

Jones, Leroi (1965). "The Revolutionary Theatre". *Liberator*, July 1965, p. 4-6. Texto extraído de <http://nationalhumanities-center.org/pds/maai3/protest/text12/barakatheatre.pdf>.

Nota de Leroi Jones á publicación no *Liberator*: Este texto foi encargado orixinalmente polo The New York Times en decembro do 1964, pero foi rexeitado, alegando que os editores non puideron entendelo. The Village Voice rexeitou tamén dalo ao prelo. Foi publicado por primeira vez en Black Dialogue.

O Teatro Revolucionario debe forzar o cambio, debe ser cambio. (Todos os seus rostros voltos para as luces e practicas sobre eles maxia negra de pretos, e purificalos ao veren a fealdade e se a beleza os ve a eles, vainos amar). Estamos a predicar de novo a virtude, pero para iso queremos dicir AGORA, que semella o uso máis construtivo da palabra.

O Teatro Revolucionario ten que EXPOR! Ensinar o interior deses humanos, mirar dentro das caveiras negras. Os homes brancos van amedrentarse ante este teatro porque os odia. Porque foron adestrados para odiar. O Teatro Revolucionario ten que odialos porque odian. Por presupor coa súa tecnoloxía para negar a supremacía do Espírito. Todos eles van morrer por iso.

O Teatro Revolucionario ten que lles aprender as súas mortes. Ten que abrir en canal as súas caras aos berros loucos dos pobres. Ten que lles aprender do silencio e as verdades que residen alí. Ten que matar calquera Deus agás o Sentido Común. O Teatro Revolucionario debe eliminar os maricas e asasinados da cara de Lincoln.

Debe ir tordeando a través do noso universo corrixindo, insultando, predicando, cuspiendo tolemia... pero unha tolemia aprendida nos nosos momentos máis racionais. A xente ten que ser aprendida a confiar nos verdadeiros científicos (sabedores, mineiros, estafalarios) e que o sagrado da vida é a posibilidade constante de expandir a conciencia. E ten que ser incitada a contraatacar calquera vontade que tente evitar esa expansión.

O Teatro Revolucionario ten que Acusar e Atacar todo aquilo que poida ser acusado e atacado. Ten que Acusar e Atacar

porque é un teatro de Vítimas. Mira para o ceo cos ollos das vítimas, e incita ás vítimas a mirar para a forza das súas mentes e os seus corpos.

Clay, en *O Holandés*, Ray, en *O aseo*, Walker en *O escravo*¹; todos eles son vítimas. No sentido occidental poden ser heroes. Pero o Teatro Revolucionario, mesmo se é occidental, ten que ser anti-occidental. Ten que mostrar as horribéis atraccións futuras da Derruba de Occidente. Como Artaud deseñou A conquista de México² nós temos que deseñar A conquista do Olló Branco, e ensinar misioneiros e liberais escorregadizos morrendo baixo explosións de formigón. Como efectos de son, gritos salvaxes de alegría de todos os pobos do mundo.

O Teatro Revolucionario ten que coller os soños e darlles unha realidade. Ten que illar os ciclos rituais e históricos da realidade. Pero ten que ser alimento para aqueles que precisan alimento, e propaganda atrevida para a beleza da Mente Humana. É un teatro político, unha arma para axudar á matanza deses nachos brancos, babecos e odrados, que dalgún xeito pensan que o resto do mundo esta aí só para que eles teñan onde baballar. Este debe ser un teatro do Espírito Mundial. Onde o espírito poida ser mostrado para ser a forza máis perfecta do mundo. Forza. Espírito. Sentimento. A lingua poderá ser a de calquera, pero fundamentada na columna vertebral do poeta. E mesmo a lingua ten que mostrar cales son os feitos nesta épica consciente, o que está a acontecer. Vamos falar sobre o mundo, e a exactitude coa que sexamos capaces de citar o mundo será a nosa arte. A arte é método. E a arte, "como calquera borralleiro ou senador" permanece no mundo. Wittgenstein dixo que a ética e a estética son o mesmo. Eu créoo. Por iso o teatro de Broadway é un teatro reaccionario cuxa ética, igual que a súa estética, reflicte os valores espirituais desta sociedade profana, que manda a pelandrás brancos por todo o mundo a rebentar as cabezas da xente de cor. (Nalgunhas destas extravagantes cidades do sur mesmo disparan ao Fillo Predilecto dos inmigrantes, sexa Michael Schwerner³ ou J. F. Kennedy.)

