enojaron más, empezaron a pelear. La policía ya venía de camino, lo sabían, nos separamos, llegó la policía.

La siguiente vez que hicimos Teatro Libre fue en *Paradise Now*. Estaba claro desde el principio que el Teatro Libre habría de formar parte de la estructura de *Paradise Now*. Pero el «cómo» fue algo que permaneció oscuro hasta muy tarde en el proceso total de construcción de la obra.

No sería posible hacer una obra titulada *Paradise Now* y no 1, ser libres 2, liberar a todo el que pudiera no ser libre. (Hasta el punto, ay, en que trazas la línea o en que la línea, ay, es trazada.)

Para conseguirlo: en *Paradise Now* convocamos a la acción a fuerzas misteriosas: la influencia del color, la sabiduría del *Libro de los Cambios*, el viaje físico–espiritual de Kundalini, la aparición de la energía que hay en los chakras, la santa visión del mundo de los Chassidim, la elevada visión de la Kabala, energizamos al cuerpo segmento a segmento e ideamos rituales, movimientos, sonidos, visiones y cadencias que conducían a los actores (los guías) y al público al trance. En el trance, en una situación a–espacial, quizá pudiéramos emprender el Teatro Libre.

*Paradise Now* era un viaje a formas más libres, hasta que paseábamos por la calle y re–ingresábamos en la Prisión del Mundo.

El Teatro Libre resulta aclarado por sus fallos. Cuando hay libertad el fallo es tolerable y adopta otras cualidades, y el

gozo de ser libres –«No hagas nada, Haz todo. Sé»– sostenía todo.

Pero la situación en *Paradise Now* resultaba hermética, porque sucedía en el interior de un teatro –hubiese que pagar entrada o no– y la vida del dinero amenazaba a todos en cada momento, y porque la policía estaba siempre dentro del teatro y el ejército fuera, y el encargado de los materiales en el sótano.

Teatro Libre: en último término el teatro libre es la improvisación desencadenada.

Teatro Libre: una situación en la que los artistas y el público prueban el sabor de la libertad...

Teatro Libre: acción libre: No habrá Teatro Libre mientras sigamos estando presos en el mundo...

Eventualmente, el Teatro Libre depende de nuestra actuación de la vida...

Teatro Libre: sin dinero...

Teatro Libre como arma secreta del artista militante...

**Creación colectiva:** los primeros *Mysteries* de París en octubre de 1964 fueron nuestra primera experiencia con el proceso. Sucedió con naturalidad, sin esfuerzo.

Todas nuestras posteriores experiencias fueron esfuerzos enormemente agobiantes.

En París casi no nos dábamos cuenta de lo que estábamos haciendo. Tropezábamos con ello.

Más tarde nos dimos cuenta.

«Cuando pinto algo, siempre hay una imagen; a veces sé lo que es; a veces, no.»

William Baziotes.

Una fuerza misteriosa, algo simplemente más fuerte que nuestras intenciones conscientes estaba trabajando. Esta fuerza misteriosa creaba un trabajo lógico y controlado.

Judith lo tituló *Misterios y Piezas Más Pequeñas*. Entonces el significado se hizo algo más claro.

Habíamos creado misterios sin saber qué eran. Habíamos hecho nuestro primer experimento de creación colectiva sin saberlo. El modo de trabajar resultaba orgánico.

## Creación colectiva.

Un grupo de personas se reúne. No hay autor para apoyarse en él y que te arrebate el impulso creador. Destrucción de la superestructura de la mente. Entonces aparece la realidad. Nos sentamos juntos durante meses hablando, absorbiendo, creando una atmósfera en la que no sólo nos inspiramos mutuamente sino que además cada cual se siente con toda libertad para decir lo que le apetezca. Enorme jungla pantanosa, un paisaje de conceptos, almas, sonidos, movimientos, teorías, helechos de poesía, tosquedad, páramos, vagabundeos. Luego se une y toma forma. En el proceso se presenta una forma. La persona que menos habla puede ser quien inspira a la que más habla. Al final nadie sabe quién era realmente responsable de lo obtenido, el ego individual desaparece en la oscuridad, todos están contentos, todos tienen una satisfacción personal mayor que la de quien está solo. Una vez que se ha sentido esto –el proceso de la creación artística en colectivo– volver al viejo orden parece una regresión.

La creación colectiva es un ejemplo del Proceso Autogestivo Anarco–Comunista que tiene más valor para el pueblo que una obra de teatro. La creación colectiva como arma secreta del pueblo.

En el colectivo uno crea a través de sí mismo y de los otros: inter–inspiración. Super fogonazo.

Al mismo tiempo, el proceso es tedioso, aburrido, es un trabajo penoso.

Hay que seguir adelante a través del aburrimiento. El aburrimiento, los problemas, son la palanca. Crear el aburrimiento. Crear los problemas. Creamos una habitación en la que acabamos tan hartos que tenemos que encontrar la puerta, la salida. Esa es una técnica.

*Experimentar el aburrimiento con tanta intensidad que se salga de él por cualquier sitio.*

Cage.

Aburrimiento, degradación, opresión, monotonía, carencia: las masas van ahora avanzando a través del aburrimiento, el sufrimiento.

Crear un ambiente que induzca a la imaginación. La Musa. Puede suceder también con facilidad, como con los *Mysteries*.

O en Kronstadt.

Esas son las técnicas de la creación colectiva.

44

**No se puede contar** con la realidad. No se puede construir una estrategia de la creación que se hace en algo tan caprichoso. [Judith].

*Ouro Preto, Brasil. 5 diciembre 1970.*

45

**La química del cuerpo** proporciona la substancia del teatro de la alquimia. La alquimia son esos misteriosos cambios, metabólicos, electroquímicos, oleada de sangre, glandulares, neurológicos.

*Paradise Now:* la búsqueda de fórmulas alquímicas: además de los sortilegios: procedimiento científico: dialéctica.

*Crowley: The Máster Therion:*

«No hay gracia: no hay culpa:

Esta es la Ley: HAZ LO QUE DESEES.»

«El Mago debería inventar para sí mismo una técnica definida para destruir el «mal». La esencia de semejante práctica consistirá en enseñar al cuerpo y a la mente a enfrentarse con las cosas que causan el miedo, el dolor, la repugnancia, la vergüenza, y similares. Debe aprender a soportarlas, luego a volverse indiferente ante ellas, luego a analizarlas hasta que proporcionen placer e instrucción, y finalmente a apreciarlas por sí mismas, como aspectos de la verdad. Cuando haya hecho eso, debería abandonarlas si verdaderamente resultan nocivas con respecto a la salud o al bienestar. Por ejemplo, uno podría tener una relación con una mujer vieja y fea mientras contemple y ame a la estrella que ella es; sería demasiado peligroso vencer la repugnancia por la falta de escrúpulos obligándose a uno mismo a robar. El amor es una virtud: se hace más fuerte y puro y menos egoísta aplicándolo a lo que le repugna, pero el hurto es un vicio que implica la idea esclavizante de que el prójimo es superior a uno mismo».

¿Qué cambios mágicos, alquímicos, inesperados, desconocidos aún por nosotros, pueden producir un Estado de libertad en una sociedad en la que no nos resulta posible ser libres a ninguno de nosotros hasta que lo seamos todos?

En *Paradise Now* buscábamos catálisis ilógicas con que precipitar la época de la libertad. Consultamos a los oráculos, usamos los arcos de nuestros cuerpos, nuestras agitadas mentes, el sortilegio, el calor corporal creciente y menguante, el viento, el contacto humano, modelos de luz,

declamaciones, rituales, visiones, sueños. El Doble de lo que se llama «mágico», «el teatro de la ilusión»: en el que sucede lo imposible.

Los cambios necesarios para transformarnos y llevarnos a un estado de bienestar (libertad –ser libre es tener libertad para comer) tienen la cualidad de lo imposible. Porque la libertad aún no puede experimentarse en nuestro mundo: tendemos a ella, como tendemos a la unión con Dios, el Todopoderoso, el Eterno, el Todo, el Todo en Todas las Cosas, el que Canta, el que Baila. Porque sólo hemos tenido vislumbres de cómo precipitar esa situación, llamo a la fórmula a que llegamos en *Paradise Now* «mágica» o «alquímica»; y nuestro intento (1968) consistía en crear un teatro alquímico. El teatro ha sido siempre llamado –y de hecho lo ha sido siempre– un lugar de ilusiones. El grado en que la ilusión del teatro se convierte en realidad es la medida de su magia. El grado en que transforma la escoria del cuerpo en energía es la medida de su alquimia.

Fórmulas alquímicas: la Revolución, que convertirá el oro en pan, el hierro del corazón en la irresistible carne, y las apáticas mentes de los hombres y mujeres (la masa) en fuentes energéticas de invención.

«**Los antiguos teatros** no son otra cosa que una seducción de los valores burgueses», [Judith, en una conversación].

«El arte es indispensable. La finalidad del arte es destruir la necesidad del arte, la finalidad del arte es destruir el arte», [Piscator, citado por Judith].

«Los artistas introducen su moralidad en su arte. Los amantes del arte también lo hacen. Su media en el arte es elevada. Pero no tienen una media en la vida. En el arte pueden distinguir entre lo bueno y lo malo, lo correcto y lo equivocado, el amor y el odio, en el arte pueden distinguir lo que es santo, lo que tiene significación, y dónde está la verdad. En la vida son fríos y estúpidos». [JM (Judith Malina) en un ensayo].

Ilustración: ¿la necesidad de una moral secular?

Respecto a mí, la burguesía siempre está allí, enfrentándose, porque yo soy eso, y estoy en eso, y soy de eso, y conozco eso, porque es mío, y lo canto. Porque estoy cantando mi rumbo con una navaja.

Toda la primera parte de mi vida, cuarenta y cinco años, ha pasado dirigiéndome a la burguesía. Ahora, personas de la clase media con anhelos intelectuales pueden ser

convencidas de la necesidad de liberar a los negros y a los niños del tercer mundo. Pueden convertirse en principio en anarquistas, o en marxistas, o en demócratas jeffersonianos, y pueden verdaderamente llegar a creer, si se les dan pruebas bastantes, que no debería haber ni leyes ni dinero. Se pueden derribar sus reservas. Intelectualmente, harán todo. Harán todo excepto apearse de las espaldas de los trabajadores y de los pobres. ¿Cómo? Porque el poder corrompe, el poder material corrompe. Y la burguesía será convencida por la hermosa acción de la revolución cuando la vea. La aceptarán, no lucharán contra ella todo el tiempo, se rendirán; pero no destruirán el Estado, no renunciarán al capital, está ya en su sangre y en sus cerebros. No pueden llevar a cabo el esfuerzo preciso. Y más aún, y es lo más importante de todo, no pueden porque no tienen los medios para hacerlo, no pueden apoderarse de los medios de producción porque no saben cómo y no han accedido a ellos y les falta ímpetu porque temen perder lo que tienen. Tienen la conciencia de una cultura voraz, una cultura que fabrica voracidad. En cambio, el proletario, y el Lumpemproletario, si actúan, podrán hacer lo necesario; tienen el conocimiento, tienen acceso, no tienen nada que perder excepto sus cadenas.

La competición consiste ahora en inducir al pueblo a la acción. Antes de que el gran campo opuesto les amarre con cadenas más pesadas o drogas o alguna otra zanahoria. Porque el Estado industrial moderno sabe que un

proletariado descontento no hará lo que se supone que hay que hacer para mantener en pie la estructura, la máquina entregando sus productos. Antes de que se robotice al proletariado con todos los malos alimentos y relojes y aparatos de televisión, antes de que caigan dormidos y al despertar se encuentren convertidos en personas–vainas, tenemos que conseguirlo. El teatro que se dirige a la burguesía y se niega al pueblo, las reprimidas masas de gentes que son esclavizadas para que la burguesía pueda comprar sus entradas de teatro, traiciona sus a menudo sentidas intenciones. Quizá éste sea uno de los significados de la llamada de Artaud a «¡Quemar los textos!».

Para que la burguesía pueda participar de los placeres de la liberación de su propia existencia trágica, creamos un teatro para los aquejados de pobreza, a quienes no sólo se les ha privado de comida y libertad y cultura: también se les ha privado de la verdad. Esto es lo que pretendemos cambiar cuando pretendemos crear el teatro en la calle. Aunque el Estado y el capital controlen los medios de comunicación vende–mentes.

«¿Qué?», dice el militante Rojo y Negro, cuando decimos que queremos crear teatro para los trabajadores, «¿creéis que vais a conseguir que os presten atención? ¡Nosotros no conseguimos que lean ni siquiera una octavilla!»

«Compañero, el teatro empieza por resultar atractivo...»

Notas:

Mao Tse Tung:

«Nuestros enemigos son todos quienes están aliados con el imperialismo –los señores de la guerra, los burócratas, la clase de los compradores, la clase de los grandes terratenientes y la sección reaccionaria de la intelectualidad ligada a ellos. La fuerza dirigente de nuestra revolución es el proletariado industrial. Nuestros compañeros más cercanos son todo el semi-proletariado y la pequeña burguesía. En cuanto a la vacilante burguesía media, su ala derecha puede convertirse en enemiga nuestra y su ala izquierda en nuestra aliada –pero debemos estar constantemente en guardia y no dejarles que creen confusión en nuestras filas».

(«Análisis de las Clases de la Sociedad China». Marzo 1926)

«Quien toma partido por el pueblo revolucionario es un revolucionario. Quien toma partido por el imperialismo, el feudalismo y el capitalismo burocrático es un contra-revolucionario. Quien toma partido por el pueblo revolucionario de palabras pero actúa de distinto modo es un revolucionario de palabra. Quien toma partido por el pueblo revolucionario tanto en actos como de palabra es un revolucionario en todos los sentidos».

(Discurso de clausura de la 2.<sup>a</sup> Sesión del Primer Comité Nacional de la Conferencia Política Consultiva del Pueblo Chino, 23 junio 1950.)

Comentario: Ofrece la posibilidad de hacer la revolución al más amplio espectro posible de gentes.

Wilhelm Reich:

«La política revolucionaria, en su contenido y en el lenguaje que utiliza, es o una expresión del carácter primitivo, falto de educación, centrado en la vida, de las amplias masas, o simplemente se llama revolucionaria y en realidad es reaccionaria y estéril.»

*(¿Qué es la Conciencia de Clase?)*

Comentario: Este libro (este que yo escribo, *La Vida del Teatro*) ¿es una seducción de los valores burgueses, atrae a la élite (en el lenguaje de la élite educada)? ¿Nos apartamos del pueblo cuando hablamos entre nosotros en estos símbolos codificados? ¿Es en efecto reaccionario y estéril?

Es encontrando la respuesta a estas preguntas cuando mi vida sube y baja.

## ¿Puede el arte transformar al mundo?

### LOS ELEMENTOS DE LA TORMENTA

Empiece:

#### 1. El Trueno:

La forma y la substancia del arte han sido formadas por las clases gobernantes en algo que es secreto:

#### HAN HECHO DEL ARTE SIMBOLOS SECRETOS

que sirven a la minoría

(siendo comprendidos sólo por la minoría) han hecho del arte el privilegio de quienes son la minoría culta.

#### 2. El Viento:

La cultura es creada por los medios de producción. Por eso no se puede cambiar primero la cultura y luego los medios de producción.

Hay que cambiar los medios de producción: es decir: el capitalismo: luego cambiará la cultura.

#### 3. Las Nubes:

El artista que *habla* de  
la revolución  
sobre todo  
de la revolución no violenta  
está sólo inflando palabras:  
*masturbación* (estética):  
(¡Joder también requiere cierto valor!)  
La acción es lo válido.  
«El anarquista», dice Marx refiriéndose a Proudhon,  
«cuando no tiene una idea, siempre puede encontrar  
una palabra.»

#### 4. El Equilibrio:

Llaves. La fabricación de llaves es la tarea del artista. Esconderlas es la tarea de los carceleros. Abriendo las puertas –sólo el pueblo puede abrirlas.

Abrir las puertas. La propiedad es un robo.

Son los carceleros los ladrones.

#### 5. El Relámpago:

¿Arte para el pueblo? El pueblo cuyos monstruosos esfuerzos hacen la luz (el carbón el petróleo las turbinas las dinamos los cables los interruptores las instalaciones), las luces que brillan en la oscuridad, las luces que celebran poetas y profetas, está demasiado cansado para mirar.

Trabajando en las minas el obrero brasileño gana el equivalente a 40 dólares al mes, en los USA un minero saca unas veinte veces más; ambos llevan a cabo un trabajo tan doloroso, tan duro, que hace imposible el pensar, lo prohíbe. En la fábrica las personas que piensan demasiado acaban locas –o empiezan una rebelión prohibida: la revolución. El trabajo en las minas, en las fundiciones, en las fábricas, acaba con el sentimiento: ¿quién podría sentir y no derrumbarse? Si te vendes (el trabajo es una venta) te conviertes en una cosa y no sientes nada.

Quienes tienen en su interior el poder no saben cómo darle rienda suelta. El trabajo del teatro está relacionado con la activación del pueblo devolviéndole la capacidad de pensar y sentir libremente, distribuyendo estímulos que liberarán a sus cuerpos, su imaginación, y sobre todo su poder.

Este es el sagrado terror escondido.

*Brescia (Italia), Saramenha (Brasil).*

*23 octubre 1969–3 junio 1971.*

## CORRIENTE DE AIRE

Nuevas formas. Siempre esperan que la historia se repita. Una vez que has intentado una táctica revolucionaria, esperan que la repitas, así que adoptan las medidas precisas para reprimirla. Burlar a quienes se niegan a informar al pueblo, ésa es nuestra tarea, y obviamente por eso es por lo

que la idea del teatro de guerrilla resulta tan inmediatamente atractiva. Porque implica adaptabilidad y movilidad. También valor, al que todos aspiramos en esta sociedad que separa el cuerpo y el espíritu y nos convierte a todos en cobardes. Las guerrillas dan valor a los pueblos deprimidos. Para dárselo tienen que tenerlo.

Nota de actor: La preparación esencial consiste en hallar el valor. El valor llevará luego a la creación de obras y hará posible el representarlas.

*París. 22 febrero 1970.*

«Ahora lo veo, nublándome la vista...»

*Antígona.*

## NUBES

La corriente en marcha de críticas represivas:

a. «La función del arte es presentar cosas únicamente para su contemplación.»

b. «El artista es neutral; el público debe de tener "libertad" para decidir "cómo" piensa.»

## LOS BUCLES DE LA TORMENTA QUE SE ACERCA

Lo que aquí resulta presuntuoso es que el arte debería dirigirse al público como si el público tuviera libertad para formular sus propias reacciones. Presume que el público se vuelve libre si se engatusa creyéndose libre. Cuando de hecho no lo es.

Críticas reaccionarias: les gustaría que el arte estuviese por encima de las «preocupaciones mundanas de la economía». Les gustaría en realidad que el arte no ardiese sino que fuera frío, una fortaleza de calma. No quieren que el arte dirija, sino sólo que esté allí, decorando amablemente lo que de otro modo es una sórdida y difícil vida, un adorno que dispense inaplicable sabiduría, que enseñe, si uno se dispone a aprender, que no se dirija nunca a la masa (peligroso), sino sólo al individuo aislado.

Pero el arte está rompiendo sus cadenas. Uso el lenguaje proverbial porque es fuerte y verdadero. El arte ya no va a servir a aquello en lo que no cree. Si lo hace, ya no será arte. No será arte porque ya no será verdad.

El arte es verdad. Si la visión-verdad del arte impulsa al público a terminar con los tribunales de la opresión, a ocupar las plantas industriales propiedad de los ladrones de la vida

y del tiempo, a destrozar la estructura y reemplazarla por comunidades libres que produzcan para nuestras necesidades y den a todos la oportunidad de cumplir sus deseos, a derribar la estructura cerebral, y la estructura física de nuestros oprimidos, en vez de simplemente dejarnos libres en la dorada prisión de la contemplación donde descansamos podridos, incompetentes e impotentes: entonces cumple una función; si no, es un esbirro de la clase gobernante que siempre ha adorado el gran arte contemplativo, aunque se ha resistido a un profundo estudio –haciendo el estudio profundo disponible sólo para los eremitas aislados, los filósofos, eclesiásticos, o estetas– porque el estudio profundo llevaría a un sentimiento de la verdad que ningún gobernante puede lograr y al mismo tiempo dominar el imperio.

Arte que no conduce a la acción: el que sirve el vino en los banquetes de la opresión.

El poder del arte es el poder de la verdad. El penetrante grito de los aterrados estudiosos: «¡Que no influya! ¡Dejad estar!». Pero la verdad influye, es poderosa, llega a los recovecos de la mente. No se le puede pedir a la mente que no utilice su poder. La verdad es uno de los más importantes instrumentos de la lucha del pueblo por el pan y la libertad. Vamos a ejercer los poderes ocultos de la mente. *Ahimsa*, la fuerza de la verdad: ¿quién puede resistírsele? ¿Durante cuánto tiempo?

*Croissy-sur-Seine, Francia. 2 abril 1970.*

## GRANIZO

Breton habla del surrealismo como de un mecanismo para liberar la imaginación, que sabemos que está encerrada, reprimida, y por eso no podemos siquiera imaginar la solución. Nos quedamos como estamos, pudriéndonos. ¿Pero no han creído siempre todos los artistas que su trabajo aumentaba las posibilidades de apertura de las puertas de manera que la imaginación pudiese bailar las soluciones a su propia desdicha? Ahora vemos a través de las nubes que el arte no puede aguantar solo el implacable asalto de la cultura creada por un sistema clasista.

*Croissy-sur-Seine, Francia. 2 mayo 1970.*

## VIENTOS

El arte es la prueba del contenido espiritual de la vida cotidiana... El arte lo manifiesta, pero ese contenido permanece callado, esperando a ser liberado. [JM].

*París. 18 julio 1970.*

## VIENTOS (DEL SUR)

–«Una revolución implica un cambio en la estructura; un cambio en el estilo no es una revolución.

–«Una revolución en la poesía o en la pintura o en la música es parte de un modelo revolucionario total. El arte (moderno) es fundamentalmente subversivo. Su impulso se dirige hacia una revolución abierta–cerrada (continua).»  
Jerome Rothenberg, *Revolutionary Propositions*.

Pero no basta: sin posterior actividad revolucionaria su «revolución» ya no es subversiva. Es sólo un cambio en la metafísica de la atmósfera. Más que otra cosa ayuda a las clases superiores a mantener su preeminencia.

–«La confrontación entre el poeta y el revolucionario político acaba en una serie de declaraciones que el poeta parece condenado a perder. Pero su unión duradera señalaría un cambio de la historia y la reconstitución del Hombre en el Edén».

J. R. (*op. cit.*) *Second Series*.

## NUBES (CUMULOS)

*«Le théâtre est une révolte contre L'ordre établi»<sup>8</sup>*

Jean Duvignaud.

El arte es rebelión. Es la rebelión que fracasa.

## NUBES

El crítico es un consultor de compras en el supermercado de la cultura. Aconseja al comprador y al vendedor.

Separa al artista del artista y debilita la unión de las fuerzas.

La crítica se alimenta de la rivalidad, se agarra a la competencia (el principio del capitalismo), es un anti-cuerpo en la sociedad comunal: porque el crítico se enajena a sí mismo, se queda a un lado, la crítica de nuestra cultura resulta divisiva. La auto-crítica es unificadora porque no es ni homicida ni suicida.

---

<sup>8</sup> En francés en el original. El teatro es una revuelta contra el orden establecido.

## NUBES (CUMULOS Y NIMBOS)

Si se les pregunta a los actores, a los artistas, qué quieren hacer, por qué pintan o trabajan en el teatro hoy, en 1971, te contestan: para aumentar la comunicación.

La comunicación, si sólo significa comunicación con las clases; ya privilegiadas, los intelectuales, los ricos, y los riquillos, no es comunicación, es silencio, aumento de la alienación.

## LA CALMA DE ANTES DE LA TORMENTA

Forma:

Pierre Biner: «Forma, ah, forma... No, el libro (*Procés du Festival d'Avignon, supermarché de la culture*, por Jean-Jacques Lebel) no será muy sensacional. Ya hay cerca de trescientos libros sobre los acontecimientos de Mayo del 68, y los que leen esos libros se fijarán en ella, pero el pueblo está cansado de la forma.»

O sea, que incluso los revolucionarios se cansan de la forma. Pero el pueblo con el que están tratando de comunicarse a través de los medios de la manifestación y el enfrentamiento, los que están mirando, cuánto más deprisa se cansan, precisamente porque sólo están mirando.

Novedad. Los pintores modernos encontraron la forma de aumentar la experiencia perceptiva de los intelectuales de la clase media y de los ricos re-inventando constantemente estilos.

«Los cambios del entorno exigen cambios de la forma para comunicar.»

Ernst Fischer.

Ahora, tenemos que encontrar nuevas formas para que la acción revolucionaria lo haga. Aún no conocemos el mágico impulso amoroso que transformará a las fuerzas demoníacas en celestiales. Pero sabemos que tendrán una forma distinta.

## TRUENOS Y RELAMPAGOS

Los espectadores que están entregados al capitalismo luchan contra la hidra revolucionaria de la luz admirando su forma e ignorando sutilmente la belleza real: ese aspecto de la hidra que es aterrador y resplandeciente. Lo encierran en la jaula del arte experimental y decoran sus casas con él. Parte de la solución, pues, debe de ser la acción, el rito sagrado que podamos representar para acabar con su resistencia al cambio.

Este es el abismo. Desnuda a los antiguos deseos. El cuerpo desea funcionar de modo distinto, redispone su construcción, el sistema nervioso se aplica a nuevas funciones, la imaginación que hizo el fuego, el lenguaje, la medicina, elegirá otras maneras de vivir en el mundo, de comunicarse, de curar, incluso de elegir. Liberar la imaginación del pueblo...

Por eso es por lo que el actor no está buscando la actuación sino estados de ser que inviten a la imitación. Aristóteles. El personaje sin ropa interior, sin los atributos de la historia social, es el nuevo ser revolucionario cuyo mundo se basa en las necesidades humanas: pan, belleza, sabiduría, amor, unidad.

Durante diez mil años hemos estado viviendo en la escasez, nada es bastante, nada de lo que hacemos. No podemos hacer más hasta que no aumentemos nuestras capacidades de hacer más. Aumentar la capacidad del pueblo para llegar a ser el pueblo. Entonces bailarán en torno al altar, desnudos, alimentados, dilatándose como la esperanza, creando a partir de sus propias ruinas (Shelley) lo que esto contempla.

Cuando esto suceda, cuando la revolución, el Mesías, llegue, porque la queremos, y, queriéndola, tendremos que crearla.

*Roma. 8 febrero 1968.*

## EL ÚLTIMO AZUL SOBRE EL HORIZONTE

Solía gozar con Mozart y Vermeer. Hace veinte años. Ahora ya no. Hay algo que no está bien en esa luz cegadora. Esas perlas. Esas elipses de la mente. Ese sabor a sangre trágica. Sé que eso no puede ser todo.

La gente privilegiada toma una dosis de Mozart, y resulta tan hermoso que se ponen a pensar, «Ahora tenemos que conseguir que todos tengan a Mozart. ¡Fabricar transistores, magnetofones, discos a millones!» Lo que está sucediendo es que Mozart se convierte o en un artículo de consumo o en una muestra del status, y sostiene el principio reaccionario.

Asalto total a la cultura.

Ed Sanders.

Quemar los textos.

Artaud.

¿Busca la revolución total puentes adelante y atrás en el tiempo? Después de la revolución el tiempo será distinto.

No necesito leer a Racine ahora, aunque el estudio de Plotino, la civilización creada por los vándalos, los fósiles de Africa o las canciones de los desaparecidos navajos o del

européico Bakunin pueden aún animar mi vida y mi trabajo.  
Leer: ¿Para qué leer?

Ponme eso en latín, erudito lineal; tradúcemelo de tu capitalismo al todo anarquía. Del paternalismo a la maternidad. De las batallas y competiciones de sexos a las nuevas eras no-arias.

Nosotros, que queremos quemar los textos y también leerlos. El Árbol de la Sabiduría y el Árbol de la Vida.

De aquellos que emprendieron el viaje hace tanto tiempo, cuyas ideas y palabras ahora ensucian los hechos, cuya luz disminuye, que vivieron para nosotros, tomo la luz de la Kabala, de Boehme, de Epicteto, de aquel político oportunista que fue Séneca, las iluminaciones del *Tao Te King*, tomo la luz y empujo los rayos como si fuesen bandas elásticas para ver si arrojan su luz en la oscuridad de nuestros días. Para que podamos encontrar el modo de salir.

¿Luz envenenada? ¿Del país de los muertos? ¿Filtrándose hasta nosotros?

Llegando a través del tiempo para iluminar el presente (y perpetuar lo que está muerto), ¿nos contagiamos de la enfermedad que la vieja luz difunde al difundirse?

¿Sería más útil la luz de la fogata?

Y aunque aún leo los viejos libros, puedo imaginar la desaparición de ese interés por los libros. Me cuesta ya mirar pinturas. Imágenes. Esa forma de arte ya ha pasado para mí, e incluso los pájaros de mucha poesía ya no me parecen viables, visibles; su vuelo es sólo el vuelo de unos pájaros por un cielo crepuscular, mientras los cuatro jinetes cabalgan tanques y aviones y grandes automóviles.

Quizá deje marcharse todo a la deriva, todos mis sagrados amantes, como pájaros por el cielo crepuscular, como los chicos con quienes jugué juegos de niños hace veinte o treinta años. El gusto también desaparece. ¿La edad? La vida del teatro.

Mi cultura se ve asaltada, y esta reflexión, meditación, este crepúsculo, es su prueba viviente.

*Río de Janeiro, 7–14 noviembre 1970.*

## ECLIPSE

Lo confieso: a veces siento nostalgia por Gérard de Nerval... y el mar...

JM: «La nostalgia es reaccionaria. La *derrière-garde* siempre está volviéndose hacia el pasado y alabándola. "Los buenos tiempos de antes".»

## LLAMAS

Orientados paternalística, patriarcal, sado-masoquística, capitalísticamente: todos esos artistas. La cultura me abraza, seducción, a través de los artistas de mi abierta mente chupapollas, orientada sado-masoquísticamente, y se derrumba sobre mí y juega con mis pelotas hasta que dejo caer una endeble idea

que sirve al pasado  
de donde ha surgido  
sí quemar los textos  
esos es lo que los maestros me han enseñado  
eso es lo que el mayor de sus grandes  
ha susurrado lo que la luz crepuscular  
dubitativamente señala  
saltar  
somos el fuego tras de ti auto inmolación  
los cuerpos quemados de los condenados  
KULCHUR  
la antorcha  
el crepúsculo de esos dioses.

*São Paulo, Brasil, Agosto 1970.*

CHAPARRÓN:

LLUVIA: LIMPIEZA: EL AGUA DE VIDA

El arte comienza en el artista como la expresión de deseos no satisfechos. Freud deja claro que los deseos no satisfechos son sexualidad reprimida. En la sexualidad la realización concreta del amor. Pero la gente no tiene tiempo ni vigor para expresar esos deseos, ni manera de transformar en fértil experiencia lo que es reprimido fuertemente. Según se desarrolla la civilización, la aristocracia paga al artista para que lo haga. O la Iglesia, el amo espiritual, hace encargos al artista. Luego toma el poder la burguesía. Y todo es liberador. E impulsados a hacer ese trabajo para realizar sus deseos –de otro modo reprimidos– los artistas dan expresión a elevados conceptos e ideas. Están haciendo el amor cuando crean. Y este hacer el amor descarga energía, y la aristocracia y la Iglesia y la burguesía se refuerzan con esas cargas.

Pero ahora sabemos que el mundo que queremos no es un mundo en el que todos se conviertan en unos burgueses trepadores, no, no un mundo de confort y costumbres de clase media. En las épocas recientes los artistas han estado ocupados en reformar a la burguesía porque se les pagaba para eso. Incluso a los poetas divinos. El dolor soy yo. Pero ya se acabó.

Porque los arquitectos van a dejar de proyectar casas para la cultura burguesa, y los pintores van a canalizar su fuerza de color y dibujo para estimular a millones de ojos anchos en lugar de dilatar los ojos de aguja de los ricos y los ladinos. Durante cien años hemos estado hablando de llevar esa energía a las masas. Nunca sabíamos cómo hacerlo. El sistema establecido nos decía que íbamos a degradar nuestro arte. Mentían. Es tan sencillo como resbalar sobre la grasa el crear para el ojo avisado, el alma privilegiada. (Esos días han pasado porque ahora sabemos cómo crear anti-arte.) Y los músicos, los matemáticos, los escultores, y los escritores de canciones van a crear cosas que cantarán no el deseo burgués, sino los grandes gruñidos y gemidos, metidos y sacados, de la transcendental lujuria revolucionaria. Y ya están haciéndolo con el arte del rock y del folk de nuestros días, y cada vez más y más llegan, legiones, cubiertos con pétalos de luz, volcando el aliento de la vida en las chozas de los condenados; y el teatro como el viento rasgará el opresivo calor de los andrajos, abrirá las puertas de Kiev y de Jerusalem: están llegando los libertadores, locos, artistas: el Pueblo: que con gran belleza, hoja a hoja, pétalo a pétalo, abre el florecer. La creación del pueblo que es la tarea del arte y que es a lo que nos referimos cuando hablamos de revolución.

*Río de Janeiro. 20 octubre 1970.*

## AVISO DE TORMENTA: VIENTOS EN LA CABEZA

«La imaginación como instrumento de supervivencia del cerebro...»

La imaginación vuela si hay viento. El arte es el viento del sur. Viento en la cabeza.

La situación de los esclavos consiste por completo en privaciones. El engañoso término liberal es «subprivilegiados».

El esclavo no sólo consigue menos de comer, no sólo consigue menos cultura, sino que la secuela de esas privaciones es de un rigor extremo: muerte temprana: muerte ya en vida: muerte del espíritu: la muerte del espíritu lleva a la muerte de la carne.

Cuando los artistas niegan su arte y energía a la lucha de los esclavos, están con los amos, están colaborando con quienes queman alimentos y torturan a los pobres, y deben ser destruidos.

Si la imaginación no es estimulada y la mente no crece, ¿cómo puede el gran animal imaginar la manera de salir del hoyo?

## LOS DIENTES DEL TEMPORAL (VIENTO DE PONIENTE)

1. Salir de esto. Igual que Gautama salió del Palacio del Placer (su prisión de oro) al mundo. ¿Sólo puede hacerlo un buda? Entonces todos somos budas. 2. La Cultura Burguesa es nuestro Palacio de la Opresión. Romper las rejas. 3. El arte como acción.

*São Paulo, Brasil. 3 enero 1971.*

48

**1968 fue la Muerte** de una Cultura. La muerte no está fuera de nosotros. Está dentro de cada uno de nosotros. Murió aquí mismo.

Georges Lapassade, dándose en el pecho.

*Río de Janeiro. Septiembre 1970.*

## Meditación I. 1970.

El proceso: un pie frente al otro, sin descanso, agarrados al hielo, trepando, porque no hay nada más que hacer. Si encontrásemos la manera de dejar de morir, ¿tendríamos que inventar la muerte para evitar que el planeta se vuelva densa y fatalmente populoso? Encontraríamos el modo de que funcionase.

*La muerte es corrupción y no es intrínseca a la vida...  
Estamos por encima de la Naturaleza: ese es el impulso  
de nuestra época.*

Gutkind.

