

contarte' en een van Victors komische volksliedjes met typisch Chileense dubbelzinnigheden, 'La beata', dat de draak stak met de passie van een overdreven godvruchtige dame voor haar biechtvader. Het had een Chauceriaans soort humor. Victor had het al maanden in de *Peña* gezongen, waar het publiek het luchtig en ontspannend vond; maar nu had een of andere ondeugende figuur het plaatje op de radio gedraaid op een moment dat de zender in het hele land te beluisteren was.

Het veroorzaakte heel wat tumult. Victor was plots het middelpunt van een schandaal. Veel radiozenders weigerden de plaat. Toen eiste het Informatiebureau van de president dat ze uit de handel werd genomen en dat de moedertape werd vernietigd. Vader Espinoza, de abt van het klooster van Sint Franciscus, verklaarde aan de pers: 'Ik verkies dat lied niet te beluisteren of te lezen, maar ik weet waarover het gaat. Door het te verbieden heeft men juist gehandeld, want het is schandelijk. Ik citeer de woorden van Christus: "Wie een schandelijke daad stelt ware beter niet geboren".'

Victor was zowel geamuseerd als verveeld door dat effect. Ook hij werd uitgebreid ondervraagd door de pers, en hij zei onder meer: 'Ik had nooit gedacht dat een heel authentiek en oud volkslied uit de streek van Concepcion zoveel beroering zou wekken. Mensen die zo'n schelms en geestig volksliedje als schaamteloos en oneerbiedig brandmerken, negeren de eerbaarheid van de volkse creativiteit, die toch de basis is van onze tradities... Wat denken die critici van 'La beata' over de liederen van Carl Orff, die voor zijn *Carmina Burana* elementen uit middeleeuwse spelen gebruikte? Zij hanteren een voorbijgestreefde moraal die niet thuishoort in onze eeuw. Ook de kerk zelf evolueert. In de hele wereld vermengt de volkskunst religieuze en heidense thema's; dat ligt nu eenmaal in de aard van de mens. Het is niet aan mij om dit materiaal te vervormen, vooral niet omdat het ook het onderwerp is van wetenschappelijke studie.'

Arme Victor, zelfs zonder het te willen had hij de gevestigde orde diep gekrenkt in haar strakke en preutse moraal. Onze telefoon stond roodgloeiend van scheldkanonnades en sympathiebetuigingen. Natuurlijk werd de *Peña* overrompeld door mensen die 'La beata' wilden horen. Er was één dj die Victor steunde: Ricardo Garcia, misschien wel de populairste van allemaal, die een paar jaar eerder Violeta Parra in zijn programma had geïntroduceerd met een soortgelijk lied, 'El sacristan'.

Tijdens die eerste jaren van ons samenzijn had ik gemakkelijk kunnen verzinken in het idyllische leven thuis, en elk contact met de realiteit verliezen. Maar dat gebeurde niet. Integendeel, mijn horizon verbreedde, en mijn beeld van het Chileense volk en zijn leven, zowel in de stad als op het land, werd veel helderder dan in alle jaren voordien.

Na de dood van zijn zus Maria had Victor nog nauwelijks contact met zijn familie; hij had enkel nog toevallige, vluchtige ontmoetingen met Coca en bracht af en toe een bezoek aan verre verwanten, boeren in El Monte. Maar we onderhielden wel contact met vele van zijn vrienden uit de *Poblacion Nogales* en *Barrio Pila*. Naarmate ze trouwden en gezinnen stichtten, gingen we naar hun huwelijksfeesten en werden peter en meter van hun kinderen — een eerder gevoelsmatige dan religieuze relatie. Maar hun ontstellende problemen — werkloosheid, minieme lonen die amper volstonden om te overleven, ziekte, dakloosheid — herinnerden constant en ten overvloede aan de dringende noodzaak om de structuren en prioriteiten van de Chileense samenleving te veranderen.

Dit voortdurende contact met de armoede, dat hem heel direct en persoonlijk raakte, inspireerde Victor tot verschillende liederen die een zelfde thema hadden: de vreselijke gevolgen van de armoede voor de menselijke relaties, de macht van de armoede om zelfs iets fundamenteels als de liefde van ouders voor hun kinderen te vernietigen, en de noodzaak om eens voor altijd een einde te maken aan 'deze duistere, bittere zee'. Victor's eerste lied voor kinderen, 'Cancion de cuna para un niño vago', had misschien wel te maken met de emotie van het vader worden, want het was een wiegeliedje. Maar hij schreef het niet voor zijn eigen dochter...

Op weg van de bergen naar de zee stroomt de Mapocho door Santiago. Het is een smerige rivier die zijn weg zoekt door een brede, rotsachtige bedding, bezaaid met vuilnis. In de lente, wanneer de sneeuw smelt, zwelt hij aan tot een modderige stroom, maar tijdens de lange, regenloze zomermaanden verdroogt hij tot een beekje. Groepjes kinderen, misschien zes tot twaalf jaar oud, maar met gezichten als oude mannen en vrouwen, zochten altijd een onderkomen onder de bruggen, vooral in de buurt van de Centrale Markt, waar de marktkramers rotte vruchten en afval van de kade gooiden. 's Nachts kropen ze er bijeen om te slapen, samen met een troep straathonden die hen gezelschap hielden.

De maan in het water
stroomt door de stad,
onder de brug
droomt een kind dat het vliegt.
De stad sluit hem in
een kooi van metaal.
Het kind wordt oud
maar leerde niet spelen.

Hoeveel zwerven er rond,
dakloos zoals jij?
Waar geld is
kan de liefde moeiteloos leven,
maar de dagen zijn bitter
waar het ontbreekt.

(‘Cancion de cuna para un niño vago’)

De meeste van Victors vrienden in de *poblacion* steunden instinctief de Communistische of de Socialistische Partij en stemden voor Allende, maar in de vroege jaren zestig waren er maar weinigen politiek actief. Voor zover ik kon zien legde de doorsnee sloppenbewoner zich lijdzaam neer bij zijn lot. Blijkbaar waren de activisten vooral te vinden onder diegenen die het net iets beter hadden, en daar waren in die tijd veel christen-democraten bij. Victor had verhitte discussies met zijn vriend David, die hij nog kende uit de *Accion Catolica*. David was inmiddels een actief voorstander geworden van Eduardo Frei en werkte mee aan zijn campagne voor de presidentsverkiezingen van 1964. Hij geloofde echt dat een christen-democratische regering fundamentele veranderingen tot stand zou brengen en voor iedereen betere kansen zou scheppen.

Er waren ook veel vrouwen die geloofden dat de christen-democraten hun leven zouden veranderen, omdat ze ‘goede mensen’ waren. In die tijd trokken christen-democratische actievoerders de *poblaciones* in en stichtten er Wijkraden en Centra voor Moeders. Ik was misschien bevooroordeeld, maar ik zag alleen dat de vrouwen er vooral bezig waren met leuke lampekappen en vilten speeltjes te maken, en dat ze hun opwachting maakten in een schone schort om een prijs te ontvangen of door de burgemeestersvrouw begroet te

worden ... ijdele bezigheden als je weet dat hun kinderen op straat liepen te bedelen.

