



MinisterievanPropaganda.org

Joan Jara

Victor Jara. Een onvoltooid leven

NEJIAN



een onvoltooid leven

joan jara

Joan Jara
Victor Jara
Een onvoltooid leven

Vertaling Maarten Heirman

KRITAK

Om technische redenen was het niet mogelijk de accenten op de Spaanse woorden te plaatsen.

Oorspronkelijke titel: *Victor, an unfinished song*

© 1983, Joan Jara

© Nederlandse vertaling: Kritak uitgeverij en verspreidingscentrum
Vesaliusstraat 1, 3000 Leuven

Vertaling: Maarten Heirman

Omslagontwerp: Peter De Cock

Vertegenwoordiging voor Nederland: Van Gennep, Nes 128, Amsterdam

Uitlevering: Integraal fonds bij Centraal Boekhuis, Culemborg

D/1984/2393/9

ISBN 90 6303 133 5

INHOUD

Voorwoord	7
Einde en begin	9
Joan	12
Victor	32
Onze ontmoeting	63
Victors muziek en theaterwerk	82
Halfweg de jaren zestig	106
Het lied als wapen	127
Deuren gaan open	158
'Waar de aardappelen branden'	188
'Zingen leer je het beste in het leven zelf'	207
Zonder het einde te kennen	220
De coup	245
Een onvoltooid lied	257
Naspel	264
Woordenlijst	272

VOORWOORD

Het lukt me op dat ik nu eindelijk dit verhaal rustig en op mijn manier kan vertellen, en niet langer moet antwoorden op onverwachte vragen waarbij ik alleen maar kwijt kan wat de interviewer interesseert.

Heel veel mensen uit de hele wereld hebben me in de jaren na de militaire coup in Chili zoveel liefde, vriendschap en steun geboden dat ik me nu voldoende beschermd voel tegen de pijn om mijn geluk te kunnen gedenken.

Het leven heeft me geleerd dat wij bijna allemaal het slachtoffer zijn van onze vooroordelen, van vooropgezette denkbeelden, van een verkeerde opvatting over wie onze 'vijanden' zijn, over wat ons 'vreemd' is; waanideeën die het produkt zijn van ons milieu en vooral van de massamedia waaraan we zijn blootgesteld. Maar het heeft me ook geleerd dat zulke grenzen kunstmatig zijn en kunnen worden doorbroken.

De les begon toen ik naar het naoorlogse Duitsland verhuisde en daar, bij alle ellende, vrienden maakte; ze duurde voort toen ik naar Chili ging en dat verre land mijn thuis werd. En tijdens de voorbije negen jaar heb ik, dank zij de kracht van de wereldomvattende solidariteitsbeweging met het Chileense volk, het geluk gehad te kunnen spreken en vriendschap te sluiten met vele op het eerste gezicht zo verschillende mensen: met fabrieksarbeidsters in Japan, met mijnwerkers en *aborigines* in Australië, met zangers en studenten in de USA, met kinderen in de DDR, met kunstenaars in Frankrijk en Spanje, met veteranen uit de antifascistische strijd in Italië, met dichters en jongeren in de Sovjetunie, met dansers in Cuba. Om nog te zwijgen over de oude en nieuwe vrienden die ik in Groot-Brittannië vond toen ik na bijna twintig jaar als vluchteling terugkwam.

Deze poging om mijn herinneringen in woorden uit te drukken draag ik nederig aan al die mensen op, en aan alle Chileense en Zuidamerikaanse vrienden wier ervaringen deels ook de mijne waren, en aan mijn dochters, met hoop voor de toekomst.

Mijn diepste dank aan allen die me bij dit boek hielpen met hun herinneringen en suggesties: Fernando Bordeu, Patricio Bunster, Eduardo Carrasco, Belgica Castro, Atahualpa del Cioppo, Maruja

Espinoza, Jan Fairley, Ricardo Figueroa, Francisco Gazitua, Inti-Illimani, Georgina Jara, Julio Morgado, Enrique Noiswander, Cesar Olhagaray, Raquel Parot, Angel Parra, Isabel Parra, Roberto Peralta, Omar Pulgar, Alejandro Reyes, Claire de Robilant, Alejandro Sieveking, en Nelson Villagra, die me toestond zijn artikel over zijn vriendschap met Victor te gebruiken. Bijzondere dank ben ik verschuldigd aan Maria Eugenia Bravo, zonder wie ik dit boek misschien wel nooit was begonnen, aan Frances Brown, die me de hele tijd begeleid en geholpen heeft, aan Mike Gatehouse, zonder wie ik het boek misschien wel nooit had voltooid, en aan Liz Calder voor haar voortdurende aanmoediging en voor het onverklaarbare vertrouwen dat ze in me stelde.

Londen, april 1983
J.J.

EINDE EN BEGIN

Toen ik op 15 oktober 1973, op Pudahuel Airport, Santiago, naar het vliegtuig liep in gezelschap van de Britse consul, had ik geen identiteit. Wie ik ook was geweest — danseres? choreografe? docente? vrouw? — was ik nu niet meer. Ik keek naar mijn twee dochtertjes die vòòr mij in hun stoelen klauterden; ze waren allebei bleek en bedrukt en maakten niet eens ruzie over wie aan het raampje mocht zitten, en ik besefte maar al te goed dat ze nu helemaal op mij aangewezen waren. Ik had hen immers ook nodig om verder te leven. Ik wist dat een stuk van mij dood was, gestorven met de man wiens lichaam nu in een kist lag in een betonnen nis, hoog in de achtermuur van de hoofdbegraafplaats van Santiago.

De nis was afgedekt met een grof gehouwen steen die enkel deze mededeling droeg :

VICTOR JARA
14de Septiembre 1973

Die datum was verkeerd. Het was op dat ogenblik niet mogelijk precies te weten te komen wanneer mijn man was vermoord. Ik had geen ruimte voor bloemen voorzien. De gebruikelijke kleine uithollingen voor de nissen zien er naakt en triest uit als ze leeg zijn. Ik kon niet weten dat Victors graf nooit zonder bloemen zou zijn, dat onbekenden zelfs arrestatie riskeerden om omhoog te klimmen en hun giften in blikjes en potten op te hangen met eindjes draad of koord.

Ik was in shocktoestand, maar de pijn en de doodsstrijd van Victor waren in mij en lieten me niet los. Telkens als ik mijn ogen sloot zag ik zijn dode lichaam weer voor me, het lijkenhuis. Dan zag ik weer die afschuwelijke beelden van wat de voorbije vier weken gebeurd was, het resultaat van het meedogenloze militaire geweld tegen ongewapende burgers, zo mateloos en vernietigend dat het volslagen ongelooflijk leek dat zoiets ooit in Chili was uitgedacht.

Ik had een overweldigend gevoel van onvolbrachte strijd, de strijd van een volk dat trachtte de samenleving op vreedzame wijze te veranderen, gehoorzaamend aan die regels die zijn vijanden wel

verkondigden maar niet naleefden. Ik voelde me alsof ik niet één mens was, maar duizend, een miljoen mensen. Het lijden was niet alleen van mij, het was een gemeenschappelijk lijden dat velen van ons verbond, al waren we gedwongen om uit elkaar te gaan, want sommigen bleven in Chili terwijl anderen vluchtten.

Ik was één van hen die weggingen. Ik had een Brits paspoort, maar na bijna twintig jaar in Chili keerde ik naar mijn land terug als een vreemdelinge. Ook nu nog dacht ik eerder in het Spaans dan in het Engels. Ik had geen baan en geen geld, al onze bezittingen zaten in drie koffers, en we hadden meer foto's, brieven en platen meegenomen dan kleren.

Het vliegtuig was nagenoeg leeg. De vluchtelingenstroom was nog maar pas begonnen; de buitenlandse ambassades in Santiago zaten vol vluchtelingen die nog op hun visa wachtten. De airhostesses met hun keurige geruite pakjes en hun frisse glimlach leken onecht, als van karton. Ik keek naar beneden en zag Santiago onder mij verdwijnen, grijs en nauwelijks te onderscheiden in de uitgestrekte vlakte van de centrale vallei, en ik vroeg me af wanneer ik zou terugkeren, wanneer ik mijn vrienden zou weerzien... dan kwam het oplopende, ruig begroeide voorgebergte — was dat het Maipodal, waar we zovele vakanties hadden doorgebracht? — dan de *cordillera*, dat massief vol hoge toppen, een desolate woestijn van sneeuw en ijs en puntige rotsen, altijd overweldigend, hoe vaak je ze ook overvliegt... en uiteindelijk: vaarwel Chili... land van Victor... thuis van mijn dochters... en van mij.

De bergen verdwenen langzamerhand, en voor ons strekte zich de Argentijnse pampa uit in haar vreemde eentonigheid, tot aan de Atlantische Oceaan. Ik had geen idee wat de toekomst me zou brengen. Ik voelde alleen een dringende behoefte aan expressie, aan communicatie, al leek de dans, het medium dat ik altijd had gebruikt, niet meer toepasselijk of mogelijk. Ik moest leren spreken, om uit naam van hen die niet konden spreken aan de buitenwereld te vertellen over het lijden van die vele mensen in het land dat zo lang mijn thuis was geweest.

De kinderen nestelden zich voor een dutje in hun stoelen. Ik was wakker en alleen, en ik voelde dat Victor bij ons was, alsof ik mijn hand maar hoefde uit te steken om hem aan te raken. Ik wist dat ik zou moeten leren zonder hem te leven. Maar terzelfder tijd wist ik dat hij altijd in mij zou zijn, alsof hij door zijn dood naar mij verhuisd

was, in mij woonde op een manier waarvan ik me niet zo bewust was toen ik hem nog aan mijn zijde had. Dat gaf me de moed en de zekerheid dat ik nooit eenzaam zou zijn. Ik zou al het mogelijke doen opdat Victor, door zijn muziek en zijn opnamen, verder kon werken aan de zaak die hij tot de zijne had gemaakt. Zijn moordenaars hadden de macht van het lied onderschat.

Ik hoefde niet op slaap te hopen. Ik merkte dat ik mijn handtas in een ijzeren greep klemde. Om me te ontspannen opende ik de tas en nam de papieren die ze bevatte : mijn Chileense identiteitskaart met mijn vingerafdrukken en foto, en met de officiële beschrijving van de vreemdelinge die negentien jaar eerder naar Chili was gereisd : Joan Alison Turner Roberts. Daarnaast voelde ik mijn Brits paspoort. Ik opende het : 'Naam van de houder : Mrs. Joan Alison Jara'. Ik was blij dat het Victors naam droeg. Trots en uitdagend zou ik het de komende jaren gebruiken.

Manuela en Amanda sliepen nu rustig. Ik vroeg me af waarheen hun leven hen zou leiden : toen ik een kind was had ik me niet kunnen voorstellen dat ik ooit uit een ver land zou moeten wegvluchten.

Mijn eigen kinderjaren tijdens de tweede wereldoorlog werden overheerst door de dreiging van de dood. Omdat we midden in Londen woonden gingen we jarenlang steevast slapen in een schuilkelder, zonder de sirene af te wachten. Er waren lange perioden dat de Duitse bommenwerpers elke nacht over ons heen dreunden ; ik lag te luisteren naar het gegier van de vallende bommen en naar de verpletterende explosies die alle ruiten in ons huis aan scherven sloegen, en ik zag de lucht rood kleuren van oplaaiende branden. Telkens als ik ging slapen vroeg ik me af of we de nacht zouden overleven.

Mijn levensloop werd bepaald op een dag in juli 1944, toen de VI-aanvallen op Londen op hun hevigst waren ; mijn moeder nam me mee naar het Haymarket Theatre om een moderne dansgroep, de *Ballets Jooss* aan het werk te zien. Dat was een ervaring die me er niet alleen van overtuigde dat ik beroepsdanseres wilde worden, maar die me ook onrechtstreeks met Chili in contact bracht. Het ballet dat zo'n effect op me had was *De Groene Tafel*, een choreografie van Kurt Jooss. Deze indrukwekkende boodschap over de gruwel van de oorlog werd wel bijzonder indringend in een tijd waarin de dood elk ogenblik uit de lucht kon vallen.

De groene tafel stond voor de conferentietafel bij een willekeurige topontmoeting van wereldleiders. Het doek ging op terwijl een tingelende satirische tango voor twee piano's weerklonk : rond de tafel waren politici druk doende elkaar te vleien, redevoeringen te houden, te debatteren, te applaudiseren, partij te kiezen en tegenover elkaar te staan, dit alles met precieze, goed getimede gebaren. Plechtig haalden ze hun wapens te voorschijn en gaven het startsein voor de oorlog. De Dood verscheen, als het ware uit de grond groeiend, een monsterlijke gedaante, deels skelet, deels machine, deels God, die meteen het gebeuren domineerde. Er volgden zes taferelen waarin verschillende personages de dood vonden, soms gewelddadig, soms gewillig, omdat er geen keuze was. In een van die taferelen zag een vrouw haar man naar de oorlog gaan en besloot, tegen haar eigen aard in, mee te strijden met het volksverzet. De dans van deze vrouw had niets van het conventionele

van andere balletten die ik had gezien : hij was vitaal, dramatisch, impulsief. Ik voelde dat dit een echte vrouw was, misschien een boerin, die danste met haar hele wezen. Daar en op dat moment besliste ik dat ik ooit die rol zou dansen.

Ik danste al in mijn eentje toen ik heel klein was ; ik improviseerde urenlang op een bonte verzameling oude platen die ik thuis vond. Later, tijdens de luchtaanvallen, doorkruiste ik Londen om naar de les te gaan ; ik kwam altijd laat thuis, als de mensen zich al in de metrostations te slapen legden. Maar ik had er nog nooit aan gedacht om beroepsdanseres te worden. De North London Collegiate School in het vredige, burgerlijke Canons Park, waar ik al sinds mijn negende school liep, bereidde ons voor op de universiteit, en ik neem aan dat er voor mij een academische loopbaan was weggelegd. De andere meisjes woonden allemaal in mooie villa's met tuinen. Hun vaders waren dominees of kolonels. Mijn familie was wel heel anders.

Ik herinner me mijn vader alleen maar als oude man, maar zelfs toen had hij diepblauwe ogen en draafde hij altijd rond als een stier, één brok spanning en energie. Hij was de zoon van een schoenmaker en had geen officiële opleiding gehad, maar hij had heel wat gelezen en was vrijdenker geworden. Hoe trots hij ook was op zijn proletarische afkomst en op zijn handvaardigheid, hij was toch te egocentrisch om een echte socialist te zijn, al had hij dan Karl Marx gelezen en beschouwde hij zichzelf wel als een socialist. Zelfs toen hij op zijn welvarendst was deed hij niets om te verbergen dat hij een werkmans was. Zijn handen waren die van een arbeider, net als zijn kleding en zijn taal.

Mijn moeder, die twintig jaar jonger was dan hij, was actief geweest in de suffragettebeweging. Ze was ook socialiste en had nog als vrijwilligster gewerkt voor Fenner Brockway ; ze was zijn secretaresse en maakte notities bij vergaderingen. Maar toen ze met mijn vader ging leven gaf ze haar politieke activiteiten op en verloor het contact met haar eigen vrienden. De rest van haar leven wijdde ze aan de opvoeding van haar grote gezin, soms met spijt over haar gevoel van gevangenschap ; ze wilde niet dat haar dochters in dezelfde val zouden lopen.

Op het toppunt van een succesvolle carrière als beheerder van een groot schrijfmachinebedrijf had mijn vader ontslag genomen om voor eigen rekening een zaak te beginnen. Hij kocht twee grote, bouwvallige huizen in Highbury Place in het noorden van Londen,

toendertijd een bijzonder armoedige buurt, en probeerde aan de kost te komen met zijn hobby — antiek kopen en verkopen. Hij kocht soms hele inboedels, en het overschot — spullen die hem moeilijk verkoopbaar leken of waar hij geen afstand van kon doen — kwam in ons huis terecht, dat steeds voller werd ; alle beschikbare ruimte werd in beslag genomen en steeds meer kamers werden ontoegankelijk.

Ik was de jongste van het gezin, een nakomertje, zodat ik bijna als enig kind opgroeide. Voor ik naar school ging was ik altijd erg bang om alleengelaten te worden in dat huis dat ik als vijandig ervaarde ; daarom volgde ik mijn moeder op de voet bij haar huishoudelijk werk. Soms daalde ze af naar de vochtige kelders om steenkool te halen voor de ouderwetse wasketel. Uit die duistere, sombere hollen, volgepropt met vreemde voorwerpen vol spinrag, zeulde ze de kolen de smalle trap op naar het washok, vol prehistorische was- en strijktostellen. Elk karwei betekende een tocht door eindeloze schemerzones, met stoffige schilderijen en landkaarten aan de wanden, met rijen boekenkasten langs de trappen en portalen, met vreemde Boeddha's, grijnzende samoeraiblazen in donkere hoeken, koffers vol halfvergane kant en borduurwerk, vogeleieren en vlinders, porseleinen beeldjes... alles wat je je maar voor kunt stellen, maar schromelijk verwaarloosd en vervallen.

Het ergste was de badkamer, de enige kamer op de derde verdieping die in gebruik was. Ze was groot — te groot, de enige gloeilamp verspreidde griezelige donkere vlekken en schaduwen. De oude, met kopergroen beslagen geiser knalde telkens als hij werd aangestoken en produceerde dan een sterke gaslucht en een dun straaltje lauw water. Het bad stond op leeuwepoten in het midden van de kamer, zodat niets je beschutte als je er eenmaal inzat. Ik voelde me altijd erg kwetsbaar in het koud wordende water, met de donkere chaos in de omringende kamers en met moeder zo ver weg, een verdieping lager.

Ze vertelde me geen sprookjes, maar verhalen over haar eigen jeugd en over de strijd van haar familie om in de sloppen van Londen te overleven. Haar grootmoeder, die allang dood was, was verhuisd van het landelijke Essex naar Clerkenwell om daar haar geluk te beproeven. Ze moest echter vaststellen dat ze slechts de keuze had tussen slavenwerk in een wasserij en het armenhuis. Ze had bij een ongeluk een been verloren, en zo heb ik me haar altijd voorgesteld : op haar houten been hinkend op weg naar Londen, zonder geld, met

een sliert kinderen achter haar aan. Tientallen jaren later had mijn moeder ook nog in een wasserij gewerkt, en daarna als secretaresse, vechtend om haar jongere zussen uit het armenhuis te houden.

Het feit dat mijn ouders zelden met elkaar praatten deed mijn kinderangsten niet veel goed. Mijn oudere broers en zussen waren het huis uit of in dienst geroepen, zodat er weinig overbleef om de loodzware atmosfeer, de bijna tastbare stilte te doorbreken. Op school zweeg ik schuldbewust over het leven thuis; zelfs aan mijn beste vriendinnen kon ik er niet over vertellen. Ik probeerde te doen alsof ik net als hen was, probeerde zonder cockney-accent te spreken en durfde de hele tijd mijn ware aard niet te tonen. Alleen bij het dansen voelde ik me echt gelukkig en vrij, en evenwaardig.

De diepe indruk die 'De Groene Tafel' op me had gemaakt was blijvend. Een jaar later kwamen de Ballets Jooss weer naar Londen. Ik ontdekte dat ik gratis naar binnen kon als ik maar wachtte tot na de eerste pauze om de trappen op te sluipen. Op die manier slaagde ik erin om 'De Groene Tafel' zo'n dertig keer te zien. Op de laatste dag van het seizoen werd ik overvallen door een sterk nu-of-nooit-gevoel; ik overwon mijn verlegenheid, raapte al mijn moed bij elkaar en vroeg aan de artiestenuitgang Kurt Jooss te spreken.

Hij kwam de smalle gang in, nog steeds gekleed als de Dood. Zijn vriendelijke ogen schitterden me toe vanuit zijn doodskop-grime. Hij zei me dat de Ballets Jooss geen school meer hadden — ze hadden hun school in Dartington Hall in Devon moeten sluiten bij het begin van de oorlog — maar ik kon naar hun standplaats in Cambridge komen, daar wou hij me wel eens zien dansen.

Een week later deed ik daar auditie — ik was haast verlamd van de zenuwen — waarna het wonder gebeurde: Jooss vond het zeker de moeite waard dat ik een professionele opleiding zou volgen en achtte het wel mogelijk dat ik later lid van de groep zou worden. Toen Sigurd Leeder dus in 1947 zijn school in Londen opende, verzaakte ik — niet zonder schuldgevoel — aan een studiebeurs voor geschiedenis aan het University College, om me ten volle aan mijn dansopleiding te kunnen wijden.

Jooss en Leeder, allebei leerlingen van Rudolf von Laban, zetten zich af tegen de vormelijkheid en de stilistische beperkingen van het klassieke ballet. Ze deden baanbrekend werk in het ontwikkelen van een eigentijdse expressievorm die een veel ruimer scala van dansbewegingen omvatte, en die zowel extreem lichtvoetig, verheven

en vloeiend kon zijn als zwaar, laag en schokkend. We leerden niet alleen dansen maar ook het verband leggen tussen de dans en de ontleding van de menselijke beweging in de breedste zin van het woord; we werden aangespoord om nieuwe vormen te zoeken voor datgene wat we wilden uitdrukken.

In januari 1951, na drie jaar studie bij Leeder, bereikte ik mijn doel: lid worden van de Ballets Jooss. Ik verliet Groot-Brittannië om de groep te vervoegen. Nadat ze in 1933 uit Duitsland waren gevlucht voor de naziterreur hadden ze jarenlang hun thuishaven gehad in Dartington Hall. Nu, na de oorlog, was Kurt Jooss naar Duitsland teruggekeerd op verzoek van het nieuwe stadsbestuur van Essen, dat zich hard inspande om ten minste iets van het culturele leven te herstellen dat de nazi's hadden vernietigd.

Toen ik me bij de Ballets Jooss aansloot kwam ik terecht bij mensen waarvan ik altijd had gehoord dat het mijn vijanden waren. Ik had nooit gepoogd een onderscheid te maken tussen het Duitse volk en de nazi's; toen ik me zo plots in een internationaal gezelschap bevond dat voor ten minste de helft uit Duitsers bestond die als dienstplichtigen in de oorlog hadden gevochten, was dat dan ook een goede les in menselijke verhoudingen. De groep van vierentwintig dansers telde tien verschillende nationaliteiten; onder elkaar spraken we zeven of acht talen. Er waren onder andere twee Chilenen die Jooss had aangeworven na een bezoek aan Chili in 1948. Drie vroegere solisten van de Ballets Jooss, Ernst Uthoff, Lola Botka en Rudolf Pescht waren bij het begin van de oorlog in Zuid-Amerika blijven steken; ze hadden toen in dat verre Chili een school en een balletgroep opgezet. Ik herinner me nog goed het moment waarop ik één van de Chilenen voor het eerst zag; later werd hij mijn vriend voor het leven. Alfonso Unanue zat, met zijn lange benen onder hem gevouwen, op de brede vensterbank van de oefenzaal in de Folkwangschule. Hij was lang en ontzettend mager en kon zichzelf in ongelooflijk kleine ruimtes proppen. Zijn gezicht was een magere en karikaturale versie van Fernandel en hij was de begaafdsten clown die ik ooit heb gekend.

De andere Chileen was een raadselachtige man die nog niet aangekomen was; hij heette Patricio Bunster. Jooss had hem in veel balletten als partner voor mij voorzien. Een maand lang danste ik dus alleen maar theoretisch met hem; inmiddels verwenste ik hem omdat hij niet op tijd arriveerde, en koesterde ik allerlei romantische

denkbeelden over hem. Toen hij dan uiteindelijk aankwam en ik hem voor het eerst zag ging er een schok door me heen. Na een zonnebad van drie weken op het schip had Patricio een donkere koperkleur; hij had zwart haar en grote bruine ogen, en met zijn brede jukbenen en zijn haviksneus leek hij wel een Peruviaanse Indiaan.

Met zijn 26 jaar was Patricio rijper dan ik, boordevol ideeën voor zijn eigen choreografieën en vastbesloten om zoveel mogelijk te leren tijdens zijn verblijf in Europa. Hij was de eerste van mijn kennissen die er voor uitkwam dat hij communist was, en hij was een bijzonder begaafd danser. Het duurde niet lang voor ik verliefd op hem werd. Onze verhouding draaide in hoge mate om ons beroep. De zachte, vloeiende klanken die ik hoorde wanneer hij in het Spaans met Alfonso converseerde verstond ik niet, maar gelukkig sprak hij ook Engels. We hadden veel gemeen. Ook zijn leven was veranderd toen hij in Santiago 'De Groene Tafel' had gezien. Die ervaring had hem zodanig aangegrepen dat hij zijn architectuurstudie aan de universiteit had opgegeven om als een van de eerste jongens in Chili een dansopleiding te volgen.

De twee volgende jaren waren we constant op tournee in Europa, meestal per bus; we bleven zelden langer dan één nacht op dezelfde plaats. Er was een vreemde tegenstelling tussen de waardigheid van de voorstelling en onze weinig verkwikkelijke levensomstandigheden. Wellicht wordt elke groep die gedurende lange tijd elke dag van standplaats wisselt wel enigszins hysterisch. We waren altijd moe, en elke dag had hetzelfde verloop: busrit, theater, voorstelling, hotel. We slaagden erin de dagen van onze lange rondreizen uit elkaar te houden met behulp van een aantal basiscriteria: theaters met of zonder douches; hotels met of zonder eieren bij het ontbijt; korte ritten (zo'n twee uren) of lange (tot acht uren); en de meer uitzonderlijke, dramatische gebeurtenissen die de gewone gang van zaken doorbraken — zoals die keer toen de bus in Nederland in een dichtgevroren kanaal belandde. Het was een zeldzame weelde om langer dan één nacht op dezelfde plaats te blijven; we konden dan wat slaap inhalen of wassen, wat ook een constant probleem was.