*Je ne m'intéresse plus au théâtre. Je ne m'intéresse qu'à  
la politique<sup>9</sup>.*

Genet. São Paulo. Agosto 1970.

Me recuerdo a mí mismo que tengo que controlar al respiración cuarenta veces al día. Acaricio mis venas y mis

---

<sup>9</sup> En francés en el original. Ya no me interesa el teatro, no me interesa *más que la política*.

arterias. Estoy confuso, frustrado, lleno de desesperanza, la mayor parte del tiempo, siempre, soy la esperanza.

Llega un momento en que la meditación me hace darme cuenta de mis pies envueltos bajo mí, y el zapatero que me ha seguido la pista desde que tuve mi primer par, su martilleo que me acompaña todo el tiempo, hace que mis pies caminen sobre el mero suelo. Me lleva hacia adelante. Le pago 75 centavos.

Todos vamos hacia adelante, como un gran glaciar, el movimiento es irreversible. El problema consiste en conseguir que no nos destruyamos a nosotros mismos: accidente, desastre, colisión, con la infinita noche de la muerte. Somos el glaciar, estamos sobre él, en él, somos la historia, no está fuera de nosotros, la hacemos sangrar hasta morir, mientras que navega el bote vamos zozobrando. El revolucionario se alza, sale de la caverna de hielo, enciende hogueras sobre el hielo, va en trineo; cuando el pueblo se alce, la rebelión, el hielo se quebrará, la estructura glacial se fundirá, pero el pueblo seguirá encima, arriba.

Lo que somos hoy no lo seremos mañana.

«¡Estamos por encima de la naturaleza!»

¡Ese es nuestro honor!

Es preciso encontrar lo que puede hacerse.

Entonces idearemos cómo hacerlo.

Y luego lo haremos. El proceso.

*São Paulo, Brasil. 24 agosto 1910.*

**50**

**Buscando** nuestro perdido tribalismo: crear un nuevo tribalismo: el colectivo en el que el individuo no resulte sacrificado a lo colectivo ni lo colectivo a lo individual. El Colectivo Abluto.

*Essauira, Marruecos. 24 julio 1969.*

**51**

**La tribu** tiene su propio carisma. La tribu es un grupo de gentes enlazadas por el amor. De ese modo encuentran formas de sobrevivir, y de esa manera tiene la tribu una fascinación especial en una sociedad más o menos carente de amor.

La sociedad tolera renuientemente a los gitanos porque les encarga de conservar algunos de los secretos, algunas de las artes negras. La sociedad tolera las comunas experimentales en la medida en que piensa que sólo se dedican a hallar soluciones para el problema que nos plantean las

proposiciones utópicas impracticables. Si no encuentran las soluciones, se marchitarán por sí mismas. Si encuentran las soluciones, la sociedad tratará de apoderarse de ellas o las neutralizará. Este es el siniestro secreto que se oculta en el armero del cerebro de la sociedad. La muerte.

De distinto modo que la tribu, que se extiende cuando está sana, el clan es cerrado, ligado por la sangre, la jerarquía y leyes autoimpuestas. La palabra Tribu se está utilizando en la actualidad para describir a aquellos grupos que se hallan próximos a esos grupos étnicos que no han llegado a perder nunca su relación con la tierra el sol la luna el viento el agua el fuego la carne. Las cosas primarias. Cuyo ser es un testamento a cierta clase de naturaleza, es decir no-artificial, ternura hacia la vida sin estropear, la vida en armonía con la naturaleza de las cosas, y, más allá de los conflictos, común a la naturaleza. La tribu es un modo de hacer cosas divertidas e inteligentes juntos. Cada miembro pretende el beneficio y bienestar de todos los miembros. Constituyen una comunidad en la que los individuos no se encuentran alienados unos de otros. Moviéndose a través de una sociedad que muere de soledad y de sus terribles efectos (el amor artificial, la muerte temprana, la muerte por rivalidad y enemistad, la muerte por dinero, por las máquinas y el asesinato, la muerte por la supervivencia de los más aptos, la muerte por envenenamiento con el gas de las industrias, la muerte por el tabaco, la muerte por el óxido de aluminio), la tribu, como los animales descritos por

Kropotkin que han sobrevivido a las opuestas fuerzas de los tiempos gracias a su ayuda mutua, hace resonar todo lo que toca con una misteriosa fuerza y melodía; es el símbolo vivo de la conducta útil, del ritmo clave, eterno. La tribu la cruza; y el frío y aterrado espectador, moribundo en su soledad, ve a los gitanos, ve a los judíos, ve la caravana de actrices y actores, se mofa de ellos a causa de sus secreciones internas, envidia su capacidad de hacerlo, odia, y desea que trasciendan su odio, y sabe que lo harán.

Fue sólo en 1964 cuando finalmente mi vida, el Living Theatre, comenzó la realización de su naturaleza tribal; y cuando en junio de 1970 nos dividimos, no fue para perecer, sino para pasar por una prueba autoimpuesta, a fin de reconstruir nuestra realidad tribal con un esfuerzo consciente más intenso, para sobrepujar a las fuerzas que intentan acabar para siempre con todas las tribus. Porque el Estado moderno no puede tolerar a ningún grupo que tenga un sentimiento más fuerte que la dependencia de su propio peligroso ego condenado. La tribu lucha por su vida en semejante entorno. Nosotros estamos luchando. Cuando la gente (desde detrás de sus ventanas) nos ven deambular por la calle saben quiénes somos, reconocen la zancada arquetípica, saben que somos los enemigos de su Estado, saben que somos los amantes secretos de sus cuerpos que visitamos por la noche, somos los íncubos de sus inconscientes, el alimento de sus sueños, los lamedores de su espíritu, bregamos con su forma inmaterial, saben que su

Estado es Fuerte y Grande y Frágil, y saben que la tribu es débil y pequeña e irrompible.

Si está unida por el amor.

Este libro, como registro de mi vida, como mi vida misma, es un registro de la lucha por llegar a ser una parte de una comuna... El Living Theatre es esa lucha. Mi verdaderamente única vida.

El Living Theatre no puede ser nunca una comunidad en el interior de una sociedad capitalista. Es una ilusión imaginarse que pueda serlo. En tanto que el capitalismo esté en torno a nosotros, rezumando en nuestro interior, no tenemos posibilidades. Todo lo que podemos hacer es trabajar dentro de las limitaciones hasta que se desplomen los muros. La influencia de la estructura pútrida es fuerte y nosotros somos débiles. En esta batalla, vence el débil porque el fuerte es rígido y está podrido. Pero los débiles son flexibles y están vivos.

*Rio de Janeiro. Octubre 1970.*

**Cuando comienza** el auténtico ritual, cuando los gnaouas llegan al patio y representan y bailan y caen en éxtasis, te sientes atraído, abres las ventanas, te asomas a los balcones, te abres a ti mismo, porque sabes que lo que está sucediendo no es en absoluto una música abstracta, sabes que se trata del exorcismo de los demonios del hogar, y de la entrada de la buenaventura, del espíritu de la alegría. Cuando se alza el vino y se pronuncian las palabras hebreas, Bendición, se te recuerda y te recuerdas a ti mismo tu totalidad de vida física/química/milagro metafísico: acaba la experiencia muda y ciega: santifica el ser: hace más fácil crear y más difícil matar.

El proceso de llevar a cabo el ritual mediante la repetición mecánica consiste simplemente en una actuación contrarrevolucionaria. Por fatiga: porque la tarea que llevamos a cabo en la vida cotidiana dentro de este sistema no nos deja un residuo de energía suficiente con el que prestar atención. El problema no reside en la naturaleza del ritual sino en la vida que lo contiene. Al mismo tiempo el ritual debe narrar la vida de tal forma que sirva para vigorizar esa vida. El ritual no puede ser institucionalizado. Las instituciones descansan sobre la cima de la vida, aplastándola.

Una advertencia ahora al creador de formas rituales de teatro: el verdadero ritual vivifica; el falso ritual amortigua:

las técnicas resultan vacías si la acción no rellena el cuerpo con su significado. Esto no quiere decir que el significado no pueda ser amortajado, fértilmente, en el ministerio que sólo el inconsciente es capaz de comprender adecuadamente.

ritual

realzar la comunicación conseguir el éxtasis invocar al espíritu santo prepararnos para la acción revolucionaria librarnos de prejuicios vivificar el cuerpo disminuir el miedo exorcizar a los demonios aumentar la confianza disipar la duda transformar el mal libertar el corazón aumentar la energía sexual ablandar la dureza liberar los sueños liberar a todos los prisioneros desatar las manos amenguar el dominio de la muerte un ritual para sacar de sus casillas a la vieja cultura para unificar las fuerzas para aumentar la esperanza

«El ritual es algo que el cuerpo se plantea como objetivo. El cuerpo no es en absoluto un cadáver en el que se halla aprisionada el alma. Sin el cuerpo el alma no sería más que un espectro falto de la definitiva e ineludible seriedad, la mortal formalidad del sí y del no. El cuerpo es nuestro elemento pasivo, el pacífico terreno en que tiene sus raíces nuestro ser. Es lo que se toma como algo de por descontado, la constitución que nos ha otorgado el destino. Vive en el presente, libre de la tensión de relaciones extrañas, francamente, seguro de sí mismo, seguro de sus propios instintos; sus faltas se

llaman enfermedades. En el cuerpo, todas las experiencias de nuestros padres se encuentran almacenadas, silenciosas e inconscientes. Y no sólo la experiencia de nuestros mayores sino también los recuerdos de épocas desvanecidas de la historia de la tierra, de la vida al nivel vegetal y animal, no de las propias profundidades estelares –todas esas cosas se hallan misteriosamente alejadas en el cuerpo, silenciosas pero con fuerza... El alma es su libertad... En el ritual no pensamos con el córtex sino con el corazón. Más bien, nos convertimos en el vehículo del pensamiento... En el ritual todo vive sólo en el presente, todo corporal».

Gutkind, *The Absolute Collective*.

Si la mente está corrompida, infectará al cuerpo. [JM].

Revoluciones como actos rituales: unificación: la creación del cuerpo del pueblo: iluminación, fin del asesinato que divide. Rituales de liberación: fin del nacionalismo que constriñe al pueblo a la posesión y a odiar:

«El nacionalismo necesita que las necesidades opriman al hombre. No puede haber paz entre las naciones, pues la biología sólo sabe de guerra, crecimiento, expansión sin reglas. Pero puede y debe darse un fin a todas las naciones. La gente quiere liberarse de su elemento demoníaco y establecer todas las cualidades étnicas como meros rasgos de lo Absoluto Colectivo. Todos los

vínculos telúricos son relativos, y todo lo nacional y racial es en esencia demoníaco... El mundo que se ha apartado de la idolatría y está libre de la posesión ya no conoce el temor a la muerte... En el Pueblo, Dios, el hombre y el mundo se hallan juntos en una indisoluble unidad. Todas las criaturas están contenidas en ella, desde las estrellas hasta la raza humana, desde las fuerzas de la naturaleza a las palabras del habla humana».

Gutkind, *op. cit.*

Sacrificio ritual, asesinato ritual, rituales con la muerte como objeto: tales son los siniestros productos de las culturas orientadas hacia la muerte, dominadas por la muerte. La guerra es uno de estos rituales. El capital (oro, dinero, como medios de intercambio y como símbolos de posesión) es uno de estos rituales. El Estado y el sistema de clases, que son jerárquicos, y que tienen poder de vida y de muerte sobre y contra el cuerpo del pueblo, son rituales de este tipo. La revolución que crea el Pueblo: un acto ritual para echar abajo el reino de la muerte.

La forma ritual es una disciplina, una forma eficiente, una acción repetida, una manera de conseguir que se hagan cosas.

*23 enero 1971. São Paulo, Brasil.*

**Centro Espiritista** de Pai Jerónimo, Rúa Mucury 107.  
(Bairro Jabaquara):

Una ceremonia de *candomblé* en los arrabales de São Paulo, el *terreiro* está situado entre caminos sin pavimentar en un distrito obrero. La gente es gente trabajadora, y han prodigado cuidados y dinero en su pequeño templo. El altar termina, a derecha e izquierda, con dos grandes estatuas de escayola de unos cuatro pies de alto, una que representa a un «anciano negro» esclavo y otra a un indio *caboclo*. La congregación está compuesta en su amplia mayoría por sus descendientes. El *caboclo* lleva un gran sombrero de plumas como los indios norteamericanos.

El Viejo Negro está abrumado de collares, del tipo de los que se usan popularmente en Bahía, de predominio negro. Gladiolos blancos (amarillo pálido y azul) y rosas (de su propio color) se ven por todas partes. El pie del altar está cubierto de papel dorado arrugado. Las estatuas de los santos y de Dios Padre son más grandes aquí que en los *terreiros* más pobres, pero el tamaño de los dos antepasados y la posición dominante que ocupan muestran el conflicto cultural.

Para la ceremonia de esta noche hay unos treinta y cinco médiums, veinticinco de los cuales son mujeres, la mayoría de más de treinta años. Llevan unos trajes baianos primorosos.

Ahora entiendo las tiras de papel de seda que llenan los techos de todos los *terreiros*: Aquí el papel de seda no es azul como el cielo, como tan frecuentemente ocurre, sino blanco y verde. Son hojas. Hay diseminadas hojas verdes por el suelo. No estamos precisamente «al aire libre», sino como bajo un amplio árbol. Los médiums dan vueltas y cantan. Bailan; a veces al dar vueltas hacen meandros como si recogiesen gavillas, a veces parecen estar cavando, utilizando el machete o escarbando la tierra, a veces se extienden las manos a derecha e izquierda abarcando el aire, pero todo el tiempo están bailando. Los tambores son su único acompañamiento y no cesan. Hasta que alguien se siente poseído. Son poseídos uno cada noche. El chamán, arrogante y majestuoso, sentado en un trono blanco, vigila a su corte. Llegla la posesión: entonces se para la danza, y se sientan todos en un círculo, y las amplias faldas forman un mágico anillo de color en cuyo interior baila la posesa. Es poseída por el dios. El dios está en su cuerpo. El dios se manifiesta en la comunidad. El dios baila. EL DIOS BAILA. Teatro que es el lugar de la danza de los dioses.

Esta ocasión concreta es el festival de *São Sebastião*. Está llegando. Su espíritu (seguramente) se introducirá en la comunidad. Y bailará.

54

**Teatro religioso.** La merma fundamental de todo ritual popular aunque contenga la verdad y la gloria: disipa la energía, sirve para contentar al pueblo. El incremento de la apatía, el opio del pueblo.

La cuestión esencial es por lo tanto: ¿Cómo podemos ligar al ritual con la realidad con la firmeza suficiente para que no se le pueda subvertir ni recuperar ni hacer que sirva para destruir lo creado?

La respuesta: disociar el ritual de la coerción. La ley, los principios con que codificamos nuestro ser moral, no puede forzarse, sino sólo ser estudiada, comprendida, sentida, o quebrantada. El ritual perece si se vuelve rígido. Perece y mata. La rigidez es la muerte.

55

**Teatro fascista.** Cuando representamos los *Misterios* en Berlín en 1965, el público alemán decía:

«¡Estáis utilizando las mismas técnicas que los nazis! ¡la misma hipnosis de masas! ¡la misma llamada a la respuesta emocional y es peligroso! ¡Tenéis que ser racionales! Cuando Julián Beck se sienta en el centro del escenario, iluminado por un foco puesto encima de su cabeza y nos hipnotiza con voz magnética y vosotros nos encadenáis repitiendo slogans hasta que también nosotros los repetimos y nos seducís para que subamos al escenario y abramos las bocas en éxtasis, cuando nos volvéis locos con vuestras contorsiones físicas sin palabras, con chillidos y angustia, hasta que también nosotros queremos gritar, nos priváis de nuestra capacidad racional de ver el mundo, comprenderlo y actuar conforme a ello. Nos convertís en animales sin cerebro. No queremos sentir, queremos pensar.

«La forma ritual destruye la capacidad de racionalizar, la forma ritual crea masas, destruye al individuo, le arrastra, pierde el control, va detrás, y entonces todo está perdido, la masa se convierte en súbdito del fascismo, y el fascismo utiliza estos rituales para esclavizar a las masas». Esto decían.

¿Qué diferencia hay entre las técnicas utilizadas en los *Misterios* y las ceremonias del Tercer Reich?

Los rituales poseen su propia magia que está contenida en su llamada a la psiquis. La psiquis odia y la psiquis ama. ¿Y acaso estamos más inclinados a una cosa que a otra? El ritual hace surgir el sentimiento, y los asesinatos provienen de

sentimientos que son no-sentimientos, y el nuevo mundo surgirá del sentimiento.

El ritual que es nacionalista –que extiende el sentimiento y luego lo limita– el ritual que se vuelve hacia dentro y no hacia afuera resulta tóxico, asesino. En *Misterios* formamos un círculo e invitamos al público a unirse a nosotros sin hacer de ello una ley... Apelamos al libre albedrío... Lo hacemos surgir.

56

## Teatro sexual.

Ceremonias de posesión. *Kimbanda*. El ritual prohibido comienza a media noche. Es el clamor del pueblo por el espíritu de la revolución. Es la invocación de las oscuras fuerzas de la antiopresión, es la ceremonia en que el pueblo convoca a Satán, dirigente de la revuelta en el cielo de la clase dominante. Mana de un reconocimiento de la prepotencia del mal y de una decisión de acabar con el poder de ese mal para ayudar a liberar al pueblo de la miseria eterna, invocación al malvado genio de Belcebú para que reordene el mundo, es la representación de una antimoralidad liberada, una moralidad a la búsqueda de una realidad más firme que la que prevalece y nos tiene a todos

esclavizados. Tiene su magia y se le llama negra. Es la otra cara de la moneda *Macumba*. *Macumba*: «Escribo sobre algo sobre lo que no se puede escribir». [Georges Lapassade].—El *Macumba* tiene dos aspectos: (1) el *Umbanda*: ritual de purificación, vestidos todos de blanco, en que los espíritus de las deidades africanas, Xango u Ogum, de los venerados indios (*Caboclos*), o de los Viejos Negros esclavos (*Pretos Velhos*), o de Oriente (Profeta de Oriente, Mahoma), se introducen en el cuerpo y confieren al poseso la sabiduría que resuelve los cuidados cotidianos, que cura la enfermedad: el *Umbanda* es una ceremonia de luz; y (2) el *Kimbanda*: ritual que penetra profundamente en el oscuro pozo de la tierra, la mente, en los órganos sexuales, es la fórmula para escapar, conquistar. Revuelta. Negra y Mágica y Blanca.

Es la ceremonia de gentes reprimidas. Es el proyecto de su revolución. Es la verdadera expresión de un sueño popular: es teatro desesperando lleno de esperanza.

La ceremonia, con tambores, baile, y canto, conduce a la posesión por Satán (Exú). Cuando se introduce en un médium, su falange de luz no golpea al médium en la cabeza o la espalda (como con el *Umbanda*), sino en la pelvis, la región genital, la posesión es sexual. El poseído se estremece con violentas convulsiones físicas. Las mujeres caen de rodillas, de cara a la puerta abierta, y se inclinan hacia atrás hasta que tocan el suelo con la cabeza, separan sus muslos, gimen, suspiran, dan chillidos, tiemblan, vibran,

castañetean, giran, con el rojo y negro Emperador del Infierno. Con los párpados caídos, sofocadas, girándoles las caderas, se alzan, son Pomba–Gira, la Amante del Diablo, su mujer, y están poseídas del conocimiento del mal y pueden aconsejarte, si estás buscando consejo: cómo eliminar a un rival, cómo robar, controlar, dominar, matar. Cómo hacer todas las cosas que hace el amo capitalista, todas esas cosas que los amos pretenden evitar. Exú es rojo. Sus colores son el rojo y el negro. A veces Exú es negro y está pintado de negro en la estatuaria de escayola, idolatría, popular en Brasil. Su compañero es Trancarua, armado de un rastrillo y una pala. Su estatuilla roja y negra, junto con la atractiva ramera Pomba–Gira y con el propio Exú ocupan unas urnas en el exterior del *terreiro* donde tiene lugar la ceremonia. Velas negras y rojas arden en honor suyo.

Posesión por el Poder Negro. El Poder Sexual Negro. El Oscuro Poder del Mal. Mal Sexual. «Porque hay maldad en el mundo». Estas gentes brasileñas, jodidas por el diablo sin que obtengan a cambio otra cosa que su servidumbre, se entregan al «mal» para poseerlo, para controlarlo, aunque en realidad son ellos los controlados. La ceremonia es orgiástica. En este acto sexual/ espiritual surge una especie de exaltación. «Exú es la Libertad», gritó el chamán una noche. La sexualidad franca es la libertad. Hace libres. El inhibido es quien sobrevivirá.

*Río de Janeiro. 17 octubre 1970.*

**Juventud y edad** se funden en el Pueblo. El curioso recurso del teatro griego que organizaba sus coros con segmentos de población: coro de ancianos, coro de mujeres, coro de Arcontes. Es la homogeneidad lo que da al pueblo su buena ley. Me arrimo a ello como una planta a la luz: en la variedad contenida en la solidez de la masa está la viabilidad esencial, la victoria.

Un importante servicio teatral sería conseguir que la multitud recordase los impulsos de su juventud, de su niñez, de su infancia, los impulsos que buscan a tientas el paraíso, los impulsos adolescentes hacia una hermandad sexual, o amor sublime, gentes que se encuentran sólo para crear amor, cuerpos de amor como cuerpos de agua, lagos, océanos, olas, por los cuales la vida, nueva, puede de nuevo alcanzar a nado la playa.

*Ouro Preto, Brasil. 11 marzo 1971.*

***El discurrir*** de carne en carne: recompensa por una vida parcial.

*El que no comprende el amor no sabe nada sobre el pueblo.*

Oswaldo de la Vega

59

## Teatro Popular.

### *Uno.*

No esperaba encontrar tanta genialidad entre la gente que realiza ceremonias de posesión en Marruecos y Brasil. Me habían alcanzado rayos de temor, la propaganda de la cultura blanca me tenía invadido, me acercaba a este teatro con la misma seriedad postiza con que entraba en una sinagoga o en una iglesia de Nueva York. Pero esos son los ritos institucionalizados de las gentes de labios apretados y espinazos rígidos, y el miedo lo ocupa todo. En el *Macumba*, o en las sesiones gnaoua, donde suceden cosas extrañas, no existe el miedo. La gente se introduce en los rituales con alegría. El Djem-alf'na es en Marrakech una tempestad de alegría. Rituales nacidos de gentes que viven en la aflicción. En Nueva York, donde la vida está constantemente sometida a la superficialidad, resultamos sombríos en nuestros ritos religiosos. La cultura revolucionaria da la vuelta a esto.

Los participantes en esas ceremonias en Marruecos y Brasil parecen ser en gran medida los marginales, los pobres andrajosos, las clases trabajadoras, y en tales ritos trascienden su impotencia cotidiana, y experimentan el poder de cosas misteriosas –sin la posesión de una «sabiduría académica»: comunicación con lo desconocido, comunicación con los muertos, con el Diablo si es preciso, comunicación con los espíritus que otorgan valor y energía para sobrevivir, para agarrarse a una vida que dura algo más.

Cambiar el sonido de la música en la calle, cantar, bailar, salmodiar hasta que estemos poseídos de suficiente poder (energía) para enfrentarnos con la vida cotidiana y cambiarla.

El Djem–alf'na: todos los días a las 6 de la tarde en Marrakech cambia de colores la existencia, el aburrimiento se esfuma, la gente atisba lo que podría ser vivir de un modo distinto. En ese país hambriento, el espíritu del pueblo se nutre de un teatro visionario, teatro de trance: la tarea consiste en cumplir las visiones.

Sobriedad: el ardid de los poderes establecidos para vender los ojos a las masas y a sí mismos. La solemnidad de la Iglesia, la arquitectura egipcia: el orgullo de los privilegiados, en su densa literatura, su filosofía. Como si el rostro de Dios se revelase únicamente en el pensamiento abstracto. Alienados de la vida, responden sólo a muertos manierismos, contemplación, meditación inactiva, la

aristocracia brahmánica y budista atacada por el mismo malestar. Porque tan pronto como el año se halla herméticamente cerrado, y la cabeza se muestra altiva y el corazón permanece frío, la alegría retrocede, la vida se vuelve rígida, como una hebilla.

El teatro de la revolución es el teatro de la alegría.

### ***Dos.***

El carnaval oficial de Río es un espectáculo corrompido. Ha sido pervertido por el Estado, el Ministerio de Turismo y por las intangibles fuerzas de las psicosis nacionales y convertido en la baratija que revelan sus fotografías en color. Lo que tiene de sugerente es el material que rellena sus cimientos. Porque es el ritual, el arte, el sueño de los pobres que se realiza en el esplendor.

Este fenómeno no tiene nada de especial. El Estado se ha ocupado de pervertir los impulsos del pueblo desde que lo tomó a su cargo para servir a la riqueza y controlar la lucha de clases.

La música de samba es africana en su origen, es sólo percusión, y las *baterías* están compuestas de veinte a cincuenta músicos o más que tocan una elaborada evolución a un ritmo de 2/4 que domina la atmósfera y transforma la melodía de moda. Hace que calle todo lo demás. Cambia los

latidos de la sangre y el movimiento de los músculos. Le acompaña una canción, una voz que flota sobre los tambores, con canciones sencillas, poesía genuina.

El baile es impulsado por el ritmo. Está confinado a las regiones de abajo del cuerpo: los pies y la pelvis, pero la fuerza que allí se genera bombea la sangre, que ahora discurre con un ritmo desconocido para la cabeza pensante, hasta el cerebro, en los músculos del rostro. La exaltación resulta posible. La samba se baila en solitario, pero también se danza colectivamente, todos están bailando, dándose mutuamente energía e inspiración. Se forman hileras, se serpentea, se organizan formulaciones de complicado diseño, todo el pueblo baila junto, alegría, la más segura señal de la presencia de Dios. [León Bloy].

Los pobres, los *favelados*, que viven en los suburbios, tomaron esta forma y la desarrollaron siguiendo líneas enormemente teatrales. Las letras de las canciones se convirtieron en el tema de una procesión con una forma trabajada y precisa. La forma fue inventada y desarrollada por los negros en el siglo diecinueve. Los negros trabajaron en sus comunidades en una realización colectiva para realizar sus sueños: formaron agrupaciones llamadas *blocos* en las que preparaban y trabajan durante meses antes de los carnavales, contribuían con su propio dinero al sostenimiento de la asociación y a la confección de los trajes, que se hacían ellos mismos. Todos los años inventaban el tema de su procesión. Componían las palabras, la música, los

carros, el estilo, la coreografía, toda la *mise-en-scène*, y eran los actores. Todo ellos mismos, trabajaban sin jefes.

Y luego cuando llegaba el momento salían de sus tugurios, vestidos de gala, y desfilaban por la ciudad transformándola durante unos pocos días en un campo, elíseo, de éxtasis y alborozo. Luego regresaban a su largo ritual de un año de prolongado y mudo sufrimiento.

Las asociaciones brasileñas de samba eran ejemplos auténticos de autogestión.

Pero ahora todo se ha pervertido y lo que era verdadero y bello se ha vuelto feo y falso.

Un órgano de represión.

Quizá estuviese el germen de ello desde el principio, automáticamente, en la atmósfera de toda una sociedad construida sobre un modelo de amo-esclavo. Porque toda la apariencia del disfraz hacer-creer se dirige a la imitación, por los pobres, de las características de los amos. Pelucas blancas y trajes cortos de noche de satén francés. El amor se convirtió en Hollywood, el heroísmo en chovinismo. Estaban poniendo en escena el sueño de un esclavo, simple sueño de gloria, de transformación vengadora.

Entonces el Estado hinchó todo eso con su aire viciado, los hombres de negocios comenzaron a contribuir a las asociaciones, y, claro está, a ejercer inmediatamente su control sobre los temas y la representación.

Y luego el Estado, con Vargas, dictó una ley, una vez que todo el asunto se había institucionalizado, obligando a que todos los temas fuesen patrióticos.

Y los sueños de gloria se convirtieron en sueños con un contenido aún más perverso. Luego aparecieron los profesionales, los sastres, compositores, coreógrafos, llevados por las asociaciones para convertir a las procesiones cada vez más en *Folies Bergère* y cada vez menos en la aspiración vital del pueblo.

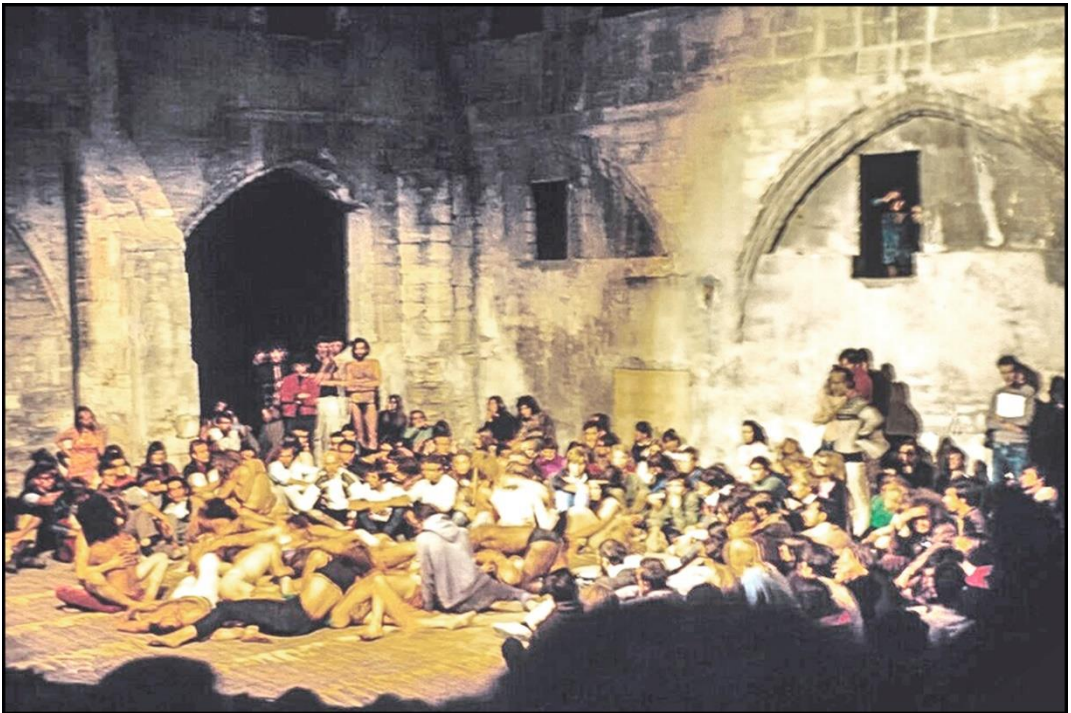
En la actualidad los cortejos son las grotescas contrafiguras de una marcha fúnebre. El sepelio del pueblo. En el carnaval se malgasta su fuerza y sus sueños.

Pero veo que la fuerza aún está en él; y los sueños, no pervertidos, deben de yacer en el espíritu.

No se han calmado.

Utilizad esta información.

*Ouro Preto, Brasil. 10 mayo 1971.*



1968. Paradise Now. Festival de Avignon

60

## Ritual II

«Tenemos nuestro Yo, es cierto, y el Tú, es verdad. Y nuestra esencial condición de amor, el origen de todo ello. Luego viene todo lo demás a entrometerse y pervertir: economía, sistemas políticos, falsos valores. El objeto es conseguir regresar a los orígenes. De ahí la importancia del ritual: porque su rasgo distintivo es su profunda correspondencia con los orígenes y nuestra naturaleza original».

JM.

Èl objeto del ritual: el cuerpo, el origen de todo eso, el amor: el cuerpo del amor: el pueblo.

61

## Preguntas. 1969.

¿Cómo hacemos la revolución cómo hacemos que funcione cómo alimentamos a todo el mundo cómo

detenemos todas las matanzas cómo hacemos *Paradise now*?

Representar la Obra –*Paradise Now*– pone al actor frente a frente con estas preguntas *entre* las representaciones: las preguntas son la preparación del actor para representar *Paradise Now*.

Ética. ¿Pero por qué no discutieron Pascal o Kant la naturaleza de la postura ética dentro del esquema capitalista autoritario?

Porque aún no sabían lo que los movimientos sociales del siglo diecinueve iban a descubrir. El tiempo como dimensión; uno ve tan lejos como el tiempo, el propio tiempo de uno, le permite.

Hemos llegado a ese punto de nuestro desarrollo –la civilización nos ha traído hasta aquí– en que las preguntas constituyen su todo. Ninguna otra cosa resulta interesante. Da lo mismo lo que se haga, las otras preguntas están siempre presentes. Preguntas: el principio de las respuestas.

El teatro es aterrador porque tiene que ver con los misterios y las cosas misteriosas. Durante siglos el teatro ha estado preguntando: ¿quiénes somos, de donde venimos, adonde vamos?

Ahora pregunta: ¿qué es esto, adonde va, qué puede hacerse, qué estoy haciendo con mi única vida en este

momento en que el genio colectivo de la humanidad debe de responder a la pregunta de cómo podrá sobrevivir nuestro planeta?

*Turín, Italia, 19 octubre 1969.*

62

### **Anotaciones del cuaderno de estudio.**

Antígona: Berlín: 27 agosto 1966:

A la edad de cuarenta y un años dudo de tener el valor y la capacidad de recorrer *Antígona*. De llevarla lejos sin saber cuánta gasolina hay en el depósito.

Antígona: Kiel: 5 marzo 1967:

Ahora que el viaje de Antígona está cumplido  
veo que la duda que sentía al empezar  
era el vacío  
no en que me había apoyado  
sino que estaba en mi interior:

me estaba vaciando a mí mismo  
para hacerme nuevo

Paradise Now: Nápoles: 24 mayo 1967:

Lo primero clavar los ojos en ello:

Se trata de nuevo del vacío.

No consigo leer.

Sólo la determinación de ir a cualquier otro sitio  
que no sea éste donde estoy.

Todo lo demás que conozco conscientemente está mal. El problema de los lógicos es que dejan a un lado lo que no conocen conscientemente y sólo expresan lo que conocen conscientemente. Por eso siempre parecen equivocados.

Porque yo no puedo impulsar lo bastante deprisa a la revolución con la lógica, la empujo hacia lo que no puedo controlar conscientemente, dejad que el viento sople, dejad que llegue la revolución. Dejad salir del tablero de mandos.

Paradise now: París: 17 diciembre 1967:

Envolver al público en una  
alegría tal que lo imposible parezca  
posible

Paradise Now: New York City: Diciembre 1968:

La intención original:

«envolver al público en una  
alegría tal que lo imposible parezca posible»

así pues

paradise now se convirtió en la creación de  
una dialéctica para la acción

que pudiese provocar la hermosa revolución  
no violenta anarquista

¿qué otra cosa

podría producir

«una alegría tal»?

**63**

### **Hicimos *Antígona* en 1967**

Así pues:

el ejemplo de Antígona

tras 2.500 años de fracaso

podría al menos impulsar

a un público intelectual de pago a actuar

antes de que fuese

demasiado tarde.

(«Pues ella que vio todo aquello sólo podía ayudar al enemigo», Brecht, acusando a Antígona de haberse despertado «demasiado tarde»)

y nosotros:  
demasiado tarde:  
creyendo que del *estilo* podía surgir:  
la semilla política.

Paul goodman:

«los atenienses, después de una representación de *las troyanas* están más tristes y se sienten más cuerdos».

¡PERO SIGUEN HUNDIENDOSE!  
¡EN LA PERFIDIA!  
¡GUERRA Y ESCLAVITUD!