Victor werd daar altijd erg kwaad om, en betoogde tegen de vrouwen van zijn vrienden: 'Jullie hebben geen liefdadigheid nodig! Jullie hebben *recht* op een deugdelijk huis, op een dokter binnen bereik als je ziek bent, op een goede opvoeding voor je kinderen! Wat heb je aan een lampekap wanneer je geen huis hebt om ze in te gebruiken?'

Niet alleen in Santiago begon mijn kijk op het dagelijkse leven te veranderen. De aanschaf van een *citroneta*, een 'lelijk eendje', bracht een nieuw element in ons leven: nu hadden we de vrijheid om samen, als gezin, het hele land te verkennen. Deze reizen, soms honderden kilometers ver, waarop we heel andere mensen ontmoetten dan het publiek bij mijn ballettournees, en waarop we afgelegen stadjes en dorpjes ontdekten waar de tijd al wel honderd jaar stil leek te staan, gaven me het gevoel dat ik eindelijk wortels kreeg in Chili.

's Zondags trokken we erop uit, de bergen in of naar de uitgestrekte vlakte van de centrale vallei. De mensen die we op deze uitstapjes ontmoetten bevolkten hoe langer hoe meer Victor's liederen, menselijke portretten van boeren en boerinnen in hun milieu — hun werk, hun moeilijkheden, hun hoop.

We gingen meer dan eens naar Lonquen; het dorpje was nauwelijks veranderd sinds Victor er had gewoond. In het huis dat hij als kind zo goed had gekend woonde nog steeds een boeregezin, *inquilinos* van de familie Ruiz-Tagle; varkens en kippen scharrelden rond in het stro dat de aarden keukenvloer bedekte. Hij leidde ons de heuvels in om ons de Voetstap van de Duivel te tonen, en we bezochten een aantal mensen die hij als kind nog had gekend. Een van die mensen was een stokoude man die buiten bij zijn houten hut zat; hij vlocht nog steeds de zwepen en lasso's met leren riemen waarvoor hij kilometers in het rond befaamd was. Na deze ontmoeting maakte Victor een lied:

Zijn handen, hoe oud ook,
waren sterk in het vlechten,
ruw waren ze en teder
in het werk met de dierenhuid.
De gevlochten lasso kronkelde zich
als een slang om de noteboom;

elke zweep droeg het stempel
van zijn leven en zijn brood.
Hoeveel tijd ligt vervat in zijn handen,
in zijn geduldige blik?
Niemand heeft gezegd 'Dat volstaat,
je hoeft niet meer te werken!'

(‘El lazo’)

We ondernamen vaak langere expedities naar het zuiden, langs de *Panamericana*, een vitale verkeersader die de hele lengte van Chili doorloopt. De weg begon heel hoogdravend als autoweg, maar verwaterde snel tot een soort hobbelige secundaire weg, vol kuilen en onverwachte omwegen. Ten zuiden van Chillan begon het landschap te veranderen. In plaats van de typische strakke rijen populieren en wilgen die langs de irrigatiekanalen groeiden, zag je hier pijnbomen, eiken en andere weelderige vegetatie. De rivieren werden dieper en breder, en zelfs de hemel veranderde, met langgerekte wolken die plots in regen uiteen konden vallen.

Op een van die reizen trokken we via Traigen, een gebied waar vooral tarwe wordt verbouwd, tot Temuco. We draaiden van de hoofdweg een steenachtig karrespoor vol kuilen op en reden oostwaarts, naar de *cordillera*. We reden kilometers zonder ook maar een menselijk wezen te zien, door malse weiden en korenvelden, en passeerden af en toe de hoge smeedijzeren hekken van een *latifundio*, of een houten ossekar met een boer die, diep in gedachten, geduldig achter zijn ossenspan zat. Ook dit beeld inspireerde Victor tot een lied: ‘El carretero’.

In de late namiddag bereikten we Cunco, een regionaal marktcentrum. Het was een typische opeenstapeling van houten huisjes, betimmerd met afgeronde pannen van droog hout, met kleine ramen en steile daken tegen de zuidelijke regenstormen. Veel van die huisjes stonden op palen om de vette modder van de ongeplaveide, met gras begroeide straten buiten te houden. Het *pension* voor reizigers was een hut met drie kamers; voor de deur stonden palen om de paarden aan vast te leggen. De doorhangende bedden waren gedekt met schone lakens en oude handgeweven dekens, maar op de vloeren lag een dikke laag opgedroogd slijk, en alles was doordrongen van de geur van vocht. Maar het indrukwekkendste was

wellicht de stilte. Geen voetstappen, geen verkeer, een geur van doornat geregende plantengroei, zwijgzame mensen die je aankeken maar niet groetten. Mannen en vrouwen met verweerde gezichten en zware kleren, wier voeten geen geluid maakten op de aarden weg.

Het was in 1964, net voor de presidentsverkiezingen. Langs de weg hadden we hier en daar affiches voor Alessandri of Frei gezien en, zeldzamer, een slordig geschilderde slogan voor Allende. Maar als buitenstaanders kregen we veeleer de indruk van een lang verzwegen wrok, van te veel jaren stilte, dan van enige georganiseerde politieke beweging onder de boeren. De landeigenaars en hun aanhang waren veel agressiever georganiseerd en zelfs gewapend; ze voelden zich bedreigd door Frei's beloften van landhervorming. Ruiterbendes verzamelden zich voor de winkel in Cunco, de opzichters van de omliggende *latifundios*, vijandig, met een air alsof de plek hun toebehoorde. In dat afgelegen en stille oord had een boer wel erg dapper moeten zijn om tegen de landheer te ageren.

We reden door naar het Calafquen-meer, dat verder zuidwaarts lag en nog haast onbekend was bij de toeristen. We besloten om naar Coñaripe te gaan, aan de andere kant van het meer. We reden langs de oever, op een weg waarvan men beweerde dat hij 'szomers berijdbaar was; en dat klopte, maar wel was hij hier en daar onderbroken door gestolde lavastromen. Aan onze linkerkant lag de volmaakte, met sneeuw bedekte kegel van de grote sluimerende Villarica-vulkaan.

Het weggetje leek eindeloos en de dag was heet en drukkend, alsof er storm op komst was. We kwamen niemand tegen langs de weg en zagen eerst geen sporen van menselijke aanwezigheid. Maar net toen we onze weg zochten over een van de lastige lava-afzettingen, die grote rolstenen had meegesleurd, zagen we een klein houten huisje. Errond speelden kinderen, een vrouw was aan het wassen in een houten tobbe en een paar geiten beklommen de zwarte rotsen. We stopten om te vragen hoe ver het was naar Coñaripe, en de vrouw gaf ons wat water te drinken. We namen een foto van het hele gezin, voor hun hut aan de lavastroom. De meeste zagen er indiaans uit met hun donkere huid en zwarte haar, maar er was ook een meisje op blote voeten en met een rafelige rose jurk; haar vader moet een Duitse inwijkeling geweest zijn, want ze was blond en had blauwe ogen. Ze heette Prosperina.