In 1952, toen ik ruim een jaar bij de groep was, maakte ik mijn ambitie waar: ik danste de rol van de Vrouw, de guerrillera in 'De Groene Tafel'. Het was een ontroerende, onvergetelijke ervaring om het ballet uit te voeren in de ruïnes van steden die door Britse en Amerikaanse bombardementen waren verwoest. Ik zag wat het

...in Rotterdam, in Kassel en
...de uitgestrekte puinhopen van wat vroeger
...het publiek dat deze gruwel had
...hetzelfde effect; zodra het
...werden publiek en dansers
...die geen enkel ander ballet

...van zeven weken door Groot-
...omdat ik voor het eerst als
...Londen optrad — werd het gezelschap
...had haar subsidie ingetrokken. Patricio
...te blijven om les te volgen bij Sigurd
...deed auditie voor een rol
...in Drury Lane gemonteerd werd. Ik werd
...de 'slechterik' Simon Legree, die naar
...door een vrouw moest worden gedanst.
...behalve dan dat ik tijdens een van de
...opliep — een ongeval dat
...Daarbij was het erg vervelend dat
...moest zitten wachten terwijl
...door de intercom schalde.

Patricio en ik trouwden in oktober 1953. Zelfs op mijn trouwdag
had ik een voorstelling, maar voor deze gelegenheid zat Patricio in de
stoelen in plaats van op het balkon.

Patricio keerde in maart 1954 naar Chili terug. Ik zou hem vier
maanden later volgen naar dat land waarvan ik niet veel meer wist
dan dat het zijn vaderland was en dat er een balletgroep bestond met
ongeveer hetzelfde repertoire als de Ballets Jooss. In dat vreemde
land, een lange, dunne streep op de wereldkaart, lag nu mijn
toekomst.

Het is dan ook geen wonder dat ik, op een sombere julidag in 1954,
een beetje in paniek was toen ik afscheid nam van mijn moeder en in
Liverpool aan boord ging van het s.s. Cuzco. Gedurende de zes
weken lange zeereis had ik tijd genoeg om na te denken, en ik trachtte
ook wat Spaans te leren. Elke dag ondernam ik een ijdele poging om
mijn conditie op peil te houden door aan de reling een slungelige
hantsoefening te maken, terwijl ik de nieuwsgierige blikken van mijn
medepassagiers negeerde. Verder bracht ik de meeste tijd alleen
door, op de voorplecht, kijkend naar de bruinvissen en de zeevogels

en genietend van de zon en de deining van de grote Atlantische golven.

Toen het schip het Panamakanaal had bereikt en begon aan de lange reis langs de westkust, kreeg ik af en toe een weinig bemoedigende glimp van Latijns-Amerika te zien: Panama zelf, zo vol met Amerikaanse mariniers dat ik dacht dat we in het verkeerde land waren aangekomen; in Colombia de stank van rioolslijk en armoede en de enorme ratten van Buenaventura. In Callao vond mijn eerste kennismaking plaats met Peruviaanse Indianen, in de straten neergehurkt met hun kinderen op de rug, niet gekleed in de helle kleuren van de ansichtkaarten maar in verschoten, grauwe, stoffige en ongewassen kleren, terwijl vliegen onverstoord rond de ogen van de kinderen neerstreken; en in het noorden van Chili zag ik onbewoond lijkende havensteden midden in de woestijn.

Het idee dat ik Patricio spoedig zou weerzien hield me overeind, maar toch werd ik soms erg geplaagd door heimwee. Mijn hele leven was gericht op het dansen, op de behoefte om bij een gezelschap te horen, om met goede leraren en choreografen te werken, om in een theater te kunnen werken en in een studio te oefenen. Natuurlijk wist ik wel dat al deze mogelijkheden in Chili bestonden, maar ik kon ze niet rijmen met de armoede en het isolement die ik tijdens de reis had gezien.

Op 7 september 1954 legden we eindelijk aan in Valparaiso, de 'parel van de Stille Oceaan', de mooiste baai van de hele kust en Chili's grootste haven. Maar mijn bestemming was de hoofdstad Santiago, 130 kilometer landinwaarts.

Bij mijn aankomst in Santiago stond ik ineens tegenover het Andesgebergte, tegenover de massieve, met sneeuw bedekte pieken die de horizon en de stad beheersten; een immense muur die achter straathoeken op je lag te wachten, en zo dichtbij dat het wel leek of je haar zo kon aanraken. Wanneer je dat ziet begrijp je meteen waarom Chileense kinderen altijd landschappen schilderen met het silhouet van bergen op de achtergrond.

Behalve de woeste waardigheid van dit decor had de stadskern geen bijzondere charme. De straten, te smal voor de jachtige, luidruchtige verkeersstroom, verdeelden de stad in eentonige, rechthoekige blokken. Alles leek zich in een overgangsstadium te bevinden: wat men niet aan het slopen was, werd herbouwd of

hersteld; een beetje zoals Heathrow Airport. Herhaalde aardbevingen hadden het merendeel van de oudere gebouwen vernield, en de nieuwe technieken die hoogbouw mogelijk zouden maken waren nog niet ontwikkeld. De stad bood een schamele, vervallen indruk; ouderwets, maar zonder die glans van het verleden die je in Europese steden vindt. Van boven af gezien, van de San Cristobal heuvel, leek de stadskern op te rijzen uit een onmetelijke zee van lage, stoffige, platte daken, waarover een dreigende sluier van smog hing.

De *barrio alto*, de bovenstad van Santiago, was de weelderige villawijk die het dichtst bij de voet aan de Andes was gelegen, waar de lucht helderder en frisser was. Langs de brede, lommerrijke lanen stonden hier imposante herenhuizen in een overdadige mengeling van stijlen, ingeplant in uitgestrekte, zorgvuldig aangelegde tuinen met zwembad. Butlers, lakeien, meiden en tuiniers verzorgden er de dienst en op de opritten stonden monsterlijke Amerikaanse limousines. Wij woonden in een kleine flat tegenover Bustamente Park, op de grens tussen het centrum en de *barrio alto*, in een buurt met dure flatgebouwen en oudere huizen.

Op een avond kort na mijn aankomst, liep ik in de kouder wordende schemering naar huis, toen ik op het trottoir iets als een bundel lompen zag liggen, met daarnaast een hongerig uitziende straathond die tegen me gromde toen ik voorbijholde. Van dichtbij zag ik dat het twee kleine jongens waren die, bijeengekropen onder een rafelige deken, trachtten te slapen en warm te blijven op die plek, waar de centrale-verwarmingsketel van de flats wat warmte afgaf aan de straatstenen. Dat waren *los pelusas*, zwervende kinderen die van hun thuis in de achterbuurten weggelopen waren en zich in leven hielden met bedelen, stelen en huisvuil doorsnuffelen op zoek naar etensresten. Het zien van deze kinderen maakte in mij een vonk van woede los die, denk ik, het begin was van mijn politieke bewustwording.

Toch leefde ik, met mijn vertrouwde voorrechten, grotendeels aan de andere kant van de kloof. In de afgesloten, beschutte gemeenschap waarvan ik nu deel uitmaakte, bepaalde de familienaam de klasse waartoe je behoorde. Aan de familienaam kon je ook de kleine groep herkennen die als aristocratisch werd beschouwd. Het verraste me dat zowel de familienaam van de vader als die van de moeder werden doorgegeven en dat een vrouw haar eigen naam behield in het huwelijk. Maar dat was, denk ik, niet uit respect voor de vrouw, maar

veeleer uit een obsessie om nauwkeurig je identiteit te kunnen vastleggen en om een 'goede' familienaam te behouden. Ik heette nu Joan Turner Roberts de Bunster. Let wel op het woordje *de*, dat scheen te betekenen dat je als vrouw ook het eigendom van je man was.

De Chileense samenleving bestond uit evenveel lagen als bladerdeeg, met tussen de lagen subtiele verschillen die me in het begin vaak ontgingen. Een vriendin nodigde me uit om m'n vakantie door te brengen op haar grote landgoed in het zuiden; ze hadden daar uitgestrekte wijngaarden en een installatie voor wijnbereiding. Op een dag merkte haar man onder het eten terloops op dat hij elke landarbeider die staakte of om het even welke daad van verzet pleegde, ter plekke zou neerschieten. Alle communisten moesten worden afgemaakt, zei hij. Belachelijk genoeg holde hij later in zijn kamerjas achter me aan en gaf zelfs zijn siesta op om zich te verontschuldigen over zijn uitspraak, die kon worden opgevat als een belediging aan het adres van mijn man, Patricio. Mijn gastheer behoorde tot die kleine groep families die hun kinderen in Europa naar school stuurden, naar de opera gingen in Milaan en naar het theater in Londen, hun kleren kochten in Parijs en thuis zelfs Frans of Engels spraken. Zo maakte ik kennis met de Chileense oligarchie, *los pitucos*.

In die tijd leerde ik nog een andere uitdrukking: *roto*. Volgens mijn woordenboek betekende het: gebroken, haveloos, nutteloos. Maar in de omgang werd het gebruikt om de armen en de bezitlozen aan te duiden. Het woord suggereerde ook een aantal zogenaamd bijbehorende kenmerken — indiaanse trekken, donkere haren en huid, klein postuur, en gebreken als luiheid, oneerlijkheid en alcoholisme, waarvan men aannam dat ze eigen waren aan de armen. Tegelijkertijd zou *el roto chileno* ook een groot patriot zijn, een beetje een hansworst, met een feilloos gevoel voor humor in al zijn tegenspoed. Dat was een soort rekbaar karakter, door de gevestigde orde bedacht opdat de lagere klassen zich zouden herkennen en hun plaats weten.

Wat mijzelf betreft, al kwam ik me in Chili vestigen, ik was nog steeds een *gringa*: een bijnaam voor buitenlanders, soms vriendelijk bedoeld, maar meestal beledigend — zoals in *Gringo, go home!* Het woord stond voor iemand met weinig gevoel voor humor, nogal stijf en *deslavado* — verbleekt of vaal, alsof de kleur bij het wassen had

losgelaten. Maar *gringa* zijn had toch wel iets snobistisch. Ik steeg automatisch van klasse, omdat de mensen leken te geloven dat een importprodukt hoe dan ook superieur was, van cultuur tot petroleumkachels, en Britten in het bijzonder waren op de een of andere manier *pituco*, alsof ze allemaal familie waren van de *Queen*.

Ik vond het balletgezelschap in Santiago heel anders dan de Ballets Jooss. Hier waren de dansers ambtenaren met een vast salaris en met een pensioen in het vooruitzicht. De intensiteit, de vaart en ook de onzekerheid van de Ballets Jooss ontbraken. Er waren te weinig voorstellingen en er was te veel repetitietijd. Om twaalf uur ging iedereen naar huis om te lunchen en het werk werd hervat rond vier uur, na een lange siesta.

De groep ging maar zelden op tournee — de meeste voorstellingen vonden plaats te midden van het rode pluche en het verguldsel van de Stedelijke Schouwburg te Santiago — en als dat al eens gebeurde, dan was het een grootscheepse onderneming, met een symfonieorkest, een veertigtal dansers, zware decors en kisten vol ingewikkelde kostuums. Bepaalde produkties, zoals de *Carmina Burana*, waarbij ook nog een groot koor betrokken was, konden alleen maar in Santiago uitgevoerd worden.

Die gewichtige atmosfeer was misschien voor een deel te wijten aan het feit dat de balletgroep — en ook het orkest — deel uitmaakte van een grote nationale instelling, de universiteit van Chili. De *Frente Popular*-regering had zich in het begin van de jaren veertig erg ingespannen om de culturele activiteit te stimuleren; toen was een *Instituto de Extension Musical* opgericht in de schoot van de muziekfaculteit van de universiteit. Dat instituut had dan achtereenvolgens een symfonieorkest, de balletgroep en een groot amateurkoor gesticht. Een theatergezelschap en -school werden eveneens aan de faculteit toegevoegd.

De autonomie van de universiteit werd in Chili angstvallig bewaakt, zodat deze nieuwe initiatieven vrij goed beveiligd waren tegen de grillen van de wisselende regeringen. Natuurlijk waren de belangrijkste invloeden nog steeds Europees, en later Noordamerikaans, maar toch ontstond er een soort inlandse culturele beweging, waarbinnen vele Chileense kunstenaars konden werken en tot ontwikkeling komen. Die beschermde positie had ook wel nadelen; ze leidde tot een stabiel, ideaal vacuüm waarin het werk doorging, zonder enig verband met de mensen en de gebeurtenissen daarbuiten.

In de jaren vijftig was de universiteit een ivoren toren, een gesloten, elitaire wereld, beheerd door leden van de oligarchie. De droom van het *Frente Popular*, een culturele volksbeweging, was nog niet gerealiseerd.

Het Chileense Nationale Ballet, zoals de groep gedoopt werd, was opgericht door Ernst Uthoff, die nog steeds de leiding had. Hij was groot en knap, en erg nerveus en prikkelbaar. De meeste dansers hadden veel waardering voor hem maar waren ook bang voor hem, omdat hij tijdens de repetities altijd erg opvliegend was, alsof de resultaten hem niet bevielen. Zijn commentaar kon zowel heel innemend zijn als wreed. Ondanks zijn jarenlange verblijf in Chili was hij nog steeds erg Duits, en sprak hij Spaans met een sterk accent. 'Maestro' Uthoff had een sterk gevoel voor theater, en zijn balletten, hoe Europees ook van thema en stijl, hadden bijzonder veel succes.

Na hun terugkeer uit Europa kwamen Patricio en Alfonso weer bij de groep, niet alleen als dansers maar nu ook als regisseurs. Ze trachtten het werkritme op te drijven maar legden vooral de nadruk op de mobiliteit bij de tournees; het was beter om met bandopnamen te werken en zo onafhankelijk te zijn van het orkest; ook moesten we in staat zijn om in minder geschikte theaters te dansen, want andere waren er niet buiten Santiago. Bij de Ballets Jooss hadden we allemaal geleerd dat je met eenvoudige middelen veel kon bereiken.

Toen ik aankwam voelde ik een zekere vijandigheid; begrijpelijk: nog zo'n vreemdelinge die kwam meedingen naar de schaarse kansen. Dat duurde echter niet lang; ik werd spoedig aanvaard en zelfs met genegenheid. Ik ging onmiddellijk aan het werk, en ik kreeg heel wat rollen te dansen: enkele die ik al bij de Ballets Jooss had gedanst, zoals de Vrouw in 'De Groene Tafel', en — gek genoeg voor een *gringa* — een reeks vurige, temperamentvolle rollen. Een rol waar ik erg van genoot was de Vrouw in het Rood, in de kroegscène van Uthoffs 'Carmina Burana', waarin ik een duizelingwekkende dans uitvoerde op een ronde tafel en door een stel dronken mannetjesputters heen en weer werd gegooid.

Omdat ik nog vrije tijd had liet ik me er ook toe overhalen om les te gaan geven, eerst in de school van de faculteit, waar dansers voor onze groep werden opgeleid, en later ook in de theaterschool, waar ik bewegingsleer gaf aan acteurs. Ik had nooit speciaal uitgekeken naar een baan als docente, maar toen ik voor de klas stond, geconfronteerd met de verwachting en het enthousiasme van mijn leerlingen,

leerde ik me vlotter uitdrukken in het Spaans en zo kreeg ik meer contact met de mensen. Ik ontdekte ook dat ik hen inderdaad wat te leren had. De grote kwaliteit van Sigurd Leeders methode was dat hij zijn leerlingen niet zijn stijl opdrong als een ideaal, als een keurslijf, zoals vele klassieke én moderne dansleraren; hij gaf integendeel aan iedereen de middelen om de eigen talenten te ontwikkelen.

Inmiddels hadden Patricio en Alfonso het pleit gewonnen: in 1956 ging het ballet op tournee naar het zuiden, voor het eerst zonder het orkest. Nu konden we kleinere plaatsen aandoen en dansen in theaters die niet over de luxe van een orkestbak beschikten. Dat gebeurde voordat de grote aardbeving van 1960 al deze gebouwen vernielde. Sommige van die theaters, zoals dat in Concepcion, waren vrij groot, maar ze waren allemaal in een erbarmelijke staat: koud, smerig en vergeven van de ratten omdat ze zo zelden werden gebruikt.

De nachttrein naar het zuiden — voor mij een onbekend land — was een opwindende belevenis. Toen we 's morgens wakker werden naderde de trein La Frontera, dat was een plek die zo genoemd werd omdat de Arauka-indianen zich hier tegen de Spaanse *conquistadores* hadden verzet. Ik herinner me nog hoe ik slaperig uit het raam zat te staren toen ik plots met een schok klaar wakker werd: niet alleen zag ik mijn eerste vulkaan, een onmiskenbaar volmaakte, met sneeuw bedekte kegel tussen de bergpieken, maar ook had ik in het groene, glooiende land, tussen enorme, wijdvertakte bomen zoals ik er sinds mijn vertrek uit Groot-Brittannië nog geen had gezien, her en der *rucas* opgemerkt, dat zijn wigwams van leem en takken. We reden langs een nederzetting van Mapuche-indianen.

Tot in het zuiden toe hielden de bergen ons gezelschap, soms vrij dichtbij, soms verder weg, maar altijd aanwezig. We reden langs wouden, langs meren als binnenzeeën en over wilde rivieren. Bij elke halte kwamen er boeren op de trein handgeweven dekens verkopen en poncho's van natuurwol, dik en zwaar, om de zuidelijke regen tegen te houden. De vrouwen verkochten zelfgebakken broodjes, belegd met kruidig varkensvlees en chilibonen.

De eerste voorstelling vond plaats in een gymnasium in Puerto Montt — een tochtig oord waar de wind van de Zuidpool door de gebroken ramen floot en waar alle honden uit de buurt aan de repetitie kwamen meedoen. Maar het publiek gaf ons een warm en enthousiast onthaal. Theatervoorstellingen waren daar erg zeldzaam

en onze komst was een uitzonderlijke gebeurtenis. Maar zelfs ik voelde aan dat ons hoofdzakelijk Europese repertoire hoegenaamd niet paste in die omgeving.

De volgende dag werd er voor ons een *curanto* georganiseerd. Dat is een traditionele maaltijd van die streek, waar vis en zeedieren in overvloed zijn. Allerlei schelpdieren, waaronder mosselen en oesters, maar ook *picorocos* en *piures*, waarvoor ik zelfs geen Engelse namen ken, worden verzameld in een soort emmer, samen met stukjes varkensvlees, ongeschilde aardappelen en nog andere ingrediënten; de emmer wordt dan begraven in een put met een aantal hete stenen. Zo wordt het mengsel urenlang zachtjes gekookt, waarna men het opgraaft en opeet. Je hebt er een sterke maag voor nodig, maar wanneer je hem overvloedig met wijn doorspoelt heeft de *curanto* een onvergelijkelijke smaak. Bovendien beweert men dat hij een erg stimulerend effect heeft, maar als voorbereiding op de voorstelling van de volgende dag was de *curanto* niet ideaal.

Op een volgende rondreis gingen we noordwaarts. Hier zag het landschap er totaal anders uit: in plaats van het sappige groen van het zuiden zagen we hier eindeloze zandwoestijnen, gekleurde rotsformaties en laag, grijsachtig struikgewas. De Stille Oceaan stortte zijn wilde branding op de uitgestrekte stranden waar zich alleen zeevogels ophielden, maar nog verder noordwaarts werd de zee weer vriendelijker en warmer, en het klimaat eentoniger, zonder seizoenen en zonder regen.

In Iquique dansten we in een prachtig, piepklein theatertje, helemaal in hout, met handgesneden stoelen en balkons. Hier hadden Sarah Bernhardt en andere Europese kunstenaars opgetreden voor het overwegend Britse gezelschap van miljonairs, de eigenaren en directeuren van de zoutmijnen. Het stadje riep ook minder fraaie herinneringen op. In 1907 werden voor de school van Santa Maria de Iquique drieduizend stakende mijnwerkers met hun vrouwen en kinderen gedood door troepen in opdracht van de mijneigenaren.

Om Chuquicamata te bereiken, de op één na grootste dagbouwkopermijn ter wereld, hoog en afgelegen in de Atacama-woestijn, moesten we urenlang in een gammele oude bus door een maanlandschap vol rotsen en stenen reizen, met af en toe de weerspiegeling van een meer in de verte, voor we de gigantische krater van de mijn bereikten. Het was een merkwaardige vaststelling dat het daar vol

Amerikanen zat die ons ook in de mijn rondleidden.

Na deze eerste ervaringen in Chili leek het me alsof ik niet alleen zoveel duizenden kilometers had gereisd, maar ook nog eens vijftig jaar in de tijd was teruggegaan, hoewel de buitengewone pracht van het land, de oceaan en het gebergte het veel moeilijker maakte om de armoede en de ellende te zien. Ik leefde veilig in een soort cocon — het egocentrische leven van een beroepsdanser, begrensd door de discipline van het trainings- en repetitieschema, even strikt als de dagorde van een klooster. Al bevonden we ons midden in de Atacama-woestijn of in het land van de Mapuches, toch reisde onze eigen micro-atmosfeer met ons mee.

Maar ik had wel echt idioot moeten zijn om niet te beseffen hoe flagrant de 'officiële' culturele organisatie van de universiteit die, volgens de grote Chileense dichter Pablo Neruda, ten dienste stond van een 'kosmopolitische aristocratie', in tegenspraak was met de werkelijkheid waarin het merendeel van de Chilenen leefde. Het was Neruda zelf die, meer dan wie ook, als vluchteling en later als banneling, met zijn geschriften de weg naar verandering wees. Een van de weinige boeken die Patricio in 1951 had meegebracht naar Europa was een klein, dik rood boekje dat al stukgelezen was, al was het pas een jaar eerder verschenen. Het was Neruda's *Canto General*. Ik kende toen geen Spaans, maar ik voelde aan dat dit boek voor Patricio een betekenis had die veel dieper ging dan louter waardering voor de poëzie. Het voorzag hem van een grondslag voor datgene wat hij als choreograaf wilde uitdrukken.

In die tijd, de late jaren vijftig, was Neruda's huis in de Avenida Lynch in Santiago, waar hij woonde met zijn tweede vrouw, Delia (*La Hormigueta*), een soort cultureel centrum, waar de mensen samenkwamen om van gedachten te wisselen. Veel activiteiten werden daar gestart; Neruda was immers een 'dichter van de actie'. Ik ging daar voor het eerst heen met Patricio op een zondag in de herfst van het jaar dat ik in Chili was aangekomen. We lunchten in de tuin onder een wingerd vol rijpe druiven, en daarna nam Neruda ons mee naar een paar bijgebouwen om ons zijn collecties te tonen: schelpen die hij zelf op stranden in de hele wereld had verzameld en flessen van velerlei vorm en grootte, waarvan er enkele een scheepje bevatten. Hij toonde ons zijn verzameling ouderwetse en obscene prentbriefkaarten en andere 'kitsch', onder andere een porseleinen pijpenrek in de vorm van een hand dat hij bijzonder leuk vond.

Patricio kende Neruda's voorliefde voor voorwerpen met een geschiedenis en gaf hem een politieknuppel die een Britse suffragette tijdens een demonstratie had buitgemaakt, en die we hadden gered uit de kelder bij me thuis in Londen.

Als naïeve Britse verbaasde ik me over de grote invloed van een dichter: de mensen hadden eerbied voor hem en hingen aan zijn lippen. Men wachtte altijd vol ongeduld op zijn nieuwste boek, en het heette een grote eer als je in 'Pablo's huis' werd uitgenodigd. Hij was erg vriendelijk voor mij, hoewel ik er toch wel erg *gringa* moet hebben uitgezien. 'Ze is net een duif', zij hij tegen Patricio met zijn nasale stem, terwijl hij door de tuin naar me keek. Ik voelde me belachelijk, zoals gewoonlijk.

In het begin had ik allen maar een oppervlakkig besef van Neruda's culturele invloed. Slechts zeer geleidelijk begon ik te beseffen waarom die invloed, zeker sinds de publikatie van de *Canto General*, zo belangrijk was, en dit voor elk deelgebied van de cultuur, ook voor mijn eigen domein, de dans. Neruda heeft zelf beschreven hoe het idee voor de *Canto General* in hem opkwam; dat was in 1938, toen de gruwelen van de Spaanse burgeroorlog en de dood van Garcia Lorca hem nog helder en aangrijpend voor de geest stonden. Hij was uitgenodigd om voor te lezen uit zijn werk voor de arbeiders van de grote groentenmarkt in Santiago en, onvoorbereid als hij was, wist hij niet wat hij hun zou voorlezen. Onvermijdelijk begon hij met zijn laatste gedicht, *España en el corazon*; en dan, schrijft hij, vond de belangrijkste gebeurtenis van zijn literaire carrière plaats. 'Sommi-gen applaudisseerden, anderen namen hun hoed af. Dan keken ze allen naar één man, misschien een vakbondsleider. Die stond op; hij was precies hetzelfde gekleed als de anderen, met een zak om zijn middel geknoopt; zijn grote handen omklemden de leuning van een stoel, hij keek me in de ogen en zei: «*Compañero* Pablo, wij zijn vergeten mensen. Ik moet je zeggen dat we nooit eerder zo ontroerd waren...» en dan barstte hij in tranen uit, hartverscheurend snikkend.¹ Het was na deze ervaring dat Neruda besloot dat zijn poëzie moest handelen over de geschiedenis, de geografie en bovenal over de ware bevolking van zijn land en zijn continent. Een hele generatie kunstenaars volgde zijn voorbeeld; een ommekeer die in

¹ "Algo sobre mi poesia y mi vida", in *Aurora*, juli 1954

het toenmalige Latijns-Amerika zoveel als een diepgaande revolutie was.

De *Canto General* werd tijdens de volgende tien jaren geschreven, terwijl Neruda op de vlucht was, ondergedoken, in een tijd van repressie tegen de communistische partij. De *Canto* was eerst opgevat als een gedicht over Chili, maar na een bezoek aan de ruïnes van Macchu Picchu, in Peru, veranderde Neruda zijn plan; het werk zou de expressie worden van de gemeenschappelijke wortels van het hele Latijns-Amerikaanse continent.

In 1959, vijf jaar na mijn aankomst in Chili, maakte Patricio een van zijn belangrijkste balletten, dat een plaats zou krijgen in de geschiedenis van de dans in Latijns-Amerika. *Calauca* was gebaseerd op drie strofen van de *Canto General*, met percussiemuziek van de Mexicaanse componist Carlos Chavez. Om zijn choreografie uit te werken verdiepte Patricio zich in de poëtische beelden van Neruda's werk, en bestudeerde hij reproducties van pre-Colombiaanse kunst; beeldhouwwerk van de Maya's en Azteken, Inka-aardewerk, de vormen in de sieraden en weefsels van de Arauka-indianen. Het was een kort ballet, ondanks de verhevenheid van het thema, waarvan het eigenlijk een visuele en kinetische synthese was. Voor het kostuum- en decorontwerp werkte Patricio samen met Julio Escamez, een Chileens schilder die met de Mexicaanse muurschilders had gestudeerd.