«Enfrentándonos  
a un universo más significativo,  
esta obra (*Las troyanas*) nos deja con una  
filosofía total más sana  
(más próxima al pacifismo en lo que el pacifismo  
tiene de ser la verdad).»

P. G.

¡PERO SEGUIMOS HUNDIENDONOS!

Y todo esto tiene que ver con el porqué de que el arte y la belleza no bastan

¡Mirad ahí! ¡ahí! ¡en el agua! ¡alzándose!

¡la espuma! ¡rociando!

más allá del arte:

el acto de desafío como Antígona—

¡el acto! ¡que derribará la estructura!

y no demasiado tarde.

no mareéis con las barcas, no deis la lata con el teatro.

alzándose

**64**

### **Carta a un herido.**

Un arte que no apunta al horrendo problema de la división del mundo en clases aumenta la angustia universal.

Hasta que desaparezca el sistema monetario existirán las clases.

Primero hacemos lo difícil, luego haremos lo imposible.  
[Piscator, citando el viejo proverbio].

Primero librémonos del yugo del sistema económico.

Alzar la conciencia para comprender esto y sentirlo suficientemente como para actuar. Dejar cualquier otra actividad. Todo lo demás como superfluo. Deprisa.

*Bruselas, 14 diciembre 1969*

65

*En vísperas del nuevo trabajo. Bruselas. 17 diciembre 1969.*

¿Qué ocurrió con todo lo pasado?

La creación colectiva.

Concepción de una compañía teatral, un grupo de trabajo, como comuna anarquista.

Teatro libre. Y con él improvisación: creación sobre la marcha.

Compañía teatral itinerante como unidad programante, un modo de vivir al margen, fuera del cerrado centro.

Teatro anti-violento. Teatro como portavoz de la anarquía, de la revolución no violenta, de la revolución.

¿Por qué estoy deprimido esta noche?

¿Melancolía?

¿Falta de azúcar?

¿La piel de debajo de mi ojo como la de una tortuga, como hojas secas?

¿El bosque que arde?

¿La insignificancia de mis presunciones?

¿La tirantez de mis pelotas?

¿El ajarse del tiempo, de la esperanza, de las personas?

¿El ajarse mientras todo se enjalbega?

*Preguntas. 1969.*

Porque eres lo que comes y trabajas con lo que tienes.

Blues de la Libido. Blues del Ego, eso es lo que tengo: Blues burgueses: no debemos dejar que venzan y detengan el trabajo como desearían: peligro:

porque tenemos estas Condiciones: Blues Burgueses: hasta que cambiemos el sistema que los produce y el alimento que nos da y no nos da para comer.

## 66

**El Living Theatre funciona**, dice Judith, de tal manera que la idea de lo que es existe de distinto modo en la mente de cada uno. Así, nos dejamos mutuamente hacer lo que cada cual quiere hacer para desarrollar esa visión. Hasta este punto es lo que yo quiero que sea y lo que Roy Harris o Carl Einhorn quieren que sea. Y si nos indisponemos con esa visión, esté funcionando o consiguiendo desarrollarse, nos vamos. Le doy todo. Creo que todos lo hacen. Si así ocurre, ya no soy autoritario ni más autoridad que cualquier otro.

En la comunidad siempre hay problemas, conflictos, y enfermedades. La comunidad es unificada (una urdimbre) por el amor, y halla su expresión persistente en un cálido afecto y un contacto físico. Trabajamos siempre con enganches sexuales, y los cortamos refinándolos. Somos más un símbolo de la libertad sexual que los ejemplos vivientes de ella. Pero la fuerza de nuestra aspiración lleva el mensaje.

El centro es el trabajo. En tanto que se consigue hacerlo. Otras cosas resultan secundarias con respecto a él. En él está

la soberanía. Con la excepción, que lo convierte en libre, de que el trabajo puede ser sacrificado en cualquier momento que otra necesidad reclame su prioridad: locura, celos, enfermedad, conflicto: con tal que sobreviva el grupo. O hasta que necesite disolverse o transformarse.

Hace mucho, planteó Judith esta cuestión: ¿Cómo puede existir una ley sin coerción? Tener leyes que son principios que puedan quebrantarse cada vez que alguien siente la necesidad de hacerlo sin romper el sentido del orden de las cosas.

Esto sería posible en una situación comunitaria, dados los cambios de carácter y conducta que podemos esperar en una cultura anarco-comunista.

**67**

## **Meditaciones sobre el teatro I.**

La gente va al teatro por la luz de ornar, donde además encontrarán que la gente va al teatro para ver engañado al dragón, la gente va al teatro para fundirse con el viento, la gente va al teatro por las claves de la salvación, la gente va al teatro para aprender a respirar, la gente va al teatro a por

la liberación sexual, a por la liberación espiritual, a por los manifiestos, la gente va al teatro sin ningún motivo ruin.

El teatro que estamos aniquilando  
es el teatro que,  
en lugar de liberar,  
rendía homenaje a la cultura clasista, a la alienación, al alimento insuficiente

*De Avignon a Lyon, Francia, 16 mayo 1970.*

Somos un movimiento  
las críticas intentan dividirnos  
y echamos a unos contra otros  
hacer que dejemos de ser un movimiento  
pero somos un movimiento

*São Paulo, Brasil, 23 enero 1971.*

Después de todo, tu vida entera es una obra. Ahora llegamos a la pregunta: ¿de qué clase?

La lucha por quebrar la forma es lo más importante. Porque de lo contrario nos encontramos encerrados en formas que nos; niegan la posibilidad de encontrar una

forma (una técnica) para huir del fuego en que nos estamos consumiendo.

*Río de Janeiro. 14 octubre 1970.*

La Compañía Laboratorio de Teatro Polaca y el Living Theatre pasaron una noche juntos hablando en la azotea de un pequeño hotel próximo a la Piazza di Spagna en Roma, en julio de 1967.

Discutimos nuestros métodos respectivos: cómo el de Grotowski es autoritario y divide a los individuos, y cómo el nuestro trata de ser comunitario.

Compensación, dice Grotowski, refiriéndose a los sistemas políticos de las naciones en que ambos grupos viven respectivamente. Inmediatamente lo psicoanaliza, y lo sujeta, a su estilo.

Las cosas son más sencillas y mucho más complicadas. [Genet].

Para crear una mentalidad de masas, debe de ser destruido el culto al individuo. [Mao].

El individuo consciente crea una masa viva, estimulando el diálogo entre las células.

La masa que aplasta al individuo produce carne muerta.

La cultura individualista que nos fragmenta –nos corta en pedacitos– está suicidándose.

*Ouro Preto, Brasil. 29 noviembre 1970.*

Todo teatro primitivo  
(teatro en sus orígenes) sus ritos  
próximos al pueblo  
habla en símbolos,  
parábolas;  
el teatro del realismo es una invención del Duque de Saxe–  
Meiningen  
un Duque  
hecho para la aristocracia por la aristocracia;  
el realismo es el lenguaje de la aristocracia  
porque los aristócratas están muy alejados de la vida.

Compensación.

*Río de Janeiro, Brasil. 23 octubre 1970.*

68

**La arquitectura represiva** domina. «Música helada». Fría, sí. Y la «música», seguro que la música que emocionaba a la corte. Los sacerdotes. El emperador. Los orgullosos

mercaderes. La Junta de Directores. ¿El Partenón? ¿Su geometría? ¿Su esplendor? La belleza y la filosofía no bastan.

¿Quién arrastró las piedras? [Brecht]. ¿Quién ha fundido el bronce para la destilería de whisky de Van der Rohe?

Cuando yo tenía diecisiete años la arquitectura moderna nos llenaba de orgullo: al fin, creíamos, los principios del arte estaban volviendo a dominar en la arquitectura después de un siglo de dominio del gusto de los filisteos.

La arquitectura ya no sería sacrificada en el altar del comercio. ¡Qué condicionados estábamos!

No hay ninguna diferencia fundamental entre la destilería de Van der Rohe y Versalles. Ni entre las moradas para millonarios de Frank Lloyd Wright y los castillos señoriales que dominan los paisajes europeos. El gusto que admiramos (?) es el gusto de los Dominadores de Esclavos, que era el gusto que Wright y Van der Rohe estaban alimentando.

Naturalmente, Wright y Van der Rohe acabaron diseñando tribunales y prisiones.

Buckminster Fuller construye para el Ejército. Vigilar.

El juicio sobre la Conspiración de Chicago (1970) tuvo lugar entre otros miles de juicios sustentadores de la corroída majestad de la ley en un edificio majestuoso, una factoría productora de vocablos de prisión, el palacio de la opresión de

Van der Rohe. La forma del edificio es rígida, implacable. Los opresores admiran eso: la fría formalidad que refleja su cruel función.

El juez Julius Hoffman a William Kunstler, consejero de la defensa de los Siete de Chicago: «Mr. Kunstler, hay un gran arquitecto, Mies Van der Rohe, que últimamente ha desaparecido. Proyectó este atril, y era un atril y no un reclinatorio. Le recuerdo que le he pedido que esté en pie detrás de él mientras interroga a los testigos».

Pomposos, inflexibles, orgullosos, los altos y tiesos edificios rígidos, con los rígidos y orgullosos hombres, sus espinazos rígidos como baquetas, sin combar por el trabajo, las voces educadas, todo proyectado para oprimir el ánimo. La arquitectura modela y es modelo por la cultura.

Los teatros reflejan la misma cultura, esterilidad, pompa y juicio. Quemar los teatros. Dadnos una arquitectura con valores humanos.

Las Siete Lámparas de la Arquitectura:

La luz de los valores humanos.

El aceite que acaba con la vida aislada, compartimentalizada, alienada de nosotros en nuestras respectivas casas.

La lámpara que se niega a arder por dinero. Pero los arquitectos están trabajando por dinero, han perdido su humanidad, piedras. La lámpara que no arde para la clase dominante: no más casas para capitalistas.

La lámpara de los pobres: Sólo los mejores esfuerzos para los pobres, el reparto de la luz.

La lámpara de la invención de la revolución que será encendida por la pregunta: «¿Pero quién nos pagará si trabajamos para los pobres? ¿Quién pagará los materiales?» La lámpara que enciende el edificio para el gusto divino de los esclavos, construyendo teatros para ellos, lugares donde pueden congregarse para exorcizar los demonios y celebrar las glorias, y ampliar la mente y los sentidos, y crear el cuerpo del amor...

En cuanto a mí, no deseo trabajar por más tiempo en esos teatros diseñados como represivas salas de juicios.

Me estoy refiriendo incluso a los teatros de Delfos y Siracusa, Taormina y Epidaurus, donde el esplendor y el placer de mirar ciegan la vista de la verdad.

*Croissy-sur-Seine, Francia, 18 abril 1970.*

**El instinto burgués** retrocede ante la terminología del artista socialmente consciente.

La burguesía se estremece cada vez que escucha el término de LAS MASAS. Como si las masas fueran algo tosco, sin identidad, sin ego, estremecedor.

La burguesía no considera elegante hablar de literatura proletaria. Quiere literatura para ella misma. Se refiere a los moralistas como a enfermos. «La moral hiere al arte; el arte no debería juzgar.»

Para la burguesía, las necesidades del arte pueden ser más importantes que las necesidades del pueblo.

**La filosofía del teatro clásico** era una puñalada en la carne de mujeres y hombres vivos. Una y otra vez. El mero concepto del hado, de la abanicadora mano del destino, nos ha impedido hacer lo que deberíamos. Toda una estética del

quinto acto fue puesta en pie para hacernos sentir más desamparados frente a la riqueza y la muerte arbitrarias.

Los poetas enfangan las aguas para ocultar su falta de profundidad, dice Zaratustra. Y, estoy de acuerdo, la poesía a la moda hace eso; pero la poesía como vida, la vuestra o la mía, no. [Zaratustra].

Creía que eras el grande en todo, en la culpa y en la gloria, y sólo eres un ruin, James Joyce, incluso tú, pero un ruin con una problemática teoría de la historia circular.

La literatura y sus condecoraciones y bibliotecas: parte de la pretensión de idear juegos para ocultar el hecho de la muerte.

Todas las grandes obras solían terminar con la muerte. Elogio de la muerte. Porque la muerte apunta a lo que está sucediendo. La muerte en estas piezas es un viaje individual. Tan pronto como las obras se volvieron sociales (siglo XIX) dejaron de terminar con la muerte todas las veces. Porque durante el siglo XIX y su Revolución Industrial, el problema ya no era el de un individuo y su batalla con la virtud y la bellaquería. Ahora bien, con Strindberg, la vida era más trágica que la muerte. Con Strindberg la gloria está siempre al alcance de la mano, el viaje misterioso resulta inmediatamente accesible, pero ignoramos esa posibilidad agarrándonos a la locura y a nuestros mezquinos modos –al nivel medio en que elegimos comunicar especialmente en

nuestra vida cotidiana—. Con nuestro sistema psicológico auto-impuesto cotidianamente.

La muerte no es el tema principal del teatro moderno, aunque estamos muy poseídos por la muerte y el trabajo y el amor bajo su sombra. En una sociedad, una sociedad de hecho, que lleva a cabo una *Totentanz* (Danza de la muerte), como hacemos ahora nosotros, ¿qué se puede hacer? El teatro del despertar social (no existe despertar sin despertar social) tiene que mostrarse más interesado en cómo vivir que en cómo morir.

71

## **Meditación II. 1970.**

*Os homens perderam o ritmo da natureza e o poema ajuda os homens a reencontrar esse ritmo*

Arlindo Castro.

Los hombres han perdido el ritmo de la naturaleza, la poesía les ayuda a encontrarlo de nuevo.

con ese ritmo, el juicio y la acción se hallan menos en peligro, menos en posición de resultar peligrosos.

el jazz alabea la mente, de modo que se piensa de distinta forma. Cambia la comprensión de la realidad, proyecta imágenes diferentes, no tiene nada que ver con la política, pero cambia la política.

estamos en una revolución, empezó a abrirse hace cien años este loto, el jazz es uno de sus pétalos, el psicoanálisis, el pacifismo, pétalos, pétalos... Trotsky, Louise Michel, la lucha del siglo XVIII por crear condiciones que protegiesen la libertad de prensa, de expresión, de religión, de reunión pública, de creencias, pétalos, los gambusinos, *les phalénstères*. Nestor Majno. 10.000 pétalos. 10.000 elementos.

pero mirad... está muriendo... mientras madura... ¿podéis esperar?... ¿cuánto tiempo?...

o se elige conscientemente ser un elemento de esta lucha (un loto es una lucha) o se es manipulado por ella y se está sujeto a sus vicisitudes, sus victorias y derrotas, limo en la superficie del mar, naufragio.

como, arramblo con dinero, lo encuentro siempre, la comunidad intelectual burguesa blanca me apoyará, tengo esa seguridad. lucho porque mi alma está descontenta: anhelo cosas que no existen, escucho constantemente el

sofocante sonido de prisioneros que caen en prisión: oigo la explosión de doscientas voces en el interior de la jaula de acero cemento cristal ladrillo de las tumbas –la bárbara prisión de la calle blanca en Nueva York– todas las prisiones son bárbaras– oigo el estallido de los platos de estaño, como un tocadiscos demasiado alto, demasiado, ese ruido, no me deja hasta que cae la última reja, me ata a la realidad, porque mi vida ha sido placer, he tenido que agarrarme al sonido de esa barahúnda o moriría asfixiado por la munificencia.

tengo que encontrar estímulos artificiales (impulsos espirituales) para representar al iconoclasta, al libertador, al camarada, cuando deliramos hablamos de ver el rostro de dios, ¿es el rostro de dios el rostro del pueblo?

necesito en todo instante medidas preventivas contra la decadencia, por eso es por lo que tengo que bombear, con flameante retórica, poesía hiperbólica, para evitarme a mí mismo el claudicar y sucumbir ante el jardín de las delicias.

por eso es por lo que mantengo con vida el ruido de las tumbas, y ver a mi lado, cada vez que rebusco en mi bolsillo algo de dinero, al niño pordiosero de Taxco en 1949.

porque no soy negro, no soy una criatura del tercer mundo, no soy de la clase trabajadora, no soy lumpen, no soy una mujer oprimida, soy un judío de la clase media brillante aristocrático polaco húngaro francés alemán americano bohemio beat surrealista vegetariano homosexual hippie

yippie libre y amante, poeta comunista anarquista revolucionario, las hondas y flechas de los chicos de la calle, los polis, la ley, son el combustible de mi máquina, y mi mentalidad esclava, combato el dolor porque amo el dolor.

comí bien durante los primeros siete años de mi vida, el desarrollo del cerebro depende en amplia medida de la alimentación que se consiga durante los primeros siete años, así a los hijos de la pobreza no sólo se les niega el confort de una tripa llena sino el esplendor de las mentes con que han nacido.

el estímulo de la gente negra es su propia realidad, yo puedo brillar, pero ellos flamean, yo puedo añadir mi aceite, mi fuego a los suyos, pero el tema objeto de su teatro es mucho más importante, aquí y ahora, que mi (eterna) alma, más importante que la verificación de mis visiones de otro estado de ser, y ellos lo saben, y por eso es por lo que pueden, honradamente, rechazarme a mí y a mis ofrecimientos, aunque todos sabemos que pronto deberemos agruparnos para los grandes asaltos que vendrán, el largo y duro impulso, nuestra larga marcha.

hablando a la gente experimento el sentimiento de que el pueblo quiere esencialmente la revolución, que querría la hermosa revolución anarquista no violenta pero que quieren que alguien distinto se la haga, esto no tiene nada que ver con la pereza, sino con el miedo y el temblor de antes del momento, el rito del estudio tiene que incluir lecciones

sobre la alegría de actuar, igual que en *Al-fatah* los iniciados deben aprender a arrancar a mordiscos las cabezas de pollos vivos, [Hinkemann], degradación, el rito del estudio tiene que incluir lecciones sobre el gozo de tomar parte, el paso de una vida pasiva a otra activa, tras lo cual las formas pasivas de vida podrían ser gozadas en vez de soportadas.

cuando decimos que no queremos emitir juicios, o cuando la gente a la que hablo en la calle parece asustada al elegir y tener que actuar, es que no queremos ser culpables, no queremos ser responsables, no queremos cometer errores, y no queremos declarar a nadie ni a nada culpable, esencialmente una actitud anarquista, la duda, no debilidad de carácter porque no hay indecisión, es un vigoroso acto de rechazo a mandar, no soy nunca capaz de conseguir toda la información que necesito. quiero conseguir la intuición consumada: me veo impulsado a estudiar, Simón Vinkenoog: «tú y yo nunca dejamos de ir a la escuela», pero hay otros impulsos: el impulso a estar bien equipado para esta lucha, camarada, el miedo a no estar preparado.

unos ejercicios de equilibrio que hay que realizar, apocalipsis: sin bastante tiempo para completar este rito del estudio, y eso es lo que bobby seale quiere decir cuando, citando a mao, dice que podemos acertar y podemos estar equivocados, pero tenemos que hacerlo, agarrar el tiempo.

los muertos y los vivos lejanos, en su literatura registrada y ordenada, no pueden darme todas las respuestas, no

importa cuántas noches gaste en estudiar en vez de en el amor, siempre existe el punto en que hay que escoger con independencia, como un niño tuvo siempre miedo del día en que estaría en mí mismo, lo cual me decían que estaba a punto de suceder, la seguridad de los libros, mi padre, del guía autoritario: como la Biblia, el Talmud, Marx o Mao. el momento en que se lo figura uno solo sin el libro rojo, a partir de su propio núcleo de experiencia, del alma del córtex: llegando al momento: apostando todo a ello: el florecimiento existencial: estando vivo.

se trabaja para la larga carrera, el super-objetivo. el super-objetivo afecta a todo lo que se hace en términos de la carrera breve, y así acelera la revolución total.

si sólo hay una finalidad a breve término, sin una comprensión a largo término, fácilmente caen las mejores intenciones en reformismo y en reforzar el statu quo, las mejores intenciones sirven a lo que creó la mala condición y siempre creará la mala condición y creará nuevas malas condiciones porque la existencia de malas condiciones es esencial para, 1, el status: las malas condiciones son su *raison d'être*<sup>10</sup>, debe pues controlar y ordenarlas, y 2, el capitalismo: tiene que tener esclavos, de ahí que manufacture miseria.

---

10 En francés en el original. Razón de ser.

el sistema dice que las prisiones existen a causa del carácter del hombre.

la finalidad del teatro es abrir las puertas de todas las prisiones.

el sistema busca reducir el compromiso limitando la mente, entumeciendo el cuerpo, proscribiendo el espíritu, y avergonzando a la imaginación: alienación.

el teatro es una forma popular de reunión masiva, a través de la cual puede pasar la revolución permanente, reclutando brazos.

todo pues debería de ser teatro, una flota de naves para llevarnos hasta que seamos lo bastante fuertes como para volar, para invertir la tendencia inclinada del cielo, la atmósfera opresiva, debemos crear nuestro propio tiempo, al ritmo de la vida, y aún,

aun si lo busco, me encuentro a mí mismo  
perdiendo el ritmo de la vida, todo se vuelve irreal,  
¿y me va a ayudar un poema  
a encontrarlo de nuevo?

mira al espejo todos los días de tu vida y verás a la muerte  
trabajando. [Cocteau].

mira al ojo de los órganos sexuales del revolucionario y  
verás a la vida trabajando.

mira al ojo de los órganos sexuales del asesino y verás a la vida muriendo para actuar.

mira al ojo de los órganos sexuales de los pobres y verás a dios actuando.

este es el libro que nunca llega a estar acabado, porque es parte de un proceso que se supone no tiene fin: el principio de la revolución permanente.

*São Paulo, Río de Janeiro, Ouro Preto. 1970.*

72

**Zona crepuscular.** Ultima mirada hacia atrás.

Parte de mi herencia inmediata, leer, escribir, injertada en mí por mi familia, judía.

El judaísmo (y en consecuencia la familia judía) pone énfasis, especie de clave sagrada, en el misterio de la escritura y la lectura, la palabra sagrada, su conexión con el pasado inspirado divinamente, el mensaje al cada vez más y cada vez más igualmente divino pasado y presente, la palabra, hablada, escrita, leída, estudiada, amplificadas, era el centro magnético de mi niñez, mi juventud y los primeros

años de mi madurez. Más tarde aprendí acerca de la acción. Nosotros los judíos, que tan fuertemente aprehendemos lo colectivo, y buscamos la realización a través de lo colectivo, buscamos la comunicación colectiva mediante la escritura y la lectura. Buscando la comunidad por medio del estudio en común. Tiene que ver con la conquista de la muerte.

Un muchacho de diecinueve años, de cabellos largos y hermosos, en enero de 1969, dice, Ya nadie lee tenemos montones de libros y leemos en ellos pero nadie lee ya un libro desde el principio hasta el fin, no pensamos de ese modo. 1969.

La palabra hablada, el rostro humano: el máximo de experiencias. [Gutkind].

Alfabetización. Lectura: Rito del Estudio. «Quien lee demasiado se corrompe». [Mao, el ávido lector, el escritor de la montaña, el general poeta].

Leer sin actuar es vampirismo: se coge y no se da.

Es bueno conocer en Wichita lo que está sucediendo en Bogotá. Es bueno pensar en Chicago lo que Malatesta pensó en Nápoles. Homenaje de Pound a los traductores: Quien devuelve a través de la Estigia a las palabras muertas. Orfeo. Coro. Es bueno leer lo que el enemigo está escribiendo para poder utilizarlo para arruinarles. Es bueno leer los secretos

de Lorca porque revelan la fosa del estómago cuando tanto lenguaje y tanta acción envuelven las cosas.

Todo lo que leo va a mi arsenal, mi jardín, mi fábrica, mi trigal, mi unidad de descomposición.

Alfabetización. Revelación de misterios. Claves. El gozne crujiente.

¿Por qué los gobiernos modernos que hace cincuenta años desalentaban la literatura la alientan ahora? Porque un gran recurso de la nación, ha descubierto el Estado tecnocrático moderno, es la inteligencia.

La pintura de los lados.

Judith: «Sí leo literatura anarquista pero no es porque ni como me convertí en anarquista, no leyendo un montón de cosas, más que por haber leído un simple artículo que cayó en mis manos por casualidad. El trozo de Emile Armand sobre el Anarquismo Individualista escrito para la *Enciclopedia Anarquista*, y lo encontré bien y se lo enseñé a Julián que también lo encontró bien; a veces algo que uno ha estado sintiendo y pensando durante mucho tiempo encuentra su expresión en algo escrito, y entonces uno se vuelve a la historia y estudia y busca respuestas a preguntas que están enredadas en la cabeza, y esa es una forma de

leer, y ahora, en 1970, la mayor parte del tiempo leo diarios, especialmente de la prensa radical underground».

*Croissy-sur-Seine. 13 marzo 1970.*

Leer y así aprender mucho más de lo que se lee. Porque el proceso de aprender a leer enseña también a la mente a hacer otras cosas... a razonar... a descodificar... a juntar palabras... a realizar conexiones rápidas... a imaginar... a representarse... a representar cómo hacer la sociedad posterior a la carestía en la sociedad anarquista posterior a la carestía.

La belleza de la información.

*Croissy-sur-Seine, Francia. 14 marzo 1970:*

Viene la televisión francesa y nos pide que hablemos sobre literatura, los libros en nuestras vidas, para la TV en color. Así es como lo hacen. No leen –los ricos, que siempre (Scott Fitzgerald) piensan que son mejores que nosotros– miran la televisión y quieren ver a alguien que se siente en sus casas y hable de literatura, de manera que ellos, los ricos, puedan sentirse urbanizados. Tú, la persona especial, diles qué libros lees que te han hecho tan inteligente y famoso.

Quieren que hables de poesía. Eso significaría la humillación de Neruda, Wordsworth, Bretón. Nos negamos. Hablamos de anarquismo. Hablamos de cómo la literatura – comunicación– no significa nada si no acaba en acción. Siempre lo mismo.

Blake, Brecht, Rimbaud tenían algo que ver con llevarnos al punto en que hacemos lo que estamos haciendo ahora: persistencia militante para cambiar el mundo. Pero Rimbaud en el contexto de los últimos cien años. Hasta hace poco tiempo quien decía *changer la vie*<sup>11</sup> podía influirte para que lo intentases hacer. En 1970 Rimbaud es el goce del Sr. Frío y de la Sra. Más–dinero. ¿Le leen? No importa.

Lo cuentan, como cuentan oro y mercancías almacenadas y valores y minas y propiedades. Lo cuentan entre sus tesoros y realizaciones.

Tenemos que ir más allá de Rimbaud y de Lorca, tenemos que ir más allá de Marx y de Bakunin. Más allá de Bretón y Trotsky. Buber y Gutkind. Más allá de Gandhi. Nos llevaron muy lejos. Ayer. Ahora ya no sirve. La crueldad de nuestra época es tal que hablar de los árboles [Brecht] suena a crimen. Las palabras a menos que activen la revolución van contra nuestro interés. Ser seducido por el lenguaje en goces privados (mientras que corre la sangre): en este sentido el arte y la literatura, y no importa la medida en que puedan

---

11 En francés en el original. Cambiar la vida.

ampliar la vigilancia de la conciencia, están sirviendo a los intereses de los asesinos.

En Francia se puede vender la *Tricontinental*, la revista que documenta los movimientos revolucionarios latinoamericanos. En Francia únicamente han prohibido *Para la liberación de Brasil* de Carlos Marighella. En Francia, y en Brasil, se puede comprar a Rimbaud. Fíjate en eso,

**73**

## **Autodestrucción:**

|

Roy Harris: «El propio sistema es fuerte e invade la vida de todos:

pero en realidad no funciona: se está destruyendo a sí mismo: no responde ni a las necesidades de la sociedad ni

del pueblo: ¡Gas nervioso! ¡están enterrándolo en el mar!<sup>12</sup>  
¡no saben ya cómo librarse de él!

está siendo evidente a todo el mundo: que mantener el sistema va a significar el fin del planeta.

El sistema se desmorona:

y podemos ayudarle a caer más deprisa: empujando».

Autodestrucción: nuestros sentidos de vigilancia están tan recortados (alienación)

que no vemos correctamente no oímos lo que está pasando no olemos no sentimos no paladeamos la realidad:

y por eso toda la información con que estamos alimentando a nuestros cerebros computadores

es información falsa.

Ergo: el producto del cerebro, su pensamiento, su razón:

se basa en falsa información: mentiras ergo:

el propio cerebro es casi una máquina de mentir:

la gran mentira.

---

12 Se refiere a EE. UU., que tuvo que depositar en el mar un gas porque supondría un gran peligro tenerlo almacenado.

## II

Sabía Rivera, que pintó a los trabajadores de Ford y la historia de la tierra en sus grandes murales de Detroit,

que los coches no serían mejores, no andarían con energía solar, no serían incorruptos (libres de la obsolescencia construida y de la lujuria comercial) hasta que se alzase la estrella de la revolución.

Rivera murió antes de que se alzase la estrella y respirase el pueblo.

## III

En el Panteón de los Libertadores:

Gandhi, Fourier, Godwin, Proudhon, Buber, Rudolf Rocker, con manzanas para el pueblo, quien con Liebknecht y Luxemburgo previo el fin del odiado trabajo:

El Jefe Joseph, Winstanley, Alexander Berkman,

con amor organizado,

Proudhon y Marx agarrados

para hallar la verdad,

Bakunin proclamando que no puede haber dirigentes,

Emma Goldman, Simone Weil, Tolstoi,

Joe Hill, la Criatura de Frankenstein,

Thomas Merton, Eluard,

Lorca, espalda delicada

gallo amarillo tostado

con pelo púbico negro y palabras formadas en sus gónadas  
automáticas,

sus caprichosas plumas,

y los desconocidos:

Richard Wei, George O'Connor, Wesley Roberts:

los rostros trabajando en la famosa línea de montaje de  
Ford:

todos esos rostros que pintó Rivera en 1934: todas esas  
bellezas muertas y sin nombre: que se sacrificaban en la  
desesperación: esperando cada mañana el alzarse de la  
estrella negra: (nuestro sol negro sobre un cielo rojo) la

mañana de la bella revolución anarquista no violenta: y muertos todos con Rivera antes de que se alzase la estrella.

#### IV

Examinando las posibilidades.

En medio de la autodestrucción:

¿puede el teatro de la revolución revigorizar la atención de modo que la información llegada al cerebro ya no resulte falsa?

de modo que el mal alimento

(el blanco enjalbegado enharinado comercializado aristocrático gusto)

deje de fabricarse

Porque los trabajadores se negarán a hacerlo, diciendo:

«¡Basta de autodestrucción!»

Ese es el momento en que el sistema caerá. Empujar.

«¡Basta de líderes!»

Ese es el momento en que la estrella de Rivera se alzar . Empujar. Empujar.

*Erie (Pennsylvania), USA. 15 diciembre 1968.*

74

**Cuando el pueblo** represente el papel de liberador heroico estará representando el gran teatro de nuestra época.

Ninguna otra cosa puede ser gran teatro porque la grandeza se define por el grado en que satisface las necesidades y el potencial de la época.

El actor no estará representando al libertador de sus pequeños problemas personales, como Hamlet, representado en entornos herm ticos, sino en el escenario del mundo: la liberación.

David contra Goliat: es donde se ha representado el gran teatro, y en el sur de los Estados Unidos donde ni itas y ancianos colocaron sus cuerpos negros frente a una avalancha de carne blanca cerebros blancos y proclamaron la marcha de la humanidad de la oscuridad a la luz. Y

nosotros hemos sido testigos del patético desenvolvimiento de ese gran movimiento, trágica oleada de infección blanca cuando los seguidores del dulce Rey Luterano solicitaron una porción de la producción burguesa y de la ley burguesa y del orden burgués. Hasta que luego destellaron verdades en las que nunca soñó Hamlet. Fulguraban en su inocente negritud más que el cano Lear en su corrompida y regia miseria. Cuán corrupta es la historia del drama, cuánto nos decepciona.

El teatro de los Panteras Negras: elocuente, no aparentan, como su enemigo, la sociedad blanca, ser no violentos. Están luchando por la vida y la libertad y por el pueblo. Y las fuerzas demoníacas que afirman ser igualitarias prueban que son lo contrario al no escuchar el clamor del pueblo. Estamos saliendo ahora de un período de desilusión, al advertir que todas las democracias son máscaras del fraude y que la democracia no puede funcionar en el interior de un sistema monetario y que el dinero, en la realidad, crea el racismo.

Entretanto, mientras que los negros representan sus papeles, mostrando a los blancos que los negros son los héroes de nuestra época, nosotros –los anarquistas– pacifistas–activistas– hacemos nuestra tarea, preparando, aprendiendo nuestros papeles, enseñando, hasta que salgamos y representemos nuestro acto. La solución de violencia no enajena a la lucha anarquista–pacifista de la lucha de los negros; juntos estamos creando la obra titulada *Revolución* (en el curso de la cual el racismo, el dinero, la violencia están destinados a morir). Los negros, más que

cualesquiera otros artistas–profetas de nuestra época, nos están mostrando cómo representar esta obra. Sin temor. Ante todo.

75

**El clamor.** El proceso. Un segundo comienzo:

Todo está haciéndose más claro, lo que es por todas partes. Nos enseñaron poquísimos sobre ello. Porque todos ellos pensaban realmente que casi siempre era algo más.

Qué bello es todo ello, y qué hermosos somos todos nosotros en este terrible y hermoso film del hacerse. Cómo hace válido el dolor la experiencia de la belleza. ¿Compensación? Masoquismo. En este planeta tantísimos errores, aprisionados en las cárceles de nuestras sociedades y de nuestros caminos, un hombre tiene que encaramarse. Nadie te dice cómo. Tienes que aprender. Cómo abrirte al pensamiento y el sentimiento colectivos. ¿Qué te lleva en último término a esta ciudad? ¿Qué nos hace empezar a proyectar el salir del calabozo en que hemos sido introducidos todos? ¿Qué poder reunido de tormenta y

fuerzas nos mueve en último término? Sucede a toda una generación al mismo tiempo: y nos ponemos a luchar.

Hace veinte años yo pensaba que era el arte. Creía que la influencia práctica de la poesía podía hacer de los poetas «los inadvertidos legisladores del mundo». [Shelley].

Creía que se trataba de un proceso de despertar las cámaras morales de la mente, de forma que la imaginación y el espíritu pudiesen desplegar sus alas y alzarse sobre el sombrío mundo de la rapacidad material. Racionalización burguesa. ¿Cómo podré estar nunca seguro de encontrarme por encima de la influencia de la clase y de la cultura en que nací? Madurando. Navegando. Ola tras ola, la vida del teatro.

Los que están hambrientos no pueden esperar. Cada vez que alguien muere es demasiado tarde. Y cada vez que una generación crece y muere (en la agonía) es demasiado tarde. ¿Qué acontecimiento afectó a mi nervio en mi ser que finalmente acabó por crisparse y me mandó tambaleante fuera del teatro y al mundo? ¿El impulso edípico de asesinar a mi padre? ¿El muchacho mendigo ciego de Taxco? ¿El intento de acallar mi culpabilidad de clase media? ¿De quién oyó el clamor el viejo Marx?

Siempre está allí. Es el aullido de los miserables. Todos lo oyen. Pero el sistema, guiado fanáticamente, embota nuestros sentidos.

Muchos lo oyen esta noche. El proceso de hacer que se oiga el ruido.