Coñaripe was een klein plaatsje, aan alle kanten ingesloten: door

het meer, door de hellingen van de vulkaan en door een ondoordringbaar woud, waarvan het voor zijn levensonderhoud afhankelijk was. Een primitieve zaagmolen verwerkte de stammen van eeuwenoude bomen. De bevolking bestond grotendeels uit Mapuche's en velen woonden nog steeds in *rucas* aan de rand van het dorp. We hadden nu wel honger gekregen, en uiteindelijk vonden we achter in het dorp een vrouw die het middagmaal bereidde voor de arbeiders van de zagerij. Onder het eten vertelde ze ons over haar zoon die twee jaar geleden naar de stad was getrokken om werk te zoeken. Sindsdien had ze geen nieuws meer van hem gehad, maar ze was erg trots op hem en ze toonde ons schilderijtjes van vogels en planten die hij had gemaakt, onder andere op houten panelen. We bleven lange tijd met haar praten — of beter gezegd, Victor praatte en ik luisterde — en het was bijna donker toen we opstonden om te vertrekken. Plots nam ze een schilderijtje van de muur en drukte het Victor in handen. We konden het onmogelijk weigeren. We omhelsden haar, bedankten haar en namen afscheid.

We keerden terug om te overnachten in Lican Ray, een dorpje aan de andere kant van het meer; we hadden ons voorgenomen om de volgende ochtend de lange terugreis aan te vatten. Die nacht barstte de verwachte storm los en het begon te regenen zoals dat alleen in het zuiden mogelijk is. Tegen negen uur 's ochtends was het karrespoor naar de hoofdweg, dat langs een steile heuvel omhoog slingerde, veranderd in een waterval. We wisten dat het hele gebied in de winter alleen nog per boot te bereiken was, en dat we dus moesten proberen weg te raken voor het nog erger werd. We ronselden een paar helpers en duwden de *citroneta* zigzag van de ene bocht naar de andere de heuvel op, terwijl we nat werden tot op het bot en de regen ons over het gezicht stroomde. We dachten dat we het nooit zouden halen.

Gelukkig haalden we het toch, want een paar dagen later, nog voor de weg weer open was, barstte de grote vulkaan uit, midden in de nacht; een gigantische muur van kokende lava en rotsen golfde de helling af en veegde het kleine Coñaripe in het meer. Hoewel de streek tot rampgebied werd uitgeroepen en er internationale hulp kwam, heeft men nooit echt geweten hoeveel mensen daar het leven lieten. We kwamen niet te weten wat er van Prosperina en haar familie was geworden, en of de vriendelijke vrouw die ons het schilderijtje gaf, de ramp had overleefd.

Een andere reis voerde ons naar het Lanalhue-meer, in de

provincie Arauco. In de vorige eeuw hadden Duitse immigranten de streek rond het meer gekoloniseerd. Nog steeds bewerkten hun afstammelingen het groene, dunbevolkte land, en het *pension* waar we logeerden behoorde aan een Duits echtpaar — eenvoudige, gastvrije mensen die hun rustige verblijfplaats hadden aangelegd zonder de wilde groei van planten en bomen langs de oever te verstoren.

Nochtans was Lanalhue, zoals andere streken in Zuid-Chili, tijdens de oorlog het actieterrein geweest van de plaatselijke Nazi-partij, waar een aantal van de oorspronkelijke families onomwonden voor hun sympathieën uitkwamen. En nog steeds vonden er elke zomer, in een afgelegen inham van het meer, fascistische jeugdkampen plaats, gespecialiseerd in paramilitaire training. Onder de uiterlijke rust was het geweld altijd aanwezig.

We sloten vriendschap met mensen uit de streek die een jeep hadden, en zij stelden ons voor om op expeditie te gaan rond het meer, over de hoge heuvels die uitliepen in de oever, naar het gebied daarachter, waar indiaanse nederzettingen lagen. Daar vonden we Angelita Huenuman. Voor mij werd ze zoets als een symbool, voor Victor een vriendin die hij jaren later, naarmate de historische gebeurtenissen de mensen meer verenigden, nog zou ontmoeten. Haar houten hut stond alleen, midden in een verder onbewoond landschap. Met de jeep konden we er niet komen, en dus gingen we te voet verder; Victor droeg Amanda op z'n rug. Toen we de hut naderden holde een hond woest blaffend naar buiten. Victor, die als kind ooit een beet in zijn billen had opgelopen, was bang voor vreemde honden; even ontstond er paniek, maar dan zagen we een kleine, kaarsrechte vrouw met lang zwart haar uit de hut komen en naar ons toe wandelen. Ze was gekleed in een donkerblauwe geweven tuniek, gesloten met een sierlijke metalen broche, en ze straalde waardigheid en kalmte uit. Haar gezicht, met de hoge jukbeenderen, scheen leeftijdloos, maar ik schatte haar rond de veertig. Ze groette ons en bood Amanda een kleine gerimpelde appel aan die ze uit haar zak opdiepte.

Ik geloof dat zelfs Victor nerveus werd onder haar overrompelende aanwezigheid, maar hij overwon zijn schroom en begon heel natuurlijk met haar te praten. Ze stelde voor ons rond te leiden, en we vernamen dat ze daar leefde met haar zoontje, niet veel ouder dan Amanda, en dat ze in haar eentje haar kleine lapje grond bewerkte en

haar varkens, kippen en schapen verzorgde. Victor vroeg haar of ze de wol zelf spon en weefde. Ze gaf een glimlach als antwoord en wenkte ons naar de hut. Toen ze de deur opende was het er donker, maar dan duwde ze een paar houten luiken open, en een straal zonlicht viel over het heldere purper, groen, rose en geel van een half afgewerkte deken die op een ruw houten getouw was gespannen; de kleuren lichtten stralend op in het kleine kamertje. We stonden allebei versteld. We vroegen haar hoe lang ze aan zo'n prachtige deken werkte. Ze vertelde ons dat ze alleen tijdens de wintermaanden tijd had, als de oogst veilig binnen was. Alleen dan kon ze de wol spinnen, verven en weven. Als de deken afgewerkt was nam ze hem op de rug en liep door het heuvelland naar het meest nabije stadje, waar ze hem op het marktplein aan de meestbiedende verkocht. Victor zei haar dat hij haar voor de afgewerkte deken zou betalen wat ze maar wilde, als ze het werkstuk bij onze vrienden wou bezorgen.

Toen we weggingen keken we om en zagen haar daar staan, zoals ze ons vertrek gadesloeg. Ze stak haar hand op om ons te groeten, een eenzame figuur in de ruimte en rust van het verlaten landschap. De volgende paar dagen zat Victor urenlang bij de oever van het Lanalhue-meer, en keek zwijgend uit over het water... Het resultaat was een lied voor Angelita.

In de vallei van Pocuno,
geteisterd door de zeewind,
waar het mos zich laaft aan de regen,
woont Angelita Huenuman

Onder de hoede van vijf honden
en een zoon die uit haar liefde overbleef;
eenvoudig als haar kleine hoeve
draait de wereld om haar heen.

Rood als de copihue-bloem
stroomt haar Huenuman-bloed.
In het licht van het raam
weeft Angelita haar leven.

Haar handen dansen door de hennep
als de vleugels van een vogel;

ze weeft een bloem, zo wonderbaarlijk
dat je de geur kunt ruiken.

Angelita, in jouw weven
ligt er tijd en zweet en tranen,
liggen de naamloze handen
van mijn eigen scheppende volk.

Na maandenlange arbeid
is de prachtige deken te koop;
hij zingt als een gekooide vogel
om de meestbiedende.

Tussen de eiken en het riet,
tussen de hazelaar en de steekbrem,
in de geur van de wilde fuchsia
leeft Angelita Huenuman.