Zelfs de titel was een synthese. 'Calauca' is een samensmelting van Arauka- en Aymarawoorden: *Callan*, dat kiem betekent, en *auca*, opstandig. Het ballet had drie delen: het begon in stilte, met een symbolische figuur, de Moeder van het oorspronkelijke Amerika, in barensoed. In de bodem geworteld, als een boom die uit de aarde opgroeit, stond die ene figuur in het licht, met de steeds groeiende, krachtig golvende beweging van het baren, als een levend pre-Colombiaans beeld. Op het ogenblik van de geboorte barstte het slagwerk los en lichtte op het achterdoek een grote, gestileerde zon op. Daarop volgde de uitbeelding van arbeid, groei, vruchtbaarheid en seksualiteit, culminerend in een grote aardschok. De tweede scène, die uit de eerste ontstond, was de voorstelling van een hiërarchische maatschappij, de eredienst rond een tirannieke god, een mensenoffer: het rijk van de Azteken. De derde scène toonde de komst van de Spaanse veroveraars, de bloedige en ongelijke strijd waarin moeder én zoon tot krijgers werden, en de uiteindelijke

afslachting van de inheemse bevolking — maar een herhaling van de geboortescène, nu vastbesloten en bewust, suggereerde het voortbestaan van het oorspronkelijke Amerika.

Het was opwindend om bij de creatie van 'Calaucañ' betrokken te zijn, en om de rol van de Moeder tot leven te brengen. Zelfs vòòr de première wekte het ballet al veel belangstelling, en veel mensen vroegen om repetities te mogen bijwonen. We voelden dat we een grote stap vooruit hadden gezet, en dat wat nu gebeurde belangrijk was voor de toekomst; het publiek en de pers bij de première hadden dezelfde indruk. Na die eerste voorstelling kwamen veel mensen achter de schermen naar ons toe, waaronder Pablo Neruda; die zei tegen Patricio dat hij trots kon zijn op zijn schepping.

Maar Patricio en ik slaagden er niet in ons huwelijk dezelfde kwaliteit te geven als onze professionele samenwerking. We waren zo verdiept in ons werk dat we vergaten te leven. Ik was erg onvolwassen toen we trouwden, en mijn emotionele afhankelijkheid werd nog versterkt doordat we in een land leefden dat ik niet kende en waar mijn beroep mijn enige houvast was. Maar ook op dat vlak speelde Patricio, als choreograaf, de dominante rol, al was hij eigenlijk erg attent van aard; en ik vond de ondergeschikte functies die ik bekleedde — toehoorder of uitvoerder — in tegenspraak met mijn eerder bezig karakter. Ik geloof dat onze relatie vrij goed getypeerd werd door het feit dat Patricio, als we samen weggingen, altijd haastig en gespannen zo'n twee passen voor me uit liep, zoals bij de indianen gebruikelijk is, terwijl ik maar achter hem aan sukkelde, mijn ergernis verbijtend.

Professioneel gezien was onze verstandhouding uitstekend, maar ons huwelijk droogde eenvoudigweg op, en ik moest plots ontdekken dat Patricio verliefd was op een jongere danseres van de groep, een vroegere Miss Chili-kandidate die rondsnoerde op een mauve scooter. Ik kon het niet aan. Tot overmaat van ramp verwachtte ik mijn eerste kind. Het was een vreselijke tijd; ik wil er nu niet over uitweiden, maar ik stortte lichamelijk en geestelijk ineen. Nog voor Manuela's geboorte was ons huwelijk afgelopen.

In mei 1960, toen Manuela nog geen vier weken oud was, werd Zuid-Chili, van Santiago tot het eiland Chiloe, getroffen door een natuurramp die de geografische structuur van de streek grondig veranderde: aardbevingen die heviger waren dan de seismograaf kon registreren; uitbarstingen van zes vulkanen tegelijk. Bergen

verschoven, rivieren verlegden hun bedding, en in Chiloe dreven schepen af naar de kust en verdween de kuststad Puerto Saavedra onder vloedgolven die tot in Nieuw-Zeeland en Japan merkbaar waren. Na de zwaarste schok, op 22 mei, bleef de aarde nog gedurende lange tijd aanhoudend beven. In Santiago waren de gevolgen beperkt, maar de aanhoudende aardbevingen, samen met het ontzettende nieuws over de rampen in het zuiden van het land, vervulden mij met een gevoel van onontkoombare vervloeking. Wanneer je in Chili woont raak je gewend aan lichte trillingen van de aardkorst, maar dit was wat anders; het had iets voorhistorisch. Het herinnerde aan de netelige situatie van Chili, hangend tussen de Andes en de Stille Oceaan.

Voor mij lopen de herinneringen aan die afschuwelijke tijd dooreen met mijn eigen nachtmerries. Wanneer ik in bed lag, ten prooi aan een diepe depressie, en ik de lamp zag slingeren en het huisraad hoorde rammelen, dan was mijn stemming in volslagen overeenstemming met de rampen die om me heen plaatsgrepen. Ik was op, ik was werkelijk ten einde, en het had me niet kunnen schelen als het huis op mijn hoofd was gevallen. Alleen de gedachte aan Manuela, mijn rimpelig kindje, dwong me om me aan een dunne draad van verantwoordelijkheid vast te klampen, om niet helemaal op te geven. Toen ik na haar geboorte uit de verdoving ontwaakte, lag ze naast me in een bedje, met haar grote, onderzoekende ogen wijd open in haar kleine, gezwollen gezichtje. Het was alsof ze me beschuldigend aankeek, alsof ze van mij wilde horen waar ik haar had binnengebracht. En dat wist ik zelf niet, ik kende geen uitweg uit deze ellende. Voor het eerst in mijn leven gaf mijn lichaam geen antwoord; het was in staking. Mijn geest tolde rond in vicieuze cirkels en kwam niet los uit de hopeloze situatie en uit het verleden, hoe voorbij het ook was. Ik was vol wanhoop en woede, en vol haat.

Nu Patricio me had verlaten voelde ik me een volslagen nutteloze en ongewenste buitenstaander in Chili. Maar tegelijkertijd had ik daar nu al zo lang geleefd dat vele van mijn banden met Groot-Brittannië waren afgesneden. Ik mocht er niet aan denken weer 'naar huis' te gaan. Ik herinner me haast geen details van die lange winter, maar ik bracht het grootste deel van de tijd in bed door, omdat mijn lichaam weigerde te genezen. Ik probeerde verscheidene keren weer te gaan oefenen, al was zelfs de gedachte aan een nieuwe samenwerking met Patricio al ondraaglijk. Hoe dan ook, al mijn

pogingen liepen stuk op mijn slechte gezondheid en op de toestand van mijn wervelkolom die uitgebreid behandeld en, zei men mij, misschien zelfs geopereerd moest worden. Misschien was het wel dwaas dat ik nog overwoog om mijn carrière voort te zetten, maar dat leek het enige dat ik kon doen.

Zo somber was ik nog steeds gestemd, toen ik op een saaie namiddag tijdens mijn lange herstelperiode, een schuchter klopje hoorde aan de voordeur van de flat. Terwijl ik me afvroeg wie daar kon zijn, opende ik de deur; een glimlachende mond vol witte tanden straalde me toe van uit de donkere gang. Het was een van mijn leerlingen van de theaterschool, Victor Jara, met een bosje bloemen dat hij voor zich hield als een schild, een gedrongen figuur met zwart krulhaar. Ik vroeg hem even binnen en bedankte hem voor de bloemen. Ik geloof dat hij me vroeg naar een boek over het Japanse Nô-theater, waarin hij geïnteresseerd was. Het was een kort gesprekje, maar het stemde me toch even wat minder wanhopig. Het deed me goed te voelen dat mijn studenten me niet vergeten waren.

VICTOR

Op het einde van een lange, hete zomer verlichtten de vlammen van een enorm feestvuur de groep mannen, vrouwen en kinderen die onder een heldere, sterrenrijke hemel op de droge grond neerhurkten. Ze waren bezig de gouden maiskolven te pellen en ze op grote hopen te stapelen, klaar om voor het drogen te worden uitgespreid op de lage pannendaken van de *adobe* huizen. In het kleine dorpje Lonquen waren de boeren samengekomen voor de traditionele *trilla* (het dorsen). Lonquen lag op minder dan tachtig kilometer van Santiago, maar was er toch helemaal van geïsoleerd; het dorpje lag verborgen in de heuvels bij Talagante, alleen maar door een onverhard pad verbonden met de hoofdweg. Het was een streek waar folklore en bijgeloof deel uitmaakten van het dagelijkse leven, waar men biezen plukte om er allerhande huisraad mee te vlechten en waar, ook al vond je er geen winkels, aarden kookpotten te koop waren uit het nabijgelegen pottenbakkersdorp Pomaire.

De meeste boeren waren *inquilinos*, dat zijn arbeiders op de grote landerijen. Wanneer de mais rijp was gingen hun families elkaar om beurten helpen bij het inhalen van de bescheiden oogst die ze voor zichzelf kweekten; ze werkten dan tot diep in de nacht, in hun schaarse vrije tijd. Met een slok *chicha* (een sterk, half gegist druivensap), met verhalen, en vooral met gitaarmuziek en volksliederen, maakten ze de uren van nachtelijke gemeenschappelijke arbeid tot een waar feest. De meeste oudere kinderen werkten zij aan zij met de volwassenen, maar de jongste speelden rond de hopen mais binnen de lichtkring van het vuur, bang voor de dansende schaduwen en het donker rondom. Dat was Victors vroegste jeugdherinnering. Hij vertelde me hoe hij vaak op z'n rug naar de sterren lag te kijken, en hoe hij dan zijn moeder op een van de maishopen zag zitten zingen en gitaar spelen, of praten en lachen met de mensen om haar heen. Vaak sliep hij in bij haar gezang.

Lonquen was bijna helemaal in het bezit van de familie Ruiz-Tagle. Het omliggende land was hun eigendom, en hun grote herenhuis domineerde het dorp, dat enkel bestond uit een kerkje, een schoolje en een hobbelige, ongeplaveide straat met de huizen van de arbeiders. De machtige en schatrijke familie Ruiz-Tagle behoorde,

als bezitter van een *latifundio*, tot de Chileense oligarchie. Zoals andere leden van hun klasse bestuurden ze hun landgoed op een bijna feodale manier. Elke *inquilino* kreeg een arbeiderswoning met een lapje grond errond en nog een stukje grond een eind buiten het dorp; dat moest dan maar genoeg mais, bonen en aardappelen opbrengen om het hele gezin te voeden. De *inquilinos* kregen de armste grond toegewezen, waarop je maar met moeite een goede oogst kon kweken. De lonen zelf waren ook zeer laag en waren doorgaans al vooraf uitgegeven aan bloem, suiker, *mate* en misschien, één keer per jaar, aan wat materiaal om kleren te maken.

In ruil daarvoor rekende de *patron* op vele uren hard werk. Elk gezin moest ten minste twee mannen leveren als arbeiders, en ook de vrouwen hadden hun verplichtingen. Als de kinderen nog te klein waren om te gaan werken, dan moest de *inquilino* maar iemand 'in dienst nemen' die er slechter aan toe was dan hijzelf om tegen kost en inwoning de nodige uren te presteren.

In Lonquen zagen alle arbeidershuisjes er hetzelfde uit: gebouwd in *adobe*, met een zwaar dak van gebogen aarden pannen, dat voor en achter een kleine veranda vormde. In elk huis slechts drie kleine, donkere kamers; ramen met luiken; geen elektriciteit, alleen olielampen of kaarsen; water uit een put of uit de rivier vlakbij. Koken gebeurde buiten, in een aarden oven met een rooster.

Aan de rand van Lonquen, waar het land van de familie Ruiz-Tagle grensde aan het domein van Fernando Prieto, leefden Manuel Jara en zijn vrouw Amanda met hun kinderen: Maria, Georgina (Coca), Eduardo (Lalo) en Victor, die toen de jongste was. Manuel was tenger en donker en had een verweerde arendskop. Het zware leven als *inquilino* had hem verbitterd; hij beschouwde zijn kinderen eerder als een bijkomende last dan als onafhankelijke mensen. Toen Victor zes of zeven jaar oud was ging hij vaak mee met zijn vader om op het veld te werken. Soms mocht hij meerijden op de eg, dat was een uitzonderlijk verzetje, maar hij herinnerde zich toch vooral hoe hij voortsjokte langs de lange rechte lijn van de voor om de zware ossen te helpen leiden terwijl zijn vader de primitieve ploeg in de grond stootte, heen en terug, de hele dag lang.

Ik verstevig mijn greep
en stoot de ploeg in de aarde;
jaren en jaren heb ik gezwoegd...

geen wonder dat ik afgeleefd ben.

Vlinders en krekels zijn rondom,
mijn huid wordt donkerder, donkerder
en de zon straalt, straalt, straalt.
Zweet doorploegt me, ik doorploeg de aarde,
onophoudelijk.

(‘El arado’)

Amanda was een kleine, gedrongen vrouw, met een wonderlijke glimlach die haar hele gezicht verhelderde. Ze was afkomstig van Quiriquina, een klein gehucht in de zuidelijke provincie Ñuble; ze had duidelijk Mapuche-bloed in zich. Ze sprak nooit over haar moeder en wist niet wie haar vader was. Als kind had ze de volksmuziek van het platteland geleerd, de liederen die men zong bij huwelijken en begrafenissen en in de oogsttijd. Ze had een aangename, krachtige stem en werd veel gevraagd voor feesten; maar ze werd ook gewaardeerd als hardwerkende vrouw.

Victor ging vaak mee met zijn moeder als in een van de andere huizen van het dorp een baby was gestorven, wat al te dikwijls gebeurde. Vreemd genoeg was de nachtwake een feestelijke aangelegenheid. De mensen geloofden, of trachtten te geloven, dat de dode baby een *angelito*, een engeltje was geworden dat in de hemel op zijn ouders zou wachten, en intussen misschien bij God nog een goed woordje voor hen zou doen. Volgens de traditie werd het kindje in zithouding opgemaakt, gekleed in wit papier en omringd met zelfgemaakte papieren bloemen — echte bloemen waren te duur.

De hele nacht werd er gezongen. De eerste uren *canto a lo divino*, plechtige religieuze gezangen, om de ouders over hun verlies te troosten, en heel vaak klonken die alsof het kind zelf zong. Maar tegen de ochtend werd het *canto a lo humano*, meer aardse liederen. De muzikale vorm en de zangstijl waren traditioneel — een vreemd, monotoon gezang, waarvan elke zin eindigde in een murmelend gefluister — maar de strofen werden onophoudelijk door de zangers geïmproviseerd. Hangend tussen slaap en bewustzijn zakte Victor naast zijn zingende moeder ineen op de vloer, gehypnotiseerd door de lange plechtigheid in het kaarslicht, onder het klagen en snikken van de moeder van het dode kind, en het dronken gelach bij

dageraad.

Zoals vele Chileense boerenvrouwen was Amanda de steunpilaar van het gezin. Elke avond kneedde zij het deeg tot platte hompen, *tortillas*, die ze begroef in de asse van het dovende vuur; 's morgens krabde ze de verbrande stukken korst weg en was het ontbijtbrood klaar. De hongerige kinderen vonden het erg lekker. Amanda kweekte groenten en hield kippen en een varken op het lapje grond achter het huis. Ze bereidde ook kaas van geitemelk; zo was het dieet van het gezin gezond genoeg, al was vlees dan een luxe voor heel uitzonderlijke gelegenheden.

De kinderen moesten elke avond voor donker brandhout gaan rapen; gewapend met een groot mes en een bijl trokken Lalo en Coca dan het notebomenbos in, terwijl Victor achter hen aan slenterde, en kwamen terug met takkebossen die groter waren dan zichzelf, en met armenvol gras voor het varken. Amanda deed haar best om het familiebudget wat aan te vullen, en mobiliseerde de kinderen om haar te helpen als ze in de heuvels kruiden ging plukken om in kleine bosjes samen te binden. Eens per week ging ze naar de naburige stad Talagante met een grote mand eieren, en dan nam ze de kruidenbundeltjes mee. De kinderen hielpen haar soms ook wanneer ze worstvormige wrongelkaasjes maakte, van de melk die ze soms over had na haar ronde over het aangrenzende landgoed.

Om wat bij te verdienen nam Amanda ook nog een gast in huis, de onderwijzer van het dorpsschooltje. Ze gaf hem een kamer en maaltijden en deed ook nog zijn was, samen met die van het gezin, in een grote ketel boven het vuur. Victor was gelukkig met deze regeling, want de jongeman speelde gitaar, en zo kon hij niet alleen luisteren maar ook het instrument vasthouden en zijn eerste akkoorden leren. Zijn moeder had het altijd veel te druk om het hem te leren.

Victor en Lalo sliepen samen in één bed in de slaapkamer van hun ouders. 's Winters was het er erg koud, maar Amanda haalde hen elke morgen vroeg uit bed; vòòr het ontbijt moesten ze zich gaan wassen in de stroom die vlakbij lag. De luxe van schoenen kenden ze niet. Hooguit hadden ze *ojotas*, ruwe zelfgemaakte sandalen met leren riempjes en met dikke zolen, gesneden uit oude autobanden. Ook kleren waren schaars; ze rilden van de kou als ze in de ochtendlijke vrieskou naar school liepen.

De verhouding tussen zijn ouders was al gespannen toen Victor

nog klein was. Zijn vader werd steeds knorriger en scheen niet bereid om de verantwoordelijkheid voor het onderhoud van zijn gezin op te nemen. Hij dronk erg veel en kwam soms dagenlang niet naar huis, zodat Amanda al het werk moest doen. Als hij dan terugkwam was hij dronken en agressief, maakte ruzie met haar en sloeg haar. Nadat hij ook zijn kinderen had afgeranseld, ging Manuel dan zitten en verwachtte dat hij bediend en gevoed zou worden. Deze gewelddadige scènes thuis hadden Victor vervuld met een blijvende wrok tegen zijn vader.

Ik herinner me het gezicht van mijn vader
als een gat in de muur,
met slijk bevlekte lakens,
een aarden vloer,
mijn moeder die dag en nacht werkt.

(‘La luna es muy linda’)

Reeds als klein kind voelde hij het als zijn plicht om zijn moeder te helpen en te steunen. Het waren haar arbeid, haar optimisme en discipline die het gezin samenhielden en die, zoals Victor zei, ‘de ontbering draaglijk maakten.’

Wanneer het huis vol was van geroep en geruzie, verdween Victor naar de heuvel die achter het huis lag en nam zijn toevlucht tot de kalmte en de openheid daarboven. Boven op de heuvel stond een ruw houten kruis om de boze geesten te weren, en er was een grote steen met de afdruk van een gespleten hoef, door de mensen de Voetstap van de Duivel genoemd. Het was een akelige plek, maar op hete zomerdagen lag Victor er graag op de warme rotssteen uit te kijken over de weidse, vruchtbare vlakte met wilgen en populieren in reche rijen langs de irrigatiekanalen, naar de verafgelegen ketens van het kustgebergte. Achter hem lagen de met sneeuw bedekte pieken van de Andes; vlakbij waren de grote, grillige cactussen, de droge steekbrem en de naakte rotsen van het heuvelland. Hagedissen en krekels hielden hem gezelschap. Hij bestudeerde het leven van de insecten en verzamelde altijd stenen en planten die hem opvielen; die bewaarde hij dan onder zijn bed. ‘Victor merkte altijd de vorm en de materie van de dingen op,’ vertelde Coca me later. Maar als het begon te schemeren gleed hij op z’n achterste de heuvel af en holde

naar huis alsof de Duivel hem echt op de hielen zat.

De Duivel was een van de schrikbeelden van Victors jeugd — een reële, dreigende figuur, die hem zou meenemen om eeuwig in de Hel te branden als hij stout was. Er was geen radio in huis, en op zomeravonden zaten de volwassenen vaak in de koelte van de veranda te praten en verhalen te vertellen. Door de geopende luiken kon Victor, die met de andere kinderen in bed lag, hen horen mompelen. Hij luisterde naar hun verhalen over kwade geesten, over *La Calchona*, half vrouw, half geit, die in de omgeving zou rondspoken en eenzame wandelaars zo deed schrikken dat ze hun bezittingen in de steek lieten. Hij hoorde over dwaallichten die je voor eeuwig weglokten als je ze volgde, en bovenal hoorde hij over de bezoeken van de Duivel.

Al ging het gezin niet regelmatig naar de mis, toch vormden bepaalde religieuze rituelen een essentieel onderdeel van hun leven. Eerder uit bijgeloof dan uit een echt religieus gevoel gaven ze geld aan de Maagd om ongeluk af te wenden ; en toch hadden ze elke cent hard nodig om eten en kleren te kopen...

Er branden altijd kaarsen,
je moet toch in iets beschutting zoeken.
Maar met welk geld
wordt het geloof betaald?

Zij jagen de armen angst aan
opdat ze hun lijden verbijten
en hun ellende bedekken
met heiligenbeelden.

(‘La luna es muy linda’)

Victor zou zijn leven lang sporen van die bijgelovige achtergrond en een gevoel voor magie in zich dragen. Zowel in kleine dingen, zoals zijn onverklaarbare maar altijd effectieve remedie tegen wratten, als in meer gewichtige ; zo had hij vaak griezelig precieze voorgevoelens, bijna alsof hij helderziend was.

De kinderen waren erg verschillend van karakter. Maria, de oudste, was nogal vroegrijp. Coca was een wildebras die niet van ‘meisjeswerk’ hield. Ze liep liever vrij rond met Lalo en kon goed

vechten. Samen plaagden ze Victor, die niet alleen jonger en rustiger was, maar hen ook ergerde omdat hij zo zelfstandig was en zijn eigen leven scheen te leiden.

Manuel was ongeletterd. Het enige wat hij wilde was dat zijn kinderen hem eindelijk zouden kunnen helpen bij zijn werk op het land. Maar Amanda dacht daar anders over. Zelf kon ze lezen en schrijven — wat erg ongewoon was voor iemand van haar klasse — en was vastbesloten om de kinderen de best mogelijke opvoeding te geven. Dus stuurde ze al haar kinderen naar school en hield hen nauwlettend in de gaten.

Victor was een erg goede leerling. Alles interesseerde hem, hij overstelpte de leraren met vragen en absorbeerde informatie en ideeën als een spons. Hij deed graag mee aan de voorstellingen op het eind van het schooljaar, met toneelstukjes die de kinderen zelf improviseerden en uitdachten, en hij had veel succes als speler. Twee jaar na elkaar werd hij door zijn klasgenootjes verkozen tot *El mejor compañero*; met die titel wezen ze niet zomaar de populairste medeleerling aan, maar wel diegene die stellig voor hen zou opkomen.

Later zouden de kinderen zich de tijd in Lonquen als een gelukkige tijd herinneren. Ondanks Manuels veelvuldige afwezigheden en hun spartaanse leven, hadden ze doorgaans genoeg te eten, en leefden ze er betrekkelijk vredig en ongestoord.

Aan dat alles kwam op een dag een dramatisch einde toen Amanda, zoals gewoonlijk, op melkronde was en de kinderen alleen thuis waren. Maria, toen 13 jaar oud, deed de was voor het gezin. Er stond een grote ketel kokend water op het fornuis, en zij trachtte een zwaar houtblok in het vuur te gooien om de vlammen op te stoken. Bijna als in een vertraagde film zagen de andere kinderen de ketel boven haar omkantelen. Maria gilte en schreeuwde, maar zij wisten niet hoe haar te helpen. In een wanhopige poging om de pijn te stillen rende ze naar buiten en stortte zich in de stroom. Coca haastte zich weg om hulp te halen, en toen Amanda terugkwam slaagde ze erin Maria naar een ziekenhuis in Santiago te laten vervoeren; in Lonquen was er geen geneeskundige hulp.

Maria moest bijna een jaar in het ziekenhuis blijven. Amanda verwachtte in die tijd haar laatste kind, Roberto. Maria's zorg voor haar jongere broers en zussen was een onmisbare hulp geweest, omdat ze zo haar moeder in staat had gesteld om wat bij te verdienen.

Op Manuel konden ze niet rekenen, en met nog een kind op komst nam Amanda het besluit om naar Santiago te verhuizen, in de hoop daar een baan te vinden waarvoor ze haar kinderen niet alleen zou moeten laten.

Het station van Santiago, een gietijzeren constructie ontworpen door Eiffel, lag in het hart van een buurt die ononderbroken in verbinding scheen met het verre zuiden van Chili, maar ook met het meer nabije platteland. Elke morgen omstreeks zeven uur kwamen de stoptreinen uit Puerto Montt en Temuco aan, vol met Mapuche-indianen die beladen waren met poncho's, dekens en bossen rode *copihue* bloemen om te verkopen. De houten rijtuigen zaten vol boerengezinnen die naar de stad migreerden met pakken voedsel, levende kippen en gekruide worsten van Chillan. Het leek erop dat ze niet verder van het station wegraakten dan hun benen hen konden dragen; ze vermengden zich met de plattelanders in het nabijgelegen busstation, die van Talagante waren gekomen, van het Isla de Maipo en van de provincies dichterbij Santiago. Sommigen hadden familie die zich al in de stad had gevestigd; anderen moesten van nul beginnen.

In de omgeving van het station was een drukke handelsbuurt met kleine winkels van goedkope werkkledij, naaigerei en elektrische waren. Er waren nachtwinkels, obscure restaurants en bars in vervallen gebouwen waarvan de verdiepingen tot flats waren omgebouwd. Enge, donkere trappen verdwenen in het duister tussen afbladderende muren. Het was de hoerenwijk. De bordelen waren geconcentreerd in de Maipustraart, tegenover het station; het was gevaarlijk daar 's nachts rond te lopen.