¿Qué poesía abre los oídos? ¿Qué acto sagrado o accidente? Una vez que el ruido se mete en ti ya nunca lo olvidas, ya nunca dejas de oírlo de nuevo, nunca te deja solo, puedes tratar de aniquilarlo, su fantasma te rondará. La vida se vuelve soportable sólo si buscas aplacar su dolor. Por eso en el teatro, en la vida, chillo: para ser oído, para transmitir el ruido, para abrirme y dejar que la verdad grite.

## 76

**La policía secreta** del Brasil, el Departamento de Orden Político y Social, se ocupa de dos cosas, y sólo de dos cosas: «la subversión» (revolución) y las drogas. El Departamento de Orden Político y Social (normalmente denominado Dops, abreviatura de *Departamento de Ordem Política e Social*) es famoso por los medios que utiliza para obtener información de los revolucionarios. Tienen un pequeño generador de electricidad manual, made in USA, que las fuerzas estadounidenses en Vietnam utilizan para hacer funcionar los teléfonos de campaña, y los cables se conectan a las manos, pies o pene de la víctima, o se enroscan bien

apretados a sus testículos o pechos. En ocasiones, si la víctima cuelga suspendida de la «percha de loro» –una vara que se introduce entre la parte posterior de las rodillas y los codos después de que se han atado las muñecas a los tobillos y la vara así alzada se apoya en dos mesas–, en ocasiones los cables se fijan en la vagina o en el ano. Luego «el hombre» hace funcionar el generador. El Dops también administra fuertes palizas, rompen huesos, aplastan dedos, introducen tubos de goma en la garganta y en la nariz y meten agua por ellos. Las víctimas se ahogan de ese modo... No carece de interés que tales métodos para conseguir información se utilicen no sólo a revolucionarios, sino, rutinariamente, cada día de la semana brasileña, a gente detenida por acusaciones de marihuana, gente detenida por haber simplemente fumado una vez. He estado fuera de la habitación, impotente, destrozado por mi incapacidad para hacer algo mientras los gritos de los fumadores me desgarraban.

El corolario entre la conciencia de la droga y la renuncia, entre la conciencia de la droga y la revuelta, entre la conciencia de la droga y la piel negra, entre la conciencia de la droga y la bandera negra, entre la conciencia de la droga y la piel roja, entre la conciencia de la droga y la bandera roja, entre la conciencia de la droga y la visión, entre la conciencia de la droga y el amor.

Están persiguiendo a los negros y a los judíos y a los árabes y a los comunistas y a los estudiantes drogados y a los niños de las escuelas y a los trabajadores. Están, como siempre,

persiguiendo a muchas minorías: pero también están persiguiendo a la mayoría en Brasil el 50 por cien de la población se clasifica como Lumpenproletariado. Persecución: intentar borrar a los gitanos: El capital versus la Nación de Woodstock, los romanos versus los cristianos, la Inquisición versus los heréticos, el Hombre Blanco versus los Indios, la Burguesía versus los *viajeros* (sobre todo los *viajeros* políticos), las cárceles versus los libertadores. PERSECUCION: genocidio espiritual/material.

Problema: psicosexualmente, el mundo está apretado por el guante de acero de una perversión y frustración tales que el deseo de la muerte está siendo exprimido como vaselina... lo que descubrió Freud en nuestro oscuro retrete... ese cajón que surge de la pelvis... y psicosexualmente hemos desarrollado una forma de civilización que se dirige a la muerte, Doctor, condena a la locura. Existen drogas que nos alivian del deseo de la muerte, que acarrearán vida proporcionando impulsos: la imaginación para ver cosas por lo que son y para proyectar fórmulas de desarrollo, Doctor. Somos perseguidos, Doctor, porque nos estamos apartando de la muerte.

Estamos yéndonos tan lejos que nunca podrán cogernos.

Porque, forzados a ello, podemos alzarnos sobre nuestro entusiasmo. Nuestra capacidad de alzarnos es nuestra protección peculiar. Nos enseña los secretos de la vida. Estos

secretos están en nuestras canciones mientras que la pesada mano de la muerte escribe todas las leyes del Estado.

«Lo malo de ser un genio es que hay que estar la mayor parte del tiempo sin hacer nada».

Gertrude Stein

Lo que decía tiene que ver con la consecución de un estado de trance auto-provocado: ensueños... arriba... Alimento del Paraíso.

Conectando al público. Aumentando la atención de la conciencia. Coger la cabeza donde nunca ha estado, y el cuerpo, cambiando su química. Arruinar el poder del deseo. Alterar el deseo. Alterar el cuerpo, que como sabemos, Doctores... no está funcionando tan bien.

¿Quién dice que estamos maltratando el cuerpo con nuestras drogas? Estamos honrándole a él y a su capacidad de cambiar como la luna, como un embrión, como un poema, como un día, como una guerra.

Ciertamente podemos imaginar el momento en que (después de la gran revuelta), libres de las opresivas condiciones de nuestro mundo pre-revolucionario que nos impiden alzarnos en amor y deleite, en nosotros –sin llenar de humo nuestros pulmones o de productos químicos nuestra sangre– flotemos en lo alto, alzados por una imaginación sin trabas, por nuestros espíritus libres. Pero

hoy la imaginación sin trabas, como la libertad, no es una parte de nuestro mundo prisión de la realidad. Toma un vigoroso esfuerzo, drogas mágicas.

El teatro como vehículo para la iniciación de cambios, lo que hemos llamado el teatro de los cambios: por eso el teatro debe de alzarse lo más posible: debe de alzar al público: el teatro como ritual para libertar la conciencia pública.

Grandes grandes horas yendo al teatro, Doctor, para alzarse... y liberarse. Lejos de la resaca, de la caída. Teatro en el que a la gente se le da el estímulo y el combustible para que vayan más allá de sí mismos. Revuelta.

...las víctimas... los O. D.... la mierda puta... la esclavitud de ser adicto... los viajes infernales... las cicatrices... Jenny... todos los que fueron víctimas de las drogas porque eran rebeldes contra todo en un mundo de tristeza y prohibición... libertad ahora... cambiar la vida... las drogas como una fascinación para vivir –no drogas como retirada, aniquilación: hacer la vida más atrayente que las drogas que invitan a la muerte... ésta es la estrategia: no más ira, rigor, crueldad.

Hay drogas que liberan y drogas que esclavizan. La marihuana y el has liberan. La heroína y el opio esclavizan. Se convierten en los amos. Los amos (nos lo ha enseñado Genet) se convierten en una necesidad para los esclavos (y

los esclavos para los amos). El revolucionario se opone a todas las formas de esclavitud.

El sueño –el sueño colectivo– la visión del paraíso terrenal inspira la revuelta revolucionaria.

La Estructura intenta arrasar este sueño, cambiándolo por su propia «imagen de la vida modélica». Lo psicodélico aplasta semejantes imágenes y suscita el sueño colectivo.

Hipocresía: los gobiernos que deploran las muertes por sobredosis y conectan cables eléctricos y hacen la guerra.

La imaginación se desquitará con espumas secretas, una campaña química, y con poesía, con la expresión más elevada de nuestros sentimientos y pensamientos más elevados y el pensamiento trivial se convertirá en maravilloso...

Nos llevará 20–30–40 años, que no es demasiado porque vamos a solucionar: vivir en el tiempo de nuestra propia vida, trabajar, fumar, alzar, hacer volar, retar a todo lo que aprisiona, tortura, mata, cambiarlo, transformarlo: «éste es nuestro triunfo» (Vanzetti), nuestro inevitable éxtasis, ahora estoy alto, y lo veo claro: la situación en que el alimento, el amor y la libertad son exuberantes –el comunismo–anarquismo posterior a la carestía– es sencillamente irresistible, inevitable. Su espíritu está en la cizaña... Es algo

más que un simple significado místico el que el gobierno de los Estados Unidos quemó juntos el trigo y la marihuana

*Ferrara, Italia, mayo 1966.*

*Celdas de Detención, Departamento de Orden Político  
Belo Horizonte, Brasil, 15 agosto 1971.*

77

## Las criadas.

La primera vez que me metí en las negras mallas de seda me sentí mortificado en la liga. Estaba bien. Me convertí en prisionero de los zapatos de tacones altos. Sentía ráfagas de calor y de frío. Deliraba. Quería hacer una reverencia y que se me subieran encima. Me había puesto el negro uniforme del esclavo y estaba tan desequilibrado por la sensación de sumisión que quería, necesitaba, sentir el dominio de la Señora para equilibrarme.

«Es una obra sobre el hombre en la situación de criada de una dama». [Judith]. «Es una obra sobre la estructura de clases. La tortura. Es una obra sobre la rebelión de las clases oprimidas y también sobre su incapacidad para consumir esa rebelión. No pueden nunca dejar de imitar y pretender

imitar en realidad, de querer ser la Señora.» «*Toujours l'esclave a singé le maitre*»<sup>13</sup>. [Proudhon].

Cuando me puse las medias parecía real, y yo me sentía bien con ellas. Como si me hubiese quitado la máscara en vez de haberme puesto una. Los placeres y las humillaciones, y todas las ilusiones: eso es lo que representaba cuando hacía *Las Criadas*: la humillación e ilusiones de la clase de los siervos, la miserable magnificencia de las ilusiones, de la repugnante mímica, la corrompida psiquis de las Criadas, mía y de la humanidad.

Por eso quería representar *Las Criadas* y por eso quería ponerlo en escena. La obra es brillante: quiero decir que despide luz, es *rayonnante*<sup>14</sup>. Ya no se puede representar porque el estilo de teatro en que ha sido concebida únicamente habla a la clase cuya posición debe de ser destruida. Que Genet busca destruir. Y todos nosotros.

La clase para la que fueron escritas *Las Criadas*, la clase superior y su inteligencia, esclaviza a la masa no sólo con vestidos Chanel sino también con ballets intelectuales, *panaches de mots*<sup>15</sup>, cataratas de palabras, deslumbramiento, mistificación, el látigo.

---

13 En francés en el original. Siempre el esclavo ha imitado al amo.

14 En francés en el original. Deslumbrante.

15 En francés en el original. Revuelto de palabras.

La naturaleza de mi atracción por los hombres, por el cuerpo masculino, es a veces masoquista, a veces sádica. Soy homosexual hasta la cintura. La mayoría de las noches. Y hasta el cuello. La naturaleza de mi atracción por las mujeres, el cuerpo femenino, es normalmente erótica; pero es raro que mi cuerpo responda con la pureza de Eros.

¿No podemos contar entre los subproductos del capital industrial a varias generaciones de padres mecanizados, fríos, alienados? ¿Y no podríamos explicar así un fenómeno psico-social: las personas que han perdido a su padre: un aspecto del síndrome homosexual: personas que buscan, que intentan recobrar, el alienado amor de sus padres hace mucho perdidos: la lucha entre Eros y el sistema de castas?

El masoquismo como vínculo para el amor altruista. [Judith].

En mi propia búsqueda de recíproco amor masculino intento recobrar el calor corporal de la helada época de la industria. Se convierte en parte de mi rebelión. Si la relación es sado-masoquista, ha surgido de distintas formas de la falta de sentimiento de una época helada; y el Sadismo/Masoquismo son mecanismos para conseguir sentir algo, aunque sea dolor. Pero sentir el dolor, como conjeturaba Artaud, podría abrir la puerta a otros sentimientos, que pudieran explicar la vinculación entre el masoquismo y el amor altruista de que habla Judith. El altruismo es revolucionario. Como el amor.

Sintiendo como un esclavo (a través de las inclinaciones sexuales), el masoquista se identifica pronto con toda la clase esclava y con (su) sufrimiento; y esto produce sentimientos altruistas. El acto de identificarse engendra interés por el bienestar de los esclavos como clase. Esto lleva a la acción revolucionaria que –Genet lo subraya con insistencia– triunfaría si los esclavos (las Criadas) pudiesen despojarse de su deseo esquizofrénico de representar a los amos. Ese es el truco: infundir nuevos placeres (valores) en la cultura (la psiquis) sexualmente.

78

## **Meditaciones sobre el Teatro II.**

Toda la teoría de Stanislavski estaba orientada a conseguir que el actor recrease la experiencia tal como es *casi* existencial. El teatro de nuestra época, con su vuelta al ritual y su programa de acción está intentando crear formas en las que la alienación de la vida se transforme en integración con la vida.

*Ouro Preto, Brasil, 29 noviembre 1970.*

En el trabajo que llevo ahora a cabo me estoy rebelando incluso contra mí mismo. Saco el orden de mi vida a las calles, deajo que se desplome el muro en torno al arte, me expongo a la luz del día y miro y encuentro que el arte no está allí, aún no, puede no estar nunca allí, quizá nunca debería estar allí, siento como si estuviese creando algo de lo que nada sé, pero que voy descubriendo al tiempo que lo creo.

El actor se encuentra siempre aterrado de tener que salir al escenario. Arriesgar toda la vida. Temor de salir a las calles. Arriesgar toda la vida. [Buber].

El teatro: una forma que hemos creado para ayudarnos a darle cuerpo, en la que viajamos a las islas no cartografiadas de la mente, el cuerpo, el ser.

*Croissy-sur-Seine, Francia, 21 enero 1970.*

«La poesía hace inmortal a todo lo que hay de mejor y de más bello en el mundo». [Shelley].

Pero un cincuenta por ciento de la obra de Whitman se ve destruida por su bobo patriotismo, su falta de visión en el

área de la acción política, sus contubernios bélicos; cayó en ellos con su nivel más bajo de conciencia.

Un cincuenta por cien de la obra de Shakespeare se libra por su forma de ver venir las cosas, su elegante forma de equilibrar un mundo desequilibrado, su incapacidad para hacer su deber y en cambio engrosar la estructura, su falta de sentimiento que anuncia y proclama la época de Churchill, y con el esplendoroso lenguaje con que esparce las mentiras, envileciendo la palabra sagrada con la falsedad, no es raro que gritemos, «¡Quemar los textos!».

Soy consciente de la pérdida de mi propia sangre. Un cincuenta por ciento de mi vida...

*Reggio Emilia, Italia. Abril 1966. Cefalú, Sicilia. Marzo 1968.*

Creando *Paradise* en Cefalú –el momento en que advertimos que forma parte de una trilogía de la que *Frankenstein* era el Infierno, y *Paradise Now* el Purgatorio, y que quizá la próxima obra sería el Paraíso. La llamamos: *El Legado de Caín* (según Sacher–Masoch).

¡Actores/Actrices! ¡Abajo Stanislavski! Que cultivaba el Arte de la Actuación como arte de la caracterización: la alienación, que es nuestra muerte lenta.

Los demonios, las furias. Socorro. Rápido. El bajo sonido susurrante. Todo el tiempo.

*São Paulo. 7 enero 1971.*

Ahora estamos empezando a saber que la conversación, la propia vida, es arte. El magnetofón cambia nuestra concepción del mundo de manera revolucionaria proporcionando un nuevo valor que fomenta la revolución. Nuevamente despierta la conciencia del diálogo que no es conversación modelada en los reparos del ingenio. El ingenio: una barrera. Ya no estamos interesados en vencer sino en comunicar porque la comunicación está venciendo. Por eso los medios, como nos muestra McLuhan, son la influencia que controla nuestra conducta. Apoderaos de los medios: comunicad. Controlad los medios, o mejor, inventadlos, y controlaréis la conducta.

Ayudar a la gente a darse cuenta de que nuestras vidas son arte y sobrepasan al arte, de que todas las personas son artistas y sublimes. Luego podremos llevar ese genio a nuestras vidas. No podemos esperar al azar.

*San Francisco y Los Angeles. 23 febrero 1969.*

El artista: las antenas de la raza. [Pound] (citado por McLuhan).

Es preciso parar algunas cosas para comenzar otras. Igual que la vida del teatro tiene que pararse para seguir viviendo. Igual que tiene que acabar para empezar.

Igual que tengo que terminar este libro que llevo en el camino que hacemos a viejas ideas o niños. Transformando la vida en propiedad, algo que se tiene, *teniendo* en lugar de *siendo* (Guy Debord), así tengo que terminar este libro, la vida y relaciones que han pasado, para llevar el sueño a la vida.

*São Paulo. 7 enero 1971.*

El trabajo teatral como la liberación de sueños: la transformación de ideas en actos de trabajo.

**Meditaciones 1967–1971 (1930–1971).**

La esperanza sólo existe en la imaginación. No podemos sobrevivir sin esperanza por lo tanto no podemos sobrevivir sin la imaginación. Esto tiene que ver con la tarea de liberar la imaginación del pueblo.

*Río de Janeiro. 13 septiembre 1970.*

Esa mezcla de oscuridad y luz que es la imaginación del pueblo: el misterio de la imaginación es una extensión del universo. ¿Y es posible imaginar lo que no es real? El universo es misterioso y en la medida en que misterioso yo soy místico... No me apoyo en fuerzas misteriosas que no comprendo pero no olvido que hay que contar con ellas...

*De Modane a Saulieu, Francia. 4 diciembre 1969.*

¿Así pues existen los demonios?... Gnosticismo: Demonología: las Furias: nos poseen a todos nosotros. ¿Quién es libre? ¿Las Furias? No, ni siquiera ellas. Añadir a todos los demás problemas: ninguno de nosotros es libre en tanto que no nos veamos libres de nuestros demonios. Porque mis demonios pueden llevarme a atacarte. Los

demonios del carácter, de la personalidad, la disposición, la ambición, el poder, la venganza, el sexo, demonios sexuales, demonios sin sexo.

Estudiar la demonología. Luego el proceso del exorcismo.

Aunque yo quiero que salgan, ellos no quieren irse. No quieren irse porque los veo (inteligencia despierta): no desaparecen a la luz del sol. Permanecen porque, como la materia, no pueden ser destruidos. Pero pueden, como la materia, ser transformados, pero no porque tú o yo queramos (pretendamos). Se transforman en: ¿ángeles? ¡Ángeles! ¡Los Celestiales! Cuando el bien se convirtió en algo mucho más interesante que el mal. [Berdaief].

Conseguirlo, el exorcismo.

*Brescia, Italia. 24 octubre 1969.*

Liberando la imaginación: lenguaje elevado: aquí debe de encontrarse la verdad. [¡Coleridge!]

La necesidad de acabar con la literatura en mi vida. La fascinación lineal, mis ojos judíos. Adquisitiva: comer del Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal, y no, aún no, del Árbol de la Vida.

*París 2 diciembre 1967.*

Ahora hace ya más de diez años que empecé a trabajar en esto. Escribiendo. Recojo los fragmentos de mi mente y los hago girar en torno hasta que resulta algo coherente. El demonio, insiste en que estoy demasiado ocupado viviendo este libro para ser capaz de hacerlo.

Judith: Escribir. Tengo que hacerlo entre cosa y cosa; literatura– no dejar nunca que se entremeta en el trabajo.

*São Paulo. 6 febrero 1971.*

La juventud de nuestra época –la generación eléctrica– no está actuando en una obra que se desarrolle en tres actos o en un proscenio. No están escribiendo sus vidas de ese modo, están escribiendo sus vidas no como personajes con pequeñas tramas, su drama es los medios eléctricos, planetarios en sus dimensiones, acordado con ciclos y megaciclos, el contenido es nuevo, la forma está libre de literatura, tienen en su interior el conocimiento de los papiros egipcios, la Antología Griega, sin sentirme ligado emocionalmente, para ellos la literatura no tiene demagogos, no adoran a unos autores de la manera que las Criadas de la obra de Genet adoran a la Señora –para su propia ruina; y están componiendo una forma distinta de obra, eléctrica, libre; y la ley escrita no les aprisiona. La esperanza existe en su imaginación... si puede liberarse...

*Mohammedia, Marruecos. 9 julio 1969.*

¿De dónde vengo yo, y este libro?... Referencias autobiográficas: 1930: ¿mi madre a quien no le gustaba que jugásemos con pistolas? 1931: ¿una representación del *Hansel und Gretel* de Humperdinck? Retórica temprana, 1936, a mis amigos: «¡No peleo a bofetadas!» (Lo hice en cambio). Dieciséis años de edad: relación homosexual con fantasía masoquista. Reconocí el sexo, más allá de los límites prescritos por la «sociedad», sobre todo con muchachos y hombres, como algo revolucionario. El artista como alguien que experimenta con su propia vida intentando ampliar los límites de la conducta. La forma que adoptó: Bohemia 1942. 1943: Dejé Yale, porque, como todos los que lo hacen, no podía servir por más tiempo a algo en lo que no creía aunque se llamase mi hogar, mi patria, o mi iglesia. 1943: política: la crítica de los artistas americanos de la vida U.S.A. [Pound]. 1943: comunismo: estaba claro que el sistema democrático-capitalista era una engañifa. 1948: Judith me enseña la obra de Armand sobre el Anarquismo Individualista (reimpresa en «Resistance») y nos sentimos deslumbrados; Paul Goodman, gurú, llegó diciendo, «¡Anarquismo! Soy un anarquista», y explicándolo, y en 1949 aceptamos los principios básicos políticos y sociales del anarquismo que estamos aún desarrollando en todo el planeta, el anarquismo fue extirpado por los estalinistas en España en la década de los 30 y fue suprimido por Trotsky y Lenin en Kronstadt, en 1921, y en Ucrania, en 1919, pero los principios básicos se han

mantenido vivos y empiezan a reaparecer con fuerza en los años 60: la política y el estilo de vida del nuevo movimiento generacional revolucionario ha acechado la luz en las ascuas, y, alimentándola con el aliento de sus vidas, lucha contra el sistema establecido socialista y capitalista: por una sociedad libre con alimentos y libertad incondicional para todos...

El trabajo teatral. ¿Qué era eso? Era casi únicamente una vocación, un medio de conseguirlo.

*Río de Janeiro. 17 noviembre 1970.*

*Brasil. Diciembre de 1970:*

Pánico. Una premura sentida en el estómago, miedo. Faltan dieciocho días para la primera representación planeada del *Proyecto Favela 1: Pastel de Navidad para el Agujero Caliente y el Agujero Frío*: la primera estrella de El Legado de Caín.

*El Legado de Caín*: concebido como una constelación, con nebulosas, super gigantes rojas, masas de gas en expansión, racimos compuestos de docenas de estrellas (en las Hiadas, los cuernos de Taurus: unas 150 estrellas), estrellas de segunda magnitud, las Pléyades en el lomo de Taurus: un racimo abierto de al menos varios centenares de estrellas, estrellas de tercera y cuarta magnitud, y enanas azules, faja de asteroides, sistemas planetarios, una constelación que

centellea dentro de una ciudad o pueblo, prolongándose más en las ciudades, quizá dos semanas quizá tres quizá más, quizá iluminando un pueblo durante un día o dos como un cometa.

Todo el asunto ha estado preparándose durante meses. El trabajo empezó en Croissy-sur-Seine el invierno pasado, así que realmente ya casi tiene un año; y en este momento, a dieciocho días, la representación de la *favela* aún está a medio acabar... Pero tiene bases sólidas.

Como si toda mi vida hubiese tendido a este momento: el teatro está en la calle.

Pánico, la premura sentida en el estómago. Pusimos en escena *Antígona* en diecisiete días después de pasarnos cinco meses discutiéndola, trece a catorce horas al día de ensayos. Esto se hace a menudo. La musa, la adrenalina.

La mayor parte del trabajo de *Frankenstein*, once meses, se hizo en los dos meses últimos; las semanas finales antes de las primeras representaciones en Venecia y Cassis fueron pruebas.

Nos hemos precipitado en las últimas semanas de trabajo en todas las producciones que hemos montado. Como si la musa sólo apareciese cuando el terror ya nos ha acometido. ¿Miedo a fracasar? Eso, también. El chico de México. Su grito silencioso. Trabajo febrilmente para apaciguarle.

1949: Judith y yo paseamos por las calles de Taxco, México. Un chico se pone detrás nuestro. Está mendigando. Nos volvemos. No tiene ojos. Cuencas ulceradas. Le doy todo el cambio que sale de mi bolsillo. No le di todo el dinero. Le di todas las monedas pequeñas. Y nos fuimos, nos alejamos deprisa de él, pero al mismo tiempo hacia él, hacia sus millones de semejantes.

Judith nunca dejó expresar lo que entonces comprendió: que nuestro trabajo debe tender en último término a acabar con su dolor, su pobreza, su enfermedad... y sus causas. La blasfemia de Taxco.

Sólo ahora que estamos preparando el *Proyecto Favela*, sólo ahora, en 1970, volvemos a encararnos con él y con sus millones de semejantes. Pero hemos ido tan lejos. Y tenemos tan claro frente al océano de su sufrimiento que el teatro es sólo tan grande... Deprisa.

*Ouro Preto, Brasil, 2 diciembre 1970.*

*Preguntas 1969 (II):*

Demonios. Interpretaciones gnósticas: ¿Qué es el bien? ¿Qué está mal? ¿Es decir, qué es la ética?

¿Cómo podemos organizaría?

«La Poesía y el principio del Ego, del que el dinero es la encarnación visible, son el Dios y Mamón del mundo». Shelley. ¿Qué es el dinero?

Artaud: «Soy un hombre no completamente yo mismo». ¡Naturalmente! Porque así es como lo quiero: no quiero ser yo mismo. ¿Debe de ser transformado el Ego, cómo, antes de que estemos preparados a liberarnos a nosotros mismos de él? No podemos esperar tanto, debe de haber un momento en que estemos suficientemente preparados para ir más allá de nosotros mismos. ¿Cuál es ese momento?

Cuando estamos todos contra las autoridades, como Adán y Eva, estamos por el derrocamiento de nuestra propia e inmadura conceptualización del universo como lucha por el poder. ¿Hay bastante tiempo entre ahora y entonces?

*Toulouse, Francia, mayo 1969*

«Nada es fácil, no, ni conseguir el alimento, ni tragárselo ni desalojarlo». [Judith].

No he hecho nunca nada en el teatro que me haya parecido fácil de realizar. ¿Qué quiere decir esto?

No quiero decir que haya escogido deliberadamente sólo cosas difíciles sino que no ha sido nunca fácil. Salir al escenario siempre resulta difícil. Solía pensar que se debía al

miedo a olvidar los versos, o a tropezar. Humillación. Demasiado sencillo como explicación. Y solía pensar que el terror que el actor experimenta antes de salir al escenario se debía a que el público sentado en la oscuridad era algo temible, el bruto anónimo, el rey que envía *lettres-de-cachet*<sup>16</sup> a quienes no le complacen, el loco que asesina sin motivo, la turba que arroja huevos podridos y tomates, la pandilla que dispara, el hombre vestido de negro que se sienta para juzgar en el estrado entre el águila de bronce y la bandera, la sombra. Luego supe que el público se convirtió en el pueblo sobre la ribera a quien los actores regresaban con mensajes desde el espacio exterior: ¿y podían acaso decirles que allí afuera no había nada? ¿o que no habían estado allí? ¿o que nadie puede? Entonces empecé a probar las hipótesis: comencé a actuar en cosas en las que no hay versos que memorizar, las luces se encendían en el edificio y nosotros llegábamos y hablábamos con los públicos, los públicos se convirtieron en gente y luego en individuos y sostuvimos diálogos con ellos. Luego llegaron a arrojar huevos y tomates: en Francia en la primavera de 1969 cuando los derechistas nos proporcionaban finales de tortillas en las representaciones de los *Mysteries* para expresar su desaprobación por lo que estábamos haciendo y diciendo, y personas de izquierdas militantes bombardeaban el escenario con tomates y petardos para expresar su rabia y desilusión por el hecho de que nosotros, que ostentábamos

---

16 En francés en el original. Carta del rey que tenía una orden de prisión o de destierro.

la marca del pensamiento radical, que enarbolábamos la bandera negra de la anarquía, pudiésemos llevar esa bandera al escenario de un bastión burgués. Nosotros, que estábamos diciendo a una sociedad: «Desechad la estructura, metamorfosead, abandonad el capullo, salid de él»; estábamos allí, aún dentro de los teatros: los estudiantes nos estaban atacando con la verdad: teníamos que salir afuera. Difícil de hacer pero no tan difícil que no pudiese hacerse. Y lo que hay que hacer es difícil y quiero hacerlo más y más difícil, y cuanto más difícil, más fácil: está relacionado con la liberación de energía.

*Croissy-sur-Seine, Francia. 6 marzo 1970.*

«Estoy en el bosque» [Jackson Pollock]. «Estoy en el bosque y es la ciudad y estoy pintándolo». Estoy en el teatro, y estoy haciéndolo. Estoy en el teatro y el teatro está en la calle y estoy saliendo del teatro y llegando a la calle y el teatro está en ella y estoy yendo allí a hacerlo.

*Bruselas. 14 diciembre 1969.*

La contradicción de mi vida: la contradicción de este libro: este libro es el alegato de mi vida frente a mí mismo, soy yo implorando a mi mundo, un himno a la belleza intelectual, para dejar de dirigirnos a nosotros mismos, onanismo,

incesto, soledad, y de aquí en adelante, para dirigirse al pueblo con la belleza que descifra enigmas y hace surgir su avidez por la vida. Cuando este libro haya terminado, la vida bidimensional entre mi propia clase en esta meseta podría ya terminar, ya alzándose, una vida de cuantísimas dimensiones... de vida contra muerte, unión...

La contradicción de este libro, de mi vida: el intento de crear (o expresar) una moralidad (entre otras cosas) que no sea burguesa, cuando yo, y mi conocimiento, y mi ser, mis condicionamientos, son burgueses. Soy quien se afana por ser traidor a su clase, incansablemente, porque he visto el ave del paraíso, volando, como el verano, oído su canto argumentando: «El mejor gobierno es el no gobierno. Mudar, mudar de pluma...»

*Drain (Oregón), USA. 21 octubre 1971.*



1968. El living Theatre en el Politécnico de Milán.  
Algunos estudiantes se desnudan para unirse a la representación

**Avignon, 1968**, el año en que la cultura moría, creamos *Paradise Now*. Cuando trabajamos en ello en el invierno anterior y a principios de la primavera de ese año en la ciudad siciliana de Cefalú, cuando componíamos la dialéctica de una revolución anarquista no violenta, ya formábamos parte del movimiento que floreció en todo el mundo aquel año, y en Francia en Mayo. *Zeitgeist*.

Obligados por el aquí y ahora a retirarnos del Festival, no tuvimos corazón para seguir con ello, vimos que era de hecho la contra-revolución, todos esos festivales.

Todo el arte empezó a desaparecer ese año, todo el bello arte que habíamos atesorado todos, todo el arte que creíamos que era una forma de experiencia máxima. Ese año empezamos a ver el arte como lo que refuerza la estructura. Todo ese arte de festival haciendo creer a sus privilegiados públicos que la visión del rostro de Dios es inminente en un producto de Festival. Ahora la visión del rostro de Dios es siempre inminente para todo aquel que mira, como se dice. Pero ser visible significa que uno no se puede esconder. «Adán se esconde para escabullirse a la responsabilidad de

su vida, convierte la existencia en un sistema de escondrijos. Y en este ocultarse una y otra vez del «rostro de Dios», se sumerge cada vez más en la perversión». [Buber]. Cuando uno se oculta del pueblo, uno se oculta del rostro. Cuando se mira al arte, a los festivales, adonde el pueblo no puede ir porque está marginado del lugar por razones económicas, sociales o culturales, ése es un modo de esconderse de Dios.

Dos incidentes concretos nos proporcionaron la excusa que necesitábamos para dejar el Festival. El primero fue la prohibición de posteriores representaciones de *Paradise Now* (se nos pidió que lo sustituyéramos por *Antígona*); y el segundo fue la prohibición de representaciones gratuitas en las calles de Avignon. (La noche anterior a cuando hicimos nuestra declaración de abandono del Festival, nos salieron al encuentro setenta y cinco policías bien armados cuando íbamos al barrio obrero de Champfleury a dar una representación gratuita de los *Mysteries* en las calles.) Pero en la declaración que hicimos pretendimos dejar claras las verdaderas razones de nuestra acción. Dimos once razones, y, justo en medio, las razones números seis y siete decían que nos íbamos porque:

6. No es posible servir a Dios y a Mammón al mismo tiempo, no se puede servir al pueblo y al Estado al mismo tiempo, no se puede decir la verdad y mentir al mismo tiempo...

7. Por fin nos ha llegado el momento de empezar a negarnos a servir a quienes quieren que el conocimiento y el poder del arte no pertenezcan más que a quienes puedan pagar por ello, que desean mantener al pueblo en la oscuridad, que trabajan para la Elite del Poder, que pretenden controlar la vida del artista y las vidas del pueblo.

Después del 68, la cultura asfixiada, la conspiración internacional, se puso a la tarea. Estamos buscando otras maneras de salir del laberinto, no tenemos mapas, y el Minotauro (Mammón) acecha tras cada esquina mientras nos deslizamos por los pasillos repitiendo el mantra «Venceremos... venceremos...» Nos encontraremos a nosotros mismos, Octubre de 1970, arrastrándonos por la jungla en Río de Janeiro: ¿Dónde? ¿Cómo? ¿Qué? Incómodas circunstancias, problemas desacostumbrados, un terreno distinto. Atravesando las barreras de clase siento una especie de terror, sudo, me retuerzo los dedos: creo que es el sentimiento de la falta de adecuación entre los trabajadores, el Lumpenproletariado, los campesinos, los marginales, los más pobres de los pobres, no los conozco, no tengo un lenguaje fluido con que hablarles. ¡Estoy desprovisto!

Peor: Me quedé dormido por la noche soñando nostálgicamente con los años en que viajábamos por Europa en camionetas VW, pirados, mirando el paisaje, arreglándonoslas apenas, pero arreglándonoslas todo el tiempo, y recuerdo

teatros donde públicos atentos nos recibían y nos agradecían. «La nostalgia es reaccionaria...»

Ahora toda la certeza ha desaparecido. Nada encaja ya con nada, todo está algo desencajado, dice Joe Chaikin...

Afortunadamente, lo sé. Pero aún no lo *siento*. Ahora me encuentro desilusionado. Bueno. Pero también a disgusto; este viaje no es una gira teatral. La estructura burguesa dispensa comodidades para un número limitado de personas, comodidad corporal, comodidad intelectual. Y para estar cómodos de esa forma, se hace necesaria la alienación. Así se crea una cultura alienadora, en la que resulta posible semicomprender todo y no hacer nada, gozar de un solaz intelectual/cultural, soportar lo insoportable, vivir una vida corta y morir. El camino comfortable hacia la muerte.

Quizá para vivir, como el hombre paleolítico que intentaba pintarlo, con toda falta de comodidad, se encuentren las herramientas. «El quererlo» no tiene nada que ver con ello. Ni la persona que hace la tela para mi chaleco (Marx) «ama» el trabajo. Ahora, el sastre no llegará nunca a amar su trabajo hasta que cambie toda la estructura. Pero yo sigo siendo privilegiado; sigo haciendo lo que quiero hacer, incluso aunque no lo ame.

Arrastrándome sobre mi estómago en las *favelas* de Río, en el estiércol y la mierda, asustado, a tientas, inseguro,

soplando el viento sobre mí, de noche, me encuentro sintiendo algo que nunca había sentido antes, me pregunto a mí mismo qué es, es difícil de identificar porque es tan nuevo, pero mi corazón que late lo expresa: este extraño sentimiento es una sensación de vigor, y el miedo que siento no es debilidad –en el pasado, en mi seguridad y creciente fama sólo había en realidad creciente debilidad– el miedo es el estremecimiento que viene con el despertar del vigor, y por primera vez en mi vida advierto que en el pasado la cultura, el modo de vivir, me estaba agotando, debilitándome a medida que me proporcionaba medallas y comodidades, pero ahora estoy experimentando la transición de arriba a abajo, de la ilusión al poder.