(‘Angelita Huenuman’)

Deze ontmoeting had twee gevolgen. Het eerste was dat de afgewerkte deken in de lente bij ons thuis in Santiago arriveerde; Angelita had ons niet vergeten. Het andere was dat Angelita erg blij was met het lied dat Victor voor haar had geschreven. Ze zagen elkaar weer op een vrouwenbijeenkomst in Santiago ... maar dat was in 1972.

HALFWEG DE JAREN ZESTIG

Het midden van de jaren zestig was een slechte tijd voor linksgezinden in Chili. Een groot deel van de arbeiders, en vooral vrouwen, hadden voor Eduardo Frei gestemd. Tijdens zijn verkiezingscampagne, onder de slogan 'Revolutie in Vrijheid', had hij veel populaire hervormingen beloofd, waaronder meer en betere huisvesting, anti-inflatoire maatregelen, economische en landbouwhervormingen. Hij had ook de chilenisatie van de kopermijnen beloofd; dat plan kwam er in de praktijk op neer dat aan de Amerikaanse mijnbedrijven miljoenen dollars werden betaald voor 51 procent van de aandelen en slechts weinig effectieve controle. De regering van de VS beschouwde Frei als een dam tegen de echte revolutie. Maar veel gewone mensen zagen in hem een serieus alternatief voor de rechtse oligarchie die tijdens haar jarenlange overheersing alle krediet had verspeeld.

De belofte van een hogere levensstandaard voor de arbeiders bleek al spoedig ijdel te zijn. In 1965 werd in de noordelijke stad El Salvador de politie uitgestuurd om een staking te breken. Mijnwerkers en hun vrouwen die in een vakbondsgebouw waren gevlucht werden gedood; toen werd duidelijk wiens belangen Frei diende. De andere maatregelen en hervormingen die hij had beloofd gingen ten onder in het verzet van de rechtse oppositie, een stevig verschanste en erg machtige groep.

Het was in die tijd dat ik een nieuw woord leerde kennen om toe te voegen aan mijn steeds groeiende lijstje met Chileense termen — *pituco*, *roto*, *gringo* enzovoort. Het nieuwe woord was *momio* of, letterlijk vertaald, 'mummie'. Ik associeerde de term altijd met een figuur uit een stuk van Paul Ruiz, dat Victor enige tijd voordien had geregisseerd... een oude landeigenaar die in zijn rolstoel langzamerhand leek te ontbinden, met een knecht die even afgeleefd was als hijzelf. Hij riep alsmaar klaaglijk om zijn verrekijker en overschouwde het publiek als was het zijn uitgestrekte landgoed; een symbool voor de tanende, welhaast fossiele oligarchie, die angstvallig haar land en voorrechten beschermde. *Momio* werd de gewone term voor iedereen met een reactionaire instelling.

In die tijd werden Victors drijfveren om te zingen en te

componeren geleidelijk minder intiem, minder persoonlijk. De grote drijfveer was een diep gevoel van verbondenheid, van liefde voor de minstbedeelden onder het Chileense volk in de steden en op het land, een fundamenteel besef van de onrechtvaardigheid in de maatschappij en van de oorzaken ervan, en het vaste besluit om die onrechtvaardigheid aan te klagen tegen de onverschilligheid en de censuur in ... én om te trachten er wat aan te doen. In die zin waren Victors liederen 'politiek', maar in die eerste jaren slechts onrechtstreeks. Toen een journalist hem vroeg waarom hij aan dat zingen zoveel tijd besteedde, wellicht ten koste van zijn theaterwerk, antwoordde hij: 'Ik word meer en meer geraakt door wat ik om me heen zie ... de armoede van mijn eigen land, van Latijns-Amerika en van andere landen in de wereld; ik heb met eigen ogen de herdenkingsplechtigheden voor de Joden in Warschau gezien, de paniek die de bom veroorzaakte, de ontredde die de oorlog teweegbrengt bij de mensen en alles wat ze hebben voortgebracht ... Maar ik heb ook de macht van de liefde gezien, de macht van echte vrijheid, ik heb gezien wat een gelukkig mens met zijn kracht kan bereiken. Om dit alles, en omdat ik vòòr alles vrede wens, heb ik behoefte aan het hout en de snaren van mijn gitaar, zodat ik lucht kan geven aan mijn droefheid en mijn blijdschap, heb ik verzen nodig die het hart kunnen openen als een wond, of een zin die ons allen kan helpen om naar buiten te treden en de wereld met andere ogen te bezien.'

Ikzelf was niet langer een pure *gringa*; ik onderging een échte 'chilenisatie' en liet langzamerhand veel indrukken en vooroordelen van bij mijn aankomst varen. Ik voelde niet langer die onoverbrugbare kloof tussen mijzelf en de allerarmsten die in de sloppen en achterbuurten woonden. Ik had er nu veel vrienden en bekenden. Niet alleen begreep ik nu veel beter hoe hun leven er werkelijk uitzag, maar ook voelde ik me — zonder hen te idealiseren — in hun gezelschap veel meer op mijn gemak dan bij onze burens uit de middenklasse.

In het begin, toen Victor en ik gingen samenwonen, was ik op mijn hoede voor zijn politieke overtuiging. Ik was al eens met een communist getrouwd geweest. Ik kon niet begrijpen waarom zoveel Chileense kunstenaars, zovele van mijn vrienden, met alle geweld lid wilden worden van 'De Partij'. Maar nu werd het me steeds

duidelijker naar welke kant mijn sympathie uitging, al had ik niet het gevoel dat ik ooit een *militante*, een lid van een of andere partij zou kunnen worden. De toewijding die Victor van zichzelf eiste kon ik niet opbrengen, dat wist ik wel zeker; ik had mijn handen al vol aan mijn full-time betrekking. Mijn politieke ontwikkeling, hoe beperkt ook, manifesteerde zich met de jaren in mijn professionele loopbaan.

Ik was langzamerhand zozeer bij het dagelijkse leven gaan behoren dat de meeste van mijn collega's, naar ik aanneem, waren vergeten dat ik een vreemdelinge was. Europese namen komen hoe dan ook overvloedig voor in Chili. Ik sprak vloeiend Spaans met een Chileens accent, en mijn Engels was door de lange verwaarlozing nogal stuntelig geworden — zodanig zelfs dat ik het moeilijk en onnatuurlijk vond om het met Manuela en Amanda te spreken. Er was geen sprake van dat Victor en ik nog in het Engels zouden gaan converseren in de weinige tijd die we alleen samen konden doorbrengen, al stuurde ik de twee meisjes wel naar de Engelse les op het *British Institute* om mijn opkomend schuldgevoel de kop in te drukken. De meisjes waren zich geen van beide echt bewust van hun Britse afkomst; ze hadden ook geen vriendjes bij de Britse gemeenschap in Santiago, die zich vooral onledig hield met bezoeken aan de *Country Club* en met golfspelen.

Vòòr Amanda's geboorte in 1964 had ik besloten om ontslag te nemen uit het Nationale Ballet. Naarmate de internationale faam van het gezelschap groeide werd het werk steeds opslorpend. We brachten heel veel tijd door in andere Latijns-Amerikaanse landen, en er werd een lange tournee door de Verenigde Staten gepland. Ik besloot dat het ogenblik gekomen was om meer tijd aan mijn gezin te besteden.