O Teatro Revolucionario está moldeado polo mundo, e móvese para volver moldear o mundo, usando como forza a forza natural e as vibracións perpetuas da mente no mundo. Somos historia e desexo, o que somos e aquilo no que calquera experiencia nos pode converter.

Este é un teatro social, pero todo o teatro é social. Pero vamos cambiar as salas de estar por lugares onde se poidan dicir cousas reais sobre un mundo real, ou por cuartos cheos de fume onde se poida tramar a destrución de Washington. O Teatro Revolucionario ten que funcionar como un lapis incendiario

1 Personaxes e obras de Leroi Jones: Dutchman, The Toilet, The Slave, todas elas estreadas en 1964.

2 La Conquête du Mexique, primeiro espectáculo do "teatro da crueldade" ideado por Antonin Artaud, estreado en 1933.

3 Traballador polos dereitos civís, branco, asasinado polo Ku Klux Klan xunto a dous compañeiros o 21 de xuño de 1964 en Philadelphia, Mississippi.

O Teatro Revolucionario

Leroi Jones (Amiri Baraka)

chantado na pucha de Curtis Lemay⁴. De xeito que cando baixe o pano final haxa cerebros salpicados polas butacas e o chan, e as monxas a sangrar teñan que enviar SOS a belgas con dentes de ouro⁵.

O noso teatro vai mostrar vítimas para que os seus irmáns no público poidan comprender mellor que son irmáns das vítimas, e que eles mesmos son vítimas, se son irmáns de sangue. E o que mostramos ten que provocar que ferva o sangue, de xeito que os temperamentos prerrevolucionarios se bañen nese sangue, e fará que se emocionen as almas máis profundas, e que se atopen a si mesmos tensos e oprimidos, mesmo dispostos a morrer polo que a alma lles aprendeu. Vamos berrar e chorar, asasinar, correr polas rúas agonizando, se con iso se consegue que algunha alma sexa conmovida, conmovida pola vida real entendendo o que é o mundo e o que debera ser. Estamos a predicar a virtude e o sentimento, e un modo natural do ser no mundo. Todos os homes viven no mundo, e o mundo debera ser un lugar para que vivan.

O que chaman imaxinación (de imaxe, mago, maxia, máxico, etc.) é un vector práctico da alma. Almacena os datos, e pode ser invocado para resolver todos os nosos "problemas". A imaxinación é a proxección de nós mesmos alén do noso sentir de nós mesmos como "cousas". A imaxinación (imaxe) é toda posibilidade, porque desde a imaxe, a enerxía circunscrita inicial, calquera uso (idea) é posible. E así comeza o uso desa imaxe no mundo. A posibilidade é o que nos move.

O teatro popular do home branco, como a novela popular do home branco, mostra aburridas vidas brancas, e os problemas de comer azucre branco, ou se non afala loiras forabordas con diamantes falsos a escenarios enormes onde lles fai crer que bailan ou cantan. *EMPRESARIOS BRANCOS DO MUNDO, QUEREDES VER XENTE QUE BAILE E CANTE REALMENTE???* *SUBIDE TODOS A HARLEM E FACÉDEVOS MATAR. ALÍ SI QUE VAN BAILAR E CANTAR, DAQUELA, DE VERDADE!* (En O escravo, Walker Vessels, o revolucionario negro, leva un brazaete, que é a insignia do exército atacante... un trobador de grandes beizos vermellos, a sorrir como un tolo).

A obxección do home branco liberal ao teatro da revolución (se é o suficientemente "moderno") virá do eido da estética. A meirande parte dos artistas occidentais brancos non precisan ser "políticos", posto que decote, saíbanos ou non, están en completa sintonía coas forzas sociais máis represivas do mun-

do actual. Hoxe hai máis aviadores júnior⁶ fascistas correndo por aí disfrazados de Artistas que disfrazados de fascistas. (Pero agora esa palabra, Fascista, e con ela Fascismo, quedou obsoleta polas palabras América e Americanismo). O artista americano preséntase decote só como un super-Burgués porque, ao final, todo o que ten que mostrar durante a súa estadia polo mundo é que ten "mellor gusto" que o Burgués... e ás veces nin iso.