Een paar blokken verder, achter de winkels in de Alameda, de hoofdstraat, lag een groot, kaal, langwerpig gebouw. Dat was een overdekt stadion, het Estadio Chile, een plaatselijke feestzaal waar geregeld bokstornooien werden gehouden of catchwedstrijden, en soms ook zangfeesten of reeksen operettes. Het stadion, dat ongeveer vijduizend mensen kon bevatten, zou een grote rol spelen in Victor's leven. In de onmiddellijke omgeving, en vooral langs de westkant van de spoorweg naar het zuiden, lagen hele blokken lage huizen met platte daken in smerige straten. Hoe verder je van de Alameda wegging, hoe schraler en armoediger de straten werden en hoe meer vuile, ongeschoeide kinderen je zag, hoe meer dronkaards op straat rondhingen, hoe meer hongerige honden de rotzooi besnuffelden die

rondslingerde in de onverharde, met wielsporen doorploegde straten; afbrokkelend pleister maakte plaats voor een lappendeken van hout, ijzeren golfplaten, blik en karton. Voorbij de grote gastanks, waar de lucht zwaar was van de gaslucht, kwam je op een stukje braakland waarop de *Poblacion Nogales* was ontstaan. Het was een grijze, deprimerende plek; 's zomers was het er heet en stoffig, maar na de winterse regenstormen kwam de modder er kniehoog. Over het terrein liep een open riool; spelende kinderen scharrelden er rond tussen het afval op de van ratten vergeven oevers, en baadden bij heet weer zelfs in het afvoerkanaal.

Zo zag Victor de stad voor het eerst. De kinderen werden in één kamer ondergebracht en sliepen samen op matrassen op een aarden vloer; ze bevonden zich in een vijandige omgeving. Na de rust van het platteland waren het lawaai, het vuil en het gebrek aan privacy niet te harden. De bendes waarin andere kinderen zich verenigden leken agressief, gewiekst en verwaand. Amanda trachtte haar kinderen zo goed mogelijk te beschermen; ze hield zich aan strikte regels en discipline en trachtte dezelfde normen voor netheid en orde aan te houden als vroeger, maar het was niet gemakkelijk.

Victor werd samen met Lalo naar een katholieke school in de buurt gezonden die Liceo Ruiz-Tagle heette, naar de familie die ook Lonquen bezat. Julio Morgado, een vriend uit de *Poblacion Nogales* en klasgenoot van Victor, vertelde me dat zowel Victor als Lalo erg vlijtige leerlingen waren, die altijd hun huiswerk op tijd klaar hadden. 'Elke dag kwamen ze samen aan, heel vroeg,' zei hij, 'en ze waren altijd netjes en ordelijk. Ze mochten na school niet op straat blijven hangen zoals de anderen.' Dat moet Amanda's discipline zijn geweest.

Victor doorliep in die school zijn lager onderwijs en kreeg voor elk vak het hoogste aantal punten, behalve voor handvaardigheid — en dat is gek, want hij was wel handig. Op die katholieke school was godsdienstles verplicht. Blijkbaar heeft de dwang om zijn zonden op te biechten bij Victor weer de Duivel uit zijn jeugd opgeroepen. Later zei hij: 'Ik was bang... ze deden me de catechismus van buiten leren om m'n communie te doen... maar wanneer het op biechten aankwam voelde ik een vreselijke druk op me... ik voelde dat ik heel slecht was, en dat ik niet de waarheid sprak over mezelf... dat ik maar enkele van mijn zonden opbiechtte.'

Via een kennis kreeg Amanda een baan als kokkin in een klein

eethuis tegenover het station, en het gezin kon verhuizen naar de woonruimte op de verdieping erboven. Toen ze zich daar een paar jaar had uitgesloofd, had ze genoeg gespaard om een kraam op de markt te kunnen kopen en haar eigen *pension* te beginnen, waar de marktarbeiders tegen wekelijkse betaling elke dag kwamen eten. Aan klanten was er geen gebrek, en het gezin was er nu wat beter aan toe ; maar Amanda was nog maar zelden thuis en de kinderen misten haar gezelschap. Vaak lag Victor zich 's nachts in bed zorgen te maken over zijn moeder die zich doodwerkte, en haatte hij zijn vader die telkens lang wegbleef en dan weer plots en brutaal zijn opwachting maakte.

Weldra verhuisden ze naar een huisje in Jotabeche, een straat ten zuiden van de Alameda. Het was heel wat beter dan de etage boven het restaurant, alleen al omdat het een kleine patio had met fruitbomen. Het was een heel eind lopen naar de markt, en elke ochtend om twee uur vertrok Amanda, met haar hond als enige bescherming. Ze liep via de ijzeren loopbrug over de spoorweg naar de verlaten markt. Ze moest de soep en de stoofpot klaarmaken en brood bakken, zodat ze klaar was voor de eerste arbeiders, die omstreeks vier uur arriveerden en graag de dag begonnen met een stevige maaltijd.

Tegen de ochtend kwamen er naast de marktarbeiders nog mannen die de nacht hadden doorgebracht in de bordelen in de Maipustraat of in de bars in de buurt van het station. Ze kwamen er hete schelvis met uien schrokken, of soep van varkenskop om hun geest te verhelderen voor ze naar huis gingen, naar hun vrouwen. Amanda werkte de hele dag tot zes uur 's avonds ; ze kookte, diende op en waste af, en ze was uitgeput als ze 's avonds thuiskwam. Tijdens de week na school, en op zaterdagochtend ging Victor vaak helpen in het restaurant, of anders verdiende hij een paar pesos op de markt, door voor de kopers zakken of manden te dragen.

Amanda zong nu niet meer ; niet alleen had ze geen tijd meer, maar bovendien vroeg niemand haar nog. In de stad hadden de meeste gezinnen een radio, en ze beluisterden de muziek van de commerciële groepen : bolero's, mambo's, tango's, Peruviaanse walsen en Mexicaanse corrido's. De muzikale invasie uit de Verenigde Staten was nog niet begonnen.

Amanda's gitaar stond verwaarloosd in een hoekje, en Victor trachtte erop te spelen. Hij ontdekte akkoorden en melodieën op het

gehoor, maakte zijn eigen muziek en bedacht liedjes, maar hij verlangde wanhopig om goed te leren spelen. Naast hun huis was er een wijnhuis met een illegale bar in de patio achteraan, maar in het huis daarnaast hoorde Victor wel eens iemand prachtig gitaarspelen. Op een dag was de voordeur van dat huis open, en hij leunde tegen de deurpost om te luisteren.

De speler was een jonge man die Omar Pulgar heette. Hij was ongeveer achttien en had wat muziekles gehad. Zijn familie, aan lager wal geraakt en verhuisd naar Jotabeche, voelde zich superieur en wilde niet met de burens omgaan. Maar toen Omar opkeek van zijn gitaarspel en die jongen, die hij wel eens op straat voorbij had zien lopen, zo rustig en aandachtig zag staan luisteren, beseftte hij dat die jongen echt gevoel voor muziek had.

Omar vroeg Victor binnen en bood aan hem alles wat hij kon te leren. Hij stond versteld van Victors vermogen om alles op te nemen wat hij hem kon bijbrengen, en van zijn vaardigheid bij het verzinnen van melodieën en liedjes. Omar wist niet dat Amanda volkszangeres was — hij kende haar alleen als de hardwerkende vrouw uit het eetkraam op de markt — maar op een dag bracht hij een opname van een prachtig volkslied mee en liet dat bij Victor thuis horen; toen merkte hij dat Amanda weende onder het luisteren.

Thuis was Amanda erg kalm en verborg ze haar gevoelens voor haar kinderen. Ze zag er hard en sterk uit en leek hen ontoegankelijk, maar op haar werk was ze erg sociaal en gemakkelijk in de omgang. Door haar onafgebroken inspanningen had ze de gezinssituatie verbeterd, maar Manuel leefde niet meer bij hen. Hij kweekte meloenen op een lapje grond ten zuiden van Santiago, dat Amanda had gekocht met de opbrengst van het eethuis. Victor zag hem soms bij toeval, wanneer hij met paard en kar zijn oogst naar de markt voerde.

Maria werd verpleegster. Toen ze trouwde bleef ze met haar man in het huis in Jotabeche wonen, terwijl de rest van het gezin verhuisde naar een wijk die dicht bij de markt lag. Die wijk, achter het Centraal Station, droeg de veelbetekenende naam 'Klein Chicago' omdat er zoveel kleine gangsters, dieven en allerlei misdadigers woonden.

De enige uitwijkplaats uit die sfeer van georganiseerde misdaad, en de enige bron van culturele activiteit in de buurt was de kerk. Op de brede laan die Blanco Encalada heette bezat de *Accion Catolica*

een cultureel centrum voor jongeren. De *Accion Catolica* was een voorbode van de grote openheid die langzamerhand de hele Zuidamerikaanse kerk zou veroveren. De beweging stelde zich tot doel om jongeren en arbeiders zowel bij de kerk als bij het maatschappelijke leven te betrekken. Later, bij de oprichting van de Christen-Democratische Partij, zouden veel van die jongeren daarin actief worden.

Als jongeling sloot Victor zich bij de *Accion Catolica* aan en ontmoette er veel jongeren met dezelfde achtergrond als de zijne. Ze zongen, beluisterden klassieke muziek, vormden een koor, maakten excursies en speelden voetbal. Ook moesten de leden regelmatig naar de mis gaan, de heiligenlevens bestuderen en het geloof tegen ketterij beschermen.

Inmiddels studeerde Victor aan een middelbare handelsschool waar het onderwijs vooral op boekhouden gericht was. Zijn moeder had dat zo gewild en bovendien hoopte hij haar zo later te kunnen helpen bij de familiezaken. Maar hij verafschuwde de opleiding en haalde altijd slechts erg matige cijfers. Heimelijk koesterde hij de droom om priester te worden. Dat leek hem het hoogste dat hij kon betrachten. Hij was bezorgd over zijn broer en over zijn zus Coca, die allebei allang hun studies hadden opgegeven. Lalo was met zestien jaar vader geworden. Coca was zwanger geraakt en had gepoogd zelfmoord te plegen, en ondanks Amanda's inspanningen waren ze bij plaatselijke bendes betrokken geraakt. Dan, in maart 1950, op een doordeweekse dag in het begin van het schooljaar, werd Victor uit de klas geroepen. Daar vernam hij dat Amanda ineengestort was terwijl ze op de markt aan het werk was, en aan een beroerte was gestorven. Dat betekende het einde van een tijdperk.

Victor was vijftien toen Amanda stierf. Haar dood schokte hem diep. Hij hield zielsveel van haar en had altijd gedacht dat hij haar ooit beter zou kunnen helpen en haar bevrijden van de druk om zo hard te werken. Nu bleef hij achter met een gevoel van eenzaamheid en leegte, bijna van schuld.

Toen vond hij in de *Poblacion Nogales* echte vrienden die hem wilden helpen. Julio en Humberto Morgado waren op de lagere school zijn klasgenoten geweest en hun vader, 'Don' Pedro Morgado, een edelmoedig man, was bevriend geweest met Amanda. Deze 'reus van de sloppenwijk' — één meter tachtig groot — bezat

een vrachtwagen die eruit zag alsof hij uit elkaar zou vallen als je de motor durfde starten. Hij kwam aan de kost met *fletes y mudanzas*, verhuizingen. Hij en zijn vrouw Lydia gaven Victor eten en onderdak als hij het nodig had. Jarenlang zou hij zich nergens beter thuis voelen dan in hun huis. Victor ging niet terug naar de handelsschool maar nam een baantje bij een meubelmaker, hielp Don Pedro met zijn vrachtwagen en probeerde het in zijn eentje te redden.

Hij zocht hulp bij een bevriende priester van de kerk in de Blanco Encalada. Padre Rodriguez kende Victors moeilijkheden en had begrip voor zijn gevoel van eenzaamheid; hij liet hem zelfs een paar weken in zijn eigen huis logeren. Hij meende in Victor een echte religieuze roeping te bespeuren, en op zijn advies trad Victor in de winter van 1950 toe tot het seminarie van de Redemptoristen in San Bernardo, een stadje ten zuiden van Santiago.

‘Het was voor mij een heel zware beslissing om naar het seminarie te gaan,’ zei Victor daarover in 1973. ‘Wanneer ik daar nu, vanuit een rijper standpunt, op terugkijk, geloof ik dat ik me door zeer persoonlijke, emotionele motieven heb laten leiden; door mijn eenzaamheid en door het verdwijnen van een wereld die tot dan toe stabiel en duurzaam was geweest, met een thuis en met de liefde van mijn moeder. Ik had al een band met de kerk, en op dat ogenblik kon ik daarin vluchten. Ik dacht toen dat ik in dat toevluchtsoord de weg zou vinden naar nieuwe waarden en dat ik een andere, diepere liefde zou vinden die misschien het gebrek aan menselijke liefde goed kon maken. Ik dacht dat ik die liefde zou vinden in het geloof, en bereidde mij voor op het priesterschap.’

Vol idealisme en zin voor mystiek begon Victor aan het seminarie en trad binnen in een gemeenschap die geen enkele band met de buitenwereld had. Het was een gesloten religieuze orde met een strikt gedisciplineerd leven, gevat in een strenge hiërarchie.

De duurzaamste en meest positieve herinneringen aan die tijd bewaarde Victor aan de gewijde muziek, in het bijzonder aan de gregoriaanse gezangen, en aan de theatrale elementen van de mis zelf. Maar de verplichting om zijn lichaam te ontkennen vond hij ondraaglijk. De eerste, de zwaarste zonde was onkuisheid of zelfs maar de verleiding ertoe, die met zelfkastijding moest worden bestreden, door het eigen naakte lichaam onder de douche af te ranselen. Victor vond het ziekelijk en misvormend. ‘Gedurende die twee jaren,’ zei hij later, ‘moest je al het gezonde, alles wat bij

lichamelijk welzijn hoorde, van je afzetten. Je lichaam werd een last die je noodgedwongen moest dragen.'

Hij beseftte zelf dat hij niet die diepe en authentieke roeping had die voor de studie, voor de strakheid en tucht van het seminarie nodig waren. Hij besprak het probleem met zijn superieuren en in maart 1952 werd er besloten dat hij weg moest gaan.

Tien dagen later werd hij opgeroepen voor de militaire dienst. Alle mannen moesten op achttien jaar in dienst gaan, maar bijna alle jongelui uit de burgerij slaagden erin aan die verplichting te ontkomen, behalve de enkelen die verkozen naar de kadettenschool te gaan. Maar Victor aanvaardde de dienstplicht als iets onontkoombars. Het kwam hem zelfs goed uit, omdat hij zo een beslissing over zijn toekomst uit kon stellen. De uiterst spartaanse omstandigheden bezorgden hem geen ongemak, en nu hoefde hij zich ook niet het hoofd te breken over kleding, eten en onderdak. Een grotere tegenstelling met het seminarie was niet mogelijk. Victor voelde zich bevrijd; hij begon eindelijk volwassen te worden. Hij genoot van de vrije weekends, wanneer hij met een hele bende dienstplichtigen de plaatselijke bars en bordelen aandeed.

Toen hem vele jaren later, in augustus 1973, vragen over zijn legerdienst werden gesteld, zei hij: 'Ik denk dat beroepsmilitairen, doordat ze een uniform dragen en bevelvoeren over de rest van de troep, hun klassebewustzijn verliezen. Ik denk dat ze door de routine van het bevelen zichzelf bewust of onbewust op een andere hoogte plaatsen en het leven van een ander standpunt gaan zien. Ze geloven dat ze superieur zijn. Ik herinner me hoe ik als kaalgeschoren dienstplichtige de laarzen van een officier moest poetsen of zijn huis schoonmaken, en dat ook nog heel vanzelfsprekend vond... Ik vond het zelfs bijna een eer dat ik zulke opdrachten kreeg, want dat betekende dat ik een gedisciplineerde kerel was aan wie je zo'n karwei gerust kon toevertrouwen. Maar als ik het nu bekijk, zonder die onschuld, geloof ik dat het conditionerend werkte; het systeem versterkt de slaafsheid van de dienstplichtige en evenzeer het superioriteitsgevoel van de officier.'

Maar in die tijd maakte Victor nog geen analyses van de voor- en nadelen. Hij voerde gewoon uit wat men hem opdroeg. Het resultaat van die houding kan men lezen in het getuigschrift dat hij kreeg toen hij afzwaaid als sergeant eerste klasse met mogelijkheid tot promotie :

<i>Militair gedrag</i>	excellent
<i>Voorbereiding op hogere graad</i>	voltooid
<i>Militaire aanleg</i>	heeft een militaire geest en leiderskwaliteiten
<i>Persoonlijke aanleg</i>	zeer hardwerkend, beleefd, behulpzaam, goed voorkomen
<i>Militaire arresten</i>	geen
<i>Heeft hij waarde als militair ?</i>	ja

Op 12 maart 1953, de dag dat ik met de Ballets Jooss danste in Sadler's Wells, verliet Victor de Infanterieschool in San Bernardo. Hij keerde terug naar de *Poblacion Nogales* zonder te weten wat hij wou beginnen. Hij had geen diploma, geen vooruitzichten, geen geld, geen echte familie, geen vriendin. De toekomst was een zwart gat.

Nadat hij uit het seminarie was weggegaan ging Victor nooit meer naar de mis, en toen hij terugkwam uit het leger verbrak hij al zijn banden met de *Accion Catolica*. Hij keerde ook nooit meer terug naar Klein Chicago. Hij had daar nu geen thuis meer. Eigenlijk was hij nergens meer thuis. De man van zijn zus Maria keurde zijn opgave in het seminarie af en weigerde hem in huis te nemen. Victor ging liever terug naar de *Poblacion Nogales*, waar de familie Morgado en zijn groep vrienden hem met een soort nonchalante gastvrijheid onthaalden, zonder veel vragen over wat hij tijdens die drie jaar afwezigheid had uitgevoerd. Hij begon te studeren voor zijn eindexamen boekhouden, dat hij na de dood van zijn moeder had opgegeven; tegelijkertijd vond hij een baantje als portier in de eerste-hulp post van het plaatselijke ziekenhuis.

Eén aspect van het leven in het seminarie miste Victor: de muziek. Toen hij in de krant op een aankondiging stuitte waarin het universiteitskoor zangers opriep voor de produktie van de 'Carmina Burana', besloot hij dan ook om aan de auditie deel te nemen. Hij werd aanvaard als tenor en deed mee aan Uthoffs produktie in de Stedelijke Schouwburg, gekleed als monnik in een bruine pij. Hier zag hij me een jaar later de Vrouw in het Rood dansen.

Tegen eind 1954 had Victor een nieuw bewustzijn verworven. Hij gaf zijn baan op, verzamelde zijn schamele spaargeld en reisde met een aantal nieuwe vrienden uit het koor naar het noorden van Chili, om de volksmuziek van die streek te verzamelen en te bestuderen. Hij

herontdekte langzamerhand de muzikale rijkdom die hij van zijn moeder had geërfd.

Nu hij toegang had tot de Stedelijke Schouwburg zag hij er een voorstelling die een diepe indruk op hem maakte, van een mimegroep die pas door Enrique Noiswander was gevormd. Victor ging meteen naar de kleedkamer en vroeg aan Noiswander wat hij moest doen om mime te leren spelen, waarop Enrique hem uitnodigde voor een auditie in de repetitieruimte van de groep. Daar gaf Victor blijk van een zo grote bewegingszin en expressiviteit dat hij de kans kreeg om het vak te leren.

In die tijd repeteerde de mimegroep altijd 's avonds. Ze bestond uit enthousiaste, toegewijde mensen die overdag elk hun eigen beroep uitoefenden — Enrique bijvoorbeeld was ingenieur — en dan elke avond tot twaalf uur repeteerden. Ze werkten in een erg oud huis in koloniale stijl, waar veel kunstenaars hun atelier hadden rond een van de binnenplaatsen. Er waren schilders, beeldhouwers, dichters, solodansers — 'bohémiens' die individueel werkten, los van de structuren van de universiteit. Velen waren afkomstig uit de aristocratie of de burgerij, maar hadden de toenmalige Chileense samenleving met haar strakke conventies verworpen.

Voor Victor was dit alles helemaal nieuw, en hij sloeg het bijna als een buitenstaander gade. Hij raakte bevriend met leden van de groep maar sprak nooit over zichzelf. Niemand wist waar hij woonde of wat zijn verleden was; het was overduidelijk dat hij straatarm was en niet genoeg te eten had, maar hij leek alles te boven te komen uit louter enthousiasme.

In 1955, toen Noiswander erg veel succes oogstte in het Talia Theater, had Victor twee grote rollen, één in een stuk op de *Valses Nobles et Sentimentales* van Ravel en de andere in *Los Vecinos*, op muziek van de Chileen Leni Alexander, waarin hij een verveelde en overwerkte bureaucraat vertolkte. Daarna kwam een tournee naar de zuidelijke provincies, waar Victor voor het eerst voor een ander publiek dan dat van Santiago stond. De andere groepsleden zagen hem ook nu pas als volkszanger; urenlang zong hij voor hen tijdens de lange treinreizen. Hij moet erg gelukkig geweest zijn.

Een van zijn vrienden in de mimegroep was Fernando Bordeu, een jonge man uit een zeer goeie familie. Fernando vroeg Victor af en toe te eten, gaf hem afgedankte kleren en nodigde hem zelfs uit om de smaakvolle flat van zijn vader aan de Ismael Valdes Vergarastraat te

betrekken zolang zijn familie zich 'voor het seizoen' in Europa ophield. Fernando vond dat Victor er erg eenzaam uitzag. Zijn brede glimlach was een soort verdedigingsmechanisme, bijna een masker waarachter hij zijn persoonlijke moeilijkheden voor de mensen verborgen hield. 'Als je hem een eindje verder in de straat zag lopen,' zei Fernando, 'kon je zien hoe verstrooid, bezorgd, gesloten hij was, maar zodra hij je opmerkte klaarde zijn gezicht op in een brede en stralende glimlach en vroeg hij opgeruimd hoe het met je ging.'

In 1955 begon Fernando te studeren aan de Theaterschool van de universiteit van Chili, de enige officiële toneelschool in Chili toen. Het was Fernando die, tot grote ergernis van Noiswander, Victor ertoe overhaalde om daar ook aan het toelatingsexamen mee te doen. Dat examen was in maart 1956. Victor was erg nerveus en voelde zich geremd in zijn tweedehandse kleren. Zijn jasje was te kort en — het ergst van al — zijn zware laarzen met dikke zolen waren een maat te klein en deden pijn aan zijn voeten. Hij was niet van plan zijn improvisatie-oefening daardoor te laten verstoren, en dus ging hij op de grond zitten en trok ze uit voordat hij plaatsnam tegenover de juryleden die streng kijkend achter een lange tafel zaten. Hij hoopte maar dat hij geen gaten in zijn sokken had.

Hij was zich wel bewust van zijn arbeidersaccent, en de leesproef verliep dus niet erg goed, maar hij kreeg zijn kans toen hij zijn bewegingsvaardigheid moest tonen. Hij werd toegelaten tot de drie jaar durende acteursopleiding, en als student met financiële problemen werd hem een kleine beurs toegewezen. Omdat zijn financiële problemen zo groot waren kreeg hij ook nog een toelage van Caritas — een katholieke hulporganisatie voor de derde wereld — die bestond uit een maandelijks rantsoen kaas en melkpoeder. Het was onmogelijk een part-time baan te vinden.

Zoals in alle toneelscholen was de opleiding zowel praktisch als theoretisch. Bewegingslessen, stemtraining, spel oefeningen behoorden tot het programma, naast studie van de toneelgeschiedenis en van de Stanislavski-methode. Er werden stukken opgezet met de studenten, en soms kregen ze kleine rolletjes in de produkties van het beroepsgezelschap.

In die tijd waren er in de school veel uitzonderlijk begaafde studenten, die later een groot aandeel zouden hebben in de ontwikkeling van het Chileens theater. Sommigen waren *pitucos*, van zeer rijke komaf; er waren nogal wat jonge vrouwen die rijke mannen

hadden en die het moe waren de hele tijd thuis te blijven; er waren jonge mannen die het leuk vonden met hen te flirten; anderen waren politiek actief. Iemand met Victors achtergrond was een uitzondering.

Victor was zeker niet de briljantste student van zijn jaar, toch werd hij gewaardeerd omdat hij hard werkte en vastbesloten was zijn moeilijkheden te overwinnen. Maar zijn bewegingsexpressie was schitterend, en op het eind van zijn eerste jaar werd hij aangezocht voor de rol van de beer, de held van *De Ballade van Atatrol*, ter gelegenheid van een festival dat door de studenten werd georganiseerd. Hij nam die opdracht heel serieus: zijn vrienden in de *poblacion* zagen hem 's morgens opstappen, nog voor het helemaal licht was, en als hij dan 's avonds laat terugkwam vertelde hij hun dat hij de beren in de dierentuin was gaan bestuderen voor hij naar de les ging. Hij moest kilometers lopen naar de dierentuin en dan helemaal terug naar de school in het centrum van de stad, want geld voor de bus had hij niet.

Inmiddels gaf ik al bewegingsleer op de school. Ook aan Victor en zijn klas, in hun tweede jaar. Ik herinner me die groep als bijzonder talentvol en Victor als de beste van de groep. De lessen waren doorgaans om halfnegen 's morgens, in het repetitielokaal van het Antonio Varas Theater — een afschuwelijk souterrain waar nooit daglicht binnenkwam en met een glibberige tegelvloer. Onder die omstandigheden zou je een groot aantal afwezigen verwachten, maar deze groep werkte altijd zeer enthousiast en creatief. Al behandelden ze me altijd met veel ontzag, toch staken ze vaak op een prettige manier de draak met me, en op het feestje op het eind van het schooljaar gaven ze een leuke parodie op mijn lesstijl; ik verdenk Victor ervan dat hij daar achter zat. Ik was wel een gemakkelijke prooi, want ik maakte altijd ritmische en sfeerscheppende geluiden om de studenten aan te moedigen, en bovendien sprong ik zelf in het rond, waarbij ik meer zweette dan mijn studenten.

Terwijl zijn zelfvertrouwen groeide en hij hoe langer hoe meer in de studentenbeweging werd opgenomen, begon Victor aan het derde jaar van zijn opleiding. In dat jaar waren er presidentsverkiezingen en Salvador Allende, de kandidaat van het FRAP, een breed links front, nam het op tegen de kandidaat van de Chileense oligarchie, Jorge Alessandri.