Dat besluit werd niet alleen vergemakkelijkt doordat ik in mijn privé-leven zo gelukkig was, maar ook doordat ik onenigheid had met de artistieke directie van het Ballet. Naar mijn mening had de sterkte van het gezelschap altijd gelegen in zijn moderne repertoire, dat door het werk van Patricio meer en meer een eigen Latijns-Amerikaans accent kreeg. Het was een homogene, niet-hiërarchische groep, waarin alle dansers de kans kregen om rollen te creëren in overeenstemming met hun specifieke talenten. Dat waren de principes volgens dewelke Uthoff de groep altijd met grote bekwaamheid had geleid; hij had het Chileense Nationale Ballet ontwikkeld van niets tot een gezelschap dat in andere Latijns-

Amerikaanse landen als een voorbeeld werd verwelkomd. Wanneer we dansten in het enorme *Teatro Colon* in Buenos Aires — een operagebouw dat nog groter en indrukwekkender was dan Covent Garden — stonden dagen van tevoren al lange rijen aan te schuiven aan de kassa's.

Maar binnen het gezelschap was er een groep dansers die maar één ambitie hadden: het klassieke repertoire dansen — *Zwanenmeer*, *Notenkrakersuite*, het hele zootje — en klassieke dansers worden, zelfs als dat betekende dat ze derderangs zouden zijn. Met de komst van een nieuwe balletmeester uit de Verenigde Staten werd het conflict nog scherper, en tenslotte moest Uthoff ontslag nemen — op dat moment had ik het gezelschap gelukkig al verlaten. Maar ik bleef wel als full-time leerkracht werkzaam in de dansschool van de universiteit.

Zoals alles in het toenmalige Chili hadden ook deze professionele moeilijkheden een politieke ondertoon. De balletgroep was een soort miniatuur van de wereld, en de polarisatie die in het land heerste scheen ook binnen het gezelschap tot uiting te komen in twee tegengestelde kampen: de mensen die vonden dat het Ballet de klassieke toer op moest gaan, waren eerder *momios*; de mensen in het andere kamp, die de moderne dans verder wilden exploreren met jonge choreografen van eigen bodem en een echt Latijns-Amerikaanse dansstijl, hadden zonder uitzondering linkse sympathieën. Bij de *coup d'état* die in het Ballet plaatsgreep werd ook Patricio gedwongen om ontslag te nemen als regisseur, en dat om louter politieke redenen.

Mijn vriend Alfonso had het Ballet al eerder verlaten, en nu overtuigde hij me om samen met hem een danscentrum voor amateurs op te zetten in de *Casa de la Cultura de Ñuñoa*. Dat idee was voor mij des te aantrekkelijker omdat Victor er pas met zijn folkloreschool was begonnen. Het was een hele opluchting, alsof ik weer frisse lucht kreeg, om weg te kunnen uit de besloten wereld van de universiteit. De faculteit was een onprettige plaats geworden, vol gekonkel en inwendige spanningen. Uit de stroom van gegadigden voor de nieuwe school in Ñuñoa bleek de overvloed van onaangeboord talent en enthousiasme.

Het werk met amateurs gaf me veel plezier en deed me beseffen hoeveel mogelijkheden de dans bood als vrijetijdsbesteding, een facet dat in Chili nog nauwelijks aan bod kwam. Ik besteedde heel wat tijd

aan Ñuñoa. Alfonso had talent om les te geven aan kinderen ; samen vormden we een amateurgroep die eenvoudige open-luchtvoorstellingen kon uitvoeren. Als ik al mogelijkheden had als choreografe, dan was het op dit terrein: dansen zonder grote technische moeilijkheden, die de studenten met plezier konden uitvoeren zonder al te veel te eisen van het publiek.

Twee jaar later stond ik opnieuw voor een keuze — dit keer tussen mijn werk in de professionele dansschool van de universiteit en de bloeiende kleine groep van Ñuñoa. Ik koos voor het tweede, omdat ik het moe was om in een soort fabriek te werken waar jonge kinderen in een voorafbepaalde vorm werden geduwd. Sinds het ontslag van Uthoff was de klemtoon steeds meer op het omvormen van kinderen tot klassieke ballerina's komen te liggen, en als leerkracht kon ik niet veel meer doen dan een soort van modern sausje over hen heen gieten, om te proberen hun snel vernauwende blikveld open te houden. Het was een verre van aangename toestand.

Ontslag nemen uit de universiteit, haar moederlijke omarming verlaten, een vast maandloon en een vast pensioen opgeven, het leek een erg onbezonnen stap. Maar ik sprak erover met Victor en hij steunde mijn beslissing. We zouden het wel zien te redden. Financiële overwegingen hebben nooit een grote rol gespeeld in ons leven. Elke poging om de dans toegankelijk te maken voor een groter aantal mensen had natuurlijk Victors sympathie. Hij danste zelf erg graag en kwam af en toe naar mijn lessen.

In 1967 brachten Alfonso en ik onze groep over naar het Cultuurcentrum van Las Condes, dat beter was uitgerust en zelfs een klein theatertje bevatte. Evenmin als in Ñuñoa hadden we hier redenen om te beweren dat we voor de plaatselijke gemeenschap werkten, en zeker niet dat we de dans 'naar de massa' zouden brengen. In die dagen waren er geen organisaties die zulke projecten mogelijk maakten. Ñuñoa en Las Condes waren twee wijken in het hart van de *barrio alto*, en al gaven we af en toe open-luchtvoorstellingen in enkele nabijgelegen arbeiderswijken, toch kwamen onze leerlingen uit heel Santiago, en vooral uit families die het vrij goed hadden. Ik denk dat onze grote verdienste was dat we, door los te komen uit de afstompemde atmosfeer van de faculteit, geleidelijk niet alleen een amateurgroep hadden gevormd, maar ook een dansatelier, waar jonge choreografen de kans kregen om te experimenteren.

Het was goed om te zien hoe veel van onze vroegere collega's uit het Nationale Ballet hun medewerking aanboden als choreograaf of gastdanser; tegen 1969 hadden we een vaste groep met een eigen repertoire, de *Taller de Danza de Las Condes* — weliswaar een erg gemengde groep, maar met een enthousiasme dat de leden hecht verbond. Heel wat bekende muzikanten, componisten en ontwerpers werkten met ons mee, onder andere Sergio Ortega, een belangrijk componist van symfonische muziek die les gaf aan de faculteit, en die de muziek schreef voor mijn ballet *Orbita*. Vijf of zes jonge choreografen kregen bij ons hun eerste kans; de meeste zouden later bij het Nationale Ballet grotere produkties realiseren. Het was een hartverwarmende vaststelling dat je zoveel kon bereiken in een informele sfeer, waarin zoveel mensen vol goede wil en plezier samenwerkten.

Ik had in deze jaren hoegenaamd niet kunnen werken zonder de aanwezigheid van Monica, met wie ik de verantwoordelijkheid voor het huishouden en de kinderen deelde. In Chili hadden bijna alle vrouwen uit de middenklasse hun 'emancipatie' te danken aan andere, minder gelukkige vrouwen, die hen de typische 'vrouwenwerkjes' — schoonmaken, koken, wassen, naaien en zelfs de zorg voor de kinderen — uit handen namen, terwijl wij, hun werkgeefsters, ons aan onze professionele bezigheden wijdde. Vaak leefden ze als slaven: ze hadden weinig vrije tijd, bewoonden een klein kamertje in andermans huis en waren van 's morgens vroeg tot 's avonds laat overgeleverd aan de genade van de *patrona*.