*Río de Janeiro. 11 octubre 1970.*

**81**

## **DOCUMENTOS**

R. D. Laing sobre la Política

**1.**

«Permanecer sano en este proceso de civilización implica la criminalización del yo...»

2.

«Quienes han sobrevivido han tenido cualidades excepcionales –capacidad para el secreto, el disimulo, la astucia...»

3.

«El exterior divorciado de toda iluminación del interior se encuentra en un estado de oscuridad.»

\* \* \*

Murray Bookchin sobre los Temas para el Teatro de Guerrilla

1.

«La cognición y la relación social han sido reprimidas y sofocadas por la reducción de la comunicación dramática/social a formas meramente verbales y visuales.»

2.

«La concentración o represión de una parte de su sexualidad en una parte del cuerpo –los genitales– y su tiranía como parte sobre la totalidad del cuerpo...»

**3.**

«El ser del hombre como totalidad, o como totalmente humano, presupone la liberación del hombre como ser sensual o estético para el cual el mundo (naturaleza y hombre) existe...»

**4.**

«No existe revolución sin la liberación de la vida cotidiana y la realidad sensible.»

**5.**

«La perversión polimórfica puede ser vista como conquista por parte del hombre de su auto-extrañamiento y como la vuelta del predominio del principio del placer que reúne los sentidos.»

**6.**

«La anarquía... implica... una realidad dionisiaca.»

**7.**

«A través de la comunidad el hombre vuelve a sí mismo, restaurando la unidad de la relación social y la unidad de su cuerpo disgregado en la historia.»

8.

«La finalidad de la revolución es la liberación sin componendas del hombre.»

9.

«El hombre ya no teorizará sobre la naturaleza de la belleza, se habrá vuelto hermoso él mismo.»

\*\*\*

John Cage sobre la Técnica

1.

«Se descubrirán nuevos métodos que tengan una relación definida con el sistema de doce tonos de Schoenberg. El método de Schoenberg asigna a cada material de un grupo de materiales iguales su función con respecto al grupo. La armonía asignaba a cada material de un grupo de materiales desiguales su función con respecto al material fundamental o más importante del grupo. El método de Schoenberg es análogo a una sociedad en la que el énfasis recae en el grupo y en la integración del individuo en el grupo.»

(Esto es política como arte tántrico: la forma expresa una iluminación sublime. Cuando formas revelatorias como ésta invaden la cultura, y nuestra comprensión de la naturaleza de las cosas cambia, cambiamos nosotros, y cambia la vida, y su forma. JB.)

2.

«La coexistencia de disimilares.»

3.

«La desarmonía es simplemente una armonía a la que muchos están desacostumbrados.» (Bergson/Cage.)

4.

«¿Cuál es la finalidad de la escritura? No estamos tratando de finalidades sino de sonidos. Ahora bien, la respuesta debe adoptar la forma de una paradoja: una no finalidad plena de finalidad o una representación sin finalidad: esta representación, empero, es una afirmación de vida –no un intento de obtener orden del caos, no sugerir mejoras en la creación, sino simplemente una manera de despertar a la verdadera vida que estamos viviendo, que resulta tan excelente una vez aparta uno su mente y sus deseos a un lado y deja que funcione como quiera.»

5.

«¿Adonde vamos desde aquí? Hacia el teatro. Ese arte se parece a la naturaleza más que la música. Tenemos ojos así como oídos y mientras estemos vivos debemos ocuparnos en utilizarlos.»

6.

«Si en este momento alguien dice, Sí, yo no discrimino entre intención y no-intención, las divisiones, sujeto-objeto, arte-vida, desaparecen, se ha producido una identificación con el material, y las acciones son entonces pertinentes respecto a su naturaleza.»

7.

«amor  
alborozo  
lo heroico  
maravilla  
las emociones tranquilidad están en el público  
miedo  
ira  
tristeza  
aversión»

8

«Un sonido no lleva nada a cabo; sin él la vida no se sostendría ni un instante.»

9.

«La finalidad de la indeterminación parecería consistir en provocar una situación imprevista.»

10.

«La manera de conseguir ideas es hacer algo aburrido. Vuelan por la cabeza como pájaros.»

\* \* \*

Entrevistador (Pierre Van Passen) a Durruti: «Se encontrarán sobre un montón de ruinas si salen victoriosos.»

«Hemos vivido siempre en chabolas y agujeros de los muros. Sabremos cómo arreglárnoslas durante una temporada. Pero, no lo olvide, también podemos construir.

Somos nosotros quienes hemos construido estos palacios y ciudades. Nosotros, los trabajadores, podemos construir otros en su lugar. Y mejores. No tenemos el menor miedo a las ruinas. Vamos a heredar la tierra. No hay la menor duda de ello. La burguesía podría hacer estallar y arruinar su propio mundo antes de dejar el escenario de la historia. Nosotros llevamos un nuevo mundo, aquí, en nuestros corazones. Ese mundo está creciendo en este mismo instante.»

\* \* \*

Eric Gutkind sobre *Qué hacer*

**1.**

«El movimiento mesiánico está ahora con Marx y no con Jesús.»

**2.**

«El hombre es el Mesías de la naturaleza. [Novalis]. Dios tiene un destino mundial.»

**3.**

«Dios está ausente, porque nosotros estamos ausentes.»

4.

«El cambio real no vendrá de la política sino de la filosofía.»

5.

«El ritual siempre hace "remover los obstáculos".»

6.

«El nuevo *Zimzum* («remover los obstáculos») es delegado por Dios al hombre. El Hombre responde. Responde al *Zimzum*, apartándose de las tres «nadas» o tres «eloidades» (imágenes, poderes, cosas), y vuelve a su propia «esencia», su propio «destino». Está desencadenado. Toda forma de posesión, poder y privilegio resulta ser la forma más fuerte y efectiva de perversión óptica. Por eso una verdadera revolución, en su sentido profundo, debería de ser un modelo ritual.»

7.

«El Ritual del sacrificio era un decir NO a lo «tenible», un acto de remoción de obstáculos (*Zimzum*). La nueva remoción de obstáculos (*Zimzum*), la nueva ruptura (*Shevirah*), la nueva elección primaria (*Kissutz*), es la verdadera línea de demarcación.»

**8**

«El ritual es la elevación de todas nuestras facultades hasta el máximo y nos hace capaces de vivir con la máxima intensidad. El vigor físico condenado y tranquilizado del pueblo resulta casi sin límites. Apunta al centro.»

**9.**

«En el reino de la naturaleza no hay ética, sólo fuerza. La naturaleza no tiene piedad. La ética es exclusivamente la ley de la humanidad.»

**10.**

«El hombre es la libertad del universo, de la naturaleza. Puede trascenderse a sí mismo.»

**11.**

«En la comunión genuina, brotará. El miedo que el hombre tiene es el miedo de SU surgimiento.»

**12.**

«El Camino –el Salto– ¡¡Allí!! Lo repentino es la esperanza, más que la evolución.»

**13.**

«El nuevo gran paso es la remoción de obstáculos (Zimzum) del Hombre.»

**14.**

«Arriba y abajo no hay *cielo*; sólo está el Hombre subiendo cada vez más alto.»

**15.**

«El abandono del Ego: el abandono del Capital y del Estado.»

**16.**

«La Santidad (Kadosh) significa "subido arriba", "arriba en libertad".»

\* \* \*

## Yeats sobre el Arte

1.

«Durante casi tres siglos la inventiva ha estado utilizando las voces humanas y los movimientos del cuerpo parecen cada vez menos expresivos.»

2.

«Amo todas las artes que aún pueden recordarme su origen entre la gente corriente, y mis oídos sólo se hallan a gusto cuando el cantor canta como si la simple habla se hubiese prendido, cuando se ve ya que ha pasado a ser canto casi imperceptiblemente. Estoy cansado y aburrido, y es una limitación que lamento enormemente, cuando ya no parece un ser humano sino una invención de la ciencia.»

3.

«Es bueno estar lo suficientemente próximo a un artista como para sentir por él una atracción personal, lo bastante próximo quizá como para sentir que nuestra atracción ha vuelto.»

4.

«Sólo creemos en esos pensamientos que han sido concebidos no en el cerebro sino en el cuerpo.»

5.

«Ahora es el momento de copiar al Oriente y de vivir deliberadamente.»

6.

«Es incluso posible que el ser sólo sea poseído completamente por los muertos, y que sea algún vislumbre de este hecho lo que nos hace mirar con tanta emoción al rostro de la Esfinge o al Buda.»

\* \* \*

«Tan pronto como se ha acabado de escribir algo, ya está pasado.»

Luke Theodore en una conversación.  
*París, 24 mayo 1970.*

«Un espectro atemoriza a Europa  
al mundo  
Le llamamos Camarada.»

–Rafael Alberti; *España, 1936.*

«El delirio verbal de los intelectuales.»

–Luis Mercier Vega: *Roads to Power in Latin America.*  
(Caminos al poder en Latinoamérica) Retórica utópica, para  
acabar con ello llenándolo.

Retórica utópica, poesía utópica, el sueño utópico en  
realidad, como la mujer eterna (inspiración), siempre nos  
atraen.

Ahora y en tanto que la economía siga siendo una  
economía de dinero, se requerirán procedimientos  
autoritarios (desde la dependienta de la tienda hasta el  
Presidente de la Compañía, o incluso Presidente de la  
República).

En realidad, el dinero nos ha corrompido tan enteramente  
que la gente se cree que los procedimientos autoritarios son

necesarios para distribuir las cosas correctamente. Reventar los límites de los mitos del dinero: la tarea de un revolucionario.

Hay un momento en que el cumplimiento del deseo, así como las necesidades, deberá de ser reconocido porque la cordura y la imaginación dependen de ello.

La competición: el dinero y la autoridad fortaleciéndose cada vez más al mismo tiempo que los revolucionarios van aumentando y haciéndose más fuertes. Estamos compitiendo con un computador mecanizado: el «Monstruo Frankenstein» que hemos creado para resolver todos nuestros problemas –y este «Monstruo Frankenstein» en realidad nos controla a nosotros. Pero el monstruo se deteriora conforme crece. La cuestión es si podemos sobrevivir a su muerte en la que amenaza arrastrar todo consigo.

La retórica utópica nos está implorando y alentando a salir de la trampa de la revolución industrial; la poesía utópica intenta cambiar la conciencia, no dejándonos olvidar nunca el hambre, pero diciéndonos que vayamos más allá de la supervivencia, más allá incluso de los éxitos del socialismo: revolución total. El sueño utópico unifica nuestros objetivos.

Los usos de la hipérbole: no inventar nuevas formas sino apresurar un nuevo nacimiento. La intención de la retórica utópica: sacar a la gente de sus estupideces y ponerla a la

tarea, liberarnos de las contradicciones y las nuevas contradicciones según aparecen: choque verbal: estimulación:

luego, en el momento de la sobreestimulación: suspender el tratamiento: aprovechar recursos más sutiles: el proceso atravesará muchas fases en las próximas décadas: aprender a variar la estrategia: ser más rápidos, para burlarle, que el lúgubre monstruo:

descubrir el momento de irse al fondo:

y de cuándo reaparecer.

*Bolonia, Italia. 5 noviembre 1969.*

**83**

**Este libro**, este examen: es para descubrir si es cierto que todo concebido en términos de teatro, y en términos de las necesidades de nuestra época, puede ser templado, retorcido, apretado, estrujado hasta que declare su afinidad con las propuestas revolucionarias del anarquismo y de las relaciones humanas no violentas. Examino y veo las fuerzas

que se congregan: el *Zimzum*: ese enormísimo acontecimiento cuando el Espíritu Creador lo retiró de todos los seres humanos –HACIENDONOS LIBRES– para que pudiésemos de verdad ser libres de crearnos a nosotros mismos: libres, hemos escogido cadenas de perversión psicológica; pero libres podemos también liberarnos. El Espíritu Creador nos hace libres abandonando el control, la posición de dirigente, de autoridad, de gobierno. El ejemplo de esta acción divina es el alma del anarquismo. Así la anarquía (libertad) equivale a las relaciones humanas no violentas (no coercitivas).

*De Aix-en-Provence a Avignon, Francia. 16 mayo 1970.*

84

**Enumeración**, poesía enumerativa, el ojo lineal, Salomón, Whitman, Rimbaud, Pound, Lorca, Smart, Ginsberg, la mente lineal, McLuhan, añadir Pascal, Stein, Guy Debord, sus libros añadir la numerología, el foco lineal, la lista, las listas de mi vida, las listas de la lavandería, las listas de la tienda de comestibles, listas de obras vistas, música oída, libros leídos, listas de cosas que hacer, día tras día, hora tras hora, así es como vivo, y pongo todo eso en las obras, en la acción,

*Paradise Now* es lineal, luego va en escalera, una escalera vertical con flancos horizontales, este libro por ejemplo ensarta todo, como un camino por donde caminar, a través de una ciudad, un laberinto, vuelta tras vuelta, volver por la misma calle a diferentes horas con diferente luz y una vez más, encontrando el camino, casa tras casa, el camino en verdad que he recorrido durante diez años, este libro, durante toda mi vida, estoy en el bosque, voy de árbol en árbol, piedra tras piedra, pájaros, helechos, rostros, moscas, trabajos, camas, mendigos, radios, vendedores de agua, minas, cafés, fresadoras, vestuarios, acontecimientos, depósitos de cadáveres, conservados todos los detalles, añadir. Donde se forma se reúne todo. Pero mi vida, que está en esta lista de palabras, este libro, no veo su forma, sólo acumulación, adquisición, rapacidad, cosas, día a día, experiencia tras experiencia, así es como voy cara a cara, por mi camino, mi realidad, el progreso del peregrino, mi Libro de los Números.

Finalmente, creo que se vuelve circular, esférico, global; es decir, universal. Cuando un instante no resulta un peldaño entre el anterior y el siguiente, cuando desaparece el contar, y se existe en él, radiando hacia atrás y hacia adelante en todas las dimensiones, fuera de la historia, escapar del tiempo como la puerta que se está abriendo y cerrando a cada instante. Me veo a mí mismo ahora y te pido que me veas como un agente de la Muerte, condicionado por la Muerte, viviendo mi vida moribunda, vida una cosa que pasa

de cosa a cosa, absorbiendo y excretando, creciendo, cambiando, sumando y restando mediante el olvido. Lo espero para ir juntos, no Acto I, II, III, sólo la acción presente.

Espero el momento en que sumar ya no signifique compulsión. ¿Sólo es posible cuando los problemas de la vida ya no son aritméticos? La matemática nunca se detiene. Estoy esperando a la geometría firme. Física.

La vida tridimensional es el privilegio de los privilegiados. Cuando ya no hay hambre, entonces una comida no conduce únicamente a la siguiente, la vida florece en todas las direcciones, no atesora, tiene, produce, reproduce, sobrevive, se enfrenta a lo multidimensional. Quizá yo cuente para ver si estoy caminando o sentado.

En una de las óperas chinas que Judith y yo vimos representar a la Compañía de Opera del Sol en un teatro bajo el Puente de Manhattan en Nueva York en 1950, un gigantesco loto artificial de cartón se abría lentamente en el escenario, tardaba cuarenta y cinco minutos, mientras que la actriz, acurrucada en la matriz, cantaba y cantaba, alzándose y extendiéndose lentamente, estrechando lentamente las mangas, extendiendo lentamente los brazos, sin dar un solo paso, elevando los músculos del muslo lentamente el cuerpo según se abría el cuerpo del loto. Pasaba el tiempo, nota tras nota, palabra tras palabra de las que ella cantaba, porque ella era la Flor Dorada, y puede comprender mi vida sólo como un proceso de devenir, y vi al

conjunto de la sociedad de ese modo, contando nuestras bendiciones, recitando nuestros pecados, intentando desplegarlos pétalo a pétalo.

Cuando era niño creía que la gente vivía hasta ser centenaria y entonces se moría.

En la escuela lo hacían de manera que cien era el número esencial, perfecto, si uno conseguía cien en un examen era que sabía todo. Estoy contando el siniestro paso del tiempo.

En la India, dice Mann, si se le pregunta a un hombre qué edad tiene, contesta, «alrededor de treinta» o «alrededor de cincuenta y cinco».

Cuantísimos actos hay en ello, cuantísimos ángeles pueden bailar en la punta de un alfiler, cuando hay bastantes personas para llevar a cabo la acción necesaria, cuantísimos necesitamos para acabar con el capitalismo y el Estado, para seguir adelante con ello. Contando las campanadas de las horas, contar, el acto sexual.

Equivocándose en la cuenta.

*Río de Janeiro, Belo Horizonte, Brasil.  
11 octubre 1970–19 julio 1971.*

**Trabajo.** No sucede nada. Trabajo. No sucede nada. ¿Qué he comido hoy, qué le pasa a mi cabeza, arde, está mojada, estoy distraído porque C se ha ido o porque ha muerto J? ¿Cuáles son las condiciones del acontecimiento creativo?

La pregunta: ¿Cuáles son las mejores condiciones del acontecimiento creativo?

La respuesta: ¿Afeitándose? ¿Cagando? ¿Yendo en el metro? ¿Durmiéndose en medio de una conversación sobre el asesinato de Ben Barka, o sobre *The Who*, o sobre cómo hacer una obra acerca del hundimiento de Venecia? O, salmodiando por 606 rara vez la información fundamental, no anunciada, misteriosa, como los pájaros, recordar, la idea creativa vuela a la cabeza. [John Cage].

No hay una guía estricta acerca de lo que produce la ruptura creativa. Una función física de la que sabemos muy poco. ¿Ondas Zeta? Hasta que podamos aumentar nuestra capacidad cerebral, no es probable que sepamos qué fuerza es esa a través de la cual impulsa la espoleta verde a la flor.

Ensayo, actúo, a veces va bien, a veces no. Buscando maneras de que vaya siempre bien, sucediendo siempre. ¿Quién sabe? Nadie. Qué hermoso no saber: limitación sin límites: el secreto de la vida: creatividad. No sabemos mucho más que tiene que ver con la consecución de un estado de

siempre-presencia. Compromiso siempre presente en la búsqueda. ¿Qué hace que ceda, qué atrae a la musa, al Espíritu Creador, qué precipita el actor creativo, el momento heroico? La concentración siempre-presente en la búsqueda, de modo que todo lo que se hace incluyendo el comer, el sexo y la lectura de tebeos esté relacionado con, implicado en, el problema. Como un largo embarazo. Y el proceso no tiene que ser consciente. Si la obsesión metafísica es lo bastante grande, llega cuando menos se le espera.

No excluir lo desconocido.

¿Cómo podemos esperar resolver el problema de crear el acontecimiento teatral que lleve a la gente a quemar las chabolas y a ocupar el Ritz? Todo gira en torno a esa pregunta: no hay otra necesidad urgente.

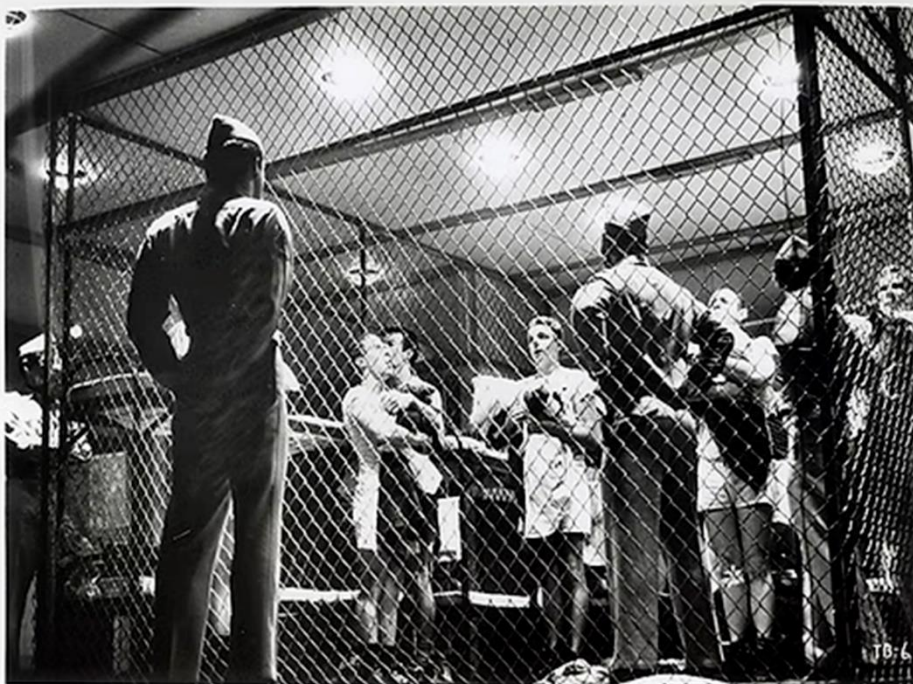
Dicen que solían enseñar Latín y Álgebra en las escuelas con la idea de que eso enseñaba a la mente a pensar (linealmente). Esto tiene algo que ver con la presunción de que existe una fórmula lineal que conduce al acontecimiento creativo, pero ahora sabemos que puede provenir de cualquier dirección. Hay que ser como una campana, colgando en el espacio, abierta y susceptible al viento, el impulso, cuando quiera que venga y de cualquier dirección, lista para tañer. Este es el punto crucial: cuando la mente está abierta al impulso, al Espíritu Creador, lo recibe y lo transmite. Sagrada situación. Cuando la comunidad está

abierta a él, lo reconoce colectivamente, lo toma y trabaja con él.

Cuando la gente está lista para la revolución, esperando, deseando, concentrándose, invocando, obsesionada, teniéndola siempre presente en su deseo, entonces sucede el acontecimiento. Esto es lo que los judíos queremos decir cuando decimos que el Mesías vendrá cuando todos estén llorando –o rezando– o riendo. Y nadie puede calcular, con una fórmula lineal, cuándo sucederá. Nadie sabe cuándo vendrá el ladrón por la noche. [Bakunin].

Bong, clang, y cruzamos la línea.

*Croissy-sur-Seine, Francia. 21 enero 1970.*



**THE BRIG**

with The Original Cast of The Living Theatre  
Stage Production by  
JUDITH MALINA-JULIAN BECK

A Film by JONAS MEKAS and ADOLFAS MEKAS  
Produced by DAVID C. STONE

Written by  
KENNETH H. BROWN

T6-6



**THE BRIG**

with The Original Cast of The Living Theatre  
Stage Production by  
JUDITH MALINA-JULIAN BECK

A Film by JONAS MEKAS and ADOLFAS MEKAS  
Produced by DAVID C. STONE

Written by  
KENNETH H. BROWN

T6-8

Representación de The Brig (La prisión)

## Técnicas de Enfrentamiento:

*Nueva York, Marzo 1969:*

El Living Theatre X «El Teatro de Ideas»: Lo Insoportable de la Comodidad Intelectual:

¿Qué es el distanciamiento? ¿Qué es la Pasión? ¿Qué es el Amor? ¿Qué es la Pasividad? ¿Qué es la Acción?

¿Dónde Estamos?

La noche en que nosotros, el Living Theatre, rechazamos la forma establecida del discurso intelectual de buen tono, todo se puso a hervir. Era para pensar que el firmamento se nos había venido encima. ¿El estallido de la ilusión? No. Aún no. Aún no bastante.

Shirley Broughton había organizado una serie de reuniones para la discusión intelectual de decisiones específicas. Consistían en la reunión de una élite, un «grupo noble», más o menos, en dos partes.

La primera parte consistía en un grupo de unos tres oradores, expertos, presumiblemente cualificados para

discutir el tema, que hablaban durante una hora; y la segunda parte consistía en un período de preguntas. La noche de que estoy hablando, el público mantenía su exclusivismo pagando una entrada significativamente grande de 10 \$ por el privilegio de reunirse y hablar, no sobre asuntos técnicos, sino más bien sobre decisiones estéticas. Ninguna ideología. Y ninguna revolución. Y siempre reforma. Generalmente, reforma de la apariencia. Para aumentar el área del terreno de juego, el área limitada en que el intelecto puede medir cómodamente aspectos limitados de problemas y cuestiones que afectan al pequeño solar en que los intelectuales están y viven sus vidas, y juegan, y comen.

En esta circunstancia intentamos ampliar los juegos del intelecto para incluir la confrontación con la NECESIDAD física y emocional. Los intelectuales, afianzados en su clase, se hallan siempre a salvo del hambre (aunque en ocasiones deseen y soliciten un chequecito como pago a un poema o un artículo). Su clase les protegerá en último término de las más depravadas formas de explotación, de modo que, simplemente, están totalmente aparte en un sentido realista de la necesidad apremiante. El sentido de la necesidad se halla siempre paralizado por la tendencia de la mente a temporizar, a alimentarse de escrúpulos, a posponer la acción, de hecho a encontrarse tan divorciados de la vida como para sentir horror por la acción. Agarrándose, regurgitando, al Árbol del Conocimiento, no prestando la más mínima atención al Árbol de la Vida, los intelectuales

sienten horror por la emoción, y rechazan los problemas centrales divirtiéndose astutamente con contradicciones. No es extraño que su obra favorita sea Hamlet. En ella se ven a sí mismos elevados al rango de héroes, «la tragedia de un hombre que no podía hacer las paces con su mente».

La impotencia por la intelectualización: el cuerpo (la propia vida) se vuelve inactivo.

Estamos intentando poner la inteligencia y la energía del intelectual al servicio del pueblo. Situar al intelectual entre el pueblo. Dónde mora el Espíritu Creador. En el Medio. [Gutkind]. De lo Pasivo a lo Activo. La actividad es precisa ahora.

¿Hasta qué punto influye lo intelectual (filosofía) en el pueblo? Lo que ocurre con Lenin, dice Judith, es que lo mezcló. ¿Le es posible al socialismo de Estado no inhibir la libre producción del arte y de la expresión? ¿Le es posible a la democracia capitalista no inhibir la mente?

Las circunstancias: esa noche era a beneficio de «The Theatre of Ideas». Por eso costaba tanto la entrada; pero había whisky; la gente había pagado diez dólares y más para ver una actuación del Living Theatre, y eso era lo malo. Sucedió en el Hogar de Encuentros Cuáquero, un coto público, representábamos mucho, fuera del Parque Gramercy, y el pegajoso tema era «¿Teatro o Terapia?», Nat Hentoff era el moderador, y los oradores: Paul Goodman,

Robert Brustein, Judith Malina y Julián Beck. ¿A qué nivel de vida nos movemos, cuántos a la vez?

Así que lo estropeamos. Espontáneamente. Rufus, Jenny, Henry, Steve Israel, Steve Thompson, Pierre Biner, hicieron una improvisación total. Esto, a decir verdad, fue puesto en duda por muchos. Porque el intelectual no puede ni siquiera concebir la espontaneidad. Lenin también tenía problemas con el concepto de espontaneidad, quería que estuviese controlada, y el sistema que él inició aún está fuertemente controlado. La influencia del intelectual en la cultura popular en un sistema como el capitalismo tiene un efecto represivo. Lo paradójico es que esto debería estimular a la acción pero todo lo que consiga estimulando es la acción intelectual, racionaliza la necesidad en algo que el tiempo cuidará si la mente humana sigue desarrollándose; no consigue precipitar la única cosa que puede en último término redimirle: la acción, por el pueblo.

Estábamos también dando una lección directa de acción sobre la comprensión de la espontaneidad.

Fue como un trance colectivo. El sonido ruidoso de la gente que habla, muchos de ellos airados, te hace hablar más alto y esto lleva a gritar, y cuando se grita se está en trance. Posesos. Y a través de los símbolos que brotan en la ira a veces se derrama el gran espíritu.

Me esforcé por justificar ante ellos lo que estaba haciendo. Grité: «¡El peso de vuestros abrigos de pieles hace imposible que os toquen las necesidades del pueblo!» Tiré cosas por toda la habitación, hice entrar en crisis a las relaciones humanas. «Desespero de que el intelectual llegue alguna vez a tomar parte en la revolución real cuando llegue. Caminamos por sus bordes. ¡Desespero de mí mismo!».

Nosotros, el Living Theatre, fuimos acusados de caer en el fascismo porque lo que hacíamos era mirado como la ruptura del proceso democrático, sin ejercer la contención emocional, utilizando la violencia física, ¡tirando un abrigo de mujer por una habitación, arrancándoselo de la espalda! ¡Una mujer! ¡Las gafas! ¡Libro de bolsillo! ¡Propiedad privada! Me abrí ruidosamente camino a través de la muralla que había entre nosotros, me burlé de la propiedad, grité mi desesperanza, desesperanza de que pudiésemos llegar a tocarnos o a amarnos, o ni siquiera a llegar a comunicarnos adecuadamente. Pero el intelectual vacilante confunde eso con el fascismo.

Y como dice Durruti, cuando sienten que están ya contra la pared, entonces recurren al fascismo.

Los intelectuales hablan con vigor de su necesidad de libertad intelectual pero no consiguen realizarla la mayoría de las veces porque no pueden actuar; se quedan dirigiéndose a su propia clase, como mucho deseando que

algo de la «luz» rezume, hacia abajo, por sí misma a las clases inferiores.

Los intelectuales del «Teatro de Ideas» adoran todos a Artaud, pero cuando convertimos su simposio en un Teatro de la Crueldad en que ellos mismos experimentaban el insulto, la ira, las mentiras, la histeria, la irracionalidad, la rabia, la vehemencia, el esputo, el umbral de la violencia física, y el trance, le volvían la espalda.

Quizá tengan que ser destruidas las formas institucionales: entonces los intelectuales podrán prolongarse. Quizá entonces estarán más disponibles para sus propias emociones. El hueco del estómago, la pelvis, donde se siente el sentimiento, los genitales, donde hay hambre y dolor, es el camino, la puerta de entrada. Y entonces, sensibilizados al dolor, puede ser que lleven a cabo las acciones que puedan curar la enfermedad ahora que ha sido localizada. Esa pequeña posibilidad puede ser el único camino que tengan los intelectuales de liberar su limitado yo, su limitada vida, del uso limitado a la transcendencia.

El tema de esto es la revolución cultural. Tenemos que reconocer que nadie, nadie dejará de verse afectado por la revolución. Tenemos que situarnos en una postura en la que fluyamos con ella de forma que sobrevivamos a este inevitable período de transformación, este acontecimiento científicamente inevitable.

La rigidez se resquebrajará, las varas secas que se quiebran en la tempestad ahora se están incubando en las tierras de mesetas cálidas, los áridos páramos, inevitables los grandes vientos vienen. No más agarrarse a los troncos secos, nuestras anticuadas formas biológicas, tenemos que liberarnos como semillas, poniéndonos a disposición de la sublevación elemental, para que el viento del oeste pueda llevar a cabo su tarea.

Viento: el tropel de aire para llenar un vacío. El vacío creado por el aliento del pueblo, sofocador, boqueando en busca de aire.

*Rio de Janeiro. 3 noviembre 1970.*

**87**

**Nación de Woodstock:** la Revolución Hippie Amor Rock Vida Estilo Música. El sistema establecido la alienta: tiene poder de compra. Ahora lo deja bien claro en su libro: el orden establecido lo alienta para encerrarlo y explotarlo económicamente.

*Time, Life y Newsweek* alaban la droga (la floja), alaban el estilo de vida–amor, alaban la música, y los collares y las modas. La Nación de Woodstock libera a los hijos de la burguesía de la forma burguesa de vida.

Pero no libera al obrero que manufactura los discos o al tipo que arranca las malas hierbas, o al granjero que recoge los huevos para todas las ensaladas, a la persona que cosecha la malta para la cerveza y los batidos de leche.

Ni es el ejemplo de la retirada de la hija/el hijo burgueses de la prisión burguesa animador. «¡No se puede vivir si no se tiene dinero!». Todo el mundo lo sabe; y está claro para el trabajador que parte piedras en la calle que el estilo de vida alternativo de la Nación de Woodstock vive de las migajas del pastel de la mesa del Capital.

La rebelión de Woodstock no libera al Tercer Mundo, los campesinos brasileños sin cultura de su amo, la Aluminium Corporation of America. No les hace rebelarse. Sólo la miran, si es que llegan a vernos con sus ojos cansados, con envidia.

Esta es la revolución que –en tanto que abjura la acción política y social– apoya al sistema del mismo modo que el sistema la apoya a ella.

El gemido del pueblo pronto anegará el sonido de esta música. Pero entonces será demasiado tarde. Y el ruido del quejido aumenta conforme se endurece la represión. Y las

guerras continuarán porque la protesta y el sentimiento no derriban al sistema que puede contener la protesta y el sentimiento y seguir haciendo justo lo que quiere hacer.

Cuanto más adelantado tecnológicamente sea el sistema dentro de unas limitaciones geográficas (hablo de las naciones como entidades sociológicas), y cuanto más rica sea la entidad, más fácilmente puede contener y controlar. Por eso cuanto más éxito tiene el sistema capitalista, más formidable es en su vigor sutilmente flexible, aunque la enormidad de su masa se resquebraja en sus fundamentos.

Cantar. Bailar. Amor. Paz. Drogarse. Gozar. Trip. Liberarse. Hacer lo que se quiera. La revolución de la expresión individual que se despoja de los atributos burgueses en tanto que la continuación de su ciudadanía en el mundo capitalista no resulta suficiente para las necesidades de este planeta.

Esta revolución, este hedonismo, explota amablemente mientras que la democracia capitalista explota toscamente. ¿Es así como hay que hacerlo?

Nación de Woodstock: Producto Superior de la Cultura Burguesa. Es todo privilegio. Privilegio significa clases. Profundizarlo. ¡Contra la pared, Nación de Woodstock! Los hambrientos están apuntando con sus pistolas. A nosotros. Los Poetas Aristocráticos del Partido de la Burguesía.

La Nación de Woodstock hace que el hermoso Baco baile mientras que los apolíneos gobiernan y con fuerza.

Si la Nación de Woodstock no ataca a la maquinaria económica, social y política con la misma fuerza con que transforma los productos de esa maquinaria, es sólo un niño excepcional, un genio, un prodigio, como Mozart, que tocaba todo el tiempo para el rey.

Igual que Mozart o los rebeldes Joyce y Beardsley fueron los renuevos y continuación de la Civilización Dorada.

Mi tarea consiste en deciros esto, en incitar. Porque sé quién soy y quiénes sois, y sé lo que vosotros y yo podemos hacer. Soy profeta y veo la Ruina Dorada, la sangre carbonizada, el desastre, el apasionante joder, la cósmica conciencia que sabe todo sobre la Galaxia Andrómeda pero no oye los sollozos que recorren Africa, los gemidos en el quemado Perú, porque en su revulsión en el mundo del dinero y del Estado, ha retrocedido de la revolución de la acción.

Por eso es por lo que la Nación de Woodstock es una fácil apuesta para la revista *Life*.

Porque las fuerzas de la represión pueden tolerar cambios en el estilo de vida: la historia del arte, por ejemplo, es la historia de las revoluciones de estilo que primero son rechazadas y luego se aceptan.

Fijarse en ello.

«He asesinado a tu padre. He asesinado a tu madre. Ahora, fíjate en ello».

Están asesinando a nuestros hermanos. Ahora, fijaros en ello.

Porque toda la esplendorosa belleza de nuestro estilo de vida será barrida o por:

1. La rabia demoníaca de un capitalismo herido

o

2. El baño de sangre que acaecerá cuando el sagrado monstruo EL PUEBLO se alce, intocado por nuestras vibraciones no violentas, por nuestras canciones entonadas mientras que ellos se arrastraban para trabajar, desangrándose en las fábricas, febriles en los hirvientes pantanos donde viven el arroz y los mosquitos, mientras ellos se abandonaban y disputaban entre sí en las zonas infestadas de mierda del gheto luchando contra las moscas, las pulgas, las ratas.