Alessandri had de multinationals achter zich; het was de eerste keer dat in Chili Amerikaanse commerciële reclametechnieken

werden gebruikt voor de politieke propaganda. De intensieve campagne van Alessandri kostte miljoenen dollars. Inmiddels maakte de linkerkant haar gebrek aan economische macht goed door haar grote aanhang; ze organiseerde massale demonstraties en marsen. Langzamerhand begon de economische polarisatie van de Chileense samenleving duidelijker vorm aan te nemen in het politieke leven van het land. Bij die verkiezingen haalde Allende 28,5 procent van de stemmen, Alessandri 31,5 procent.

De Chileense Communistische Partij begon toen net weer in de openbaarheid te treden, nadat ze bijna tien jaar lang was verboden door een wet die *Ley Maldita* (vervloekte wet) werd genoemd. Voor de massa arbeiders die lid waren van de partij en haar steunden, had ze iets heldhaftigs. Maar dat was ook zo voor vele kunstenaars en intellectuelen, niet het minst door de ontzaglijke reputatie van Pablo Neruda, wiens *Canto General* in 1950 in het geheim was gedrukt in Chili en in duizenden exemplaren van hand tot hand was gegaan. Als Victor nooit uit de *poblacion* was weggegaan, of vanuit een burgerlijk milieu aan zijn artistieke loopbaan was begonnen, was hij waarschijnlijk ook met de jongcommunisten in contact gekomen — maar de combinatie van zijn afkomst en zijn deelname aan het culturele leven maakte dat contact haast onvermijdelijk.

De groei van links deed zich ook voelen in de studentenbeweging, en op de toneelschool eisten de studenten meer contact met de buitenwereld en de kans om festivals te organiseren waar nieuwe toneelauteurs, ontwerpers en regisseurs hun kans zouden krijgen. Er was belangstelling voor de oprichting van amateurgezelschappen in vakbonden, scholen en colleges, zeker in de provincie.

Tegen de achtergrond van die verkiezingscampagne maakte Victor kennis met het werk van Gorki, toen zijn klas *Op de bodem* uitvoerde. In dat stuk speelde hij de rol van de verfbereider. Het zette hem ertoe aan ander werk van Gorki te lezen, in het bijzonder *De Moeder*, dat één van zijn lievelingsboeken werd. Toen moest zijn klas als eindexamen *De Liefde van Vier Kolonels* van Peter Ustinov spelen, wellicht omdat ze zo goed waren in stijl improvisatie. Victor was de Russische kolonel, en hij speelde die rol erg goed. Trouwens, de hele productie was goed. Als bewegingslerares van de groep maakte ik deel uit van de eindexamencommissie.

Een van Victors beste vrienden op de toneelschool was Nelson

Villagra, later een van de grootste Chileense acteurs en bekend vanwege zijn rol in de film *De jakhals van Nahueltoro*. Nelson was een donkere, knappe jongeman, afkomstig van een boerenfamilie die in het zuiden, nabij de stad Chillan, een klein landgoed bezat. Hij was nieuw in de hoofdstad, pas uit de provincie aangekomen, en hij voelde zich tot Victor aangetrokken om zijn duidelijk proletarische afkomst en om zijn uitbundige manier van lachen.

Victor woonde in die tijd zowat overal waar hij terecht kon om te slapen, terwijl Nelson door zijn familie werd geholpen en logeerde in een schamel pension in een arbeiderswijk. Toch waren ze allebei voortdurend blut; vaak brachten ze de luchtpauze door in het park op de Santa Lucia-heuvel nabij het centrum, waar ze trachtten hun honger te stillen met bruin brood en een fles melk. Soms kreeg Nelson van zijn familie een voedselpakket toegestuurd, en alleen dan konden ze echt volop eten en zich tegoed doen aan 'banketten' met vlees en kaas.

In hun *after dinner* conversaties hadden ze het over de verschillen tussen het leven in de stad en op het platteland, en ze spraken af dat ze de volgende zomervakantie samen naar de boerderij van Nelsons ouders zouden gaan, op zoek naar de 'authenticiteit van het landleven'. Maar ze voelden ook aan dat zo'n exploratie van het Chileense platteland en zijn bevolking belangrijk was voor later, voor hun theaterwerk. Victor stelde voor om ergens een paar gitaren te versieren en een folkduo te vormen — een idee dat zijn gezelschap, die maar wat rommelde op de gitaar, niet erg aantrok. Zo konden ze concertjes geven, dacht Victor, en tegelijkertijd op zoek gaan naar volksliederen in Ñuble, een streek met een schat aan traditionele plattelandsmuziek.

Ondertussen had Victor kortstondige, weinig serieuze verhoudingen met vriendinnen van de toneelschool, en hij ging ook om met een oudere vrouw die gek op hem was. Hij voelde zich nogal schuldig omdat hij haar gevoelens niet kon beantwoorden. Zijn diepste, blijvende droom was dat hij een eigen gitaar zou hebben, en die vrouw — ik noem haar Margarita, want ik heb haar naam nooit gekend — bood steeds aan er een voor hem te kopen. Het aanbod vervulde hem met tegenstrijdige gevoelens, maar de verleiding was erg groot.

Hij besprak het probleem met zijn vriend. Nelson begreep het meteen; Victor moest Margarita onomwonden vertellen dat hij een

gitaar nodig had, anders zou hijzelf het wel doen. En zo kon je hen op een hete namiddag in het centrum zien lopen, Nelson, Victor en Margarita, op weg naar de Casa Amarilla, de beste muziekhandel in Santiago. Nelson was aan het woord over hoe hard ze de gitaar wel nodig hadden voor hun toekomstig onderzoek en Margarita deed alsof ze luisterde, terwijl ze eigenlijk alleen op Victor lette, ontroerd door de manier waarop die liep: als een welopgevoed kind dat zijn stappen telt op weg naar het snoepwinkeltje.

In de brandende januarihitte gingen ze de winkel binnen; nu nam Margarita de leiding en besliste dat ze de beste gitaar zou kopen die ze kon krijgen. Dat bleek een instrument met een ruime klankkast te zijn, als een vrouw met brede heupen, met notehouten inlegwerk. Victor nam de gitaar in de armen en streelde de snaren, waaruit de wereldwijd herkenbare *la* opklonk... Hij probeerde één voor één de snaren van het prachtige instrument; het was perfect gestemd. Hij begon te spelen op zijn typische manier, eerst zacht en liefdevol en dan plots al de kracht en rauwheid van het instrument aansprekend. De gitaar hoorde bij hem, zoveel was meteen duidelijk; het was liefde op het eerste gezicht. Victor glimlachte, terwijl hij vredig de gitaar met de brede heupen omarmde.

Nelson hield zijn rol van brutale jonge vriend goed vol. 'Eerlijk gezegd,' zei hij, 'ik vind dat zo'n prachtige gitaar een koffer nodig heeft, om haar te beschermen tegen slordigheid en tegen het smerige stof van de landwegen.' En zo geschiedde. Met de gitaar veilig opgeborgen in een zwarte koffer kwamen ze uit de Casa Amarilla te voorschijn en namen afscheid van Margarita. Ze gaf hen zelfs geld voor de taxi naar het pension.

Een paar dagen later kwamen ze aan in El Carmen, een klein stadje in de provincie Ñuble, gelegen in de eerste heuvels van de Andes. Daar, in dat zachtglooiende, met tarwe bezaaide heuvelland, begon een reeks van ervaringen die Victor als man en als scheppend kunstenaar zouden vormen. Het werd al gauw duidelijk dat Nelson niet van het bedrijf van zijn ouders weg zou kunnen om in de streek rond te trekken, zoals ze hadden gehoopt; de voorbereiding van de oogst bracht te veel werk met zich mee. En dus begon Victor aan het voorgenomen onderzoek zonder zijn vriend; maar hij was niet alleen...

José 'De Rat' (die bijnaam sloeg op zijn cynisch gevoel voor humor en op zijn vermogen om zelfs de zwaarste tegenslag te

overleven) was een mecanicien in loondienst die met een oogstmachine in de streek rondreisde. Die machine, die werd getrokken door een tractor, werd in de oogsttijd aan telkens andere bedrijven verhuurd. José 'De Rat' was ook troubadour, volksdichter en, als niemand hem tegenhield, een verstokte dronkaard. Deze man was Victors gastheer en gids. In die streken was een handige mecanicien een bevoorrecht persoon. Hij kreeg onder het eten het grootste stuk vlees en kreeg een voorkeurbehandeling die in al zijn noden voorzag — zoveel wijn als hij wilde, zolang hij maar niet dronken werd tijdens de werkuren — wat kon je nog meer wensen? Een hooiberg was een ideaal onderkomen voor de nacht, terwijl ze verhalen uitwisselden en de sterren telden.

Van half januari tot begin maart werd een oogstmachine verhuurd aan gemiddeld vijftientig tot dertig bedrijven, en op elk bedrijf werd er een groot feest gehouden wanneer de oogst binnen was. Victor hielp José 'De Rat' dus niet alleen met zijn werk, maar ook met eten, drinken en vrolijk zijn. Een rijke basis voor folkloristisch en sociologisch onderzoek!

Af en toe ging hij bij Nelson thuis schone kleren halen en keerde dan terug naar de oogstmachine, die inmiddels weer kilometers verder op een andere boerderij was geïnstalleerd. In het begin maakte hij al die reizen te voet, maar hij leerde al snel paardrijden, en er was altijd wel iemand die hem een paard wilde lenen.

Nelson merkte op hoezeer Victor veranderde tussen zijn opeenvolgende bezoeken aan de 'wasserij'. Hij had welbewust besloten alleen vriendschap te sluiten met de landarbeiders in de streek — met de grondeigenaars wilde hij niets te maken hebben — en hij versmolt werkelijk met hen; zowel lichamelijk als geestelijk veranderde hij. Na zes weken op het platteland was er niets meer over van de jongeman die niet in staat was geweest een zak van tachtig kilo op de schouders te nemen, en die zo vaak was geplaagd omdat hij niet kon paardrijden of tarwe tot schoven binden.

Na hun eerste vakantie samen keerden de twee vrienden naar Santiago terug als een stel buitenlui die de mensen en het leven in de stad met argwaan bekeken. Victor ging ook de twee volgende zomers naar El Carmen; zo raakte hij niet alleen nog dieper vertrouwd met het boerenleven, maar ging hij het ook objectiever bekijken. Hij idealiseerde de boeren niet meer, maar zag hen als echte mannen en vrouwen. En hij werd verliefd.

Ze was donker en eerder mager; een boerenmeisje van zowat 17 jaar met de trekken van een Maya-sculptuur. Ze keek schuchter op van onder haar wenkbrauwen en scheen lachen oneerbiedig of zelfs bijna 'ontuchtig' te vinden. Toch bracht Victor haar vaak aan het lachen, en dan bloosde ze telkens. Het was een vluchtige verhouding, want na de derde zomer ging Victor niet meer terug naar El Carmen. Alleen de herinnering bleef, en een verzameling volksliederen die hij had geleerd van zijn vrienden onder het landvolk van de streek.

In 1957, tijdens zijn tweede jaar op de theaterschool, begon Victor het Café São Paulo te bezoeken, gelegen in de Calle Huerfanos in het centrum van Santiago. Dat café was een ontmoetingsplaats voor kunstenaars en intellectuelen geworden; 's middags kwamen ze daar bijeen bij een kop koffie. Het was daar dat hij Violeta Parra ontmoette. In Chili was die toen slechts in vrij kleine kring bekend, maar ze kwam net terug van haar eerste rondreis in Europa, waar ze — misschien wel voor het eerst — de volkskunst van haar land bekendheid had gegeven. Ze had er onder andere veel opnamen gemaakt van authentieke Chileense volksliederen voor het BBC-archief.

Violeta Parra was een volslagen onconventionele vrouw die geen belang hechtte aan uiterlijkheden. Ze kleepte zich eenvoudig als een boer en droeg haar haar lang en ongekamd, zoals het van nature viel, terwijl andere vrouwen van haar stand in die tijd juist bolle kapsels of permanenten droegen. Ze was een pionierster; ze had al jaren door het land gezworven met haar twee kinderen, Isabel en Angel, terwijl ze overal folkloristische informatie verzamelde. Ze leefde bij boeren of trad op in de armoedige gammele circusjes die tijdens de zomermaanden rondtoerden. Ze zong in de traditie van het platteland, bijna eentonig, ongekunsteld, maar het was of haar gitaarspel en haar gezang uit de aarde opgroeiden.

Victor sloot zich graag aan bij de grote groep mensen die ze in Café São Paulo altijd rond haar tafeltje had. Soms trokken ze allemaal samen naar het atelier van een bevriend kunstenaar in de buurt, waar Violeta dan enorme pannen vol chilibonen voor iedereen maakte. Dan werd er wijn gedronken en heel veel gediscussieerd, men wisselde liederen uit, speelde gitaar, vertelde verhalen, tot het weer tijd was om te gaan werken.

Violeta woonde toen in La Reina, aan de rand van Santiago, tegen

de bergen, waar ze een kleine bungalow had. Victor was een vaste bezoeker van het huis, en vaak bracht hij met haar de namiddag door in de achterkamer; zij was geboeid door de manier waarop hij gitaarspeelde en zong. Ze moedigde hem aan om door te gaan en suggereerde zelfs dat hij samen met haar zoon Angel kon optreden, zoals de volksdichters die om beurten een vers improviseren, waarbij ze elkaar uitdagen en proberen elkaar in geestigheid te overtreffen. Dat idee werd nooit uitgevoerd, maar tussen die twee ontstond een duurzame vriendschap.

Angel was een jongen die er ondervoed uitzag. Hij was jonger dan Victor en opstandig van aard. Hij deed nogal minachtend over al die leergierige mensen die op bedevaart kwamen naar het huis in La Reina, met hun aantekenboekjes en bandopnemers, om naar zijn moeder te luisteren en van haar te leren. Hij had zijn hele leven met haar rondgezworven en vond het allemaal vrij vervelend, te meer omdat hij altijd met de zware bandopnemer moest sjouwen als ze ergens te velde op onderzoek uitgingen. Hij had een passie voor de Argentijnse volksmuziek, in het bijzonder voor de liederen van Atahualpa Yupanqui, die in die tijd van een grote sociale bewogenheid getuigde en wiens gitaarspel rijker en subtieler was dan dat van de Chileense volksmuziek.

In die tijd ontmoette Victor nog een aantal mensen die wel eens in Café São Paulo kwamen en die in de theaterschool bewegingslessen volgden bij Patricio en Alfonso. Ze hadden een folkgroep opgericht, de eerste met een inheemse naam, *Cuncumen*, dat is Mapuche voor 'murmelend water'. Zij hadden besloten om niet solistisch te werken, maar te zoeken naar een collectieve vorm om de folklore tot leven te brengen.

Een van de stichters en leiders van de groep, Alejandro Reyes, die nauw bevriend raakte met Victor, heeft me daar later over gesproken: 'We maakten deel uit van een massale beweging van mensen die tijdens weekends en vakantiedagen uitzwermden over het land rondom Santiago, op zoek naar typische vormen — niet alleen van dans en muziek; ook een aarden pot of een lamp uit de koloniale tijd waren interessant, of een zegswijze, een zinswending, een manier van spreken of een levensstijl.'

Cuncumen trad op bij betogingen, bij één-meivieringen en in Neruda's huis op zijn verjaardag. Hun publiek bestond hoofdzakelijk uit gewone arbeiders. In 1957 brachten ze hun eerste album uit

en, al was Victor officieel geen lid van de groep, toch werd er van hem een solo-opname op de plaat gezet : een prachtig liefdeslied dat hij in Ñuble had opgetekend, 'Se me ha escapado un suspiro'. Dat was de eerste keer dat hij een plaatopname maakte.

Violeta had een bijzonder begrip en waardering voor Victor, voor zijn muzikaliteit en zijn artistieke aanleg. 'Hij is de grootste volkszanger van Chili,' zei ze later tegen haar kinderen. Het jaar daarop, in 1958, schreef ze speciaal voor Victor twee liederen in de stijl van de typische Chileense kerstliederen. 'Doña Maria te ruego' en 'Decimas por el nacimiento' werden opgenomen, samen met andere kerstliederen, en uitgebracht op *Villancicos Chilenos*, nog een album van Cuncumen.

Datzelfde jaar werd Victor daadwerkelijk lid van Cuncumen, en dus kreeg hij ook het typische kostuum met het korte jasje en de kleurige poncho van de *huaso*, de rentmeester of boerderij-opzichter die een paard bezat en traditionele laarzen droeg met hoge hakken en enorme, wreed uitziende sporen. Die laarzen speelden een grote rol in de *zapateo* van de dansen uit het centrale deel van Chili. Het was pas later, en ten dele op aandringen van Victor, toen de groep de dansen van de *gañan*, de armere landarbeiders, begon uit te voeren, dat ze hun laarzen ruilden voor de *ojotas*, de primitieve sandalen uit Victor's jeugd. Daardoor verloor hun dansstijl het trotse en hanige van de macho cowboy en werd nuchterder en meer ontspannen, tot ergernis van hen die vonden dat elke uitbeelding van de armoede de nationale waardigheid krenkte.

Victor begon nu ontelbare volksdansen te leren uit de verschillende streken van Chili, die uitdrukking gaven aan vele facetten van de volksaard en die veel rijker waren dan de eeuwige *cueca* uit midden-Chili, die tot een clichématige nationale dans was verworpen. Ook de *cuecas* verschilden van streek tot streek, en dat wilde Cuncumen bekendmaken met het grote concert dat de groep in 1959 gaf in het Antonio Varas Theater. Alejandro had een bindtekst geschreven die de liederen en dansen historisch en geografisch situeerde en aantoonde hoe verschillen van klasse en beroep invloed hadden op de vorm. Victor trad mee op maar verzorgde ook de regie, en volgens Alejandro droegen zijn artistieke gevoeligheid en zijn helder concept in belangrijke mate bij tot het grote succes van de produktie. Het was iets nieuws.

Ik geloof dat de andere leden van Cuncumen conventioneeler

waren dan Victor. Ze noemden hem 'De Wilde' omdat hij altijd rondliep in een zwartleren jasje (waarschijnlijk een erfenis van een of andere vriend) en jeans, wat toen nog niet erg gebruikelijk was. Victor vond dat vervelend, want al was hij dan eerder opstandig van aard, het lag toch niet in zijn bedoeling zich te gedragen als een vervreemde Noordamerikaanse teenager.

Eens per jaar kon de Chileense muziek ruimschoots aan bod komen: op de Chileense onafhankelijkheidsfeesten van 18 en 19 september, waarbij het einde van de Spaanse overheersing werd herdacht. In die dagen maakte een vlaag van chauvinisme zelfs de rijken en intellectuelen bereid om de traditionele *cueca* te beluisteren. Uit de radio's klonken voortdurend schelle versies van de nationale dans, en commerciële groepen plugden een of twee sentimentele Chileense liedjes. Het was 'toeristische folklore' die toonde hoe de grootgrondbezitters het land zagen: blauwe hemel, oprechte, elegante cowboys, mooie meisjes en geen vuiltje aan de lucht in het mooiste land ter wereld.

In de parken van Santiago, vooral in het Parque Cousiño, in de afgelegen streken en in alle steden en dorpen werd *el Dieciocho* — de Achttiende — gevierd in *fondas*, primitieve houten constructies bedekt met bladerrijke takken van de geurige eucalyptusbomen, die in rijen stonden opgesteld, voorzien van tafels, stoelen, een bar en luidsprekers waaruit de *cueca*'s, *cumbia*'s, *tango*'s en *bolero*'s schalden. Honderden papieren vlaggetjes hingen in slingers van de daken; er was wijn in overvloed, donker bier met gebrande bloem en rauw ei, en *empanadas*, een typisch Zuidamerikaans, hartig gevuld pannekoekje, een soort loempia.

Tot diep in de nacht lagen de paartjes buiten in het donker op de grond tussen de restjes van honderden familiepicknicks, en in de *fondas* werd met wapperende zakdoeken, gestampvoet en handgeklap de *cueca* gedanst — de vrouw, schuchter of koket verstopt achter haar zakdoek, kreeg niet veel kans om met haar vaardigheid te pronken, terwijl de man, dominerend als een haan, de schouder vooruit, met zijn sporen rammelde en stampvoette tot hij haar had veroverd. Tenminste, zo verliep de *cueca* in midden-Chili, bij de rijke *huasos*. Verder naar het zuiden, bij de armere boeren, waar de inheemse aard zich misschien nog sterker deed voelen, scheen er meer gelijkheid tussen de seksen te zijn.

Op de eerste dag van de *Fiestas Patrias* verliep alles nog vrij rustig

en werd er vrolijk feest gevierd, maar op de tweede liepen de zaken gewoonlijk uit de hand en kwam het heel vaak tot messentrekkerij en geweld. Maar de namiddag stond in het teken van de jaarlijkse parade van de Strijdkrachten in het Parque Cousiño. Ik heb die parade maar één keer gezien, en ik herinner me alleen nog hoe verbaasd ik was over het opvallende verschil in gestalte tussen de kleine rekruten, volksjongens, en de grote officieren en kadetten. Hier werd duidelijk hoe verschillend de resultaten waren van generatieslange ondervoeding en van een heel goede voeding.

In 1958 en 1959 bouwde Violeta haar eigen *fonda* in het Parque Cousiño, en daar troeften alle mensen samen die in echte folklore geïnteresseerd waren; ze beleefden daar met z'n allen een prachtig feest. Violeta zong met haar kinderen, Victor solo en met Cuncumen, en nog vele anderen traden er op. Twee dagen lang bleven ze zingen en dansen tot in de kleine uurtjes.

Voor Victor waren al deze activiteiten in de volksmuziek minder belangrijk dan zijn liefde voor het theater. De muziek maakte volledig deel uit van zijn leven, maar eerder als een persoonlijk genoegen of als ontspanning dan als hoofdzaak. Door te slagen voor zijn eindexamens op de toneelschool had hij al een eerste fase van zijn loopbaan in het theater voltooid, maar 1959 zou een nog belangrijker jaar worden.

In de hechte groep die zijn klas vormde, zat een jongeman met wie Victor jarenlang intens omging, als vriend en collega. Dat was Alejandro Sieveking, die werd beschouwd als een beloftevol toneelauteur; verscheidene van zijn stukken waren al gespeeld, al had hij er nog geen spectaculair succes mee geboekt. Hij zag er een beetje uit als een *gringo*: een eerder lange, gebrilde intellectueel, met een lijzige manier van spreken. Hij kwam uit een heel ander milieu dan Victor, maar toch konden die twee het uitstekend met elkaar vinden. Op veel vlakken schenen ze dezelfde smaak te hebben.

Tegen de tijd dat hun eindexamens afgelopen waren had Victor's klas een collectieve beslissing genomen in samenspraak met Dominga Piga, de progressieve directeur van de school: in plaats van meteen te worden opgenomen in het beroepsgezelschap zouden ze nog een jaar blijven samenwerken in een eigen, kleine troep met steun van de school. Op die manier konden ze als team blijven samenwerken in een experimentele groep, zodat ze meer ervaring

zouden opdoen als acteurs, schrijvers, ontwerpers en regisseurs ; het zou bovendien zinvol zijn omdat ze konden optreden in kleine steden in de provincies, waar het grote, loggere beroepsgezelschap niet kon komen.

Het was een fris en goed idee, maar het jaar begon niet erg gunstig. Ze besteedden heel veel tijd aan het instuderen van een repertoire dat volslagen ongeschikt leek : *Het Belang van Ernst* van Oscar Wilde en *Een Geraffineerde Verhouding*, een musical die Alejandro had geschreven met het oog op het studentenfestival in september.

Ongelukkig genoeg schoten de repetities voor de musical niet erg op. Het stuk had een bezetting van zestien rollen, en aangezien hun groep maar acht leden telde moesten ze studenten uit andere jaren rekruteren. Maar de repetities voor het festival gebeurden op vrijwillige basis, en daardoor was het moeilijk om iedereen samen te krijgen. Na verloop van tijd werd duidelijk dat het stuk niet op tijd af zou zijn. Het begon erop te lijken dat het vierde jaar geen voorstelling zou kunnen brengen in het festival, iets wat onvoorstelbaar was. Toen was het Victor die zei : 'Dit is toch belachelijk ! We moeten iets doen. Alejandro, waarom schrijf je niet een kort stuk met niet meer dan vier rollen, en dat zich afspeelt in één ruimte ? Ik wil het regisseren. Ik heb al een voorstel...'

En hij stelde Alejandro voor een stuk te maken over iets wat hun klasgenoten was overkomen. Miriam en Hernan waren verliefd, maar ze mochten niet vrij met elkaar omgaan. Hernan woonde in een typische studentenkamer, en op een keer bracht Miriam de nacht bij hem door ; 's morgens bij het ontbijt kwam haar moeder opdagen. Het was een doodeenvoudig idee, maar het verhaal was erg reëel, en ze konden er zich allemaal in herkennen. Het stuk werd in één week geschreven ; het heette *Parecido a la Felicidad* — 'Iets als Geluk'. De repetities begonnen. Belgica Castro, een actrice uit het beroepsgezelschap die ook les gaf op de school, werd gevraagd voor de rol van de moeder, en ze aanvaardde die met groot enthousiasme. Zo ontstond een team dat jarenlang samenwerkte, zo intensief dat Belgica en Alejandro later trouwden.

Dat was de eerste keer dat Victor een toneelstuk regisseerde. Voor diepgaande intellectuele ontleding was er geen tijd, maar hij gebruikte al zijn instinct en talent om de nuances en subtiliteiten van de menselijke verhoudingen in het stuk tot leven te brengen. Het was voor ieder van hen een wonderlijke ervaring, zelfs voor een ervaren

actrice als Belgica, omdat ze werkten op een nieuwe manier die de creativiteit van de acteurs stimuleerde.

Een maand lang repeteerden ze intensief, zowel 's ochtends als 's middags. Alejandro had een rol in het stuk en was dus hoofdzakelijk bezig met zijn werk als acteur. 'Maar,' zei hij, 'Victor coördineerde alles; hij zette je aan tot dingen waarvan je niet eens wist dat je ze in je had. Er heerste een gevoel van rust waarin de creativiteit van de spelers zich kon ontwikkelen. Hij leidde je zonder dat je je gedomineerd voelde. Hij duwde je niet een of andere kant uit maar richtte, oriënteerde je...'