Ik hoop dat Monica en ik niet die typische relatie van werkgeefster en dienstmeisje hadden. Monica was een knap meisje uit een groot boerengezin; ze trok kort na Amanda's geboorte bij ons in en bleef negen jaar. Ze was eerder een vriendin dan een dienstmeid, iemand op wie ik in noodgevallen kon rekenen. De meeste vrouwen die een baan als dienstmeid aannamen, waren ongeletterd of toch bijna, maar Monica had de middelbare school gehaald, en we moedigden haar aan om verder te studeren. Ze besloot om naar een kappersschool te gaan, zodat ze misschien een baan buitenshuis kon vinden.

Toen ze tenslotte haar diploma haalde, besloot ze om toch maar bij ons te blijven. Terwijl ze bij ons woonde kreeg ze een baby, maar ze trouwde niet en haar dochterje Carola groeide op als een lid van het gezin en ging naar dezelfde school als Manuela en Amanda. Ik

heb me nooit erg schuldig gevoeld over Monica's hulp — niet alleen was zo'n hulpje volkomen 'normaal', maar ze kreeg ook genoeg vrijheid om haar eigen leven te leiden, en ik denk dat ze vrij gelukkig was bij ons. Maar als ik nu terugkijk, dan zie ik wel in dat haar aanhankelijkheid een symptoom was van een verdorven systeem dat zowel emotionele als financiële afhankelijkheid met zich meebracht.

Sinds de oprichting in 1965 had de *Peña de los Parra* in Carmen 340 een stevige reputatie verworven; het was niet alleen een origineel en belangrijk centrum voor een nieuw soort lied, maar ook een vanzelfsprekende ontmoetingsplaats voor mensen met linkse opinies. Men beweerde dat het er vol zat met revolutionairen — van marxisten tot een nieuwe generatie van linkse christenen. Bijna alle jonge mannen die je er tegenkwam droegen een baard, als blijk van lidariteit met de Cubaanse revolutie.

Er werden geleidelijk meer muren gesloopt om de ruimte te vergroten, en de resterende muren raakten overdekt met graffiti; als je ze al kon ontcijferen in het schemerige kaarslicht, las je er hoe breed de steun voor de *Peña* was, welke politieke overtuigingen het publiek had en welk een variëteit aan bezoekers er over de vloer kwam — uit heel Latijns-Amerika, en later uit de hele wereld.

Naarmate de rechtse repressie toesloeg in andere Latijns-Amerikaanse landen, werd de *Peña* een toevluchtsoord voor zangers uit Brazilië, Uruguay en Argentinië. Ik herinner me ook het bezoek van een delegatie Viëtnameese vrouwen die, hoe broos en mooi ook, allemaal hadden meegevochten in de oorlog en medailles hadden gekregen. De *Peña* werd ook een permanente tentoonstelling van volkskunst, een plaats waar ambachtslui hun werk konden tonen en verkopen.

In het restaurant achterin waren de muren behangen met Violeta's wandtapijten en met affiches van songfestivals in Cuba. Het menu werd uitgebreid en vermeldde nu ook *anticuchos*, *mate con malicia* en zelfgebakken brood met *pebre*. Tijdens de uren die ik daar doorbracht werd ik een vaardig keukenhulpje. De eerste jaren ging ik vaak mee met Victor, maar als we aankwamen verdween hij altijd meteen naar een klein schuurtje achter in de patio, waar hij zich opsloot om gitaar te spelen en zich voor te bereiden; de rest van de week had hij daar immers weinig tijd voor. Wanneer hij moest zingen was hij altijd erg gesloten en geconcentreerd, en praatte hij met

niemand. Pas na zijn optreden kon hij zich weer ontspannen en vriendelijk zijn.

De *Peña* werd hoe langer hoe voller. Gewoonlijk stond de gang vol mensen die wachtten tot er iemand wegging. Met zo'n hoop mensen in huis was het er 's winters nooit koud, al floot er meestal een ijzige tocht door de slecht sluitende ramen en deuren van de andere kamers. De mensen hielden zich warm door bijeen te drummen rond een *brasero* — een open schaal met brandende houtskool. Gehuld in poncho's warmden ze hun voeten en dronken *mate*.

Na zijn optreden bleef Victor gewoonlijk tot het einde, wanneer alle artiesten samen speelden en zongen in een geïmproviseerde apotheose. Soms werkte dat zo stimulerend dat ze de hele nacht bleven spelen, nog lang nadat het publiek was weggegaan. Zulke momenten maakten ruimschoots de lange uren en de slapeloze nachten goed.

Maar al werd de *Peña* meer en meer een muzikale ontmoetingsplaats, toch had ze nog niet echt te maken met de buitenwereld. Ze had geen banden met de arbeidersbeweging of met de arbeiders zelf, hoewel de spilfiguren allemaal een proletarische achtergrond hadden en daar erg trouw aan waren. De *Peña* bleef een proefterrein, een laboratorium met een kleine elite als publiek. Maar toch schiep ze de gelegenheid voor kunstenaars om samen te werken en ideeën uit te wisselen, en zo werd dat laboratorium de ideale omgeving waarin zich een nieuwe muzikale beweging kon ontwikkelen, stevig gegrondvest op de echte Latijns-Amerikaanse traditie.

Toen Violeta uit Europa terugkeerde trof ze dit initiatief van haar kinderen in volle bloei aan. Ze had er na haar aankomst in 1965 samen met hen gezongen, maar toch was ze alweer druk plannen aan het smeden voor een eigen project waar ze allang haar zinnen op had gezet. Na lang aandringen kreeg ze de toelating van de gemeenteraad van La Reina, de randgemeente van Santiago waar ze woonde, om een circustent op te zetten waarin ze haar eigen cultuurcentrum inrichtte, met folklore en oude ambachten. De circustent trok een ander publiek dan Carmen 340. Het was een eind weg, en we gingen er maar een paar keer heen. Ik herinner me dat we Violeta een keer aantroffen in een primitieve open-luchtkeuken waar ze aan het koken was in voorbereiding op het concert van die avond. De tweede keer was met de *Fiestas Patrias*, toen alle volkszangers zich instinctief rond Violeta verzamelden. Maar de tent was een enorme, koude

ruimte en miste de intimiteit van de *Peña*. Zelfs de naam en reputatie van Violeta Parra volstonden niet om ze vol te krijgen.

In het midden van de jaren zestig was Violeta een belangrijke figuur, en haar jarenlange onderzoekswerk werd beschouwd als een lichtend voorbeeld. Maar ze had een sterke en moeilijke persoonlijkheid. Het was pas in 1966, kort voor haar dood, dat de jongere generatie componisten ten volle haar grootheid en creativiteit ging beseffen. Ik herinner me hoe we op een avond laat nog in de *Peña* zaten, toen Angel de nieuwe plaat met haar laatste liederen draaide en we voor het eerst 'Gracias a la vida' hoorden. Victor, en ook anderen, waren tot tranen bewogen. Een paar maanden later, op 5 februari 1967, pleegde Violeta zelfmoord, alleen in haar circustent. Pas toen begon ze de algemene erkenning te krijgen die ze verdiende.