Os americanos odian o Teatro Revolucionario porque vai chegar para destruílos a eles e a todo o que coidan que é real. Os pasmas americanos tentarán pechar os teatros onde se exhibe toda esta nudez do espírito humano. Os produtores americanos dirán que as obras revolucionarias son porcalladas, habitualmente porque van tratar a vida humana como realmente é. Os directores americanos dirán que os nachos brancos das obras son demasiado abstractos e covardes ("non me entendades mal... quero dicir esteticamente...") e terán razón. A forza que queremos é a de vinte millóns de pantomas arrasando América con gritos furiosos e armas imposíbeis de parar. Queremos explosións reais e brutalidade real; *ESTÁ A DERRUMBARSE UNHA ÉPOCA* e temos que darlle o espazo e a inmensidade da seu desaparición real. O Teatro Revolucionario, que agora está poboado con vítimas, logo vai comezar a estar poboado cun novo tipo de heroes... non os débiles Hamlets que debaten sobre se están ou non preparados para morrer polo que teñan nas súas mentes, senón homes e mulleres (e mentes) saíndo de debaixo de mil anos de "arte elevada" e coqueteo insulso. Temos que facer unha arte que funcione para retar a ira real do espírito mundial. Somos menciñeiros e asasinados, pero vamos abrir un espazo para que os verdadeiros científicos expandan a nosa conciencia. Este é un teatro de asalto. A obra que nos vai abrir o paraíso vai chamarse *A DESTRUCCIÓN DE AMÉRICA*. Os heroes van ser Cavalo Louco⁷, Denmark Vessey⁸, Patrice Lumumba⁹, pero sen historia, sen memoria, sen tenteos sentimentais buscando calor na nosa desesperación; estes van ser homes novos, heroes novos, e os seus inimigos a maioría dos que estades a ler isto.

4 Xeneral da Forza Aérea dos EUA coñecido por deseñar e executar bombardeos masivos no Pacífico durante a Segunda Guerra Mundial. En 1964 avogaba por realizar bombardeos masivos no Vietnam.

5 Referencia aos asasinatos de curas e monxas durante a Crise do Congo que seguiu á independencia a partir de 1960.

6 Junior Birdmen of America (Aviadores Júnior de América), club xuvenil masculino fundado e promovido nos anos 30 polos xornais de William Randolph Hearst. Úsase como termo pexorativo para as asociacións xuvenís que potencian a conformidade e premian a identificación co grupo.

7 Tašúnke Witkó, líder da resistencia dos lakota contra os EUA na segunda metade do século XIX, especialmente na Gran Guerra Sux de 1876-1877.

8 Liberto que ideou unha revolta de escravos en Carolina do Sur en 1822. Vesey e os seus seguidores planeaban matar os amos de Charleston, liberar os escravos e fuxir a Haití. Mais un escravo denunciou o plan e a policía arrestou 131 persoas, das que 67 serían executadas, incluíndo a Vesey.

9 Líder da independencia congoleza e Primeiro Ministro da República do Congo, arrestado tras o golpe de estado de Mobutu Sese Seko e asasinado en 1960 coa participación dos gobernos belga e estadounidense.

CINECLUBE DE COMPOSTELA

NOV
2014

ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as) cineclubedecompostela.blogspot.org [facebook.com/cineclubedecompostela](https://www.facebook.com/cineclubedecompostela) [@cineclubedecompostela@gmail.com](mailto:cineclubedecompostela@gmail.com)

PROXECCIONS

Todos os mércores na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela) Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

5 DE NOVEMBRO

O Noso Home
(*O Nosso Homem*, Pedro Costa, Portugal, 2010, 23' / VOSG)
Sweet Exorcist
(*Sweet Exorcist*, Pedro Costa, Portugal, 2013, 30' / VOSG)

12 DE NOVEMBRO

Cando Chove
(*When It Rains*, Charles Burnett, EUA, 1995, 13' /VOSG)
O Holandés
(*Dutchman*, Anthony Harvey, EUA, 1967, 55' / VOSG)

19 DE NOVEMBRO

A canción carallllluda do doce
Sweetback
(*Sweet Sweetback's*
Baadasssss Song, Melvin Van Peebles, EUA; 1971, 97' / VOSG)

26 DE OUTUBRO

Wild Style
(*Wild Style*, Charlie Aheam, EUA, 1984, 82' / VOSG)