'Parecido a la Felicidad' was tijdig klaar voor het festival; ik zag de première in het kleine Teatro Lex, en ik was verbluft. Voor het eerst zag ik in Chili een produktie waarbij ik geen heimwee naar Londen kreeg. Het spel, het decor, de bewegingen, het ritme, alles was verrukkelijk — en de verhoudingen werden met uitermate groot inzicht en gevoeligheid behandeld. Het stuk oogstte natuurlijk een overweldigend succes. Zozeer zelfs dat, toen de hoofdrolspeler van het Teatro Experimental net voor de première van *Macbeth* ziek werd, het Antonio Varas Theater in plaats daarvan een week 'Parecido' programmeerde. Het bericht dat er iets nieuws aan de hand was in het theater ging snel rond, en de mensen stroomden toe om het stuk te zien.

Deze ervaring deed Victor besluiten om toneelregie te gaan studeren. Hij had als acteur al wel enige bijval geoogst, maar hij voelde zich toch nooit helemaal op z'n gemak, en hij had zeker niet het vurige verlangen en de ambitie van een acteur. Misschien had hij zich in de mime wel beter thuis gevoeld. In elk geval dacht hij dat hij als regisseur meer met zijn creatieve vermogen zou kunnen bereiken.

Ik vond het een heel moedige beslissing, want het betekende dat hij praktisch helemaal opnieuw moest beginnen. Met het feit dat hij al een driejarige acteursopleiding achter de rug had werd geen rekening gehouden, en evenmin met zijn overduidelijk talent. In 1960 schreef hij dus in voor de regie-opleiding. Gelukkig was het lessenrooster hier wat meer rekbaar; het kwam er eerder op aan je projecten te voltooien, zoals in een wedloop met hindernissen, dan dat je echt wat van de leraren kon opsteken.

De première van 'Calaucan' had plaats gevonden in juli 1959, een paar maanden voor het schokeffect van 'Parecido a la Felicidad'. Victor bewonderde Patricio's werk en was, sinds hij mij in de

'Carmina Burana' de Vrouw in het Rood had zien dansen, een vurige fan van mij geworden. Toen hij vernam dat we mijn rol van de Moeder aan het uitwerken waren, vroeg hij toestemming om tijdens de repetities onze werkwijze te komen bekijken, om te zien hoe een danstaal tot stand komt. Bij die repetities was hij altijd rustig en geboeid; hij sprak nooit met mij en nauwelijks met Patricio; maar hij kon het ook niet helpen dat hij, achter onze professionele verstandhouding, de spanning in onze persoonlijke relatie bespeurde. Enkele maanden later waren onze moeilijkheden een publiek geheim, en Victor werd erg bezorgd over mij; hij informeerde altijd naar me bij mijn schoonzus Carmen, als hij haar in het theater tegenkwam.

Die lange en ongelukkige zomer, toen ik mijn eerste kind verwachtte, ging Victor voor het laatst naar El Carmen, waarna hij met het hele gezelschap op tournee vertrok naar Buenos Aires en Montevideo. 'Parecido a la Felicidad' kende in beide steden een weergaloos succes, en ook later dat jaar, tijdens een tournee door Latijns-Amerika, was de bijval enorm, in Mexico, Costa Rica, Guatemala, Venezuela, Colombia... en Cuba.

Het was één jaar na de val van Batista, en de jonge Cubaanse revolutie was een bron van inspiratie voor mensen in heel Latijns-Amerika. Je kunt je voorstellen hoe opwindend het was om de gebeurtenissen van nabij te kunnen volgen. De groep verbleef daar twee of drie weken en was getuige van de waanzinnige drukte, de veranderingen, de opbouw. Victor was misschien wel het meest politiek bewust van het hele gezelschap, en hij trok op onderzoek uit, stelde vragen, bekeek zoveel hij kon en maakte vrienden in zijn pogingen om te begrijpen wat er gebeurde.

Victor en Hernan, de toneelmeester, waren de vertegenwoordigers van de groep, en in die hoedanigheid werd hen een onderhoud aangeboden met Fidel Castro, een man die op dat moment kon omgaan met wie hij maar wilde. Ze moesten op hem wachten in een kamertje in een of ander ministerie waar hij in vergadering was. Toen ze na een uur of wat de moed begonnen op te geven, ging de deur open en kwam een jonge man in uniform de kamer binnen. 'Ik kwam jullie alleen maar vertellen,' zei hij vriendelijk, 'dat Fidel jullie vandaag helaas niet zal kunnen ontmoeten, omdat hij door een onverwacht probleem wordt weerhouden. Maar als ik iets voor jullie kan doen of met jullie bespreken, dan wil ik dat graag doen... ik heet

Guevara... men noemt me 'Che'.' Victor en Hernan waren teleurgesteld omdat ze Fidel niet konden zien, maar ze praatten een tijdlang met zijn minder bekende kameraad, die hun veel vragen stelde over Chili en over hun leven en toekomstplannen.

Eind april, pas terug van zijn eerste bezoek aan Buenos Aires, liep Victor op een dag in het Antonio Varas Theater Patricio tegen het lijf, die daar nerveus heen en weer liep. Toen hij informeerde naar de baby sprong Patricio op hem toe en zei dat hij op dat moment net naar het ziekenhuis wou vertrekken om zijn kind voor het eerst te gaan zien, en dat hij graag wou dat Victor meeging. Victor vond dat een erg leuk voorstel en zo kreeg hij Manuela al te zien toen ze nog maar een paar dagen oud was. Ondanks de spanning van dat ogenblik zie ik hem nu nog in de deuropening staan, met zijn verlegen glimlach. In de loop van het jaar vernam hij dat Patricio me voorgoed had verlaten, dat ik alleen was en vrij ernstig ziek.

ONZE ONTMOETING

Op een stralende lentemorgen, eind oktober 1960, liep ik de Calle Huerfanos af; ik wilde een nieuwe jurk kopen. Ik begon te herstellen van de crisis die ik na Patricio's vertrek had doorgemaakt, en die nieuwe jurk was een onderdeel van het *plan de campagne* om mijn moreel op te vijzelen. Mijn vriendinnen hadden getracht me op te monteren en me mijn zelfvertrouwen weer te geven. Ik had heel wat goedbedoelde raad gekregen: ik moest uitgaan en nieuwe kleren kopen, naar de kapper en de manicure gaan, een 'nieuwe stijl' aannemen... allemaal tips die bedoeld waren om me aantrekkelijker te maken, of 'Hoe Vind Ik Een Man Zonder Moeite', naar de gewoontes van de tijd.

En ik probeerde. Gehoorzaam liet ik mijn lange haar knippen en me een modieus kapsel aanmeten... ik zager vreselijk uit. Mijn korte, stompe nagels braken altijd. In nieuwe kleren voelde ik me opgedirkt alsof ik een rol speelde. Ik was er nooit in geslaagd in het cliché te passen dat de Chileense vrouwen gebruikten om hun mannen te behagen — niet omdat ik bewust feministische principes had, maar gewoon omdat ik het niet kon. Strakke rokjes, hoge hakken, handschoenen en hoeden waren niks voor mij.

Toch was ik die morgen vastbesloten me een betoverende jurk aan te schaffen, want een danseres uit de groep had me geïnviteerd op een avondje met een aantal van haar erg chique vrienden; dat was maar een onderdeel van een programma vol pseudo-frivole activiteiten. Ik kocht uiteindelijk een jurk, maar ik was niet erg zeker van mijn keuze. Met mijn aankopen verpakt in een heel elegante tas, passeerde ik 's middags het Café São Paulo en ik besloot er binnen te lopen voor een kop koffie en te zien of ik er geen van mijn vriendinnen aantrof, in de hoop dat die dan mijn keuze zouden goedkeuren.

Ik keek rond in het halfduistere café en vond geen enkel bekend gezicht, behalve dat van Victor Jara, die alleen aan een tafeltje een boek zat te lezen. Hij keek op en lachte naar me, en hij wenkte me om bij hem te komen zitten, maar ik groette hem stijfjes en ging aan een ander tafeltje zitten; ik keek zelfs over mijn schouder om te zien of hij wel naar mij had gezwaaid. Na mijn koffie stond ik op en liep de hitte van de straat in. Victor moet me nagelopen zijn. Hij haalde me in en

groette me hartelijk, en vroeg me hoe het met me ging en of ik alweer aan het werk was. Hij kwam te weten dat ik een nieuwe jurk had in de draagtas, en hij wilde me overhalen om die avond met hem uit te gaan in plaats van naar dat chique etentje. Ik lachte om zijn voorstel. Nu ik weer vrijgezel was voelde ik me op de een of andere manier naakt en weerloos, en daarom was ik weinig inschikkelijk.

Het bewuste etentje van die avond werd een ramp. Voor de eerste én laatste keer in mijn leven ging ik dansen in een nachtclub, en voor mij eindigde het avondje op de sofa, waar ik me uit alle macht verdedigde tegen de beslist goedaardige maar nogal aangeschoten figuur die me had thuisgebracht. 's Anderendaags stuurde hij me bloemen en excuses. Dat was mijn laatste avontuur in de *beau monde* van Santiago.

Ik begon af en toe aan Victor te denken. Ik herinnerde me hoe hij me in het ziekenhuis had toegelachen, hoe hij me bloemen had gebracht toen ik ziek was, hoe blij hij was toen we elkaar op straat tegenkwamen. Hij leek zo vriendelijk en het was prettig om met hem te praten, maar ik nam hem niet au sérieux. Ik wist alleen maar dat hij een erg begaafd student was en duidelijk tot een jongere generatie behoorde. Ik was een oude vrouw van dertig, met een mislukt huwelijk en een carrière achter de rug.

Hierna wist Victor nog twee 'toevallige' ontmoetingen te organiseren, en daarna gingen we op een avond samen naar de openlucht tentoonstelling langs de oevers van de Mapocho. Een jaar eerder was men met dit jaarlijkse initiatief gestart, maar toen had ik het te druk gehad met mijn eigen problemen om er een bezoek aan te brengen. Deze keer had Victor me met zijn aanstekelijk enthousiasme overtuigd dat je iets zo boeiends niet mocht missen. De beste beroepsschilders en -beeldhouwers stelden er hun werk ten toon naast volkskunstenaars, ambachtslui en pottenbakkers van het platteland.

Het was een warme lenteavond en een massa mensen verdrongen zich rond de stalletjes en vochten om een blik te kunnen werpen op de goede, slechte en matige schilderijen, de foto's, juwelen en beeldhouwwerken, de handwerkjes en het aardewerk. Er waren kraampjes met felgekleurde vlinders, engelen en bloemen van geweven paardehaar, gemaakt door de boeren van Rari; er waren aarden figuurtjes uit Quinchamali: dikke varkentjes in glanzend zwart of terracotta en gitaarspelende figuurtjes, versierd met

fijngetekende witte bloemen; er waren poncho's en handgeweven dekens uit het noorden en het zuiden; er waren kraampjes met *empanadas* en rode wijn, die de lucht vulden met de rook van houtskool en de geur van gebakken uien. Kleine, zelfgebouwde karretjes in de vorm van stoomschepen waggelden voorbij op de wankale wielen van kinderwagens, terwijl hun schoorstenen rook uitbraakten; aan die karretjes kon je geroosterde pinda's kopen, gewoon of met een laagje suiker. De grond was ongelijk en stoffig. In de vlekkerige verlichting zag ik Violeta Parra zitten in een oude dekstoel, te midden van haar werk, haar kinderen en haar muziekinstrumenten. Violeta's wandtapijten, verlicht door de naakte gloeilampen die in de bomen hingen, straalden haar visie op de wereld uit. Toen we erlangs liepen groette Victor haar, en ze maakten een paar grapjes. Vlakbij speelde iemand gitaar en zong.

Toen we onder de grote bomen van het Parque Forestal wandelden, weg van de massa en het lawaai, nam Victor mijn hand, en met die zachte aanraking brak een nieuwe fase in onze relatie aan.

In het begin was onze verhouding erg ongelijk. We waren beiden bang om gekwetst te worden. Victor wilde meer voor me zijn dan een vluchtig opkikkertje. Voor het eerst in zijn leven was hij echt verliefd. Met zijn gevoeligheid en zijn doorzicht in mensen zag hij heel goed hoe ik eraan toe was, en hij wilde dat onze verhouding zich zachtjesaan maar diepgaand ontwikkelde. Hij trachtte me te helpen om te ontspannen, te ontdooien, om los te komen uit de pijnlijke obsessie van het verleden. Ik was als een egel, vol stekels, wispelturig, nu eens bereid me volledig op hem te verlaten, dan weer dreigend hem uit mijn leven te schoppen. Ondanks mijn leeftijd was ik werkelijk onvolwassen, maar geleidelijk begon ik me jonger te voelen dan ooit tevoren. Ik ging beseffen dat het leven leuk kon zijn, en ik kon zelfs weer genieten.

Er was zoveel om over te praten: alledaagse dingen als eten, bomen, wolken ... of relaties; het theater; of over dans en wat dans met het gewone leven te maken heeft; over de eigenheid van aanrakingen, niet alleen tussen mensen onderling, maar ook tussen mensen en dingen, tussen mensen en de lucht die hen omgeeft; en hoe die aanrakingen een communicatiemiddel worden en een uiting van hun karakter — waarom zijn er mensen die hun schoenen 'aanvallen' en ze misvormd en versleten achterlaten, en andere wier schoenen nauwelijks vervormen of verslijten? — over hoe je je, om licht te zijn,

alles drukte zijn stem uit, en ook sterkte. Ik keek naar hem, zoals hij zijn gitaar omarmde, er overheen gebogen, of opgericht en voor zich uit kijkend... ik zag hoe zijn keel klopte, hoe hij de ogen sloot in concentratie of dwars door de kamer naar me keek terwijl hij het ene lied na het andere zong. Al mijn verdedigingsstellingen stortten in, een diep geluk welde in mij op... ik had wel kunnen roepen en zingen. Toen het middernacht had geslagen omhelsde hij me en wenste me in het Engels erg teder *Happy new years*, en ik wist dat hij met die -s geen fout maakte. Het was een fijne manier om onze relatie uit te drukken.

Korte tijd later vroeg Victor me om mee op bezoek te gaan bij zijn zus Maria; ik moest Manuela meenemen, die nu al een prachtige, mollige baby van acht maanden was, levendig en gelukkig ondanks al mijn angsten. Victor ging prachtig met haar om en vond het fijn haar mee uit te nemen. Het was de eerste keer dat hij een kennis van buiten de *poblacion* meenam naar een familielid van hem. Dus vertrokken we naar Jotabeche, op een tijdstip dat we Juan, Maria's man, niet tegen konden komen. Hij had Victor uit het huis gezet nadat hij van het seminarie was weggegaan. De smerige straat waar Victor had gewoond was verlaten, op een paar dronkaards na, die op de straatstenen voor de bar lagen te wachten tot die openging, en één die tegen een lantarenpaal leunde. Maar Maria's kinderen kwamen het huis uitgerend om Victor te omhelzen, en Maria kwam hen achterna.

Het kleine boerenmeisje dat voor haar broertjes en zusjes had gezorgd was nu een typische Chileense vrouw, klein en mollig, met zwart krullend haar en met dezelfde prachtige witte tanden als Victor. Ze was warm en hartelijk, en het deed haar duidelijk plezier dat haar broer verliefd was, en eindelijk gelukkig. Het was gemakkelijk om met haar te praten. Ze had van Victor al veel over me gehoord en ze stelde me een heleboel vragen over mijn werk. Ze wist meer dan ik gedacht had over Victor's activiteiten in het theater en bij Cuncumen, al geloof ik niet dat ze ooit al een theatervoorstelling of een concert had bijgewoond.

Ik had inmiddels geprobeerd om weer te gaan trainen, maar zonder succes; ik had nog steeds problemen met mijn rug. In januari zei de dokter dat ik nog slechts een kans had als ik de hele zomer 'opgehangen' doorbracht — ik moest mijn lichaam uitrekken, met zakken zand of bloem als gewichten, met een zelfgemaakt korset om mijn heupen, en met houten blokken onder het voeteneind van mijn bed, zodat mijn hoofd naar beneden hing. Ik kreeg het bevel om ten

minste een maand lang dag en nacht in dat ding door te brengen, en alleen op te staan om naar de W.C. te gaan en me wat te wassen. Het was erg moeilijk om zo ondersteboven te eten, en ik voelde mezelf als kauwgom uitrekken.

En zo, terwijl bijna al mijn vrienden naar zee of naar de bergen trokken, lag ik daar onbeweeglijk in de zomerhitte, kijkend naar de oude ceder en naar de kabelbaan die de San Cristobal-heuvel op en af kroop. Victor hielp me die tijd doorkomen; hij hield me urenlang gezelschap, vrolijkte me op en gaf me bij alles het gevoel dat ik boeiend was en de moeite waard, en dat mijn opinies waardevol waren.

Overdag had hij heel wat vrije tijd, omdat de theaterschool tijdens de zomervakantie gesloten was, maar elke avond werkte hij intensief met Cuncumen. De groep had hem gevraagd als regisseur, in voorbereiding op een lange Europese tournee die in juni zou beginnen en vier of vijf maanden zou duren.

Het idee dat Victor zo lang zou weggaan was vreselijk. De gedachte aan die scheiding maakte ons vrij gespannen, maar ik denk dat we er allebei op vertrouwden dat onze relatie stand zou houden.

Victor zou de 30ste mei afreizen, en een paar dagen voor zijn vertrek organiseerden zijn vrienden in de *Poblacion Nogales* een afscheidsfeestje, waarop ik ook was uitgenodigd. Ik voelde me evenzeer — of misschien nog erger — verlegen als wanneer ik in een of ander luxueus herenhuis te eten was gevraagd, of op een avondje bij Neruda. We namen de *liebre*, de 'haas', een kleine bus die meestal een moorddadige snelheid haalt, tot Pila de Ganso, waar we overstapten op een *micro*, een grotere, oudere en veel tragere bus, langs Generaal Velasquez, voorbij de gastanks, het rangeerterrein en de pakhuizen.

Het was zaterdagavond en het werd al donker. De straatverlichting was erg flauw, de weinige lantarens stonden ver uit elkaar, en in vele ontbrak de lamp. Dicht bij het braakland, net voor de kanaalbrug, stapten we uit de *micro*, en ik pakte Victor's hand beet; de buurt zag er onheilspellend uit, precies zo'n buurt waarvoor ik vroeger was gewaarschuwd, waarin ik me niet mocht wagen, zeker niet in 't donker. Het enige licht dat je hier zag kwam van de bars op de straathoeken, of van een olielamp die haar schijnsel door het deurgat van een ruw houten huisje wierp. De straat was belegd met grote ronde keien, maar grote stukken van de weg waren onverhard

en diep doorploegd met wielsporen.

We gingen nu echt de *poblacion* binnen; Victor nam mijn arm en we betraden het braakland bij het kanaal; we liepen recht naar een klein huisje aan de andere kant. En dan was alles plots in orde. De Morgado's wachtten ons op bij de deur: Julio, Humberto en hun zussen en vriendinnetjes, en we werden binnengeleid. De woonkamer was vrij klein, maar ze hadden van twee bijeengeschoven tafeltjes één grote gemaakt. Er stond een oude naaimachine en een buffet met daarboven, op de ereplaats aan de muur, een grote omlijste foto van Don Pedro en Doña Lydia op hun huwelijksdag. Don Pedro was een paar maanden eerder gestorven; ik heb hem niet gekend.

Er werd een erg sterke vruchtenpunch rondgedeeld, en *mistela*, een zoete wijn die Doña Lydia zelf had bereid. Er werd gepraat over vrienden en druk gespeculeerd over Victor's reis naar het verre, exotische Europa, en er werden steeds sentimentelere herinneringen opgehaald. Daarna werden de tafels weggehaald om plaats te maken voor het dansen.

Mijn herinneringen aan het feest zijn wat troebel, maar het huis leek wel erg klein voor al die mensen en voor al die jonge kinderen die overal speelden tot ze in de vroege uurtjes uitgeput gingen slapen in een van de twee kamers die op de woonkamer uitkwamen. Julio had een soort schalkse humor en de anderen lachten vaak met hem, maar hij was ziek en had eigenlijk in het ziekenhuis moeten zijn. Hij kon zichzelf niet verzorgen nu hij verantwoordelijk was voor de vrachtwagen, die het grootste deel van hun inkomen opleverde. Onder de grappenmakerij en de vrolijkheid kon je voelen hoe groot de dagelijkse problemen waren en hoeveel gulheid dit feest betekende, waar zoveel mensen te eten en te drinken kregen.

Victor betuigde zijn dank door te zingen, en door hen allemaal mee te laten zingen. Daarna danste iedereen, lichtjes dronken, cha-cha-cha, tango's... in dat kleine kamertje met de houten stoelen rondom tegen de muren, in het licht van één enkele kale gloeilamp. Dat was de enige keer dat ik Victor ooit dronken heb gezien. Indien hij de wijn had geweigerd, had hij ook hun liefde en gulheid afgewezen. Maar het gevolg was dat hij op de terugweg letterlijk over de straat zwalpte.

Ik geloof dat dit eerste bezoek aan de *Poblacion Nogales* voor mij erg belangrijk was, al heb ik dat toen niet met zoveel woorden gezegd. Het feit dat Victor me daarheen meenam bewees hoeveel hij van me

hield. En ik trad binnen in een nieuwe wereld waar ik hartelijk werd onthaald, bijna als een zuster. Ik voelde me niet langer geïsoleerd van het volk om me heen. Ik had weer een familie.

Twee dagen later was ik opnieuw alleen. Victor was met Cuncumen naar Europa vertrokken, en ik moest eindelijk terug naar het ballet, ik moest na mijn lange afwezigheid weer zachtjes aan mijn zware training oppakken. Patricio wachtte op mijn herstel om met een nieuwe choreografie te beginnen, *Surazo*, 'Zuidenwind', op muziek van Ginastera, waarin ik de hoofdrol zou dansen.

Victor zou de volgende vier maanden door Oost-Europa reizen. Al voelde ik dat zijn liefde erg diep was, toch beleefde ik bange ogenblikken voor zijn eerste brief kwam. Maar dan werden zijn brieven zo regelmatig, zo vol liefde en zo onderhoudend dat de scheiding niet echt ondraaglijk was. Ik denk dat die periode ons wederzijds begrip heeft versterkt.

Praag, 1 juli

... Ons eerste optreden was in de buurt van Bojnice, een bekende plaats met warm-waterbronnen, en na afloop namen ze ons mee om te gaan baden in een zwembad vol warm bronwater, met daarna een massage door een specialist. Na die behandeling voelden we ons als herboren, en we lieten ons graag uitnodigen om te eten en bier te drinken... daarna werd er gezongen en uiteindelijk dansten we met zijn allen Slovaakse volksdansen, waarbij je letterlijk moet draaien als een tol... de Slaven lijken erg op ons, ze houden van feesten en zijn vrolijk en geestdriftig, en ook heel sentimenteel. Ze kijken nogal neer op de Tsjechen, die ze koel en vormelijk vinden.

Deze streek schijnt het rijkst te zijn aan folklore. Ik heb allerfraaiste boerenkleren gezien in de Slavische steden. Ik heb boerenvrouwen op straat aangehouden om hun kleren van nabij te bekijken en om ze te fotograferen. Eerst zijn ze erg nerveus, maar als ze merken dat je vriendelijk bent, ontspannen ze en zijn erg hartelijk. Wanneer ze je de hand drukken, strelen ze je en kun je voelen hoe eeltig en ruw hun handen zijn, want net als de mannen werken ze op het land. Hun eenvoud en vriendelijkheid zijn ontroerend... je weet dat ik erg sentimenteel ben, en soms zou ik willen huilen als ik voel en zie hoe menselijke warmte en begrip de barrière van de taal doorbreken.

Vele zoenen voor Manuelita. Voor jou, liefste, mijn hele leven...

Leningrad, 18 augustus

... In elke stad spelen we in één theater vier of vijf voorstellingen na elkaar, en daarna hebben we meestal twee vrije dagen, zodat we tijd hebben voor theater, uitstapjes en museumbezoek. Liefste, ik ben verbaasd over de Sovjetunie. Bij alles wat ik hier dag na dag zie krijg ik zin om het verder te bestuderen... het is veel indrukwekkender om de resultaten met eigen ogen te zien dan erover te lezen...

Het nieuws over je vorderingen in het dansen doet me veel plezier; het besef dat je zo dapper, geduldig en hardnekkig bent vervult me met diepe bewondering en onmetelijke liefde voor je... als ik terugkom zal je me wel veranderd vinden, maar van één ding ben ik zeker; ik zal je meer dan ooit liefhebben...

Wat het leven hier betreft: ik tracht alles te begrijpen en zelf begrepen te worden. De Russen leren je samen te leven. Ze hebben een geestelijke vastberadenheid die hen tegelijkertijd sereen, vriendelijk en onverzettelijk maakt. Ik zou graag zo willen zijn, met een overtuiging en een doel om me de weg te wijzen. Ik weet dat het moeilijk is...

De Russen zijn geweldig; niet dat ze ons zo maar meteen met hartelijkheid overstelpen omdat we buitenlanders zijn; nee, ze voelen een impuls en daar reageren ze op, en het draait er op uit dat iedereen elkaar omhelst. Ze zijn heel oprecht en hartelijk. Tot nu toe heb ik er nog niet één horen opscheppen over de verovering van de ruimte. Het lijkt me alsof ieder mens hier een boodschap van vrede en vriendschap in zich draagt... en dan heb ik het over de mensen op straat, gewone voorbijgangers. Als alleen onze begeleiders zo waren, dan zou het inderdaad alleen maar diplomatisch gedrag zijn, maar zij zijn even eenvoudig als de anderen.