Later zei Victor: 'Toen Violeta nog leefde kon niemand van ons zeggen dat ze een artieste van het volk was. We leverden zelfs kritiek op haar. Maar mettertijd zal het volk zelf haar erkennen. De beste jaren van haar leven bracht ze door onder het volk — de boeren, mijnwerkers, vissers, ambachtslui, de inheemse bevolking van de Andes in het noorden, de eilandbewoners van Chiloe in het zuiden. Ze woonde bij hen, deelde hun leven, hun huid, hun vlees en bloed. Alleen door zo te leven was Violeta in staat om liederen te maken als 'Que dira el Santo Padre?' of 'Al centro de la injusticia' en andere, die in de geschiedenis van ons land de geboorte van een nieuw soort lied zullen aangeven...'

Het voorbeeld van de *Peña de los Parra* kreeg razendsnel navolging. Tegen 1967 waren er overal *peñas*. Sommige waren vaste centra, zoals het bekende *Chile Rie y Canta* van René Largo Farias, andere waren eenmalige gebeurtenissen om geld in te zamelen voor linkse acties, maar de meeste *peñas* vonden plaats in de studenten-sociëteiten in de universiteiten, zoals die van de rijkstechnische hogeschool, een van de eerste en de grootste.

Victor werd er altijd op uitgenodigd en kon nooit nee zeggen. Een *peña* had al moeten samenvallen met zijn theaterwerk voor hij zou weigeren; soms vond ik dat erg vervelend. Tijdens de weekends moesten we wel eens twee of drie *peñas* op één avond bezoeken, en ze duurden allemaal tot in de vroege ochtend.

Op een weekend in de winter van 1966 was Victor in een *peña* in Valparaiso. Zijn optreden was net afgelopen en hij was op weg naar de uitgang, heen en weer zwenkend tussen de tafeltjes met zijn gitaar

boven z'n hoofd, toen een jongeman uit een luidruchtig groepje opstond, naar hem zwaaide, en hem uitnodigde om bij hen te komen zitten. Hij herkende Eduardo Carrasco en zijn broer Julio, en hun vriend Julio Numhauser, drie van de baardige jonge mannen die geregeld de *Peña de los Parra* bezochten. Ze hadden onlangs een eigen groep gevormd met de ongewone naam *Quilapayun*. Angel was hun raadsman, en die avond vierden ze hun eerste succes, behaald in *Chile Multiple*, dat was een amateurfestival in het naburige Viña del Mar.

Ze wilden Victor uitnodigen om te zingen op de *peña* van de technische hogeschool. Victor nam het voorstel aan, en daarna bleef hij tot in de kleine uurtjes met hen praten en grappen. En toen, tussen de grappen en de vrolijkheid door, vroeg Eduardo hem om hun artistieke leider te worden. Victor twijfelde eraan of hij de repetities nog in zijn overladen agenda zou kunnen inpassen, maar toch interesseerde het voorstel hem... 'Het was wellicht de open en kameraadschappelijke sfeer in de groep die hem aantrok,' zei Eduardo later, 'want het was wel duidelijk dat we muzikaal nog niet veel te betekenen hadden.'

Eduardo studeerde filosofie, en ook de andere groepsleden waren geen muzikanten, maar ze hadden niettemin besloten om een muziekgroep te vormen met inlandse instrumenten, geïnspireerd door de trend die in de *Peña* was ontstaan. Ze wilden een imago dat tegelijk krachtiger zou zijn dan dat van de traditionele folkgroepen als Cuncumen, en authentieker dan dat van de commerciële groepen in de 'neo-folk' richting. Ze zochten een inheemse naam met een sterk, mannelijk ritme — met de klemtoon op de laatste lettergreep — en kwamen uit bij 'Quilapayun', dat is Mapuche voor 'drie baarden'. Angel en Victor meenden dat dat woord, met zijn rare uitspraak en spelling, moeilijk onthouden zou worden door het publiek, en ze maakten bijna ruzie over de naam. Maar de tijd heeft hun ongelijk gegeven.

De volgende drie jaren, tot 1969, werkte Victor als artistiek leider met Quilapayun. In het begin repeteerden ze 's avonds laat na Victors lessen in de *Casa de la Cultura de Ñuñoa*, in een koude zaal die we gebruikten voor onze danslessen, waar ze zich verdrongen rond een petroleumkacheltje.

Het eerste dat hij hun moest leren was om ernstig te werken; één van hun opvallendste karaktertrekken was hun lacherigheid en hun neiging om van alles een grapje te maken — dat ging zelfs zo ver dat

hij halverwege de repetitie een pauze moest inlassen om hen wat te laten stoeien, zodat ze zich tijdens het werk tenminste konden concentreren. Hij werkte niet alleen op het muzikale maar ook op het theatrale vlak met hen; hij hielp hen analyseren wat ze zongen en er een sfeer rond creëren, zodat de essentie van elk lied niet alleen door de muziek en de stemmen tot uiting kwam, maar ook door de houding en bewegingen van elk groepslid. Door deze werkwijze kwam Quilapayun tot een grote kwaliteit en présence, nog versterkt door hun viriele stemmen en het dramatische visuele effect van hun baarden en zwarte poncho's — een imago dat, zoals Eduardo zei, 'mannelijk, maar niet *machista*' was. Met hun jeugd en hun vastberaden houding leken ze een verpersoonlijking van de eensgezinde samenwerking. De groep was iets nieuws en belichaamde op een of andere manier de tijdsgeest.

Met Quilapayun trachtte Victor de expressieve mogelijkheden van de volksmuziek te verkennen, zonder haar traditionele karakter te verstoren met opgesmukte arrangementen in de stijl van Los Cuatro Cuartos en andere neo-folkgroepen. Quilapayun streefde naar de verrijking van de muziek, niet alleen vocaal maar ook door het gebruik van de verschillende inheemse instrumenten die ze leerden bespelen. Het was een gemeenschappelijk avontuur; Victor leerde hen om de eigen kwaliteit van de traditionele muziek niet te verstikken maar te verhogen, zonder zich daarom de vrijheid te ontfagen om haar te ontwikkelen.

Natuurlijk vond Victor niet dat zijn rol als artistiek leider hem het recht gaf om zijn ideeën op te dringen. Hij leerde hen heel veel over folklore, maar hij stimuleerde ook hier de collectieve creativiteit, net zoals in het theater. 'Precies daarom was ons werk in die periode zo vruchtbaar,' vertelde Eduardo me. 'De groep verwierf een eigen stijl, en de leiding die Victor ons gaf was van een diepe artistiekiteit. Als je weet wat er in die tijd op muzikaal vlak gebeurde, dan hebben we samen met Victor erg gedurfde stappen gezet. Hij had een erg fijnzinnig gevoel voor harmonie, en gebruikte spontaan en instinctief akkoorden die niemand in die tijd gebruikte.'

De groep was nog steeds erg onbekend en kon dus nergens optreden. Op zaterdagavond, nadat ze de hele week hadden gerepeteerd trokken *Quila*, hun vriendinnen, Victor en ik erop uit — een stoet ouwe *citronetas* — op zoek naar een publiek. Soms wist iemand dat er die avond in een studentensociëteit een *peña* werd

gehouden, en daar gingen we dan. Bij de aankomst werd er dan onderhandeld met de organisatoren, die gewoonlijk hun toestemming gaven, want de meeste *peñas* hadden geen vastgelegd einde. Dus werden de instrumenten uitgeladen en dan begon het lange wachten terwijl een resem zangers en groepen optraden. Als Quilapayun dan eindelijk aan de beurt kwam, won de groep doorgaans een stel nieuwe fans.