Somos tan cojonudos, estamos tan abiertos, tan pirados, somos tan hermosos, tan sagrados en nuestras esperanzas y modos de actuar.

«He puesto ante ti la vida y la muerte: escoge».

¿Está bien claro, no, lo que es la revista *Life*?

Avaloketesvera: «No me iré del jardín de la tortura hasta que no hayan salido todos».

Pero ninguno sale hasta que no lo hayamos hecho todos de verdad: porque estamos unidos por la magia de todo eso, nuestro amor mutuo, nuestra interdependencia, la corriente de vida mutua.

Si somos gente infeliz no es sólo a causa de nuestras tomas individuales de has o de nuestras inyecciones. Para probarlo: encender la luz del inconsciente colectivo.

Ya es hora de encender todas las luces. Encender todas las luces en este teatro del mundo en que estamos, de modo que no quede ni una sola brizna de falso misterio. Entonces, a la luz de la acción, vamos a bailar nuestra marcha, Oh Nación de Woodstock.

*Arezzo, Italia. 19 noviembre 1969.*

## La Ocupación del Odeón

Era importante ocupar el Odeón porque era el Théâtre de France donde el gobierno ofrecía a la Compañía Barrault-Renaud la posibilidad de representar a Beckett y Adamov y Ionesco y Genet. ¡Genet! Porque los estudiantes y sus compañeros estaban negándose en mayo de 1968 a otorgar al gobierno el privilegio de adularse tanto a sí mismo como al público creyendo que el Estado mantiene al estimable arte contra-el-sistema. Todo arte que el sistema establecido apoya es explotado, todo arte que apoya el sistema establecido se encuentra ya infectado. Tan poderosos son los gérmenes de la corrupción. Estamos luchando contra una plaga. La ocupación del Odeón representaba el intento de ocupación de uno de los mecanismos de co-optación.

Era importante encontrar un recurso vivido que mostrase que sabemos que todo arte realizado para el privilegio de una clase (quienes pueden pagar el precio para asistir a él) funciona contra las otras clases. No concedemos a la burguesía el privilegio de formar sus opiniones sobre Genet y Beckett a expensas de los pobres que están privados de la alimentación adecuada para un adecuado crecimiento del cerebro, así como de las necesidades básicas sociales y culturales.

Era importante decir que los teatros –incluso los mejores de su especie– deberían de estar al servicio del pueblo donde el pueblo pudiese reunirse no para contemplar las vidas de sus míticos superiores puestas en escena, sino para representar ritualmente el drama de la revolución, participando entonces cada espectador en el plan y la creación de los cambios revolucionarios que pudieran alterar el cosmos.

Un teatro para la persona en la calle tiene mucho más significado que un teatro para albergar a Shakespeare, Claudel, Gide y Genet. Todo el poder para el pueblo.

Lo que ocurrió la noche del 15 de mayo de 1968 en el interior del Odeón fue la cosa más hermosa que se ha visto jamás en un teatro.

La ocupación del Odeón tenía todos los elementos del gran teatro: un reparto de personajes vividos, grandes párrafos poéticos, conflicto de ideas, la contienda de poderosas ideologías, una realidad que sobrepasaba las invenciones de los dramaturgos, el surgimiento del pueblo como héroe, y el final que llegó un mes más tarde, trágico como toda la historia de Francia, en mayo como Kronstadt, como todos los grandes dramas anarquistas.

La esencia de la tragedia: justo cuando el héroe sabe todo, él y ella del asunto, el interior y el exterior, la verdad, justo cuando él/ella está más a punto de vivir, de actuar, ella/él

muere, apuñalado/a por la civilización, víctima innecesaria de nuestro hado artificial.

### *La Ocupación del Odeón. Parte II.*

en una revolución de nada el *folies bergère* es ocupado y se le hace representar a Ionesco

en un *coup d'état*<sup>17</sup> fascista la *comédie française* no puede representar *Antígona* o *Las bacantes*

en una revolución socialista en Francia los experimentos de Barrault serían alentados porque significarían prestigio en el país y en el extranjero

pero siempre se disimularía una postura política en ellos

pero lo que estaba ocurriendo en Francia en mayo de 1968 no era una revolución contra el estalinismo

era una revolución contra el capital y sus trucos de la beneficencia

La Revuelta Francesa del 68 sobresaltó a todos porque el ídolo de Occidente –Francia– la muestra más delicada del capitalismo (más delicada que los USA por ser más «cultivada») estaba siendo impugnada por sus propios

---

17 En francés en el original. Golpe de Estado.

ciudadanos, su propio pueblo estaba gritando y actuando. Estaban diciendo queremos el milagro: ¡el paraíso ahora!

y soñaban que sucedería

e intentaban llevar el sueño al ser...

11.000.000 en huelga en un país de 50.000.000 –y estaba claro que por cada uno en huelga había además 2–3 personas que simpatizaban con ella– más de la mitad del país estaba persuadida, lo creía verdaderamente, que el milagro de los milagros iba a ocurrir: que después de eso la vida de injusticia y degradación iba a quedar atrás y que iba a comenzar una nueva fase del desarrollo humano.

Con enorme tristeza nos enteramos todos de que nosotros, el pueblo, no estábamos preparados. Pero todos, incluyendo la policía, y los ministros, dejamos que siguiera adelante hasta el final porque cada inconsciente humano quería que el *deus-ex-machina*, lo imposible, llegase; que una Francia impreparada pudiese repentinamente apartarse del capitalismo evitando los achaques deformadores del Socialismo de Estado, y se convirtiese en una sociedad productiva comunal en la que todos darían y recibirían según sus capacidades y sus necesidades.

El teatro de esa primavera en Francia fue la cosa más exaltante y embriagadora que el pueblo francés ha

experimentado en este siglo: estaban actuando, representado grandes papeles.

Estaba claro en el Odeón. El drama estaba en el auditorio, no en el escenario, sino en el teatro donde los espectadores se habían convertido en los protagonistas y estaban representando la Tribuna de la Revolución, un gran drama en 30 días. Toda terrible parrafada que consumía media hora de aburrida escucha resultaba de más importancia en la historia de nuestras almas inmortales y de nuestros cuerpos mortales que las grandemente celebradas tiradas de Racine y Corneille.

Estos dramas se escribían en el *Libro de la Vida*. Amén.

La representación: todos estaban en trance y representando en el trance una obra divina de autor sagrado, impulsados aturdidamente hacia su propia liberación. Los elementos teatrales de la cultura proporcionaban modelos para la actuación, para la gran improvisación. La vida resultaba importante, cada momento era vivido, exaltante, no un drama aburrido y relajado, sino algo elevado, más allá del ritual de la muerte.

*São Paulo, Brasil, 19 agosto 1970.*



1968. Banderas negras y rojas  
en el Teatro Odeon, ocupado por los enragés

**El Genio del Pueblo.** Solía pensar que ese genio era un rasgo individual. Limitado. El genio del pueblo de la India en insistir en hacer del vivir una aventura espiritual, su comprensión del proceso. El genio del pueblo judío (no como nación) que reconoce la necesidad de santificar la vida a través del ritual, la constante recreación de la santidad, el genio de anhelar la unificación, evocando la presencia de Dios.

Marx y Esquilo. Marx adscribe el nacimiento y desarrollo de la burguesía y de la democracia burguesa al furor mercantil contra el feudalismo. La burguesía llevó a cabo una función revolucionaria, pero la burguesía ya no tiene después históricamente una función revolucionaria. La burguesía se ha visto arruinada por el poder que conquistó, la forma de vida que escogió. Absorbida por las cosas que deseó, se convirtió a su vez en una cosa, ya no es el pueblo, sino más bien una piedra encima del pueblo, que hay que derribar. Marx se preocupó por la creación del pueblo.

Cómo puedo decirte que no querría que sufieras ningún daño, Oh Clase Media, debo amarte con la fuerza del amor, *Ahimsa* de todo mi ser. Tus hijos (la gente de la Nación de Woodstock) te lo están diciendo, escucha, abandona tus temores...

¿De dónde venimos? ¿Dónde estamos? Los ideales de la burguesía han desaparecido en el desierto en que hemos convertido a la Tierra. El planeta contaminado. El obrero, ya no quiere libertad. Quiere ser libre para conseguir todo el dinero posible. El síndrome del Becerro de Oro.

Vestigios del tipo burgués: Tienes libertad de expresión, pero puedes tener por bien seguro que todos los medios de comunicación están controlados por la élite. [Goodman]. Los Estados Unidos tienen la Declaración de Independencia y la Carta de Derechos. Sólo sirven para enmascarar la realidad de nuestro cautiverio.

No se puede ser cristiano dentro de una estructura capitalista. Jesús arrojó a los cambistas de moneda del templo. Pero ahora sabemos que todo el mundo es el templo. Ahora sabemos que no podemos reunirnos como pueblo en tanto que el dinero nos divida. Esquilo: Hay un coro y hay un protagonista. Pero cada miembro del coro es el protagonista de su propia vida, un drama igualmente fabuloso, igualmente bello, y menos cubierto de crímenes regios y asesinatos.

El coro siempre dice las grandes palabras del drama, expresa la gran sabiduría.

La forma de la obra, empero, es tal que el espectador no puede darse nunca verdaderamente cuenta de ello.

Esquilo es la cultura del Héroe y de la Masa. La Democracia y el Fascismo lo proclamaron abiertamente. El Socialismo lo hace siniestramente.

Asalto a la cultura. Lo que hace falta en Esquilo es el concepto pleno del organismo: el genio del pueblo se subordina –ese antiguo error– al poder individual de los aristócratas. Pero la santidad, DIOS (genio incontestable) mora en el pueblo. Y Marx lo sabía.

*Milán. 1 noviembre 1969.*

90

**La opinión** de que las personas son malas (el concepto de la Caída del Hombre) y de que por lo tanto tenemos que tener ley y gobierno y dinero no es la opinión del pueblo sino de la clase gobernante, y nos la ha metido una clerecía corrompida para mantener a la élite en una posición de poder.

Si, como dice Gandhi, el capital engendra la codicia y la competencia como rasgos del carácter, ¿podría el anarco-comunismo engendrar la generosidad y la cooperación? La teoría de la revolución no se basa en la idea de que el carácter humano es «bueno» sino de que si cambiamos las

condiciones en que funcionamos, cambiará nuestro carácter.

*Celdas de Detención. DOPS (Departamento de Orden Político y Social). Belo Horizonte, Brasil. 16 agosto 1971.*

**91**

**La re-estructura** no tendrá lugar llevada a cabo por dirigentes y grupúsculos.

La re-estructura quiere decir únicamente: creación por todo el pueblo.

La tarea esencial: construir el movimiento de masas.

Lo esencial de nuestra tarea es la construcción de un movimiento de MASAS.

La tarea esencial es construir un movimiento de masas.

Tenemos que construir un movimiento de masas.

Nuestra tarea es construir un movimiento de masas.

*Croissy-sur-Seine, Francia. 15 febrero 1970.*

## ¿Cómo construir un movimiento de masas?

¿De dónde surge la vanguardia revolucionaria? La contradicción de los intelectuales desclasados (normalmente, burguesía ilustrada), no del proletariado, no de los pobres, no de las masas sin tierra. A esta ilustración el teatro tal como lo conocemos ha aportado una sustancial contribución. Ha ayudado a llevar a los miembros de la burguesía que están en proceso—de—ilustrarse a advertir que incluso lo que les ilustra debe de ser transformado: porque el proceso que a ellos les servía es demasiado lento para la masa que arde como bolsas de sangre bajo el peso de la estructura.

Para construir un movimiento de masas:

¿Qué puede hacer el teatro? Desprender el ímpetu creador hacia el pueblo. Cambiar la atmósfera. Cambiar los valores morales. Cambiar la percepción. Cambiar el modo de pensar. Cambiar la música. Ir a Egipto. A los esclavos. ¿Qué puede hacer el teatro? Puede atraer, animar, empujar, informar, halagar, e inspirar abiertamente al proletariado, al

Lumpemproletariado, a los pobres, a los más pobres de los pobres.

¿Qué puede hacer el teatro?

Puede provocar la necesidad y el deseo.

Puede desencadenar

la energía comprimida bajo el peso

de la estructura piramidal

Egipto

de modo que los cimientos vayan

hacia arriba.

El resto luego sucede

más o menos espontáneamente.

*Cannes, Francia. 14 mayo 1970.*

**93**

**Meditación 1988.**

Señala veinte años de lucha. La sociedad tecnocrática consolida su poder. El principal interés, señala el camarada Roszak, de quienes financian pródigamente la investigación son las armas, las técnicas de control social. Control: el

espíritu ondea bajo los trucos mágicos, la vigilancia, el espionaje interno: ningún gobierno confía en su pueblo.

Siniestro: el adjetivo describe todo. Bueno. Ya no queda nada excepto el impulso vertical o la rebelión. La oscuridad reina abajo. Enviamos luces piloto, tenues flechas, destellos de láser, arriba. La contestación declarada ya no es posible en ningún lugar. Las autoridades quieren el control estricto de la mente del hombre.

La primera tarea de los revolucionarios: liberar su mente.

La lucha continúa.

Tenemos nuestros modos secretos. Modos humanos. A los esclavos de las minas y los campos les llevamos pan y poesía. ¿Pueden prohibir el pan?

**94**

**Meditación. 1998.**

¡Grietas en las tundras! ¡El cimiento! el Estado de acero se está resquebrajando, la máquina del dinero está rozando el parón, el ruido es aterrador. Tumores malignos, la

acumulación de «anchas ampollas», predicha hace ciento veinte años por los doctores Marx, Bakunin, Freud. La plaga: el «desplomarse de la estructura social» de Artaud. La masa sufre las hambrunas de Malthus. El susurro es «nuevo amanecer»: la veleta señala a la limpieza. Las clases superiores: protección mental gigantesca: requieren cuidados especiales. La masa está juntando energía para hacer el amor (Goodman) «para joder a su único mundo».

¡La propia muerte, informan biólogos clandestinos, es sólo una enfermedad! ¡Un estado mental! Nuevos vientos, que cambian los valores.

«¿Quién ha visto nunca a ese hidrógeno y ese oxígeno combinarse para formar agua?» (pregunta de Gutkind). Nadie ha visto aún lo que está prorrumpiendo de nuestras viñas, de nuestros dedos, empujando hacia la luz, nuevo amanecer, la *lutte continué*<sup>18</sup>.

---

18 En francés en el original: la lucha continúa.

## Meditación. 2008.

El éxtasis se introduce en las masas... primera fase de las eras anárquicas...

«Ya no sucede que lo que es más cierto se ha convertido en lo más enigmático». [E. Gutkind, profeta].

trabajar, trabajar en lo que ha sido arruinado, uniendo la mentalidad partida... ¿crees que ahora es menos difícil de lo que solía ser antes? no es menos difícil, sino menos doloroso, menos amargo, la vida ya no es un sórdido drama.

la lucha... la lucha... continúa... mientras nos preparamos... nos estamos preparando... para el regreso... a nuestras almas... nuestro centro... de... gozo... largo tiempo exilado...

## Meditación. 1970.

Bah. Depresión. Cuando las relaciones personales debilitan el cuerpo, revientan el espíritu. Pasamos nuestras vidas

viviendo bajo los humores con que hemos vivido. [Stein]. Si no existe paz entre los hermanos, cómo puede haber paz en el mundo. [Pound]. Hablo de las masas, de revolución, pero ¿qué del amor personal? Bah. Depresión.

Tanta poesía y filosofía siempre diciendo, «Encuéstrate primero a ti mismo». El Yoga y el Tantra se basan en ello. Claro que tengo que encontrarme a mí mismo, pero no lo conseguiré si no te encuentro a ti, y no te encontraré si no acabo con el Estado amenazador del que yo, yo el anarquista, soy a pesar de todo un esclavo. No hallaré gozo en la sociedad libre hasta que me haya librado de mis neurosis, mis mórbidas partículas. No podemos (Freud) vernos libres de las inclinaciones neuróticas dentro de esta estúpida sociedad. Ninguno de nosotros será libre hasta que no lo seamos todos, esa es la única realidad. Utopía. El paraíso ahora. El amor es perfección.

Quien no sufre no siente. Quien no está triste está drogado de mentiras. La conciencia del sufrimiento girará la llave... parte del camino.

*Croissy-sur-Seine, Francia. 7 junio 1970.*

## Cultura de la Bomba.

Jeff Nuttall. En 1945 cambió el sonido. Miedos y Visiones Apocalípticos del Milenio se van convirtiendo en sentido común según se aproxima el año 2000.

Del *Heraldo de Brasil* (publicado en Río de Janeiro):

«Washington (UPI) 15 octubre 1970 – La China Comunista y la Unión Soviética han hecho explotar ayer con un intervalo de hora y media bombas nucleares de varios megatones, según informa la Comisión de Energía Atómica. La explosión rusa ha sido la mayor desde las experiencias de la «bomba del apocalipsis» de 1961–62»<sup>19</sup>.

Los sonidos que no escuchamos son los sonidos del Teatro Misterioso. El pueblo más primitivo oye al mundo espiritual. Sabe que está allí. Los sonidos que no oímos: los gemidos de los oprimidos (si los oyéramos no podríamos dormir), la bomba (aboliríamos el Estado), los lamentos de hambre con que los negros destrozan sus reseca gargantas (aboliríamos el dinero), el monótono gemir de la vida que se desliza

---

<sup>19</sup> El 6 de noviembre de 1971, la Comisión de Energía Atómica hizo explotar una bomba nuclear de 5 megatones en la isla de Amchitka, en las Aleutianas.

mientras utilizamos nuestras vidas en un trabajo inútil para apoyar un sistema sin amor. No. Equivocado. Estoy equivocado. No basta con oír el ruido de la bala que penetra en el cuerpo; para salirse de la pistola hay que sintonizar con el sonido que sólo puede oírse después de que Kundalini se alce de entre los Chakras. ¿Qué sonido es ese? ¿Om? ¿El sonido de la voz después de la Revolución? Con medios teatrales puede ser invocado ese sonido.

La vida cotidiana centra el oído en lo que es audible inmediata y físicamente. El teatro, el ritual, el trance, altera eso. Se va más allá de la barrera del sonido cotidiana.

El teatro tiene que crear sonido que abra el oído a la naturaleza de las cosas –a su orden– a lo terrible y lo bello, al sonido mudo de los explotados sorbidos gemidos y lunas, a los grandes orbes que giran en el espacio, al crujido del barco en que estamos, al zumbido de la sociedad de esclavos, y al sonido del espíritu humano después de la Revolución, al sonido del mundo entero comiendo, del pequeño planeta girando en paz.

*Río de Janeiro, 16 octubre 1970.*

**Carta sobre la Liberación de las Mujeres.** (Judith Malina a Carl Einhorn).

Croissy-sur-Seine

9 de abril de 1970

Querido Compañero/Amante/Amigo:

Sólo levantarme, librarme del brazo de Isha de alrededor de mi cuello mientras dice Mamá en su sueño y sentarme junto al fuego antes de que nadie se haya despertado para escribirte.

Permíteme que vaya al núcleo del asunto –he estado pensando, leyendo, hablando sobre el asunto de la «posición» de las mujeres durante mucho tiempo. Procura acordarte de que no somos típicos –esforzándose por la gran revolución social de la izquierda, el revolucionario intenta constantemente luchar en *favor de y por* quienes son típicos. En la Revolución Sexual y en la Liberación de las Mujeres nadie es típico. Tú no eres típico y yo tampoco lo soy. Lo que importa es sólo que tú eres el esclavo de tu situación programada; igual que yo soy la esclava de mi programada situación femenina igual que cualquier campesino, trabajador a sueldo, negro... pero también estamos

interesados en las masas de hombres que esclavizan a sus mujeres y novias de las maneras típicas: *Kinder-Küche-Kunt* (Arte de cocina para niños). Y lo que hacemos y aprendemos les afecta a ellos: para ir al núcleo del asunto: ¡la posición realmente radical de las mujeres debe de ser que es mucho mejor renunciar a las relaciones sexuales que consentir que sigan bajo condiciones sexistas! Esto no es ni más ni menos radical que pedir a un obrero que haga una huelga (no trabajar, no prestar sus servicios, o gozar de los beneficios del trabajo sean materiales o espirituales) hasta que ese obrero pueda trabajar en condiciones propias de un ser humano. Ahora bien, en términos de dar a luz a hijos, en términos de economía social, el problema es especial. ¡No es especial psicológicamente! ¡Esa es la gran mentira! Las Conejitas dicen, «Pero las mujeres necesitan a los hombres», o, «Pero a mí me gustan los hombres» y así actúan (también yo) –y eso no es un argumento contra la insistencia en que nuestras necesidades y nuestro amor deben de cumplirse sin degradación ni injusticia social.

Es importante que esto no se degrade sólo en una afirmación como «No me acostaré contigo a menos que me trates bien» porque esa es aún una forma de comercio y sujeción –aunque en muchos casos tales palabras deban ser dichas y han sido dichas y lo están siendo ahora y lo serán aún más–. Debe de convertirse en una firme posición política: no sólo una posición para obtener una ganancia personal. ¿Has leído la discursión de Bobby Seale sobre las mujeres en su

entrevista en *The Movement*? Yo he leído una cita en el *Great Speckled Bird* –¡y tiene razón!– Dice «la opresión generalizada que existe sobre diferentes personas no se resolverá sin la liberación de las mujeres» –y eso viene de la propia boca de los Panteras Negras.

Camino sobre las botas empapadas de todas las mujeres de los granjeros, o sobre los zapatos a la moda de todas las secretarias de 9 a 5 –son mis hermanas y nos queremos– y las jóvenes mujeres que son utilizadas como objetos sexuales son también mis hermanas; y el esclavo que dice me gusta mi trabajo, quiero a mi amo, está sobre todo esclavizado por entumecimiento de su corazón.

En *La Revolución Sexual*, Reich nos muestra cómo nadie puede ser libre sexualmente en la sociedad represiva y él se mostraba algo pesimista en aquel período gris antes de que nuestro Movimiento levantase esperanzas. Pero ahora vamos a cambiar todo eso y («¿Pero qué puedo hacer yo?») debemos actuar de acuerdo con este principio: Hasta que aparezca la Situación Revolucionaria todos nosotros estamos envueltos en la Antigua Estructura. Comprendemos esto económicamente cuando utilizamos la consigna: «Nadie es libre hasta que no lo somos todos.» Debemos actuar sobre este principio: nadie se encuentra limpio sexualmente mientras continúa la represión sexual. Dos personas no pueden crear un pequeño Edén en Mitad del Infierno.

¡Aunque lo intentamos, Dios sabe si lo intentamos!

Pero aquellos de nosotros que tienen vislumbres del amor, vislumbres de felicidad, no deben de ser corrompidos por ellos y creer que hemos hecho algo más que alimentar nuestra concupiscencia. Como mucho, sólo hemos hecho posible el «vivir con poco» y hacer nuestro trabajo.

Siempre he detestado a los hombres que abusan de las mujeres.

¡La revolución total significa que ya no habrá más sexistas jodiendo!

Cuando tú –y todos los de tu clase– advirtáis primero que vosotros *sois* los explotadores y segundo que ese poder se os quitará, lucharéis para defender vuestra supremacía masculina o no:

Entonces trabajaremos juntos –ojo con ojo y mano con mano– y nadie gobernará –ni gobernarán los hombres a las mujeres, ni los ricos abusarán de los pobres, ni los fuertes aplastarán a los débiles, ni los agresivos intimidarán a los tímidos.

Pero nada de eso puede suceder en tanto que alguno de nosotros no lleve un tono realístico y esperanzado a esa parte de la revolución que tiene que ver con la destrucción del antiguo orden.

No, los pacificadores suplicantes y blanqueadores no lo harán.

Ni combates en los que tiran piedras desde barricadas que arden teatralmente.

Ni combates en los que se dan juegos aún mayores.

Esta ha sido una página difícil de escribir. Te amo. ¡Y voy a libertar a los esclavos! ¡LIBERTAR A NUESTRAS HERMANAS!  
¡Libertarme a mí!

Sigue

9 de abril de 1970

En el aniversario de Lenin, estoy leyendo a Lenin y Krupskaya. Los Recuerdos de Lenin de Krupskaya –y es una estupenda mujer, intrépida, fuerte, animando todo en tomo suyo. ¿Por qué me llenan de esperanzas, cuando todos sabemos lo que sucedió? Y también a Mao, seriamente por primera vez –si no fuese por la obsesión de lo militar.

Te envió aparte una copia de un interesante suplemento de *L'Idiot Internationale* que Jean Jacques (Lebel) y otros anarcos hicieron en colaboración con los maoístas. Era un primer intento de trabajar juntos y J.–J. describía con gran intensidad la agonía de su intento –«Era destrozarte los nervios. Era, en realidad, casi destrozarte los *nervios sexualmente* el trabajar con gente con la que estábamos en

conflicto a ese nivel». Qué visión tan aguda –«destrozarse *sexualmente* los nervios». Piénsalo.

Sigue

9 de abril de 1970

## TEORIA:

- I. El sufrimiento no puede convertirse en energía.
- II. El odio puede convertirse en energía.
- III. El sufrimiento puede convertirse en odio.
- IV. Así pues: El odio en energía.

## Derivación de esta teoría:

- A. La teoría de Fanón de la inevitabilidad de la violencia por los oprimidos.
- B. La rabia de la juventud americana (rica) cuando rechaza el papel del opresor.
- C. Mi propia necesidad de enfurecer cuando advierto mi papel como Mujer en una situación cambiante.

Es decir: Me gustaría hacer de la Fase I –«Sufrimiento en Energía» la lucha total. Pero no puedo. Como pacifista quiero ver eliminada al mismo tiempo la fase III. Pero no sé cómo.

El rechazo total de las Fases II y III parece llevar a

- 1) Sumisión (el final de la línea liberal), o
- 2) Enorme Desesperanza.

Preguntas:

¿Debe el inevitable odio (si es que es inevitable) conducir a sentimientos aniquiladores: es decir, la diferencia entre el deseo de vencer y la rabia para destruir, implicando ambas la violencia?

Gautama, Jesús, Mohandas hicieron una teoría en la que quien sufre se convierte en el Agente Activo y el sufrimiento se convierte en el Acto Energizante. La historia muestra que este Acto se quiebra en algún lugar y se transforma de nuevo o en violencia o en sumisión.

¿En qué momento ocurre esa quiebra?

¿Cuáles son las alternativas?

Estoy intentando aclarar un camino a través de la jungla de las confusiones. Pero no estoy de acuerdo en que sea «sólo claro al hacerlo». Aunque claro está que así es como llega la definitiva clarificación final.

Cierto que necesitamos de la acción ejemplar (como París, en mayo de 1968), incluso si debemos actuar sin teoría, sin

mapas, incluso aunque sabemos que debería de haber mapas, debemos andar sin preocupaciones. Aprecio la distinción que me haces entre «un cuerpo teórico» y «planes prácticos». Tienes razón.

No espero a nadie que lo «aclare».

Trabajemos. Todos nosotros, como Lenin y Krupskaya, para hacer algo útil de nuestras cortas vidas.

Trabajo todo el tiempo, despierta y dormida, en sueños, charlando, leyendo, viendo filmes, comiendo, cagando, enseñando a Isha.

Trabajo en ello. Sé que también tú.

AL CARAJOS TODAS LAS CONSIGNAS

(excepto)

TE AMO

Judith

## Meditaciones sobre la Revolución.

Compañeros,

Estamos divididos en facciones, y el gran campo opuesto, el enemigo común, no lo está. Ningún ser humano es mi enemigo. Lo diré «hasta el día en que muera». Pero en el sistema –que tiene a tantísimos trabajando para él– en sus cosas, en su imaginería, entre sus ídolos e iconos, veo a mi enemigo. Aplastad los ídolos, no las personas. [Abraham].

Pero aquellos que constituyen el poder dominante, aunque riñan entre sí –demócratas y republicanos, conservadores y liberales, socialistas y derechistas, fascistas y peronistas– están unidos contra nosotros. Nosotros estamos unidos contra ellos, pero nosotros, los revolucionarios radicales, aterrados por los errores de los Frentes Populares, aceptamos el faccionalismo en nuestra lucha contra la gran ballena, pez de muerte, nos retorremos por la pureza, sabiendo que la pureza si fuese tan refinada como la pechblenda en el radio, un poco de ella bastaría para precipitar la caída del Capital. Queremos luchar ahora entre nosotros porque cuando vencamos queremos ser perfectos. Pero no ocurrirá, ahora no, luego no, no después de la caída

de Mammón, no después de que llegue el Mesías, es un proceso eterno de refinado y mezcla.

Los críticos teatrales no se cansan nunca de echarnos a unos contra otros. Tendrán sólo un león, y nosotros somos todos animales. De igual magnitud. Encuentro imperfecto el camino de Mao, pero alimenta a todo el pueblo, y no me gusta el de Stalin, y puedo hallar faltas en Castro y en Majno, en Trotsky, en Kropotkin y Bakunin, en cualquiera: no quiero la violencia, no quiero el socialismo de corazón duro, no quiero una endurecedora cultura de masas, no quiero la burocracia, no quiero el imperialismo ideológico, compañeros, más que nada lo que no quiero es que el demoníaco Capital esté sobre nosotros con su inhumana explotación empujándonos a la muerte, sobre todo lo que quiero es que acabe la tortura racista.

Estoy con el pueblo que vende su trabajo, sus cuerpos, sus vidas, para huir del hambre en su lucha por la vida. Pienso en las mujeres que tienen que transportar agua sobre sus cabezas arriba de las altas colinas de Río para que alguien pueda abrir su grifo en California. Pienso en los niños que se mueren de hambre en la India para que los profesores puedan hablar en Kansas de la libertad. Pienso en el mundo desequilibrado, el planeta contaminado, el inminente desastre apocalíptico cuando, loco, el mundo se desplome, y desaparezca la luz, y nos ahoguemos, en seguida.

Esta es una llamada a la unificación de nuestras fuerzas para derribar la estructura. En el desorden creativo que se seguirá hallaremos de nuevo nuestro camino. Estamos unidos, recordadlo, por nuestro común sueño utópico.

*Rio de Janeiro. 1 noviembre 1970.*

La revolución está en marcha ahora, no hay la menor duda de ello, y podemos verlo ahora, y lo estamos viviendo y nos anunciamos mutuamente sus actos.

Los actores están llegando a ese punto de lucidez en que ya no se ven como partes de un proceso que no controlan. Se ven no como actores de dramas personales sobre pérdidas personales, ganancias, tragedias y triunfos. Se ven como actores con conciencia de dimensión planetaria.

Hemos cambiado de obra. Ya hemos cambiado de obra.

La creamos según vamos actuando, dura mucho, es el Teatro Épico.

*São Paulo, Brasil. 20 agosto 1970.*

Organización y espontaneidad. Sobre la preparación de las masas. La masa: estará aterrada, dudará, se agarrará al pasado, a compulsiones, al amor perverso.

Pero tienen que saber qué esperar, para que cuando suceda –cuando hagan que suceda– no se azoren, conocer lo que hay que hacer, tener un campo de referencia con que combatir a la propaganda contrarrevolucionaria, y alguna experiencia, al menos en la imaginación –para proyectar su tarea, su papel masivo. Todo esto es el alimento necesario de la eventual acción espontánea.

Recortar para serrar las cadenas que inhiben la acción. Los recortes son las ideas que no han sido nunca negadas. Esa es la tarea del teatro, como medio de información.

La otra mitad de la tarea: la organización de la vanguardia revolucionaria, de los obreros que animan y valientes, esas anhelantes e inflamadas masas rabiosas, santas, feroces, dulces, en compañía de esos tontos y héroes, santos, amantes, aventureros, poetas, técnicos, intelectuales, atletas, estudiantes locos, bellezas, que van a apoderarse de los medios de producción. Los grupos de 5 a 50 personas que primero se apoderan del control de las fábricas y enseñan a sus compañeros obreros: ¡Esto es lo que está pasando! ¡Esto es lo que podéis hacer! Los grupos que toman las emisoras de radio y televisión y anuncian: ¡Ha llegado la revolución! Los grupos que llevan a coger el sistema de distribución de agua y de electricidad, los caminos, y las reservas de

alimentos. Quien hace esto para distribuir bienes y servicios sin la necesidad del dinero.

Ese es otro tipo de teatro. Esa preparación. Menos público. Los ensayos son todos a puerta cerrada. No hay espectadores hasta que suceda.

*Ouro Preto, Brasil. 21 noviembre 1970.*

La revolución no puede ser el montaje de la vieja estructura con un nuevo reparto de personajes, y que los papeles sigan igual que antes. No queremos tener un nuevo rey, sino ser un pueblo con la santidad en nuestro centro.

*Detroit. 12 diciembre 1968.*

*No creo que el Socialismo sea un paso intermedio esencial. Creo que el Socialismo es revisionista.*

William Shari. Hancock, Nueva York. Abril de 1970.

Cuando hablamos de la revolución estamos hablando de la única cosa válida para hablar en nuestra época. Otros tiempos han tenido otros puntos de apoyo. El nuestro es el cambio.

Contradicciones: Está claro que este cambio tiene muchos aspectos y que el derecho a la alimentación libre (gratuita) viene antes que el derecho a la libre expresión, que la moralidad viene después de la comida (Brecht). Es decir, que la Revolución Total consiste en muchas revoluciones, y alimentar a todo el pueblo y acabar con todas las matanzas son sólo los primeros de los muchos cambios que ocurrirán, la alimentación libre y la libre expresión pueden ser interdependientes; los esclavos son alimentados porque trabajan.

*Río de Janeiro. 16 octubre 1970.*

Que el frenesí no se disipe. El problema es que las mujeres se mueven tan fácilmente, inconscientemente, hacia la barrera de la recuperación (contención), incluso cuando se mueven inconscientemente hacia lo que constituye el área más profunda de la propia revolución. Como ha sido siempre desde que todo el planeta se ha movido hacia el ciclo de la hegemonía patriarcal. Los patriarcas, en su revuelta contra las matriarcas, en su postrera aniquilación espantosa de la mitad del poder de creación de la especie, en su sadista relegación de las mujeres a una posición inferior, clasifican como una broma a todo impulso femenino creador para liberar la belleza receptiva de las mujeres. Cuando la mujer habla, y después de eso, actúa, es una broma, y todo el vicioso cerebro paternalista masculino repleto de músculos

reduce a la esclava femenina a una imagen de gestos de tebeo. El movimiento para la liberación de las mujeres llega al centro físico más importante de la revolución de nuestra era.

Lo sé porque soy en parte mujer.

Lo que las mujeres están diciendo es que el contrato de amor no es válido.

El pene es un garrote. Así es como se lo utiliza. El joder, la forma característica del amor, es un proceso de dolor, dominación y sumisión, de fuerza y debilidad, de orgullo y humillación, de amo y esclavo.

Lo que somos no es lo que estamos destinados a ser. Lo que hacemos no es lo que estamos destinados a hacer para siempre. El modelo de nuestra conducta no es el hado y no es fatal.

El Contrato Social, Amo y Esclavo, tanto en capitalistas como en las naciones socialistas, es del Contrato Sexual. Por eso es por lo que en los nuevos países socialistas la clase obrera sigue estando esclavizada, porque comprendemos toda la vida, y lo extendemos, en términos de, y empezando por, nuestra comprensión del Contrato Sexual.