Gisteravond hebben we Moskou per slaaptrein verlaten; we hebben de hele nacht gereden en kwamen vanochtend om tien uur in Leningrad aan. De reis was plezierig, omdat er wat verwarring was over de slaapcompartimenten, en ook omdat we bij onze aankomst in het station van Moskou, daar een heleboel Russen aantroffen, mannen, vrouwen en kinderen, die het vertrek van de trein afwachtten. Ze hurkten of lagen overal in het rond en sliepen of aten donker brood met tomaten en salami. Zoals ze in de gangen naast elkaar lagen leek het wel of ze schuilden voor een luchtaanval. Onze tolk zei dat we er gauw aan zouden wennen, omdat je dat beeld in alle stations tegenkomt. Toen we in Leningrad aankwamen zagen we dat

het waar was. Die Russen zijn erg opofferingsgezind en verbazend reislustig. Ze gaan naar Moskou om daar alleen maar een namiddag bij het graf van Lenin door te brengen — en daarvoor zijn ze twee dagen onderweg. En ze reizen niet alleen, maar met hun babies, met mandenvol bagage en met hun hele familie, oma inbegrepen. Op dat vlak zijn ze zoals wij...

Odessa, 7 september

Vandaag is me iets overkomen dat ik nooit zal vergeten. Ik ging omstreeks negen uur een avondwandeling maken, en terwijl ik over de boulevard liep, hoorde ik ergens applaus. Toen ik dichterbij kwam, zag ik een open-luchttheater waar een variété aan de gang was. Ik wilde een kaartje kopen, maar alles was uitverkocht. Benieuwd naar wat er daar gebeurde liep ik verder langs de buitenmuur, tot ik bij een groepje mensen kwam die met spiegels over de muur aan het kijken waren. Ik trachtte mee te doen maar ik kon onmogelijk iets zien. Ik draaide me om en zag een aantal mensen op de takken van een boom zitten. Net toen ik naar boven wou klimmen gingen de lichten aan voor de pauze, en de mensen begonnen haastig uit de boom te klimmen. Ik slenterde wat rond om de tijd te korten, en toen de voorstelling verder ging klauterde ik in de boom, samen met vijf Russen. Nadat we allemaal een goed plekje hadden gevonden, spraken ze me natuurlijk aan als hun gelijke, in het Russisch, en ik moest bekennen dat ik hen niet verstond. Eerst dachten ze dat ik hen in de maling nam, maar toen ze beseften dat ik de waarheid sprak, vroegen ze me waar ik vandaan kwam. In mijn gebrekkig Russisch legde ik uit dat ik uit Chili in Zuid-Amerika kwam, met een Chileense folkgroep. Dat verraste hen zo dat ze begonnen te lachen en me gelukwensden omdat ik net als hen in een boom zat, hoewel ik toch een buitenlander was, en dan nog een kunstenaar. Ze gaven me de beste plaats in de boom en zorgden ervoor dat ik de voorstelling in de allerbeste omstandigheden kon zien; ze vroegen de hele tijd of ik wel goed zat en alles goed kon zien, en ze gaven me voortdurend schouderklopjes. Na de voorstelling hielpen ze me naar beneden, en dan omhelsden ze mij, en ze schaterden het uit om mijn houding. We waren meteen dikke vrienden. Later vroegen ze me waarom ik, als buitenlander, niet naar binnen was gegaan om gemakkelijk te zitten. Ze benadrukten dat ik, als buitenlands kunstenaar, recht had op een voorkeurbehandeling.

Maar ik zei dat ik liever net als iedereen een kaartje kocht, dat dat niet gelukt was en dat ik daarom maar in de boom was geklommen. Ze lachten, sloegen hun armen om me heen en zeiden 'Wat een goede kameraad.' Twee van hen, Vladimir en Pjotr, zag ik later nog terug, en daarna ontmoette ik hen elke dag, en we werden echt goede vrienden. Ze zijn allebei 35 jaar oud en getrouwd, de eerste heeft twee kinderen en de andere drie, en ze werken in een tractorfabriek in Charkov, een stad in het noorden van de Sovjetunie. Ze zijn hier met vakantie. Ik inviteerde hen natuurlijk op onze voorstelling, die ze erg goed vonden. Het is een heerlijk gevoel om, ondanks alle obstakels, met hen te kunnen omgaan. Het zijn goede mannen, zo zelfverzekerd, eenvoudig en gezond. Ze accepteren je zoals je bent en geven je het gevoel dat je een van hen bent. Ze waren erg bekommerd over de toestand in Latijns-Amerika en vroegen me van alles over de levensomstandigheden van de Chileense arbeiders.

Asjchabad, 28 september

Allerliefste,

Op dit ogenblik ben ik de gelukkigste man ter wereld, want precies vandaag, op mijn verjaardag, heb ik een wondermooi geschenk gekregen: vier brieven en twee prachtige foto's van de twee mensen die me zo na aan 't hart liggen — van jou en Manuelita... Nu is het avond; ik heb je brieven nu aandachtiger gelezen en voel me wat verward en terneergeslagen.

Eerst vraag je me om je niet te idealiseren; je zegt dat je in jezelf niet de kwaliteiten voelt die de *compañera* van een communist nodig heeft, dat ik me toch zou moeten herinneren hoe ongemakkelijk in de omgang je bent, dat je mensen met hoge idealen wantrouwt, en dat je ook bang bent voor de intellectualistische ingesteldheid van het communisme.

Hoe moet ik hierop antwoorden zonder dat je me verkeerd begrijpt, liefste? Ik heb nooit gezegd dat ik je idealiseer. Ik hou van je, en naarmate ik je heb leren kennen, met al je kwaliteiten en gebreken, ben ik nog meer van je gaan houden. Je moet niet denken dat ik blind ben, dat ik je op een voetstuk heb gezet. Ik heb je lief met mijn hart, veeleer dan met mijn hoofd, en als je in mij zo levendig aanwezig bent, dan is het omdat jij, zoals je bent, alles voor me betekent. Ik geloof dat liefde dat wederzijdse begrip is dat soms tussen twee mensen voorkomt; dat 'iets' waarmee we elkaar kunnen

helpen leven. En mijn liefde voor jou is zo groot, dat mijn geluk erin bestaat jou gelukkig te maken, welke weg we ook volgen.

En zo kom ik bij het tweede punt: als ik de weg van het communisme kies, waarom zou dat dan onverenigbaar zijn met mijn liefde voor jou? Ik eis niet dat jij ook communiste wordt, liefste; dat kan ik niet van je vragen. Je kunt niemand een opinie opdringen, hoe nauw je er ook mee omgaat. Toegegeven, ik ben blij dat je niet katholiek bent, en dat je uit je ellende te voorschijn bent gekomen als een grote vrouw, in staat tot echte vriendschap en moederschap, en in staat om van mij te houden, ondanks je vroegere ontgoochelingen. Denk asjeblief niet dat ik neerkijk op mensen die geen communist zijn. We zijn allemaal mensen, en dat is wat een communist bovenal moet beseffen, omdat het het wezen van zijn overtuiging bevat. De rest is fanatisme en snobisme. Denk niet dat ik een soort apostel zal worden; ik voel me er niet toe geroepen, en ik voel er evenmin iets voor om een fanaticus te worden. Denk niet dat je, om actief communist te zijn, jezelf vierentwintig uur per dag moet afzonderen en al de rest in de steek laten. Nee, mijn liefste, er is heel wat werk aan de winkel, maar mijn werk zal zeker verband houden met mijn activiteiten in het theater.

En als we dan allebei mensen zijn, wat zijn dan die verschrikkelijke gebreken die je zouden beletten om met mij te zijn? Ik ben Jezus Christus niet, en ik zal niet in de bergen verdwijnen om te mediteren. Mijn werk begint en eindigt in jou. Dat is mijn enige verlangen...

Je zegt dat je bang bent om te leven met mensen die er erg hoge idealen op nahouden. Ook ik ben bang voor dat soort mensen. Maar wat mezelf betreft denk ik dat jij, met het weinige dat je weet over mijn familie en het milieu waarin ik ben opgegroeid, toch beseft dat ik weet hoe echte armoede er uitziet. Ik kan niet leven in een droomwereld. En als communist heb ik maar één ideaal: die mensen steunen die geloven dat het volk onder een volksregime gelukkig zal zijn. Ik zal proberen niet geobsedeerd te raken en altijd met beide voeten op de grond te blijven, en niet te vergeten dat de mensen naast mij twee ogen en een neus hebben, net als ik.

Wees niet bang, liefste. Het enige waar we bang voor moeten zijn is dat we niet in staat zouden zijn om diep in elkaar te kijken en elkaars eenvoud te vinden. Wat dat intellectualisme betreft, ik moet zeggen dat ik daarvoor niet koel genoeg ben. Jij kent me, en je moet toch weten hoe weinig intellectueel ik ben ingesteld. Ik leef met mijn hart,

niet met mijn hoofd. Diep in mijn binnenste roert mij iets, en groeit daar tot het een weg naar buiten vindt. Het is overdreven om te beweren dat ik het communisme intellectueel zou benaderen, want ik beschouw mezelf niet eens als een intellectueel.

Maar iets is in mij doorgedrongen en heeft daar wortel geschoten. Daarbij kan ik door mijn afkomst erg goed de verlangens en problemen van de armen aanvoelen, en omdat ik hun wereld van zo nabij ken, kan ik hem onmogelijk met mijn verstand benaderen. Als ik dat deed zou ik niet langer mezelf zijn. Ik zou niet eens meer goeiedag kunnen zeggen aan de Morgado's, Juanito en de vrienden van mijn jeugd, mijn broers, mijn vader, en ik zou alles wat mijn moeder me heeft gegeven versmaden. Ik moet hen helpen. Ik moet voor hen vechten, opdat ze voor zichzelf zouden kunnen instaan en, naar ik hoop, ooit in een betere wereld leven. Ik geloof dat jij dat kunt begrijpen en dat je me kunt helpen, zoals je al gedaan hebt. Liefste, met jou voel ik me compleet, en als ik van je wegga is het alsof ik mijn vleugels verlies...

Eind oktober 1961 kwam Victor weer in Santiago aan. Hij sprong uit het vliegtuig in een nieuwe duffel, zijn gitaar in de lucht zwaaiend en beladen met geschenken. Hij danste bijna over het beton naar de hal toe, zo opgewonden en haastig was hij om Manuela en mij te begroeten, die boven op het balkon op hem wachtten.

Hoewel de tournee zo lang en afmattend was geweest en hij werkelijk uitgeput moet zijn geweest, was zijn thuiskomst toch een groot feest, waaraan ook Manuela deelnam. We pakten plechtig zijn koffer uit, waarbij Victor voor kerstmannetje speelde. Dit was de eerste van een hele reeks van zulke gebeurtenissen, want telkens als Victor op reis ging keerde hij terug met prachtige en bijzondere geschenken voor alle mensen die hem na waren. Het deed hem veel plezier dat hij eindelijk zelf iets kon geven. Deze keer bracht hij volkskunst mee, aardewerk en borduurwerk en zelfs muziekinstrumenten uit elk hoekje van Europa (en Azië) dat hij had bezocht, van Bulgarije tot Oezbekistan.

Hij ging niet meer op zijn kamer in de Calle Valdivia wonen. Vanaf dat ogenblik leefden we samen. Tijdens die lange maanden van scheiding hadden we allebei iets bereikt. Bij mij was het niets spectaculairs, veronderstel ik, maar ik was eindelijk weer een volledig mens; ik kon dansen en lesgeven met meer zelfvertrouwen dan ooit,

en ik was er zeker van dat ik mijn leven in Chili en aan Victors zijde wilde voortzetten ; dat we samen een thuis konden hebben en dat we met Manuela een gezin vormden.

Zoals hij me in zijn brieven al had aangekondigd was Victor veranderd. Hij was rijper en had meer zelfvertrouwen, omdat hij zijn horizon had verbreed en omdat hij zijn vaardigheid tot communicatie had ontdekt, als vertolker én als componist van liederen. Tijdens de tournee was hij voor het eerst als solist opgetreden voor duizenden mensen ; in zijn brieven had hij daar nauwelijks over gerept. Hij had ook een prachtig lied geschreven, het eerste dat op zijn eigen levenservaring gebaseerd was. Hij had het voor mij gemaakt en was vol ongeduld om het me te laten horen. Bijna meteen nadat we in mijn flat waren aangekomen haalde hij zijn gitaar uit de koffer, ging zitten en zong :

Liefste, ik wil je zeggen
dat ik eenzaam ben, dat ik van je hou,
dat mijn levenskracht me verlaat
omdat jij niet bij me bent.
Liefste, ik wil je zien.

(‘Paloma, quiero contarte’)

En zo begon ons leven samen. Ons eerste jaar werd verduisterd door de ziekte en dood van de twee mensen die we erg lief hadden : mijn moeder, die voor een langdurig bezoek naar Chili was gekomen, kreeg een beroerte en overleed er in 1963 na zes maanden ziekte. Rond die tijd werd bij Maria, de zus van Victor, een ongeneeslijke kanker ontdekt, en ze werd uit het ziekenhuis ontslagen om thuis te sterven. Samen moesten we toekijken op de lichamelijke aftakeling van twee geliefde mensen, waarmee we tegelijkertijd de laatste band met onze eigen familie verloren.

Het was een groot geluk dat ik toen Victor aan mijn zijde had — en ik denk dat hij mij even dankbaar was. Hij was mijn vriend en mijn man, en met hem heb ik geleerd hoe belangrijk het was om vrijuit met iemand te kunnen praten, om uiting te kunnen geven aan al die gedachten en gevoelens die, als je ze oppot, zo gauw je verhoudingen jezelf verwarren en vergiftigen.

Hij was heel anders dan ik. Hij was van nature erg vreedzaam,

geweldloos, terwijl ik nu en dan een flinke ruzie nodig had. Maar op de een of andere manier slaagde hij er altijd in om mijn blinde uitbarstingen om te buigen tot redelijke, hartelijke gesprekken over wat daarachter lag, en heel vaak moesten we uiteindelijk lachen om het probleem. Toch ging hij niet zo te werk omdat hij zich superieur voelde, maar omdat hij het erg belangrijk vond dat niets tussen ons verkeerd zou gaan. Hij wist dat je voor een goede relatie moet werken, en hij had — zoals zo duidelijk bleek uit zijn werk in het theater — een natuurlijke aanleg om andere mensen aan te voelen; ik neem aan dat je dat psychologisch inzicht kunt noemen.

Aan zijn houding, meer dan aan wat ook, was het te danken dat ik een redelijke en zelfs vriendschappelijke relatie kon ontwikkelen met Patricio, iets wat vitaal was voor het geluk van Manuela, voor onszelf, en ook voor onze samenwerking in het ballet, die Victor zeer hoog aansloeg.

Toen mijn moeder bij ons kwam wonen hadden we een huis gehuurd dat onze middelen wat te boven ging, om haar naar behoren te kunnen logeren. Nu we weer alleen waren gingen we op zoek naar een definitieve woning, en tenslotte vonden we een klein huis in een nieuw complex dat ons door een architect — een vriend van Victor — was aanbevolen omdat het steviger gebouwd was dan gebruikelijk; een niet onbelangrijk voordeel in een land dat zo vaak door aardbevingen werd getroffen. Het was een witgekalkt bakstenen huis met groene houten luiken in de hoek van een binnenplein, omgeven door andere huizen. Maar als je eenmaal binnen was, kon je er op jezelf zijn en de buitenwereld vergeten. Toen we er aankwamen leek de grond rond het huis eerder een vuilnisbelt, maar we ruimden steen voor steen op en groeven roestige blikjes en oud ijzer op tot we er bomen konden planten en gras zaaien.

Door de jaren heen raakte ons half vrijstaand 'stulpje' langzamerhand verborgen in een oerwoud van hoog opschietend bamboe, in bougainvillea en blauweregenvogels die groeiden als onkruid, een mimosa-boom en -struiken uit het zuiden van Chili, kamperfoelie, klimop en zilverberken. Zwaluwen nestelden onder de overhangende dakrand en doorkliefden de zomeravonden met hun grillige vlucht; kolibries fladderden en schoten heen en weer als iriserende kleurvlekken, en de queltehuevogel klepperde en krijste om de regen aan te kondigen, wanneer de bergtoppen schuilgingen in het wolkendek.

Een van de eerste bomen die we plantten was een *canelo*, de boom

die door de Mapuche als heilig wordt beschouwd, en die in de zuidelijke wouden in het wild groeit. Het afsterven van een *canelo* is een teken van dreigende tegenspoed, en Victor was erg van streek toen de eerste die we geplant hadden verdorde. We vervingen hem koppig door een nieuwe die op dit ogenblik welig groeit en veranderd is in een veelstammige boom met veel takken en wortels.

Het interieur van het huis kreeg een eigen karakter: een nogal vreemde mengeling van onze verschillende achtergronden. Er waren souvenirs uit de verzameling van mijn vader die ik had meegebracht toen ik in Chili aankwam — een paar antieke meubelen, Hollands inlegwerk, Chinese schalen, een Afrikaanse trom, een Ashanti-troon — maar we hadden nauwelijks gewone meubelen. We behielpen ons met boekenkasten gemaakt van oude kratten of schaarse stukken hout, en met een tafel en een schoorsteenmantel uit oude spoorbiels... en aan de muren hingen de trofeeën van vele reizen — Braziliaanse maskers, borduurwerk uit Tasjkent, houten lepels, pijpen, muziekinstrumenten, poncho's.

In de eerste jaren, voor het leven in een stroomversnelling raakte, brachten we vaak de zondagen door genietend van ons samenzijn. Er was niets dat Victor liever deed. Hij waardeerde zelfs mijn twijfelachtige kookkunst en prees al mijn prestaties op dat terrein; hij droeg zelf zijn steentje bij door soepen en andere heerlijkheden te bereiden, recepten die hij had geleerd toen hij zijn moeder hielp op de markt. Hij hielp ook schoonmaken — grondig en efficiënt — wat voor een echtgenoot in Chili hoogst ongewoon is, of verzon nieuwe manieren om de muren met al onze schatten te versieren. Hij was altijd met hamer en spijkers in de weer om dingen te herschikken.

's Zomers aten we gewoonlijk buiten, in de schaduw van de mimosaboom. Op de middag was de zon ondraaglijk heet, maar bij zonsondergang en 's avonds, wanneer de hitte nog van de terrastegels afstraalde, was het er heerlijk. De tuin sproeien was een van mijn geliefkoosde activiteiten; ik ploeterde blootsvoets in het rond en genoot ervan te zien hoe de dorstige planten het koele water opslorpten, ik snoof de geur van vochtige aarde — onbetaalbaar in een droog klimaat — en van nat gebladerte, vermengd met het aroma van de kamperfoelie. Soms speelde Victor dan op zijn gitaar, ergens op de achtergrond, en kon ik hem nog net zien in het halfdonker van het huis. Daarna konden we samen in de tuin zitten kijken naar de doorschijnende, donker wordende hemel boven de bergen, waarin de

sterren zichtbaar werden, of we konden onder de bomen schommelen in de hangmat die ik uit Brazilië had meegebracht. We hadden tijd om te praten.

Tegen de achtergrond van dit geluk was het heerlijk om te ontdekken dat ik zwanger was. Hoe anders was het om een kind te verwachten met een man en een gezin om me heen. Ik geloof dat ik echt een uitstapje uit de werkelijkheid maakte; ik negeerde alle problemen om me heen en schiep er genoeg in op te zwellen als een ballon en toch nog geliefd te zijn. Manuela, toen een meisje van vier en een half jaar, was zo onder de indruk van Victors blijdschap dat ze zich zelfs vandaag nog herinnert hoe hij haar kwam vertellen dat Amanda geboren was. Zijn liefde voor haar leek eerder te groeien dan af te nemen met de geboorte van zijn eigen dochttertje. We vormden blijkbaar een goed gezin.

Toen Victor me was komen bezoeken in het ziekenhuis had hij daar Manuela voor het eerst gezien, en hij was meteen weg van haar; maar naarmate hij haar zag opgroeien tot een levendig, gevoelig kind, raakte hij nog meer aan haar gehecht. Toen hem later in interviews naar zijn gezin werd gevraagd vond hij het altijd moeilijk om niet te zeggen dat hij twee dochters had. Hij kon Manuela niet verloochenen. De eerste keer werd hij door die vraag overvallen, maar later trachtte hij het onderwerp te vermijden om Patricio niet te kwetsen.

Manuela vond het vrij normaal dat ze twee vaders had — tot ze vijf jaar was en een jongetje van dezelfde leeftijd haar doodnuchter en gedetailleerd voorlichtte. De paar volgende dagen werd ze erg vormelijk tegen Victor en noemde hem *tio*, oom, in plaats van *papi*. Toen we doorhadden wat er gebeurd was, overtuigden we haar dat Victor werkelijk van haar hield, en dat het geen kwaad kon als ze hem, net als Amanda, *papi* bleef noemen, al was Patricio dan haar echte vader.

Victor was een heel goede vader. Hij leerde luiers verversen en kleine billetjes poederen, en was goed in dingen die een vaste en zachte hand vereisen: gekwetste kinderknietjes schoonmaken of babynageltjes knippen. Hij was fier omdat Amanda op ons beiden leek; hij hield ontzettend veel van haar, ondanks haar krachtige stemgeluid in de vroege uurtjes, waarmee ze ons maar al te vaak uit onze broodnodige slaap hield.

Collega's van Victor, of mensen die hem via zijn beroep kenden,

zeggen me dat ze hem als een eenzaat beschouwden, sympathiek en hartelijk, maar toch ook vrij afstandelijk, alsof hij een innerlijke wereld had, een inwendig geluk, waardoor hij het niet nodig had om steeds in een groot gezelschap te vertoeven.

Ongetwijfeld was Victors thuis levensnoodzakelijk voor hem, net als liefde en tederheid, na de ervaringen van zijn kindertijd. Hijzelf hield van mij op een manier die me toeliet te ademen en te groeien. Hij gebruikte me niet als spiegel, en overstelpte me evenmin met het gevoel dat ik aan zijn ideaalbeeld moest beantwoorden. Maar naarmate de tijd vorderde stimuleerde zijn geluk enkel zijn verantwoordelijkheidsgevoel, waardoor hij met groeiende inzet werkte voor de dingen die hij noodzakelijk achtte. Ik geloof dat hij, net als ik, hoopte dat we ooit meer tijd zouden hebben. Vaak zei hij tegen me: 'Besef jij welk geluk het voor ons is dat wij elkaar zo liefhebben?'

Gedurende negen jaar na de lange Europese tournee met Cuncumen werkte Victor als lid van het vaste regisseursteam van het ITUCH, het Theaterinstituut van de universiteit van Chili, en hij werd, ook door de gevestigde orde, erkend als een van de meest creatieve en succesvolle jonge regisseurs van het decennium.

Zijn activiteit strekte zich uit van de leerstukken van Brecht tot het eigentijdse Britse en Amerikaanse toneel, maar ook — en dat was voor hem het belangrijkste — regisseerde hij nieuw werk van Chileense dramaturgen. Hij won prijzen en werd alom gevraagd; hij werd door de kritiek geprezen, niet alleen in Chili maar ook in andere Latijns-Amerikaanse landen, en zelfs in de Verenigde Staten. Hij bezocht internationale festivals en werd door de *British Council* uitgenodigd om het theater in Groot-Brittannië te bestuderen. Hij bewerkte zijn eigen theaterproducties en die van anderen voor de televisie; hij werd docent aan de Universitaire Toneelschool, gewaardeerd en graag gezien door de meeste van zijn studenten en collega's, al benijdden sommigen hem zijn snelle opkomst.

Het begon allemaal enkele dagen na zijn terugkeer uit Europa. Hij had nog slechts twee maanden — de rest van het schooljaar — om zijn eindexamen voor de regisseursopleiding voor te bereiden. Hij aarzelde niet bij de keuze van een stuk. Alejandro had hem een nieuw werk ter inzage gegeven, *Animas de Dia Claro*, dat hij net had geschreven met Belgica als hoofdrolspeelster voor ogen. Vanaf de eerste lezing was Victor verliefd op het stuk. Het bevatte veel elementen die hem aantrokken en die hem de kans zouden geven om eindelijk een oude droom waar te maken: de ware geest van de Chileense folklore (in de breedste betekenis) theatraal herscheppen.

Door een vreemd toeval was 'Animas de Dia Claro' gesitueerd in de streek van Talagante, niet ver van Lonquen. Gebaseerd op het geloof in magie dat in het leven van de boeren geworteld was, en op het wijdverspreide bijgeloof dat de geest van de doden door een on vervulde wens op aarde gevangen kon blijven, was het vol van de bovennatuurlijke sfeer die Victors jeugd had doordrongen. Hij zag dat hij met volksmuziek, volksdansen en de dagelijkse gebruiken en tradities van de boeren een deels poëtische, deels komische sfeer kon

creëren die authentiek zou zijn en tegelijk magisch, verwant met de droom.

Alejandro was zelf een intellectueel uit de middenklasse, maar hij had een grote belangstelling voor folklore, die nog werd versterkt door zijn vriendschap met Victor. Hij vertrouwde op Victor om de geloofwaardigheid van zijn werk te bewaren; vanuit zijn grondige kennis gaf Victor hem advies, en leerde hem om voor alles de traditionele expressiemiddelen met respect en diepe zorg te benaderen, en om tot elke prijs de vulgaire, neerbuigende karikaturen te vermijden waar anderen in vervielen — het typische boerenmeisje dat in haar neus pulkt, de typische boer die niet eenvoudig is maar dom.

De geesten van vijf zusters wonen in een afgelegen en vervallen huis, tot er een jonge boer opdaagt die hen voor gewone mensen houdt en een hoop gebeurtenissen aan het rollen brengt waardoor elk haar wens vervuld ziet. Victor schreef in het programma: 'Het is een eenvoudig verhaal over liefde, echte liefde, die onverwachts uit de diepte van het leven opduikt en alles verandert; even eenvoudig als een boerengitaar, als een weg, een populier, een bloem. Het is een verhaal over ons volk, dat in al zijn uitdrukkingsvormen, zelfs de meest tragische, de humor een plaats geeft...'

Het stuk moest in een ijltempo gemonteerd worden. Victor werkte volgens bijna dezelfde methode als bij 'Parecido a la Felicidad'; hij inspireerde de acteurs en leidde hen naar hun eigen creativiteit. Uit zijn bekendheid met het landleven putte hij veel stimulerende suggesties, en hij nam zijn spelers mee op onderzoek naar Talagante, waar ze met vrouwen uit de streek spraken, in het bijzonder met vrouwen die de traditionele figuurtjes in beschilderd aardewerk maakten. Iedereen werkte erg gemotiveerd en met plezier aan de herschepping van die vreemde, tedere en grappige wereld waarin de realiteit en het bovennatuurlijke verweven waren. Victor componeerde zelf de muziek, maakte de arrangementen en nam ze op met een paar leden van Cuncumen.