El contrato (extendido por una sociedad patriarcal) se basa en el dominio y la sumisión, el hombre domina a la mujer,

ésta es la matriz del contrato, y a partir de ahí todas las relaciones humanas se conciben en términos de dominio y sumisión, de posesión y propiedad, de capital y trabajo, la forma sexual de conducta llega a funcionar como modelo de toda nuestra conducta. De forma que la persona que trabaja, por ejemplo, entendiendo la vida en términos de dominio y sumisión, se someta económicamente, y deje al jefe que domine a la sociedad, al mismo tiempo, claro está, que el jefe está tratando activamente de dominar y mantener el control (porque le parece «bueno»). Pero la complicidad de los esclavos a este respecto debe de ser divulgada o podemos morir como esclavos, como lo hemos venido haciendo durante millares de años.

Pero, ay, trabajadores del mundo, las cadenas no se van a deshacer porque lo deseemos, nunca. No hasta que los esclavos, las mujeres, se alcen y desarmen a los amos.

El Movimiento para la Liberación de las Mujeres apunta al foco de nuestro malestar.

¿Qué nos dicen nuestros sueños y la investigación antropológica? Que todo eso comenzó, el mito, en una Edad de Oro, cuando como tribus vivíamos juntos en equilibrio y armonía, alimentados y guiados por la fertilidad de las mujeres, protegidos y guiados por el vigor de los hombres. Luego vino la agricultura, la semilla, y con ello el matriarcado, una sociedad comunal llena de virtud y productividad; pero la elevación de un sexo sobre otro conduce al malestar, y la

adorada Mujer, la Diosa, se hizo cruel: corrompida por el poder que sus hermanos y hermanas habían otorgado a su persona en su confianza amorosa, aprendió a temer: temor a fracasar en sus responsabilidades, y temor que se componía de sí mismo y ocultaba la realidad, y confundió su temor a la deficiencia con el temor a la pérdida de poder. El Poder. Y confundió el poder de que se le había investido, que se le había confiado, con el poder que brotaba de su ser interior durante el acto del amor, y sus amantes fueron sometidos anualmente al sacrificio, y los hombres fueron convertidos en esclavos, y eventualmente los esclavos se rebelaban y se escapaban y se convertían en cazadores, y luego la agricultura fue conquistada por los cazadores, y llegó el patriarcado. Y más corrupción.

Abel es el cazador. Caín es la agricultura. Y Dios Padre –que es un cazador de almas [de la Vega]– prefiere el sacrificio de Abel (el alimento muerto), y rechaza el sacrificio de Caín (el trigo) porque no lo consideraba bastante, y Caín se rebela y mata, y se convierte en el asesino y en el acosado y en el cazador, y el patriarca Dios Padre reina con seguridad, y sus sacerdotes lo justifican todo. Da a Caín, ahora que también es un cazador –habiendo matado a Abel–, Su bendición. Su señal en la frente, de que será protegido, de que nadie le hará daño, porque es amado, él el asesino, el querido asesino–cazador de Dios.

El siguiente paso del desarrollo del hombre. El siguiente principio heurístico. Lancelot Lawes White. Heurístico: manera de aprender, manera de pensar.

Hay una fórmula para el amor físico que no se encuentra en el *Kama Sutra* ni en el *Manual del Amor Arabe*, pero que ha sido descrita por los practicantes del Teatro Yoga. Los dos se elevan. Sobre el espíritu, sobre el universo, sobre la contemplación del cuerpo, sobre la percepción sensorial, el tacto, la vista, el olfato, el oído, sobre el Ganges, la música, el incienso, los olores, los anhelos de inmortalidad, sobre el tiempo, uno sobre otro. Explorar el mundo, explorar el mundo del cuerpo, explorar su geografía. Cada roce un viaje más allá de las islas secretas, más allá de las corrientes de la luna, de la bahía de la carne, del lago del deseo. Cuánto dura, el tiempo se ensancha, cómo se desliza. El varón está sentado como un loto, la mujer, yoni, engulle al lingam deslizándose en torno suyo, como la noche alrededor de la tierra, enroscando sus piernas en torno a las caderas masculinas, los brazos a su alrededor como viñas, como los rayos de las estrellas, cuerpos interminables, el tiempo retiene su aliento y respira, es el mar, la montaña. El pensamiento entra en el pensamiento, lo infinito se enrosca sobre sí mismo, ella sostiene al universo entre sus brazos, es él, él sostiene al cosmos en sus brazos, es ella. Se cargan mutuamente de supra-vida, transportados, vibraciones, sonidos, éxtasis, orgasmo. Sin que el lingam esté siempre golpeando al yoni, ni agresión ni pasividad, ni dolor infligido

ni dolor recibido, unión física y espiritual, transcendencia, nuevo mundo, flotante, infinito, más allá del placer: alegría. La palabra indostánica: *Maithuna*: Unión.

Cuando los masoquistas (sé todo sobre ellos, porque ése es mi nombre, mi naturaleza y modelo) alcanzan ese momento de sensación en que el paralelismo entre sus hábitos sexuales y los modelos cotidianos de conducta se objetiva, entonces empiezan los cambios. Cuando el superego comprende a través del sentimiento que está actuando y sufriendo conforme al modelo formado en torno a la libido, entonces empiezan los cambios. Cuando el superego ilumina el hecho de que está maltratándose a sí mismo, y sometiéndose a dolor psicológico, a la privación cultural, el esclavizamiento económico, la humillación política, y el aprisionamiento social, todo ello porque acepta sin vacilar los modelos básicos de la acción aparentemente normal, entonces empiezan los cambios. Comprendemos el mundo a través de nuestra comprensión de nuestros hábitos sexuales; cuando el superego (hábil, fuerte, super inteligente) se rebele contra eso, buscará un camino nuevo; y el modelo básico, al que ni siquiera los revolucionarios de tendencia comunista pueden escapar, experimentará tales vibraciones que incluso las puertas de acero se rajarán. Final de la hendidura primaria: Sado/Masoquismo. De forma que ya no representemos papeles, el Amo-Sádico y el Masoquista-Esclavo: las imágenes simbólicas y las marcas se

han rajado, y aparece la realidad y aparecemos nosotros: reales uno para el otro, en una relación mutua real: Yo y Tú.

«Queremos la revolución socialista con la naturaleza humana tal como es en la actualidad: la naturaleza humana no puede hacer nada sin subordinación, sin control, sin directores y empleados... No somos utópicos, no caemos en «sueños» sobre lo bonito que sería acabar *inmediatamente* con todas las direcciones, con toda la subordinación. Eso son sueños anarquistas basados en la falta de comprensión de las tareas de una dictadura proletaria. Son ajenos en su esencia al marxismo, y en realidad sirven sólo para retrasar la revolución socialista hasta que la naturaleza humana sea diferente».

Lenin. *El Estado y la Revolución*.

La revolución socialista de que habla el gran Lenin depende de una contradicción: la continuación de una intolerable condición psico–sexual: de sufrimiento, de «subordinación... control... dirigentes... empleados...»

La revolución fundamental de la cultura es la liberación del modelo sexual: la tarea de liberarnos a nosotros mismos de nuestra esclavitud con respecto a nuestro carácter masoquista–sádico.

No es «soñar», no es «utópico»: es la necesidad humana fundamental: verse libres de la agonía, verse libres de una

mentalidad psico–sexual que hace nacer constantemente sistemas de esclavización.

Es una ilusión, compañeros, y hermano Vladimir Ilich, que la revolución pueda triunfar de otro modo: la ilusión es contrarrevolucionaria. Ni el socialismo, ni el comunismo, ni el anarquismo serán nunca algo más que tristes travestís de sus intenciones hasta que no llevemos a cabo este cambio.

*Río de Janeiro. 10 noviembre 1970. Celdas de Detención.  
DOPS (Departamento de Orden Político y Social).*

*Belo Horizonte, Brasil. 27 julio 1971.*

*La revolución sexual es la revolución proletaria.*

Murray Bookchin.

La liberación de los esclavos mediante la transformación de la desequilibrada mentalidad esclava en una mentalidad de equilibrio: la igualdad revolucionaria de que hemos estado hablando durante siglos: de la locura a la cordura: la huida de los esclavos: con ella llega la huida del Estado (el amo), la ley (el látigo), el dinero (el ídolo ante el cual debemos arrastrarnos), la propiedad (la carga que debemos arrastrar), la guerra, las armas –la cárcel–, la violencia (el dolor a que nos sometemos).

Un estudio de la literatura sado-masoquista, de Sade, Sacher-Masoch, Pauline Réage, Apollinaire, R. Crumb: el rito sado-masoquista lleva siempre a la muerte del masoquista. La huida del esclavo puede señalar el principio de la huida de la muerte que, en el rito sado-masoquista, es la inevitable conclusión. Mirarlo.

*Iowa City (Iowa), USA. 22 enero 1969, Celdas de Detención DOPS (Departamento de Orden Político e Social).*

*Belo Horizonte, Brasil. 23 julio 1971.*



1977. Encadenados y arrastrados  
El Living Theatre en Barcelona

## Meditaciones sobre la violencia.

OM SRI MAITREYA

La violencia es el tema central del teatro de nuestra época. Por primera vez en la historia la autoridad de la violencia está siendo impugnada en todas las esquinas del mundo, en todas las habitaciones de la mente.

OM SRI MAITREYA

«Dejadme decir, a riesgo de parecer ridículo, que al verdadero revolucionario le guían siempre grandes sentimientos de amor». [Che Guevara].

OM SRI MAITREYA

Sólo una alternativa que sea más efectiva que la violencia puede cumplir lo que busca la revolución.

OM SRI MAITREYA

Las pistolas son el Becerro de Oro de la revolución.

## OM SRI MAITREYA

La acción violenta, la revolución violenta, cambia las cosas, pero el pueblo sigue siendo lo que es.

## OM SRI MAITREYA

«¿Qué sienten las masas acerca de la violencia? La experiencia muestra que son pacifistas y temen a la violencia. La segunda pregunta es: ¿Qué relación hay entre el uso de la violencia (que sabemos que es necesario) y la actitud de las masas hacia ello? La respuesta a ambas preguntas es, y sólo puede ser, la misma. *Cuanto más amplia sea la base de masas del movimiento revolucionario, menos violencia hará falta*, y también menos miedo sentirán las masas de la revolución». [Wilhelm Reich, *¿Qué es la Conciencia de Clase?*]

## OM SRI MAITREYA

La lucha armada no debe de ser confundida con la revolución. [JM].

## OM SRI MAITREYA

Lucha de clases y guerra de clases. La lucha no significa automática e inevitablemente guerra.

## OM SRI MAITREYA

«Todo uso de la fuerza desmoraliza a quien la utiliza». [Dühring].

«Un modo de pensar de un clérigo». [Lenin].

Pero la observación de Lenin no invalida el peso de lo que quizá sea la única cosa que dijo nunca Dühring que aún aguante.

## OM SRI MAITREYA

La revolución violenta significa el poder para el partido. La revolución no violenta significa el poder para el pueblo. [William Shari].

## OM SRI MAITREYA

En cuanto uno se hace consciente de las implicaciones de la revolución total, resulta evidente que todas las revoluciones parciales son inaceptables en la medida en que alzan barreras ante sus propios objetivos.

## OM SRI MAITREYA

No podemos aceptar los principios de la violencia o de la autoridad en la larga marcha. La persona que respalda la violencia se encuentra fracturada. Esquizofrenia. Y el problema del revolucionario pro-violento es que el pueblo

encuentra naturalmente a la violencia como algo ajeno, repelente. Pueden soñar con raptar y desgarrar al ama blanca, con quemar la mansión, disparar contra los jefes y los generales. Pero también sueñan con convertirse en el amo, con obrar como él y poseer, en gran cantidad, candelabros y mujeres y lacayos, como el amo. ¿Qué prueba esto? Que los sueños no restan intocados por los agentes de corrupción del sistema. También podemos decir que todas las tardes a las cuatro soñamos con el amor y con otra vida.

## OM SRI MAITREYA

El Primer Tentador

(un antiguo pacifista)

Alimentar a todo el pueblo, si es necesario matar a los ricos, acabar con toda la hojalata de encima, acabar con los cabrones corredores de bolsa, la pena capital, han robado todo a los pobres la clase obrera, acabar con los que protegen a los ricos, matarles y echarles fuera, hacerlo como sea, pero alimentar al pueblo, a los niños, a los hambrientos descalzos y oprimidos que sufren.

## OM SRI MAITREYA

El Segundo Tentador

(un místico radical)

Todo es uno. La semilla debe morir. No matar a quien mata es matar. No matar el germen es matar al niño. El niño es puro. El pueblo son niños. No matar a quien mata es impuro. Matar es producir vida.

OM SRI MAITREYA

Winterdale R. D.

Hancock, N. Y. Mediados de Abril de 1970

Querido Julian,

...Aquí va una opinión, mejor, una recopilación de pensamientos, sobre nuestro problema mutuo que, expresado en mi distinto lenguaje (nada realmente nuevo), puede sugerir una táctica distinta... Lo cierto es que cuando tú estás preocupado yo estoy preocupado y que cuando eres infeliz yo soy infeliz, e importante o no aquí va mi obra de dos centavos.

El anarquismo y la no violencia no son medios o fines uno para el otro, sino mutuamente sinónimos. No son tácticas o estrategias sino un estilo de vida, cuya finalidad revolucionaria, después de haber sido alcanzada, puede considerarse el futuro de la humanidad. La violencia es el Estado. El Estado es violencia. Considerar una revolución violenta es como considerar un Estado interino. No se marchitará.

¿Pero qué hacer con nuestros compañeros que no están convencidos? Aislarnos de ellos no es la respuesta. Los eremitas están cubiertos de mierda. La Tarea del Mundo está en el mundo. Y nuestros compañeros están trabajando allí. Nuestro lugar está con ellos, mostrando con nuestras mentes y nuestros cuerpos, el vigor y la claridad de nuestra tarea con ellos, que nuestras vidas son LAS vidas, nuestras acciones la acción correcta. Trabajar con ellos no es decir que debemos aprender kárate, sino crear en torno y en ellos acciones alternativas; debemos actuar con vigor y sin miedo, hacerles propaganda, pero con la Propaganda de los Actos; debemos actuar con fuerza y de acuerdo con nuestros hermanos.

Ahora, *naturalmente*, alimentar al pueblo es lo primero y *naturalmente* una «revolución» socialista alimentará a más personas (por un tiempo al menos) pero esas «revoluciones» son movimientos de reforma (casi digo *sólo* movimientos de reforma, pero ¿cómo puede no servir cualquier alivio a un hombre que muere de hambre? Lo mismo el alimento del Presidente Mao que el del Presidente Nixon llenan los estómagos). Y es importante que nuestros hermanos sepan ver lo que son. (¿Sería la distribución de la guerrilla, por ejemplo, menos eficaz?) Debemos hacer hincapié en la alternativa, vivir en la sociedad alternativa, tratar con nuestras hermanas y hermanos como pensando que ya participan de nuestros ideales. Lo harán. Lo hacen. Sólo necesitan el valor de nuestro ejemplo.

Necesitan ser re-educados de la trágica y encaminada a la muerte noción de que la no violencia es una táctica, que les ha sido inculcada por los filisteos. La Sociedad Anarquista es la finalidad estratégica. La Tarea es la táctica. La no-violencia es el estilo de vida, la forma de vida, la no muerte de que se forman las armas de la revolución. La fe en la vida es el semen que fertiliza el óvulo del descontento, es el ambiente cálido en que madura el acto revolucionario, el alimento que le permite crecer hasta ser la Revolución Permanente. La violencia es muerte, pan blanco, el frío que quema, el desarreglo final del cromosoma. La no-violencia no es una noción filosófica, no es una inteligente táctica/arma contra la cual el Gran Campo Opuesto es a veces incapaz de alzar una defensa. ES la fuerza de la vida, la fuente creativa.

No tenemos necesidad de temer por nuestros «ideales» o de ser cuidadosos con nuestra «conducta» en la «situación violenta». Actuaremos. Criticaremos después. Nuestras acciones serán tan correctas como nuestra fe en la vida, tan fuertes como nuestra energía creadora, tan efectivas como nuestro contacto con la realidad. Nuestras críticas no nos inhiben, construyen. Nos instruyen y nos inspiran para el placer ulterior, para la ulterior acción. Son el acompañamiento musical de nuestra Danza de la Revolución y bailar es la simulación terrenal del vuelo.

Nuestro deseo es nuestro lema, y el único para estos tiempos.

## OM SRI MAITREYA

¿Y qué hay respecto a la violencia contra la propiedad?

El problema con la violencia contra la propiedad es que la gente ve en ella la justificación de la violencia realizada contra seres humanos. Invoca el miedo. Provoca la violencia en defensa de la propiedad.

¿Cuál es la utilidad de la violencia contra la propiedad? ¿Eficacia simbólica? Después de eso se podría, por ejemplo, destruir las armas, quemar el dinero...

¿Cómo podemos definir las circunstancias en que la violencia contra la propiedad no resulta destructiva de la vida y del espíritu vital. No podría ser un modo mejor de expresar la rabia violenta que actuar violentamente contra las personas?

¿Es la sugerencia de que toda violencia –tanto contra la propiedad como contra la vida– es mala, la falsa ética de una violenta clase gobernante que respeta más la propiedad que la vida? ¿Quién dispara contra los ladrones?

Pasando el río hasta la razón.

## OM SRI MAITREYA

Soy anti-violento a partir del reconocimiento de mi naturaleza violenta.

Soy anti-violento porque veo demasiado la violencia de la estructura, del enemigo, del teatro, de mis compañeros.

Soy anti-violento porque veo que la violencia que aún no hemos sacrificado nos ha llevado a la situación de que nuestra sociedad se base en el temor. Y los peligros de este extendido temor son tan grandes (podrían al final ser fatales) que deben de tomarse inmediatamente medidas contra ellos. El temor radica en la violencia que admitimos, permitimos, excusamos y reforzamos.

## OM SRI MAITREYA

enfrentado al surgimiento de guerras de liberación nacional al culto de la violencia armada ofensiva y defensiva a la iconografía de la heroica guerrilla

enfrentado a la culpabilidad sobre el lomo engendradora por el imperialismo y

la crema capitalista

enfrentado al éxito de las estrategias armadas del *fin* de argelia de castro y guevara y del *nlf* de vietnam

y de china

el anarquista pacifista debe analizar las guerras de liberación y las alternativas

y debe

crear

una estrategia no violenta lógica

que dé esperanzas

respecto a la destrucción del imperialismo

OM SRI MAITREYA

Si alguien me pregunta lo que pienso de la violencia, dice Judith, me gustaría decir que (creo que es inevitable PERO) estoy trabajando para disminuir su dictatorial empuñadura de la acción y de la historia; considero que mi trabajo es mi esfuerzo por disminuir esa empuñadura.

OM SRI MAITREYA

Rudi Dutschke. 7 marzo 1968:

«La Revolución no es un acontecimiento que dure dos o tres días, en los que hay disparos y ahorcamientos. Es un proceso sostenido en que se crean nuevas personas, capaces de renovar la sociedad de manera que la revolución no

reemplace a una élite por otra, sino que la revolución crea una nueva estructura anti-autoritaria con personas anti-autoritarias que a su vez re-organizan la sociedad de forma que se convierte en una sociedad humana no-alienada, libre de la guerra, el hambre y la explotación».

OM SRI MAITREYA

La clave del exorcismo de la violencia es la revolución sexual.

OM SRI MAITREYA

Habrà violencia en la revolución. ¿Cómo podría ser de otra manera? No podemos posponer la revolución hasta que la violencia haya desaparecido de la tierra. Pero en el curso de la revolución la violencia va dando paso por entero a la fuerza del amor (*Ahimsa*), probablemente más o menos al mismo tiempo que la revolución sexual completa la primera fase de su actuación con el exorcismo de la culpa corporal y la liberación de algunos de los terribles puntos de presión causados por el temor sexual y la frustración. Por eso empezamos por los niños ahora.

OM SRI MAITREYA

bendito seas tú señor dios

que creaste el mal para que podamos ponernos en su contra

OM SRI MAITREYA

¡Viva el Buda que va a venir!

OM SRI MAITREYA

El buda que va a llegar es la paz que existe sólo en el pueblo unificado

OM SRI MAITREYA

**101**

**Proyecto: Un film:** COMO REBELARSE:

La utilización del film o del video para llevar información sobre la revolución. Con compendio de estrategias no violentas. Para mostrarlo en las paredes, en la calle, en los locales sociales, en apartamentos, en sótanos, donde pueda reunirse la gente. Pero hasta que ese film sea representado en la vida... y hasta que tengamos a nuestra disposición técnicas no violentas para llevar a cabo esos cambios, el cambio revolucionario dependerá de soluciones violentas, y sufrirá la inevitable corrupción que debe acompañar a la

revolución violenta. Por eso hablamos de la necesidad, inevitablemente, de la revolución no violenta.

*San Francisco. 18 noviembre 1971.*

**102**

## **Meditación sobre la Anarquía.**

La anarquía es orden. El gobierno es la guerra civil. [Anselme Bellegarrigue. 1848].

El anarquismo es organización, más organización, y más organización aún. [Alexander Berkman. 1928].

Sé que mi mente es ingobernada o anarquista por naturaleza y así supongo que debería de ser la sociedad. [Allen Ginsberg. 1970].

el anarquismo es orden ingobernado gobernar es coaccionar

la mente de Allen es «ingobernada» porque es libre

la coerción es fuerza  
no libera  
es violencia  
el anarquismo  
es  
no violencia

la libre organización es armonía  
la armonía de la anarquía es la armonía a que no estamos  
acostumbrados  
el Estado es siempre coactivo

organización es cooperación  
la cooperación es libre  
y no conoce la coacción

la cooperación es organización es armonía es anarquía  
la armonía no es caos es cooperación  
y es libre

la anarquía es armonía  
no es caos  
es libre

la anarquía no es coacción  
no es violencia  
está organizada

y libre

**La gran cosa** es terminar en la belleza. [Genet]

¿Cómo pues crear la Obra de la Gran Belleza, y esa belleza que no ha sido vista?

Porque la belleza tal como la conocemos y experimentamos no basta.

Y porque la ética (la mano derecha del cuerpo cuya belleza es el aliento) es un miembro marchito de la manera como ha sido formada por los regímenes autoritarios y el capital.

Por eso tenemos que crear otra estética.

¿Qué es pues esta nueva belleza?

Es algo, como un arco iris, que devuelve el aspecto de la vida libre de manchas, como una estrella sobre las estrellas, que llega al corazón de manera que cambia sus latidos y hace nacer el deseo que abre la fuerza que debemos abrir para hacer lo que debe ser hecho.

*Grenoble, Francia. 5 mayo 1969.*

La Obra de la Gran Belleza:

Empapar a la gente con una belleza tal que todos deseemos aplastar la fealdad, destruirla y convertir su energía en vida.

Empapar a la gente con una belleza tal

que nos empuje a todos a salir de la ciénaga de la miseria que es la civilización,

arrastrándonos irresistiblemente, magnéticamente,

con el gran impulso atractivo de la belleza que no hemos conocido nunca,

cuyo conocimiento hemos todos negado.

*Granville (Ohio), USA. 5 diciembre 1968.*

**104**

**La Gran Obra de la Belleza:**

Es la demostración de la eficacia y eficiencia de la acción revolucionaria contra-violenta mediante una exitosa campaña no violenta.

O sea que, podemos hablar con grandes esplendorosas elevadas amplias extendidas dilatadas palabras sobre

la acción sin violencia,  
pero la charla seguirá siendo teórica  
y romántica  
hasta que probemos que sirve:

Encontrar un camino.  
Hacer que funcione. [Jackson MacLow].

Debemos pasar de la teoría  
a la acción.  
Esto nos llevará más de cinco horas  
a lo mejor diez años o más.

Esta épica que tenemos que ejecutar:  
Encontrar la estrategia:  
Planear la campaña:  
Juntarnos

el amplio reparto de personajes:  
Todos los buenos actores pacifistas anarquistas  
y hacerlo.

Hasta la consumación.  
Si la revolución  
tal como la entendemos hoy  
va a durar de 30 a 50 años:

entonces el primer escalón  
debería realizarse en los próximos 10–15 años.

Esta obra tiene lugar en la realidad:  
Tenemos que ocupar un área en algún sitio:  
y crear

## EL ENCLAVE 1

una libre comunidad anárquica no coercitiva  
de varios centenares de millares de personas o más.

Y tenemos que hacerlo de tal manera que:  
todos los soldados se rindan,  
todas las puertas se abran,  
todas las pistolas se cieguen  
toda la gente coma  
y todas las matanzas cesen.

Ese es el guión  
de la única obra  
que tengo interés en hacer.

La contra-revolución internacional aparecerá.  
La contra-revolución internacional probablemente  
derrotará al ENCLAVE 1

Pero nosotros habremos hallado  
las técnicas:  
las piernas que nos lleven.

*Bar-sur-Aube, Francia. 28 abril 1969.*

**Meditación sobre la Auto Defensa.** Preguntas. 1971.

Primero tenemos que estar seguros de que es auto defensa y no agresión disfrazada de auto defensa.

Luego no debemos utilizar un caso excepcional como si fuese la norma: el maníaco está a punto de matar al niño, ¿tú qué haces? Bueno, hay que tratar de vivir de manera que en ese momento decisivo se haga una buena elección –(¿qué es una *buena* elección? ¿o una elección *correcta*?)–; o uno trata de dominar al maníaco sin matar; o, dada la elección entre matar al maníaco (¿quién es el maníaco?) y dejar que el maníaco mate al niño, o uno no hace nada, o se mata al maníaco. Pero no hay que dejar que ese incidente excepcional se convierta en excusa para la utilización general del ataque violento y de los modos vengativos de conducta.

¿Entonces qué es tirar una bomba? ¿Es auto defensa considerando que los poderes establecidos nos están matando?

¿Terrorismo como auto defensa?

¿La duda es *embourgeoisement*<sup>20</sup> ¿Corrupción moral burguesa?

¿La acción creativa está acabando, o intentando acabar con, el ciclo de la violencia, el lujo de quienes matan?

¿Somos responsables de lo que pensamos?

¿O es discutible si somos o no responsables de nuestro pensamiento y alma burgueses (explotadores)? ¿Y si esos pensamiento y almas fuesen comprados con el privilegio y la fuerza de las armas?

¿*Primero* alimentar a todo el pueblo y *luego* parar todas las matanzas?

¿Y si matando a unos pocos millares, o a unos pocos millones, o a diez o veinte millones, se pudiese alimentar a billones?

¿El reconocimiento del poder militar en manos del capital como lo equivalente a ser amenazados por un maníaco?

¿El yugo de la violencia comienza con la privación económica o con la frustración sexual o con el principio de la auto defensa?

---

20 En francés en el original. Aburguesamiento.

¿Es fácil (más fácil) abandonar el principio de la auto defensa cuando no hay enemigo, y sólo entonces?

¿Cuándo nos defendemos contra nosotros mismos, contra nuestra frustración sexual, contra los principios morales de nuestra violenta perspectiva? ¿Cuándo salimos de abajo?

¿Es mejor morir que matar?

¿Qué significa mejor en esa frase?

¿No matar nunca?

¿Es esto el abstracto filosofar que constituye la conciencia de las clases superiores? ¿Son la filosofía, la moral, la santidad en la abstracción, son todas esas cosas el condicionado pensamiento del privilegio que no toma en cuenta las sagradas (vitales) necesidades de aquellos a quienes la sociedad ha condenado al sufrimiento físico?

Moralmente, ¿pueden las personas que están muriéndose de hambre matar para comer, o para que coman sus hijos moribundos? ¿No matar nunca? ¿Les diremos eso? ¿Les diremos, *Ahimsa*, Fuerza Amorosa, verdad, santidad, la vida es sagrada, morid, pero no matéis?

Gandhi dice que el *Satyagraha* –el guerrero armado con la verdad y el amor– debe, como cualquier soldado, estar dispuesto a morir, pero, al contrario que los soldados, se niega a matar: debe ser aún más valiente...

¿Qué es la auto defensa para el hambriento?

¿Pueden los revolucionarios –que procuran de comer– quiero decir los intelectuales que llenan en gran cantidad las filas de los revolucionarios en la actualidad, tomar sobre sí la tarea de matar «en auto defensa» *por los hambrientos* si, por ejemplo, los hambrientos son demasiado débiles, apáticos, tienen poca conciencia, están desorganizados, etc., para actuar (violentamente) en su propia defensa?

¿Frente a este razonamiento, puede el pacifista anarquista decir, «¡Abajo las tácticas de violencia!»?

¿El pacifista anarquista sólo puede decir, «Abajo las tácticas de violencia» si su tarea proporciona un plan de acción que alivie el sufrimiento de los hambrientos, de las masas, *inmediatamente*?

Si no lo conseguimos hacer... las consecuencias... de la historia...

Si no conseguimos hacerlo debemos utilizar la violencia.

Si utilizamos la violencia, ¿nos arriesgamos a aumentar la espiral de la violencia hasta que toda la raza humana muera, los hambrientos?

¿De acuerdo?

¿Todos?

¿Quizá?

¿De acuerdo?

¿En auto defensa del planeta, de las personas, de los niños hambrientos, acabar con la violencia, el asesinato, del todo?

El círculo pues se cierra sobre la violencia, la invalida y la desarma.

¿Hay otra elección que no sea la de la vida?

*San Francisco. 20 noviembre 1971.*

**106**

**El teatro es el Caballo de Madera** con que podemos tomar la ciudad.

*París. 30 octubre 1967.*

## De 2 conversaciones sobre la Teoría Revolucionaria

JM: No está claro, por ejemplo,  
que los estudiantes den en el anarquismo  
porque la poesía del anarquismo  
les suene a verdad a ellos  
y ¿tienen razón?

Pero la gente que se gana el pan  
con el sudor de sus frentes  
marcha siempre sobre un suelo vacilante  
y el anarquismo y su poesía  
parecen demasiado arriesgados.

Necesitan la poesía de lo practicable. La clarificación.  
Alguien necesita hacer esta tarea.  
De una forma que eso no haga de ese alguien un líder.  
Aunque estamos condicionados para seguir al líder.

JB: Una sociedad basada en la inseguridad  
va a crear una  
gente psicológicamente insegura  
que quiere que le guíe alguien.

JM: Quizá  
un grupo de personas una célula,  
o lo que solía llamarse  
un congreso  
pudiera crear esa claridad.

Naturalmente  
los anarquistas se asustan de semejante proyecto  
porque quieren dejar abierto  
todo el espacio posible  
a la espontaneidad

La gente  
será espontánea  
cuando ya no tenga miedo al gran vacío,  
cuando, como actores que improvisan,  
tengan claro el objetivo.

JB: Esto es lo que nuestra investigación  
nos ha enseñado:  
cuando representábamos teatro libre  
en *Paradise Now* éramos más libres  
cuando el objetivo aparecía más claro  
  
y que cuando alcanzamos el objetivo  
aún quedaban espacio y tiempo amplios  
para lo espontáneo  
lo imprevisto.

Lenin, citando a Karl Kautsky:

«La conciencia socialista moderna puede surgir sólo sobre la base de un profundo conocimiento científico. Los vehículos de la ciencia no son los proletarios sino la *intelligentsia burguesa*. Fue en las cabezas de miembros de este estrato donde se originó el Socialismo moderno, y fueron ellos quienes lo comunicaron a los proletarios más desarrollados intelectualmente quienes a su vez lo introdujeron en la lucha de clases proletaria...»

Daniel Guérin:

«El anarquista se encuentra, igual que su hermano-enemigo el marxista, sometido a una grave contradicción.

La espontaneidad de las masas es esencial,

tiene prioridad sobre todo, pero no basta.

Para alcanzar la conciencia de las masas

la asistencia de una minoría revolucionaria  
capaz de imaginar la revolución  
se revela indispensable.

¿Cómo evitar  
que esta élite capitalice su superioridad intelectual,  
sustituya a las masas,  
paralice su iniciativa,  
imponiéndoles de hecho  
un nuevo dominio?»

Proudhon:

«Todas las revoluciones  
son realizadas  
por la espontaneidad  
del pueblo...

Las revoluciones  
no reconocen iniciadores:

Sucedan  
cuando les llama la señal  
dada por los destinados;

se detienen  
cuando la fuerza misteriosa  
que las hizo estallar  
se ha agotado».

JM: La contradicción inherente:  
*la forcé mystérieuse*  
no se liberará a sí misma  
hasta que los bloqueos psicológicos  
que nos impiden repartir  
todo el alimento equitativamente  
no desaparezcan,  
y hasta que haya al menos un plan  
que ilumine con claridad cómo puede hacerse.

## II

JM: El siguiente problema teórico  
con que los anarquistas no violentos deben enfrentarse  
es:  
la unificación de las clases  
mediante la destrucción del sistema de clases.

El gran problema es alzar nuestra común humanidad de  
manera que rompa a través  
de la pesada capa de la clase  
atraviase la hostilidad  
y llegue a la realidad

de nuestra necesidad  
humana de amar.<sup>21</sup>

*París. 30 marzo 1970.*

## 108

**La teatralización de la vida** nos conducirá a un drama soñado en el que elegiremos nuestros papeles. El libre albedrío que nos dejó el Espíritu Creador cuando liberó a su propio ser arrancándolo de nosotros (el *Zimzun*) nos deja libres para escapar de las aguas de la oscura prisión.

Y cuando el ego surge de la ola del océano, aparece un héroe, el salir resulta heroico: toda huida es heroica.

Este es el rayo invisible. Por eso la tarea de llevar la revolución al teatro consciente es esencial para nuestra estrategia: el teatro es un sueño, y la vida. Todo ha llevado a este momento, a la comprensión de esto: la comprensión del sueño.

---

21 En este diálogo, así como en el resto del libro, las iniciales JB y JM, representan Julian Beck y Judith Malina respectivamente. [N. e. d.]

La materia del sueño es siempre la transformación. Todos queremos representar los cambios. Cambiar primero del terrible sueño del individuo alienado al sueño de la unificación en que ya no hay un «ellos» y un «ello».

Matar: el sueño del acto alienador definitivo. Muerte: el sueño de la definitiva aniquilación (propia). Vida: el sueño de ser: definitiva y consciente unión (todos y todas las cosas: Uno).

**109**

**No habrá condescendencia** en el arte que hable al pueblo. El arte de la burguesía es blando porque está condicionada por una manera blanda de vivir: y su blandura de mente, espíritu y cuerpo espera, quiere, la condescendencia del arte, de todo. El teatro del pueblo nunca condesciende. ¿Condescender ante quienes tienen las llaves de nuestra salvación? ¿Ante quienes son los más cercanos a Dios? ¿Ante quienes más lejos están de la corrupción? ¿Ante quienes saben como aguantar? ¿Ante quienes van eventualmente a liberarnos a todos nosotros? ¿Con quienes esperamos ser Uno?

**El impulso para vivir**, para que la piedra hable, el océano, madre de las cosas, dé a luz, se dirija a la playa: este impulso—sobrevive en el casi instintivo deseo de todos de ser actor o actriz, emprender el viaje fuera del ego, fuera de la insignificancia de la vida cotidiana, desde la no gratificadora existencia al verdadero ser. Todos quieren ser alguien más, o ese aspecto de sí mismos que tan diferente es que parece algo más. Este es el fundamento de la esperanza revolucionaria: el divino descontento. Formar parte de lo que podría ser. Poner en práctica lo imaginario, actuar, cumplir los deseos. La esencia de la anarquía: la situación en la que cada uno pueda escoger un papel en la vida y realizarlo.