Het eigenlijke examen vond plaats in december 1961 in het Camilo Henríquez-Theater; hoewel het vakantie was en hoogzomer wekte de voorstelling heel wat beroering. Er was een massale belangstelling, ook vanwege de pers, en het algemene oordeel was dat de produktie té goed was om verloren te gaan, en dat ze moest worden opgenomen in het aanstaande officiële seizoen van het ITUCH.

Ik deelde in Victors geluk bij het succes van de voorstelling, en er

was een groot feest met de hele ploeg die zo enthousiast had gewerkt. Het eindresultaat bevestigde mijn overtuiging dat Victor werkelijk uitzonderlijk begaafd en gevoelig was. Het rechtvaardigde de lange jaren van studie, tegen de overmacht en de 'handicap' van zijn verleden in. Het betekende dat hij slaagde met de grootst mogelijke onderscheiding, maar ook — en dat was zeer ongebruikelijk — werd hem onmiddellijk een plaats aangeboden als een van de vaste regisseurs aan het Theaterinstituut van de universiteit ; zo had hij niet alleen een baan met een maandsalaris, maar tevens de kans om regelmatig met het beroepsgezelschap te werken. Hij zou het volgende seizoen 'Animas de Dia Claro' regisseren.

Tijdens zijn eerste theaterjaren had Victor erg veel steun aan zijn samenwerking met Alejandro en Belgica ; bovendien waren ze nauw bevriend met elkaar. We brachten veel avonden door in de flat van de Sieveking's met gesprekken over het theater en met de nieuwste roddeltjes uit het Instituut. Victor had een grote bewondering voor Alejandro als auteur, en Alejandro op zijn beurt voelde dat niemand zijn stukken zo goed begreep of kon regisseren als Victor. Hij had niet zo'n gelukkige ervaringen met andere, meer stereotiepe en ouderwetse regisseurs.

'Animas' was zo'n succes dat het een soort klassieker werd in het repertoire van het ITUCH. Het werd telkens weer opgevoerd, zowel op tournees als voor de televisie of op internationale festivals — iets wat in de normale programmering van het Instituut zelden voorkwam. Het was erg populair bij het publiek en veel mensen gingen het stuk meerdere malen bekijken, omdat het een heel nieuwe aanpak toonde en omdat het zo typisch Chileens was. Zelfs de recensent van *El Mercurio*, de krant van het 'establishment' prees het :

Het ITUCH heeft een ongewoon toneelstuk ontdekt ; Victor Jara heeft aan de produktie een ritme gegeven dat tegelijkertijd gelukkig, spontaan en ontspannen is, en bewijst daarmee dat hij het stuk heeft begrepen. Je krijgt de indruk dat hij, binnen de hoofdlijnen van een gegeven structuur en stijl, de acteurs alle vrijheid heeft gelaten, wat resulteert in een volmaakte identificatie van de acteurs met hun personage. Het is overduidelijk dat de spelers plezier beleven aan hun werk, en dat plezier slaat ook over op het publiek. Er wordt veel gelachen.

Natuurlijk had Victor de acteurs niet 'alle vrijheid gelaten'. Hij wist precies wat hij wou. Maar door zijn werkwijze gaf hij de spelers het gevoel dat ze alles zelf hadden ontdekt; in die zin was hij een uitstekend pedagoog.

Een van de opvoeringen vond plaats in Uruguay, ter gelegenheid van het Internationaal Theaterfestival van 1964 in Atlantida. Dat was een belangrijke gebeurtenis voor Victor, want daar maakte hij kennis met het werk van andere Latijns-Amerikaanse regisseurs — mensen als de Colombiaan Enrique Buenaventura, Augusto Boal van het Teatro Arena in São Paulo, en Atahualpa del Cioppo van het beroemde theater El Galpon in Montevideo.

Gek genoeg was het pas tijdens dit bezoek aan Uruguay dat Victor voor het eerst Salvador Allende en zijn vrouw Hortensia Bussi ontmoette; zij interesseerden zich allebei voor theater en waren uitgenodigd op de eerste voorstelling in de reeks van het Chileense gezelschap. Op de receptie na de voorstelling hield Allende een toespraak waarin hij Victor speciaal vermeldde als talentrijke vertegenwoordiger van een nieuwe generatie van regisseurs.

De lof van Allende was natuurlijk van belang voor Victor, maar die van Atahualpa, toen misschien wel de bekendste en meest gewaardeerde regisseur van Latijns-Amerika, was nog belangrijker. Atahualpa was een lange, magere man van meer dan 60 jaar, met wit haar en een haakneus, en zo innemend dat je niet anders kon dan van hem houden. Hij was al onder de indruk geweest van 'Parecido a la Felicidad', dat hij toevallig in Buenos Aires gezien had. Over Victor's regie van 'Animas de Dia Claro' schreef hij: '... hij was niet langer een belofte, maar een echt regisseur, rijp en veeleisend, en in staat om realiteit en poëzie te versmelten.'

Het culturele isolement van de Latijns-Amerikaanse landen onderling werd geleidelijk ongedaan gemaakt. In Chili kon je nog altijd gemakkelijker Europese of Amerikaanse toneelgezelschappen zien dan het progressieve theater uit Brazilië of het werk van El Galpon, maar in 1963 nam het ITUCH voor de eerste keer het initiatief om een regisseur van een ander Latijns-Amerikaans land te inviteren voor een gastregie. Een voor de hand liggende keuze was Atahualpa del Cioppo, die met zijn regie van Brechts *De Kaukasische Krijtkring* al diepe indruk had gemaakt in Montevideo en Buenos Aires.

Als voorwaarde voor zijn bezoek aan Chili stelde Atahualpa dat

Victor hem als assistent werd toegewezen. Hij hechtte belang aan Victor's inzicht in het temperament en talent van de leden van de groep. Voor Victor was het een kans om uit de samenwerking met zijn favoriete regisseur zijn lessen te trekken, en ook kwam het tegemoet aan zijn wens om het werk van Brecht te bestuderen.

De politieke toestand in Chili maakte de keuze van een 'marxistisch' stuk, dat kritiek leverde op de burgerlijke samenleving en waarden, erg omstreden. Sinds de triomf van de revolutie in Cuba hadden de heersende klassen van Latijns-Amerika ingezien dat ze inderdaad gevaar liepen hun macht en privileges te verliezen; ze hadden over het hele continent de rangen gesloten, en in samenwerking met de multinationals en de VS-regering trachtten ze de verspreiding van het marxistische ideeëngoed te beletten. Een dergelijk initiatief was de Alliantie voor Vooruitgang; zij organiseerde een anti-linkse campagne met de steun van de massamedia die zij onder controle had.

Het feit dat de belangrijkste toneelgroep van het land 'De Kaukasische Krijtkring' zou opvoeren was dus of een steek in de rug of een overwinning op de politieke censuur, naargelang van je standpunt. Allende, die opnieuw kandidaat was voor het FRAP, het linkse front in de aanstaande presidentsverkiezingen van 1964, nam contact op met Atahualpa bij zijn aankomst, en bood hem zijn morele steun aan in de gespannen en gepolariseerde stemming die rond de produktie van het stuk heerste.

Allende zelf was het slachtoffer van een georkestreerde campagne die tot doel had het volk te hersenspoelen; het moest gaan geloven dat, als hij werd verkozen, de Chileense kinderen van hun ouders zouden worden weggehaald om in Cuba te worden geïndoctrineerd, terwijl Chili zou worden ingelijfd bij het 'Sovjet-imperium'. Santiago werd in een oogwenk behangen met affiches die toonden hoe Russische tanks het presidentieel paleis binnendrongen, en met pathetische beelden van huilende kinderen. Er was zoveel geld gemoeid met die campagne, dat iedereen in het linkse kamp beweerde dat de CIA de zaak financierde. Misschien geloofden we het op dat moment niet echt. Maar jaren later zou William Colby aan de Amerikaanse Senaat verklaren dat de CIA drie miljoen dollar aan Eduardo Frei had gegeven voor zijn verkiezingscampagne, om te voorkomen dat Allende aan invloed zou winnen.

'De Kaukasische Krijtkring' veroorzaakte een zodanige beroering

dat de studentenraad een tentoonstelling over de produktie organiseerde, en een debat waarop Atahualpa, Victor en andere leden van de groep waren uitgenodigd. Het werd een stormachtige politieke meeting, en op de première heerste dezelfde stemming. Volgens Atahualpa leed het geen twijfel dat de ene helft van het publiek vurig hoopte op een mislukking en de andere helft op een succes, en dat om redenen die niets met het stuk zelf te maken hadden. Hoe dan ook, het applaus was eindeloos, en ook nu bevonden Salvador Allende en zijn vrouw zich onder de woelige massa die zich in de coulissen verdrong om de bewerkers van dit historische gebeuren in het Chileense theater geluk te wensen.

Dat jaar kon je in Chili de politiek niet ontlopen. In deze nogal bedenkelijke politieke sfeer kreeg Victor de opdracht om een stuk te regisseren dat direct te maken had met de angst van de burgerij voor de revolutie. *Los Invasores* was geschreven door Egon Wolf, een ingenieur van Duitse afkomst. De keuze van het stuk paste in de politiek van het ITUCH om het werk van Chileense auteurs te programmeren.

Het stuk zelf was dubbelzinnig: de nachtmerrie van een burgerlijk gezin dat zijn deftige huis overrompeld ziet door bedelaars en schooiers — maar dan wel hele aardige — die de welstand en de veiligheid van de bewoners bedreigen door allerlei plannen uit te voeren: de tuin omspitten om aardappelen te telen, zilveren kandelaars smelten om er lepels van te maken en musea omvormen tot ziekenhuizen — een nogal kinderachtig revolutionair programma.

Een klassetegenstelling was onvermijdelijk in het produktieproces: Victor wilde het stuk zo regisseren dat de sympathie van het publiek naar de schooiers zou uitgaan, terwijl Egon juist de klemtoon wou leggen op de angst en de onveiligheid van de burgerlijke bewoners van het huis, waarmee hij zich identificeerde. Er ontstond een kortsluiting tussen Victor en Egon. Victor vreesde dat het stuk een nieuwe impuls zou geven aan de angstcampagne die huishield onder het goedgeklede publiek van het Antonio Varas-theater. En Egon verweet Victor onder vier ogen dat hij zijn stuk had verdraaid. Ik weet dat Victor aan alle discussies rond de produktie één vaste overtuiging overhield: voor hem kon je esthetische waarden niet scheiden van de politieke realiteit in Chili. Hij was niet in staat om iets te doen dat tegen zijn politieke overtuiging indruiste. Hij had er

misschien beter aan gedaan de regieopdracht te weigeren.

In 1965 kreeg Victor de twee belangrijkste prijzen als beste regisseur van het jaar — de Caupolican-prijs en de zeer begeerde Prijs van de Kritiek. De prijzen werden hem toegekend voor twee totaal verschillende komedies: *La Remolienda*, een soort grove farce van Alejandro Sieveking, veel minder verfijnd en poëtisch dan 'Animas de Dia Claro', en *De Kneep* van Ann Jellicoe, dat hij als gast had geregisseerd voor het onafhankelijke gezelschap ICTUS.

Het vorige jaar, tijdens een expeditie naar het zuiden, hadden we beeldmateriaal voor 'La Remolienda' verzameld. Toen Victor terugkwam had hij een berg foto's en een massa ideeën. Hij had besloten dat de uitbeelding van de boeren niets neerbuigends of clichématigs mocht hebben, al ging het dan om een platte klucht. Er kwamen boeren in voor die stomverbaasd waren bij het zien van een verharde weg of een elektrische gloeilamp. Als ik de reis niet zelf had meegemaakt, had ik dat idee misschien wel vergezocht gevonden.

Het was een heel plezierige produktie, en tijdens de repetitietijd werd het stuk nog verrijkt met veel details die de visie op het boerenleven nog oorspronkelijker maakten. Victor schreef er ook de muziek voor en leerde de troep de *cueca* en andere volksdansen; ook maakte hij hen vertrouwd met de typische humor van de boeren, vol raadsels en dubbelzinnigheden.

Ondanks al zijn succes in het theater had Victor het contact met zijn basis niet verloren. De volksmuziek bleef een wezenlijk bestanddeel van zijn leven, en zijn gitaar een trouwe gezellin. Tijdens die drukke jaren verzamelde hij zijn kracht als componist en zanger, activiteiten waarmee hij later het grootste deel van zijn leven zou vullen en die hem in staat zouden stellen om zich rechtstreeks tot honderdduizenden mensen te richten. Met theater alleen had hij nooit kunnen hopen om die massa te bereiken.

Naarmate ik hem beter leerde kennen, werd het mij duidelijker hoe levensnoodzakelijk de muziek voor Victor was en welk belang zijn gitaar voor hem had. Ik had er wel jaloers op kunnen zijn, omdat ze bijna een andere persoon was waarmee hij zich onderhield. Hij speelde wanneer hij terneergeslagen was of bijzonder gelukkig, wanneer hij ontspannen was, of wanneer hij nerveus was en zich juist wilde ontspannen.

Victor had nooit muziektheorie gestudeerd, en hij kon de muziek

van zijn eigen liederen niet noteren. Hij leerde zoals de boeren, op het gehoor, en zijn speelstijl herinnerde aan Ñuble, de geboortestreek van zijn moeder, waar hij tijdens zijn acteursopleiding de zomervakanties had doorgebracht. Ook bij het componeren ging hij louter instinctief te werk, met zijn creativiteit als enige gids.

Het was alsof hij altijd twee of drie liederen in zich droeg. Zoals hij me zelf in een van zijn brieven schreef: 'Iets ontkiemt in mij en zoekt dan een weg naar buiten...' Zijn zakken zaten altijd vol stukjes papier waarop hij noten en verzen neerkrabbelde. Hij kon invallen hebben tijdens een busrit, terwijl hij op straat liep, onder het eten of als hij de krant las.

Juist omdat zijn werk zo instinctief tot stand kwam, was het van belang dat hij het voor een publiek kon uitproberen. Ik was het dichtst bij hem, en zodra hij iets af had of een idee had uitgewerkt, speelde of zong hij het voor mij en vroeg mijn oordeel en mijn commentaar. Ik was een altijd aanwezig gehoor. Daardoor kon ik goed zien waarnaar hij streefde: hij wilde de authentieke volksmuziek zo ontwikkelen dat haar wezenlijk karakter niet werd versluierd maar nog sterker tot uiting kwam, dat haar expressieve kracht toenam, zodat de muziek de tekst zou aanvullen en onderstrepen.

Zijn eerste liederen waren erg persoonlijk, haast autobiografisch. Omdat hij eindelijk gelukkig was vond hij de kracht om knopen in zijn binnenste te ontwarren, om uitdrukking te geven aan zijn gevoelens en gedachten omtrent zijn vader en zijn moeder, hun armoede, de onrust van zijn kindertijd. Hij schreef over de priesters die hem zoveel angst hadden ingeboezemd en die de boeren afpersten onder bedreiging met Hel en Duivel; hij benadrukte zijn overtuiging dat de liefde tussen mensen belangrijker was dan religie: 'Ik geloof alleen in de warmte van jouw hand in de mijne.'

In 1962, bijna onmiddellijk nadat hij van zijn Europese tournee was teruggekeerd, verzorgde Victor de produktie van een album van Cuncumen. De plaat bevatte volksliederen uit elk deel van Chili, van het uiterste noorden tot het zuidelijke eiland Chiloe; ze heette *Una Geografia Musical de Chile*. Nieuw was dat er twee eigen composities van Victor bij werden opgenomen — 'Paloma, quiero contarte' en 'Cancion del minero'.

Cuncumen had zich altijd uitsluitend gewijd aan het onderzoek en de uitvoering van traditionele volksliederen en -dansen die ze overal

model. De bekendste en meest succesvolle waren wel *Los Cuatro Cuartos*, gladde jongens in avondkleding, en hun vrouwelijke tegenhangers *Las Cuatro Brujas*, katachtige vrouwen met roodgelakte nagels en behangen met juwelen; zij zongen patriottische of sentimentele liedjes met protserige arrangementen en veel 'boop-a-doop-a-doop'. Tegen dat soort bespottelijke vertoningen maakten de echte volksliederen weinig kans.

Maar toch werden de volksliederen langzamerhand meer gewaardeerd. Ze waren altijd te horen bij de demonstraties van de linkerzijde en bij de bijeenkomsten tijdens Allende's verkiezingscampagne. Op dit niet-commerciële terrein was er heel wat werk. Angel Parra was speciaal uit Europa naar Chili teruggekomen om mee te werken aan de presidentiële campagne van 1964; zo bevestigden Angel en Victor hun oude vriendschap door voor Allende te zingen, en ze begonnen samen te werken met andere zangers, zoals Rolando Alarcon, Patricio Manns, Hector Pavez en anderen die voor dezelfde zaak werkten.

Angel en Isabel waren in Europa allebei aan de kost gekomen als Chileense volkszangers, samen met Violeta, maar toen ze naar hun eigen land terugkeerden moesten ze vaststellen dat ze blijkbaar te authentiek waren om op de radio of in restaurants en nachtclubs te mogen werken; en andere mogelijkheden om op te treden waren er niet. Angel zag zich verplicht om een rokkostuum te kopen, Isabel een avondjurk. Ze zongen tussen twee commerciële deuntjes in tijdens een spektakel dat gesponsord werd door een bekend merk van maagpoeder, onder de onwaarschijnlijke naam *Show Efervescente Yasta* (Yasta Bruis Show). Het gekste aan de hele zaak was misschien nog dat ze er überhaupt in optraden, vooral als je bedenkt dat ze in hun repertoire niet zulke concessies deden als in hun kleding.

In 1965, na de opgewonden activiteit van de presidentsverkiezingen, maakte zich van de voorstanders van Allende een algemene depressie meester. Daaruit ontstond het idee om van de nieuwe contacten die tijdens de campagne tussen kunstenaars waren gelegd, gebruik te maken om een alternatief te creëren voor de bestaande massamedia; die waren nu al te zeer in de handen van de zegevierende christen-democraten.

Precies in die tijd opende Angel met zijn zus Isabel de *Peña de los Parra* in Carmen 340 — een oud huis in een nogal armoedige straat die een paar blokken van het centrum lag. Zelfs Angel kon niet

voorzien welk een belangrijke rol het huis zou spelen in de ontwikkeling van de muziekcultuur, maar het was wel meteen duidelijk dat het aan een reële nood tegemoetkwam. Het idee was eenvoudig: een informele sfeer creëren, wars van de gebruikelijke censuur en de commerciële opsmuk, waar volkszangers in hun gewone kleren konden komen zingen, liederen uitwisselen en converseren, een soort van kunstenaarscoöperatie waar je een eenvoudig maal kon gebruiken en kon luisteren naar Chileense en Latijns-Amerikaanse volksmuziek.

Angel had er Victor en mij uitgenodigd, en op een avond kort nadat de *Peña* was geopend gingen we er samen heen. De ingang was donker en onaantrekkelijk. Als je niet op de hoogte was zou je gedacht hebben dat het gewoon een wat verkommerd woonhuis was. We liepen door een donkere gang, langs een paar kamertjes met lage houten banken en wankelende tafels. Er gebeurde blijkbaar niets. We waren zo dom geweest om om tien uur te komen, het officiële openingsuur.

Maar achterin, in de keuken, vonden we een troepje mensen, druk bezig *empanadas* op te warmen en wijn te schenken in lange rijen glazen. Angels vrouw Marta, een grote, opvallende vrouw, leidde de activiteiten met de hulp van Frida, een goede vriendin van mij. Ik voelde me er meteen op m'n gemak en begon te helpen bij de voorbereidingen. Even later kwamen er nog meer vrienden en stroomde het publiek binnen, en tegen elfen zat het huis stampvol. Er waren heel wat bekende gezichten — schrijvers, intellectuelen, andere kunstenaars, mensen van de universiteit, politici (zelfs een paar christen-democraten van de linkervleugel van de partij) — en veel jongeren, vooral studenten. Het huis had duidelijk al een trouw publiek, al was het nog maar een paar weken open.

De toehoorders zaten opeengepakt op die ongemakkelijke houten banken in de schemerige, rokerige atmosfeer; je moest wel een toegewijd luisteraar zijn om de drie tot vier uur durende concerten in die omstandigheden uit te zitten. De muzikanten zaten op een houten verhoogje in het midden van twee kamers waaruit de tussenmuur was weggebroken, in het licht van een klein spotje. Het leverde een dramatisch effect op, en ondanks de ongedwongen sfeer en de wijn waren de toehoorders geconcentreerd en vol respect.

De vaste ploeg van de *Peña* bestond in die tijd uit Angel en Isabel, Rolando Alarcon, de vroegere muzikale adviseur van Cuncumen, die

nu in z'n eentje naam begon te maken als componist in de 'neo-folk', en Patricio Manns, een romantisch uitziende jongeman van Duitse afkomst; hij kwam uit het zuiden van Chili en was niet alleen als componist maar ook als schrijver en dichter actief. Nog maar kort geleden had een prachtig lied van zijn hand hoog in de hitlijsten gestaan, zodat hij voor de *Peña* een welkome attractie was.

Toen Victor en ik daar die eerste keer waren, maakte vooral Isabel een diepe indruk op ons beiden. We kenden haar al jaren; ik maar oppervlakkig, omdat ze een korte tijd les had gevolgd op de dansschool, maar Victor was goed bevriend met haar voor ze naar Europa ging. Hij wist dat ze altijd erg had getwijfeld aan zichzelf en haar talent, en hij had haar aangemoedigd om te blijven zingen en haar kans te wagen als soliste; voor die aanmoediging was ze Victor erg dankbaar geweest. Wellicht leed ze onder het feit dat ze altijd als 'Violeta's dochter' werd beschouwd, en heeft het haar moeite gekost om haar eigen weg te vinden. Maar daar in de *Peña* wist dat tengere meisje het publiek te imponeren met haar aanwezigheid en met haar krachtige, hartstochtelijke stem.

Angel was een meester op de gitaar. Wanneer hij zong versmolt hij als het ware met zijn gitaar, en zijn diepe, rauwe stem leek voortdurend haar eigen kracht te bekampen. Het was alsof hij te klein en te broos was voor zijn uitbarstingen van emotie. Maar wanneer broer en zus samenzongen, waren ze één en al vitaliteit, hun stemmen vermengden zich in volkomen harmonie en ze vulden elkaar aan tot een uitbundig geheel.

Op hun reizen en bij hun nieuwe buitenlandse vrienden hadden Isabel en Angel kennisgemaakt met liederen uit andere Latijns-Amerikaanse landen: de Venezolaanse volksliederen met hun typische contrapunt, de politieke liederen van de Urugees Daniel Viglietti, de vroege liederen van Atahualpa Yupanqui — dit alles brachten zij nu voor hun Chileense publiek. Maar de muziek die in de *Peña* werd gespeeld was ook nog op een andere manier nieuw: de Parra's hadden veel Latijns-Amerikaanse instrumenten meegebracht en verriikten daarmee de begeleiding van hun liederen — de *cuatro* uit Venezuela, de *tiple* uit Colombia, *quenas*, *charangos*, *zampoñas* en *bombos* uit het noorden, die in Santiago haast onbekend waren omdat ze thuishoorden in de cultuur van de *altiplano*.

Tijdens die avond in de *Peña* trad Angel op als gastheer, en tijdens een van de pauzes in het vooropgestelde programma kondigde hij

plots aan dat 'mijn vriend, de bekende regisseur Victor Jara' zich onder het publiek bevond ; hij duwde Victor zijn gitaar in de handen en vroeg hem om te zingen. Dat eerste concert was een mijlpaal in Victors leven. Hij zong een mengeling van eigen liederen en weinig bekende volksliederen die hij zelf had opgetekend, en werd onthaald op een zinderende stilte en een daverend applaus. De volgende vijf jaar zou hij deel uitmaken van de *Peña*.

Victor nam Angels voorstel aan als een uitdaging ; hij wist dat het moeilijk zou zijn om die nieuwe bezigheid te combineren met zijn werk in het theater, dat het erg uitputtend zou zijn om drie keer per week niet voor drie of vier uur 's ochtends te gaan slapen, maar hij dacht dat het de moeite waard zou zijn. Hij voelde dat hij een soort werkplaats had gevonden, een omgeving die hem zou stimuleren om muziek te schrijven, een kritisch en gevoelig publiek dat echt zou luisteren, een plaats waar hij kon zeggen wat hij wou en van gedachten wisselen met mensen die net als hij betekenisvolle liederen wilden maken. Hij wist dat hij iets te bieden had, en veel te leren.

De commerciële exploitatie van de folklore had nu haar toppunt bereikt. Tijdens het volgende jaar raakte zij al snel in verval. Een vertegenwoordiger van *Los Paulos*, een van de meest succesrijke groepen, verklaarde in een interview dat zij, nu het toppunt voorbij was, overschakelden naar een internationale stijl ; de leider van *Los Cuatro Cuartos* deed een nog vreemdere uitspraak : de volkskunst moest 'internationaal' worden om te kunnen overleven. Victor, Angel en Patricio getuigden stellig dat het einde van de commerciële exploitatie niet de minste schade berokkende aan de echte folklore, omdat het nu eenmaal niet haar hoofddoel was om in de hitlijsten te geraken. Er ontstond een polarisatie in de muziekwereld.

Een onmiddellijk gevolg van zijn deelname aan de *Peña* was dat Victor zijn eerste single kon opnemen, met op de ene kant een vrolijk volksliedje uit het noorden van Argentinië, 'La cocinerita', en op de keerzijde 'El cigarrito', met muziek van Victor op een tekst van een volksdichter die hij bij een van zijn expedities had opgetekend. Het was voor Victor een vreemde ervaring om een hitje te hebben dat op alle radio's werd gedraaid. In één klap werd hij bekend buiten de *Peña* ; we moesten zelfs naar een groot showbusiness-festival in Viña del Mar gaan, waar Victor een prijs ontving voor één van de populairste platen van het jaar.

Op dat plaatje volgde al snel een tweede, met 'Paloma, quiero