O sea: todo el poder al pueblo.

*De Cannes a Aix-en-Provence, Francia. 16 mayo 1970.*

## después de la revolución

habrá vino bajo los árboles

habrá formas de amor modeladas como la osa mayor  
cuando diga que mi amor es nativo de otro país diré la  
verdad hundiré mi cabeza en tu coño color vino oscuro en  
los húmedos labios como el lametón de agua salada  
rodando por mis oídos

envolviendo mi cuello y luego respiraré con dificultad el  
pan escaseará y todos lo comerán cuando llegue la  
revolución se habrá terminado el cuento excepto lo que ya  
ha empezado

después de la revolución cuando todos estemos agotados  
como amantes palparé abiertamente al hombre de la  
dulcería con todos mis dedos

tú y yo yaceremos límpidos y hambrientos

el problema de la distribución de alimentos debilitará la  
causa pero el olor de los lomos liberados

y el espléndido tiempo otoñal mantendrá erguidos a  
nuestros gallos

cuando llegue la revolución

estarás de pie en la proa y el viento salado restallará en  
tu rostro

durante siglos soñaste con el océano  
ahora estás mojado

*de «Cantos de la Revolución»  
Nueva York. 1964.*



1980. El Living Theatre en la Piazza del Duomo de Trento

**112**

## **FACTA NON VERBA**

No lo digas; hazlo.

Desde este punto de vista la retórica revolucionaria sólo sirve para disipar el furor; se convierte en una excusa para no actuar. Ya es hora, quizá, en 1971, de que llegue una fase en que seamos más tranquilos. Metódicos. Claros. Directos. Y activos.

**113**

**lo que las acciones pueden hacer** que consigamos

1. enseñar a los niños a los pequeños  
a infiltrarse en el sistema educativo  
abrir las mentes de los niños

prepararles  
para las escuelas libres

darles todo nuestro conocimiento  
estudiar la revolución y enseñarla

ensanchar el espíritu  
iniciar grandes sueños

2. infiltrarse en la industria

hablar a los obreros agrícolas los trabajadores los pobres  
ayudarles a organizarse  
a combatir su miseria cotidiana  
desgarrar la ayuda médica el agotamiento de la  
explotación ayudarles a descubrir la realidad de su  
opresión

3. infiltrarse en los medios de comunicación  
el que pueda hacerlo

pero recordar que han sido aparejados para hablar por el  
sistema

4. emprender comunas

debemos imaginar problemas  
como cómo proporcionarnos mutuamente lo que  
necesitamos, necesitamos también dar ejemplos de  
soluciones comunales y de relaciones sociales que  
funcionen

5. fundar diarios revistas hacer carteles estaciones  
ilegales

de radio y tv que puedan transmitir y congestionar las

líneas principales con información viva  
decir al pueblo para qué es la revolución contra qué  
cómo hacerla  
abrir los oídos al nuevo sonido de toda la tierra

6. organizar tiendas gratis  
acostumbrar a la gente  
a la idea de lo gratuito  
de servirse por sí mismos

7. formar células

los grupos de cinco personas van bien  
gente a la que se conoce íntimamente y en la que se  
puede confiar  
pronto ya no nos será tan fácil como lo es ahora  
gente con la que se pueda trabajar con facilidad  
estudiar un oficio  
o una industria podemos tener que suplir nuestras  
necesidades durante épocas más difíciles  
estudiar juntos la revolución  
organizar un sitio para las discusiones públicas  
estudiar medicina  
primeros auxilios  
estudiar las prisiones la arquitectura  
estudiar los tribunales  
y el combustible y la ciencia  
estudiar electrónica y cibernética  
y dar publicidad a la información

estudiar los planos de la ciudad  
cómo engomarlos y hacerles que funcionen como  
poemas

8. entregar gratuitamente el correo  
hallar tiempo para hacer servicios gratuitos  
arreglar coches  
limpiar calles  
el estudio mina los cimientos del sistema  
abre las mentes de la gente  
hace que entre la luz  
eleva la mente

9. escribir en las tapias

10. idear cómo derribar el sistema  
cómo distribuir la comida  
cómo producirla  
y todas las demás cosas que necesitamos  
y estar seguros de que hay bastantes obreros preparados  
y gente para empezar a vivir sin dinero  
y hacerlo

11. la célula que irradia al pueblo  
una experiencia de belleza  
de modo que tengan algo hacia donde ir  
y apartarse de la fealdad  
porque ha desaparecido el sentido de la belleza  
y con él el sentido de lo bueno la bondad y lo creativo

y lo que queda es la fea destrucción  
a la que sólo se puede responder con nuestra belleza  
por eso en cualquier parte  
sólo con nuestra presencia  
tiene lugar el enfrentamiento  
cuando vamos por la calle y en los lugares públicos  
con la fuerza del amor en la cara  
siempre recordando  
que tenemos que re-crear la belleza y el amor  
porque la belleza y el amor tal como los conocemos han  
sido modelados por el capitalismo autoritario y cargados  
con su satisfacción

12. racimos trabajando juntos  
red de grupos afines produciendo la teoría y la práctica  
anarquistas

13. ser más específicos  
si es preciso  
ejercitarse  
en afinar el pensamiento  
el duro trabajo  
de transformar la poesía  
en planificación  
los planes  
en acción

*Ithaca (Nueva York), Boston,  
el Atlántico (De Nueva York a Cherburgo).  
Diciembre de 1968 – Abril de 1969. París. Julio de 1970.*

14. seguir inventando nuevas acciones  
tanto tiempo como sea preciso  
cuánto dura  
hasta salimos del alcance de la muerte  
cuánto dura  
hasta que estamos fuera del reino de la muerte

*San Francisco. 5 Diciembre 1971.*

**114**

**Meditación.** De Nueva York a Berlín. 1964–1970.

Tiemblo de que todo esto pueda un día estallar y desaparecer: esfera delicada en cuyo interior me muevo tan agradablemente apoyado: familia, comunidad, trabajo, teatro, suficiente comida, el privilegio de viajar de país en país según representamos nuestras obras, voy en una furgoneta VW y en ocasiones un cabello de la crin del caballo de la Fama temporal acaricia mis mejillas, fuera de la

ventana que se mueve y dentro del cerebro que también se mueve, es como tener demasiada suerte, y todo el tiempo cabalgamos en estos autobuses, todos estos años, vivo con el temor de que un día pudiese desaparecer.

Pero cuando se hace evidente que el privilegio de que gozamos es insostenible, y el placer y las satisfacciones de la vida que llevamos ilusorios, y que todos nuestros estudios, nuestros ejercicios, nuestras representaciones, encuentros, todo lo que hemos aprendido, y quizá cuando todas las drogas que hemos tomado nos despierten: Satori:

la vida es un sueño  
sólo se despierta  
quien ha orillado al mundo

Así que decidimos que debíamos dejar el teatro y todos los sortilegios que oculta:

Cuando fuimos a Berlín iba repitiendo las palabras de Garga del final de *In the Jungle of Cities*: «Era el mejor momento». Y nos echamos mutuamente sobre los cuellos y lloramos. Porque lo mejor no bastaba.

El final es siempre el principio, como se dice. El forcejeo por la mutación, o sea, el vigoroso intento de llevar a cabo ese cambio que nos va a impulsar realmente a nuestro siguiente estadio. Sabiendo desde luego durante todo el tiempo que no se puede verosímilmente precipitar

conscientemente tal cambio. Cuando llegue el Mesías, diremos todos: ¡Ah, si es así!

¡La Revolución Permanente! ¡El giro de la rueda! Siendo el descubrimiento de la rueda la conquista mecánica del espacio y el giro de la rueda, chakra, en la mente, en el espíritu, la conquista psico-consciente-mecánica del estancamiento.

El verano de 1969: advertencia por fin, por nosotros, el Living Theatre, de que había llegado el momento de cambiar. Teníamos que cambiar, y habíamos vivido nuestras vidas de tal manera que no teníamos otra alternativa. El Living Theatre, como institución (que era su sino, viviendo la vida como la había vivido), el Living Theatre como proyección de una comunidad anarquista (que es sólo un proceso de devenir) tiene que cambiar. 1969: la decisión de disolverse y reformarse, en células, para ir al encuentro de nuestras propias necesidades y de las necesidades de la época.

Es a bordo del *Cristóforo Colombo* en ruta de Málaga a Palermo donde tiene lugar la *prise-de-conscience*<sup>22</sup>. Después de dos meses transcurridos en Marruecos trabajando en una nueva obra que llamábamos alternativamente *The City Absolute*, *Saturation City* y *Penetration City*.

---

22 En francés en el original. Toma de conciencia.

El trabajo: bueno, aunque laborioso.

El plan de la obra: ir a una ciudad, una población, un pueblo: permanecer allí en cualquier sitio de dos a seis semanas según el tamaño del lugar: representar obras por todas partes, en las calles, en los mercados, las plazas, en las fábricas, supermercados, grandes almacenes, frente a los edificios públicos, los autobuses, el metro, los aeropuertos, los patios de las escuelas, las ventanas, en los parques, en las terrazas, en los patios, en tiendas, pasillos, avenidas, solares. Cambiar las vibraciones de la ciudad. Destellar conciencia por la calle. Acostumbrar a la gente a la acción, empezar por llevar a la gente a la acción dentro de las obras...

Septiembre de 1969: No estamos descontentos con el trabajo, ni con nosotros, pero sabemos que ni las ideas para *The City Absolute* ni su ejecución pueden llevarse a cabo si no nos cambiamos a nosotros mismos. El Living Theatre se ha convertido en una institución, unos treinta y cuatro adultos y nueve niños: una situación impracticable. Las instituciones están hechas por el éxito y nuestro éxito nos hace depender de los ingresos que recibimos de ser una institución. Depender del dinero de las entradas en grandes teatros. Haciendo que tuviésemos éxito la sociedad nos ha hecho depender de su sistema. Todo lo que hemos aprendido durante los años de nuestro espléndido exilio juntos, vagando de ciudad en ciudad representando obras, caravana de gitanos, actores errantes en tiempos famosos, todo lo que hemos aprendido del viaje de *Paradise Now* nos

ha llevado a este momento. En *Paradise Now*, ¿no hemos llevado al público a las puertas del teatro y dicho, «El Teatro está en la Calle»? Era allí, a las puertas de Los Teatros, donde supimos que era a las calles donde teníamos que ir.

Para hacer esta nueva obra, para salir a las calles, necesitamos una fuerza especial. La antigua forma del Living Theatre no puede dar la fuerza para este tipo de arte y de trabajo. El antiguo Living Theatre había sido formado para hacer otro tipo de trabajo y algo de su naturaleza nos impediría tomar las medidas necesarias. Eso estaba bien claro.

No obstante, mientras habitábamos nuestra propia concha como comunidad nos había resultado posible concebir *The City Absolute*, una forma para representar en las calles. Del mismo modo, le es posible a nuestra actual sociedad concebir la vida sin las opresiones del capitalismo y la burocracia. Posible de concebir pero imposible de realizar. Le es posible por ejemplo a nuestra sociedad el concebir la paz y no tenerla nunca porque la naturaleza de la forma de vida que vivimos no lo permite ni lo permitirá nunca.

**115**

**Para Judith**

con la esperanza de que veremos juntos un día la hermosa revolución anarquista no violenta.

**116**

**Necesitamos**

como ellos dicen  
organizar

Necesitamos

crear  
células

Necesitamos

juntar  
las fuerzas

Necesitamos  
aprender  
unos de otros

Necesitamos  
dar  
unos a otros

Sugiero  
que nos reunamos  
juntos  
todos nosotros  
cuyo trabajo  
es el teatro

y estudiemos  
como Lenin  
las medidas  
a tomar  
para girar la rueda  
del mundo

luego que las células  
como semillas  
se desparramen

y fertilicen el mundo

ésta es una llamada  
para trabajar nuestra salvación  
juntos

porque os necesito  
y todos estamos  
con gran necesidad

por eso debemos  
hallar un lugar  
hallar un momento

difundir la llamada  
hallar al pueblo  
reunirnos

hacerlo

*París. 15 diciembre 1967.*

**117**

**Notas del bloc de apuntes:** Informe verbal: Ensayo 151:

*Ouro Preto, Brasil. 4 abril 1971:*

*Andrew Nadelson:*

Judith, cuando hablabas de masoquismo y altruismo, hablabas de Política Erótica, y cuando discutíamos la Estructura Social nos referíamos a qué alternativa ofrecemos a la gente de la calle. La manera de dar a la gente de la calle el conocimiento de su poder consistirá en entregarnos nosotros mismos a su poder: lo cual es masoquista: su respuesta natural será sádica.

*Judith:*

Exactamente. Entonces la pregunta es: en qué momento de la representación agarrarles y llevarles a lo erótico, y ese es el truco: si nos colocamos en una posición en que la gente nos controle, entonces somos vulnerables, y su respuesta tradicional es ser sádicos. Ahora, en el momento en que se vuelven sádicos, tenemos que llevarles a una acción erótica. El esclavo que se convierte en amo se vuelve sádico y vengativo. El asunto es llevar esto a lo erótico.

*Birgit Knabe:*

La palabra erótico me fastidia.

*Steven Ben Israel:*

En su verdadera esencia, la palabra erótica está próxima a Dios. La sociedad neurótica sofoca lo erótico y lo pervierte.

*Birgit Knabe:*

Creo que el nombre Eros se halla demasiado liado en el planeta: ¿No estaba Afrodita celosa de él y no le castigó?

*Judith:*

Psiquis era el alma –Afrodita, claro está, la Diosa del amor físico. Afrodita, la diosa del amor, está celosa del alma, y ésta es la historia del combate entre el amor físico y el espiritual; y Eros, el elemento erótico, se utiliza aquí como el punto decisivo entre el amor físico y el espiritual. Eros, el elemento erótico, está unido en matrimonio al alma, y a causa de los celos de la diosa del amor, hay una limitación impuesta–

*Birgit:*

Pero fue impuesta como *castigo*–  
no pudiendo ver Psiquis a Eros–

*Judith:*

Esa es una interpretación moderna: Es una limitación, impuesta al cuerpo, por una posición de Afrodita. En la historia, Psiquis y Eros podían visitarse sólo de noche, pero Psiquis quería ver a su amante y una noche encendió una vela y cuando pretendía verle con la luz dejó caer cera ardiendo sobre él, se despertó y se echó a perder todo, porque los griegos no podían aceptar la relación entre lo erótico y lo espiritual. Porque procedían de una sociedad esclavista en la que las mujeres eran oprimidas y despreciadas, una sociedad tan degenerada como la nuestra. Pero veían las cosas con esta claridad –lo veían porque dependían de Afrodita, que es una figura sado/masoquista– veían que Afrodita temía al alma, temía ser vista por el alma. Ahora esta civilización ha desaparecido: a causa de eso. Y si nosotros no encontramos el modo de hacer visible esta luz –la luz a la que lo erótico y lo espiritual se reúnen erótica y espiritualmente– entonces desapareceremos, y sólo podemos sostener relaciones sádicas y masoquistas de Amo/Esclavo.

*Steven Ben Israel:*

Este es el fundamento de *El Asesinato de Cristo*, de W. Reich.

*Judith:*

Es la base de toda la teoría de Reich. Toda comunicación empieza por Eros.

*Vicente:*

La gente, cuando se convierte en amo, olvida que en otro tiempo era esclava, y si transformamos a los esclavos en amos, entonces...

*Judith:*

Estoy diciendo que el esclavo debe de transformarse sin convertirse en un amo. Cuando la gente se encuentre rebelándose, en ese momento sentirá que puede apoderarse del poder y convertirse o en un amo o cambiar el mundo y no convertirse en un Amo sino en un Gran Amante: en el GRAN sentido de la palabra. Y esta sagrada condición: en la que uno no es ni un esclavo ni un amo es a lo que yo llamo erótico. Le diría que utilice la palabra

sagrado. Yo prefiero la palabra erótico porque se refiere especialmente al problema del Masoquismo y del Sadismo. Convencionalmente, la gente piensa en el masoquismo y en el sadismo como formas eróticas y ciertamente nos sacuden eróticamente y todos tienen algo de ellas en sí, y algunos mucho. Pero sabemos que esta forma de conducta es en realidad un rechazo de la comunicación humana verdadera –es un cortocircuito de los sentimientos. Pero en nuestras limitaciones y vidas neuróticas es a veces el único sentimiento que podemos hallar. Si la gente se golpea por razones neuróticas, es porque existe una limitación de su condición erótica: Porque no pueden sentir, suscitan sentimientos mediante esas perversiones porque en último término al menos es algún sentimiento. La gente que no puede sentir en absoluto o que teme sentir puede aún experimentar dolor. Este es el último sentimiento disponible. Es el último de la fila de sentimientos. Si sabemos que el sadismo y el masoquismo son sustituciones del amor erótico, son un método para sentir algo cuando ya no se puede sentir la cosa real, la manera de salir de ellos, de trascenderlos: es descubrir el verdadero amor erótico. Esto es cierto social, cultural, sexual y políticamente.

Vicente:

Es más fácil para el masoquista pasar a una posición de sádico...

*Judith:*

Desde luego, porque la estructura social lo hace así, apoya la desviación del masoquista al sádico. Todos los esclavos quieren ser amos. Ninguno de los amos quiere ser esclavo. Pero hablando socialmente, no sexualmente. Políticamente, si nos referimos, por ejemplo, a los sádicos de Brasil y decimos que son el 1 por 100 de la población, si la clase sádica es la clase gobernante, entonces es sólo un 1 por 100 de la población. Este 1 por 100 debe de cambiar. Pero nada les va a hacer cambiar porque tienen todas las armas, el poder, las computadoras. Lo único que hará que cambien es que el 99 por 100 les haga cambiar. En este sentido no soy una gradualista, sino una revolucionaria. No creo que el mundo vaya a cambiar apelando al 1 por 100. Creo que el 99 por 100 tiene mayores posibilidades si se niegan a ser esclavos y expulsan al poder sádico. De otro modo, como dices, ese 1 por 100 no cederá su poder porque toda la estructura apoya el sistema jerárquico. Pero la gente puede negarse a ser esclava. Y como son tantísimos pueden cambiar todo.

*Steve Israel:*

No puedes decir de verdad que sólo un 1 por 100 de la sociedad es sádico; tienes que decir que lo es el 100 por 100:

porque a causa de la naturaleza de los empujones que nos damos mutuamente todos los días tenemos que resultar sádicos lo queramos o no.

*Judith:*

Quienes se han hecho ricos lo han conseguido por ser los más despiadados. Los más crueles.

*Steve Israel:*

Los super–pervertidos. Sí.

*Ivanildo:*

¿Pero no colaboran los esclavos? ¿No implica su situación la aceptación suya?

*Judith:*

Quisiera decir lo siguiente: la relación organizada de amo/esclavo comienza por un impulso de poder que es esencialmente un deseo sádico y va acompañado de la falta

de escrúpulos. La persona más cruel toma el poder y mediante la fuerza física y económica esclaviza a otro grupo de personas. Nadie quiere ser esclavo. Está claro. En su principio la elección es: esclavitud o muerte. Para tomar un ejemplo brasileño: los negros se sometieron a la esclavitud, los indios escogieron la muerte. Gilberto Freyre lo señala claramente. Ahora, una vez que se ha escogido vivir como esclavos en vez de morir, lo que no es una elección masoquista, sino una elección humana, la cuestión es: ¿cómo vivir como esclavos y sobrevivir? Dos posibilidades: históricamente: esperar al momento revolucionario en que nos liberaremos o aceptar la situación. En la medida en que la situación se acepta, resulta masoquista. En la medida en que se utiliza como plataforma de la rebelión, no lo es. En el momento revolucionario –y puede ocurrir en cualquier instante– ya no se da una elección entre la Revolución y la Muerte, sino entre el Masoquismo y la Libertad. En la actualidad todos los pueblos del mundo están empezando a elegir en contra de la esclavitud. Nuestra tarea consiste en despertar en todo el mundo su potencial revolucionario, mostrar que existe otra posición que rompe con el masoquismo, de forma que ya no es necesaria la aceptación de la esclavitud. Freyre, como cerdo fascista, admira el papel masoquista del esclavo brasileño, y –amo inteligente como es, sabiendo cómo dar la vuelta a la situación– dice: «Sin los esclavos, Brasil no se habría desarrollado nunca». Y como es una buena cosa que Brasil se haya desarrollado, arguye, es bueno que haya habido esclavos: ésta es su posición, y por

eso respalda la historia de la esclavitud en Brasil. Freyre ejemplifica la actitud del amo intelectual hacia el esclavo masoquista: «La esclavitud y el masoquismo son cosas buenas». Nosotros decimos que ambas cosas son malas. Pero hasta que no reconozcamos al masoquismo como masoquismo no tendremos una situación revolucionaria porque la gente dirá: «Claro que nadie quiere ser esclavo. Todos quieren ser libres. Así que si la gente es esclava debe de haber una razón –porque nadie lo aceptaría– debe de tratarse sólo del poder de los amos...»

Pero una rebelión contra el sadismo de los amos es insuficiente, no es total. El pueblo debe rebelarse también contra su propia esclavitud masoquista. Cuando el pueblo vea la aceptación de su condición como masoquismo, podrá cambiarla, podrá hacer la revolución.

La revolución:

en lugar de la política del Sadismo y del Masoquismo:  
erotismo, política erótica.

**Notas. Planes de acción.** Temas para Obras. Discusiones, Material para la comunicación / conversación / charla / trabajo con la Gente en la Calle, el Obrero, el Desempleado.

Qué decir a la gente en la calle:

Que el dinero no resulta esencial para el orden natural; que podemos vivir mejor sin él. Que tampoco necesitamos traficar con él.

Que la gente sólo necesita producir lo que es necesario para todos, y distribuirlo sin utilizar dinero.

Que la comida y los materiales que necesitemos pueden ser llevados a mercados y almacenes abiertos, y la gente puede ir y coger lo que necesite.

Que para producir suficiente comida, ropas, alojamientos, etcétera, para todos en el mundo cada uno debe trabajar unos dos meses al año.

Que el tiempo restante puede usarse para el entretenimiento, el amor, el trabajo creativo, estar a gusto, el éxtasis, cada cual como le apetezca.

Que podemos –asociados con la gente con la que vivimos y trabajamos– decidir qué son nuestras necesidades: unidades amistosas y eficaces.

Que esas necesidades pueden ser estudiadas con computadoras, y que se pueden descubrir maneras sencillas de llevar materiales a donde son queridos/necesitados.

Que los trabajadores pueden dirigir la industria (la fábrica) por sí mismos, sin órdenes de los «superiores», sin una clase dirigente que les diga lo que tienen que hacer. AUTOGESTION.

Que una vez quitemos de en medio al dinero podemos hacer desaparecer al gobierno. Se acabarán los sistemas punitivos. La propiedad. El fin de la propiedad privada significa que se puede conseguir lo que se necesite. Significa la ayuda mutua, la supervivencia, la libertad, la vida contra la muerte.

Que podemos hacerlo sin cárceles. El robo empieza a no existir en el momento en que abandonamos la propiedad privada.

Que no necesitamos *instituciones* mentales (cárceles mal disfrazadas). Podemos ocuparnos de nuestros hermanos y hermanas sin metales ni vallas.

Que podría empezar (más o menos) en determinado momento (PRONTO) cuando *la gente* actúe y se niegue a seguir usando dinero,

se apodere de los medios de producción–

las fábricas los campos–

y siga produciendo, distribuyendo lo que produce gratuitamente

y produciendo *sólo* lo que es necesario,

no más mierda (desperdicios).

La diferencia entre la mierda (Desperdicios) y los placeres. Los placeres como necesidades.

Redefinición de los placeres como necesidades, deseos ligados a las sagradas necesidades físicas humanas,

no las necesidades de dinero, prestigio, privilegio, poder...

Dejar claro:

Que la fuerza de trabajo del mundo crecerá con millones y millones de personas –todas esas que ahora están dedicadas a trabajos superfluos: por ejemplo, todas las personas que trabajan en tiendas vendiendo cosas, porque ya no habrá más transacciones monetarias, ya no habrá tiempo ni trabajo que consumir en el proceso de compraventa– todas

esas personas estarán libres para trabajar de otra manera. Todas las personas que están haciendo trabajos innecesarios dejarán de hacerlos:

toda la gente que está trabajando en oficinas escribiendo cosas de dinero, de cómo entra y sale,

toda la gente que trabaja en los bancos,

todos los trabajadores de la construcción que construyen bancos y los lugares donde tiene lugar ese tipo de trabajo,

toda la gente que saca el hierro para hacer esos edificios, que sacan las piedras, cuecen los ladrillos, y los transportan,

que hacen el papel en que escriben cosas inútiles,

y las personas que fabrican las pistolas

y los tanques y las bombas

la lista aumenta y aumenta

¡millones y millones de personas!

Todas esas personas cómo van a ser libres a hacer cosas útiles y a descansar, soñar, hacer el amor, crear el mundo.

Dejar claro que:

No necesitamos hacer zapatos que se desgasten tan pronto porque ya hay materiales más duraderos y modos mejores de hacer que las cosas duren.

No necesitamos todos esos anuncios y propaganda diciéndonos qué comprar y haciéndonos ansiosos de cosas que no queremos ni necesitamos;

porque todo lo que necesitamos es un simple aviso que diga lo que está disponible.

Más INFORMACION:

Sobre el Movimiento: Que hay un movimiento de personas en todo el planeta, en casi todos los países, que pretende transformar el mundo.

Sobre cómo estamos viviendo en la primera fase de un movimiento de transformación que puede tardar 30 ó 50 años en completarse.

Sobre cómo este cambio hacia lo que la gente desea estará formado por una combinación de estudio y preparación seguidos, de acción.

Sobre cómo el pueblo debe idearlo por sí mismo, no algún líder, sino el pueblo

que es quien sabe lo malo que es,  
que sufre

y que va a saber  
lo bueno que sería  
si fuese distinto.

Sobre cómo podríamos hacer esto –cómo podríamos conseguir los objetivos de la revolución anarquista no violenta– si empezamos ahora, y nos esforzamos, con pasión.

Sobre vivir en armonía con la tierra y con los demás.

Sobre el Período de Lucha: cuando las clases dirigentes digan, « ¡NO! ¡Debemos utilizar el dinero!»; y cuando lleguen con pistolas: Lo que se puede hacer para desarmarlas. El trabajo preparatorio las mentes de la gente.

Sobre prepararnos para ser libres, libres de pensar y actuar.

Sobre cómo no son libres nuestras mentes en la sociedad en que ahora vivimos.

Sobre la relación entre la libertad sexual y todas las demás libertades.

Sobre prepararnos para actuar sin violencia. Sobre exorcizar la inclinación a la violencia, a las respuestas violentas a los estímulos. Sobre terminar con el ciclo de la violencia.

Sobre educar a nuestros hijos de manera permisiva de manera que se acostumbren a la libertad y quieran más aún. Querer más de lo que podemos darles. Para que puedan ir más allá. Sobre enseñarles a amar, y a amar la libertad. «En 10 o 15 años serán los niños quienes lleven el movimiento...

Sobre enseñar a los niños a no avergonzarse del sexo o de sus propios cuerpos. El sexo como celebración de la vida y del amor, como celebración del cuerpo, de la gloria del Espíritu Creador en nosotros.

## AVISOS

Recordar que el sistema –todas las personas que están chifladas por el dinero, que aman al dinero más que a la vida– van a decir a la gente que esta idea no puede resultar bien.

Recordar que el viejo sistema trabaja día y noche para mantener al pueblo en la creencia de que la fuerza es necesaria, que el viejo sistema no ha imaginado nunca que pudiese ser de otra manera. Recordar que el amor difícilmente puede expresarse en una sociedad en la que el sexo y el amor están reprimidos y donde el dinero nos fuerza a competir unos con otros todo el tiempo y nos echa a unos contra otros.

Advertir que no necesitamos estar divididos en naciones. Hemos nacido en este planeta entre las estrellas. Podemos

trabajar juntos y no unos contra otros. Reconocer a la guerra como producto del nacionalismo, de la propiedad, y del dinero, de los sistemas que alimentan el odio.

Que sólo el pueblo tiene la fuerza que se precisa: que sólo el pueblo puede liberar al pueblo.

## NOTA SOBRE PRECEDENTES HISTORICOS

Lo que sucedió en Ucrania, en Rusia, entre 1917 y 1921. Los campesinos, la gente que se halla próxima a la tierra y al modo natural de hacer las cosas, encontró gran facilidad, con gran rapidez, la manera de reunirse y formar colectividades, de librarse de cualquier forma de gobierno local, de poseer la tierra colectivamente, trabajarla colectivamente, abastecer sus necesidades, y aumentar la producción de modo que pudiesen dar mayores cantidades de alimentos que nunca antes a las ciudades. Algunos de ellos incluso fueron tan lejos que abolieron el dinero en sus pueblos, y los informes sobre ellos indican que experimentaron un regreso al centro de un gozo hace mucho perdido

**La felicidad máxima** de uno depende de la máxima felicidad de todos. [José Oiticica].

Y la vida, o lo que llamamos vida,  
se está volviendo  
cada vez menos separable  
del pensamiento. [Artaud].

En la revolución estas dos realidades se disuelven la una en la otra: La desalienación mutua de la gente:

la creación al fin de un cuerpo sagrado de pensamiento y acción (vida) que no puede ser separado del pueblo, que es el pueblo.

La miseria del cuerpo y de la mente se disuelven en nuestra mutua desalienación.

Esta unificación no puede realizarse en una condición oprimida en que se han suprimido el movimiento y el pensar.

Apretar. Alzarse.

La pregunta, en 1972, es ¿cómo?

La única respuesta, en 1972, es empezar ahora. ¿Cómo? Movilización para la revolución total.

Ver al otro lado de las esquinas, a través de las cosas. La visión que atraviesa la opacidad. ¿Pero podemos estar seguros de esto? El oído. Escuchar. Oyendo los sonidos que ciñen la tierra. *Om. Sh'ma. Oír.*

La división en clases como hendidura primaria. Destrucción de la unidad. Cosmos quebrado que se localiza en el sistema de clases.

Cerrado, privado: la cualidad de la persona burguesa: retretes, cerraduras, llaves que encierran cosas y no se abren: propiedad privada: separada de la masa, mantenida aparte: Dios mora en el pueblo. No en las cosas.

Primero: ser conscientes de nuestra situación, de estar bajo arresto, de nuestra clase. Segundo: eclipse de la clase. Tercero: ¿Cómo? Levantándose.

Para establecer nuestra identidad como pueblo tenemos que destruir el mundo lleno de odio del nacionalismo en que estamos divididos unos de otros. Unificación. Vamos de tierra en tierra, no de «nación en nación», para recrear nuestra identidad como pueblo: pues la santidad se halla en medio del pueblo y no en medio de una nación.

La vida del teatro.

Esperamos la vida que vendrá: la vida vendrá cuando la convoquemos. Amor. Cuando ya no la rechacemos. Fin de la soledad. El principio sin fin. El océano. Al fin. De la vida.

El anhelo de nuestros corazones, la petición de nuestros labios, el mérito de nuestras manos.

Por eso todos pueden decir, «El mundo fue creado para mí»; y el pueblo puede decir, «El mundo fue creado para todos».

**120**

Noche. Sueños. Motín.

Noche. Noche. Trabajo. Siempre. Motín. Rebelión de los esclavos. Noche. Motín. Cárcel. Hablo de la vida y la muerte. Hablar: Escribir. Noche. Círculos. Sueños circulares. Prisión. En prisión nos convertimos en prisioneros incluso de nuestros sueños. Sueño con escapar pero siempre es un sueño. Noche. Trabajar. Trabajar. Escapar. Escapar. Cárcel. Noche. Cárcel. Noche. Cepo. Noche. Motín. Revuelta.

Revuelta. ¿Cómo?

Infundir. Estudiar. Organizar. Movilizar. Amar. Actuar.

Salir de la prisión, del teatro, al mundo.

*Celdas de Detención. D. O. P. S.  
(Departamento de Ordem Política e Social).  
Belo Horizonte, Brasil. 1 de agosto de 1971.*



Julian Beck y Judith Malina

## ACERCA DEL AUTOR

**JULIAN BECK** (31 de mayo de 1925–14 de septiembre de 1985) fue un actor, director de escena, poeta y pintor estadounidense. Es conocido por cofundar y dirigir el Living Theatre

### Primeros años de vida

Beck nació el 31 de mayo de 1925 en Washington Heights, Manhattan, hijo de Mabel Lucille (de soltera Blum), maestra,

e Irving Beck, empresario. Recibió su nombre en honor a Julia Beck (de soltera Blum), hermana de su madre y primera esposa de su padre, quien falleció durante la pandemia de gripe de 1918.

Asistió brevemente a la Universidad de Yale, pero se retiró para dedicarse a la escritura y el arte. Fue pintor expresionista abstracto en la década de 1940, pero su carrera dio un giro al conocer a su futura esposa. En 1943, conoció a Judith Malina y pronto compartió su pasión por el teatro; fundaron The Living Theatre en 1947.

## Carrera

Beck codirigió el Living Theatre hasta su muerte. La principal influencia del grupo fue Antonin Artaud, quien promovió el Teatro de la Crueldad, cuyo objetivo era despertar la complacencia del público. Esto adoptó diferentes formas. Por ejemplo, en *The Connection* (1959), un drama sobre la adicción a las drogas, actores que interpretaban a drogadictos deambulaban entre el público exigiendo dinero para una dosis. El Living Theatre se mudó de Nueva York en 1964, después de que el Servicio de Impuestos Internos (IRS) lo clausurara cuando Beck no pagó 23.000 dólares en impuestos atrasados. Tras un juicio sensacionalista en el que Beck y Malina se representaron a sí mismos, fueron declarados culpables por un jurado.

La filosofía teatral de Beck se trasladó a su vida. En una ocasión dijo: «Insistimos en la experimentación, que era una imagen de una sociedad en transformación. Si se puede experimentar en el teatro, se puede experimentar en la vida». Fue acusado una docena de veces en tres continentes por cargos como alteración del orden público, exhibicionismo, posesión de narcóticos y no participar en un simulacro de defensa civil.

Además de su trabajo teatral, Beck publicó varios volúmenes de poesía que reflejan sus convicciones anarquistas; dos libros de no ficción: *La vida del teatro y Teáandrico*; y tuvo varias apariciones cinematográficas, con pequeños papeles en *Edipo Rey* (1967), *Amor y furia* (1969), *El club del algodón* (1984) y *Nueve semanas y media* (1986). Interpretó al antagonista principal en *Poltergeist II: El otro lado* (1986), estrenada póstumamente. Beck también apareció en un episodio de *Miami Vice* que se emitió 13 días después de su muerte.

## Vida personal

Beck y Malina mantuvieron un matrimonio abierto, y Beck mantuvo una larga relación con Ilion Troya, un actor de la compañía. Malina y Beck compartían un amante, Lester Schwartz, un trabajador de un astillero que fue el tercer

marido de Dorothy Podber, seguidora de Andy Warhol. Beck y Malina tuvieron dos hijos, Garrick e Isha.

## **Muerte**

A Beck le diagnosticaron cáncer de estómago a finales de 1983 y murió dos años después, el 14 de septiembre de 1985, en el Hospital Mount Sinai de la ciudad de Nueva York, a los 60 años.

En 2004, 19 años después de su muerte, Beck fue incluido en el Salón de la Fama del Teatro Americano. Judith Malina fue incluida en el Salón de la Fama ese mismo año.