Na een jaar bleef van het oorspronkelijke trio alleen nog Eduardo over. Maar er kwamen wel nieuwe mensen bij: de ontwerper Carlos Quezada, een prachtige tenor; Patricio Castillo, jong en nogal opstandig, maar een schitterend muzikant; de erg rustige Hernan Gomez, die een specialist was op de *charango*; Willie Oddo, solozanger en aartskomiek, en Rodolfo Parada. De groep zou jarenlang uit deze zes bestaan. Ze waren nu wel met meer dan drie, maar het aantal baarden bleef constant, al verhuisden die wel eens van de ene kin naar de andere.

Terwijl we zo de *peñas* afreisden maakte Victor kennis met *Inti-Illimani*, een groep die een jaar na Quilapayun gevormd was in de *peña* van de technische hogeschool. Hun specialiteit was de muziek van de *altiplano*, met *quen*as, *zampoñas* en *charangos*. Het waren vijf studenten; ze studeerden alle vijf voor ingenieur en dergelijke, maar ze verrichtten ook onderzoek te velde naar de folklore, en brachten al hun vrije tijd door in de streken waar die instrumenten werden bespeeld. Vocaal waren ze niet zo sterk als Quilapayun, maar ze waren, wellicht meer dan wie ook, verantwoordelijk voor de populariteit van de *quena* met haar bijzonder aangrijpende klank, en van de heldere *charango*, een klein snaarinstrument dat gemaakt wordt van het schild van een gordeldier.

Maar in die tijd was Victor nauwer verbonden met Quilapayun. Soms kwam de hele groep bij ons thuis, bijvoorbeeld om iemands verjaardag te vieren of een overwinning op een festival. Dan kwamen ze aan met massa's eten — vlees om in de tuin op houtskool te roosteren, *chuicos* (mandeflessen) met wijn — en met hun instrumenten. Gewoonlijk zorgden Willie en Carlos voor het eten; ze verstonden uitstekend de kunst om vlees te marineren en om de traditionele salades en sausjes te bereiden met verse gehakte koriander en chili. Na het eten maakten ze grappen en improviseerden, en hielden een soort Latijns-Amerikaanse 'jamsessie', die soms uitliep in een *machitun*, een aanroeping van de heidense goden

om geluk af te smeken. Ze hielden optochten door de tuin, met trommels en fluiten, waarbij iedereen de leider moest volgen rond de bomen en over omgevallen boomstammen, en over de patio in volle vaart de straat op; honden blaften en kinderen dansten vrolijk met hen mee. Ik hoef niet te vertellen dat Manuela en Amanda dol op hen waren. Ze hadden aan Quilapayun een verzameling besnorde en baardige 'ooms', tot afgunst van de andere kinderen uit de buurt.

Het was een troep optimistische jonge mannen, met een gemeenschappelijke weerzin tegen ijdele conventies en gedateerde vormelijkheid. Ze vonden het leuk om de mensen te choqueren en schandaal te schoppen. Het was Eduardo's idee om welbewust een typisch soort humor te cultiveren en op die manier een eensgezinde groep te vormen, en al waren de leden afzonderlijk misschien rustig of zelfs verlegen, samen waren ze niet te houden. Soms leek die eensgezindheid erg hermetisch en stootte ze mensen af, maar ze was een belangrijk ingrediënt van hun grote présence en aantrekkingskracht op het toneel.

In die tijd werd de groep altijd maar per toeval uitgenodigd, en daarom was Victor erg onder de indruk toen hij op een dag een brief kreeg — op postpapier met een brievehoofd — waarin een Festival van het Latijns-Amerikaanse Lied werd aangekondigd in de zuidelijke stad Victoria; de schrijver vroeg hem om er met Quilapayun aan deel te nemen. Het festival stond onder de auspiciën van de gemeenteraad — erg ongewoon in die tijd — en leek groots opgevat en boeiend. Na lang aandringen van Victor besloot Quilapayun om een overeenkomst in Valdivia af te zeggen, waardoor de organisatoren daar met de handen in het haar zaten en zwoeren dat ze de groep nooit meer in huis zouden vragen (en daar hielden ze zich aan). Hoe het ook zij, nu ze hadden beslist om naar Victoria te gaan wachtte Quilapayun vol ongeduld op nieuws van de organisatoren.

En eindelijk kwam er nog een brief — er waren bepaalde financiële problemen opgedoken, of de artiesten asjeblief zelf hun treinkaartjes wilden kopen... Toen ze op de trein stapten voor de lange reis naar het zuiden, was Victors stemming beneden alle peil: de anderen hadden al spijt van hun beslissing en gaven hem de schuld. Toen de trein zo'n veertien uur later Victoria binnenpufte keken ze allemaal uit naar de volksmassa die het festival op de been had moeten brengen, maar het houten perron lag er verlaten bij. Ze stapten uit

met hun instrumenten en stonden daar, niet goed wetend wat ze nu zouden gaan doen, toen ze een vrij kleine jongen op hen af zagen komen.

‘Victor Jara?’ zei hij beleefd. ‘Dank u voor uw komst. Ik ben een leerling uit Klas IV-B, die het Festival van het Latijns-Amerikaanse Lied organiseert. Wilt u mij maar volgen?’

Ze waren nog niet aan het einde van hun lijdensweg. Het festival vond plaats in de zaal van een plaatselijke zusterschool, en de verantwoordelijken voor de geluidsinstallatie waren nonnen. Toen Quilapayun een lied van Violeta inzette, ‘Que dira el Santo Padre?’ (‘Wat zal de Heilige Vader zeggen?’), waren de nonnen zo verontwaardigd dat ze telkens bij het refrein met die woorden de microfoon afsloten, zodat Quilapayun die tekst zonder versterking de zaal in moest slingeren.

Na een lang programma — inderdaad, er waren nog andere zangers en groepen! — werden ze allemaal in een paar *citronetas* gestouwd en naar het station gebracht. Het was een koude, regenachtige avond midden in de winter; hun gastheren hadden haast om naar huis te gaan en reden snel weer weg. Opnieuw stonden ze op het houten perron met hun instrumenten om hen heen, en ze moesten vernemen dat de trein zes uur vertraging had — wat niets buitengewoons was. Op dat moment werd Victor bepaald niet op de handen gedragen.

Misschien was dit vrij grappige voorval een symptoom van de groeiende wrijving tussen Victor en Quilapayun. In elk geval bracht het verschillen in ingesteldheid aan het licht. In zijn eentje had Victor zich waarschijnlijk goed geamuseerd in Victoria. Hij had bewondering voor een dergelijke realisatie in een provinciestedje, en ging er het volgende jaar weer heen om een herhaling van het festival te steunen.

Quilapayun begeleidde Victor vaak bij zijn liederen, en in veel concerten traden ze samen op, maar toch wou hij niet in de groep worden opgenomen. Nochtans vroeg Eduardo hem na verloop van tijd nadrukkelijk om zijn solowerk op te geven en lid te worden van Quilapayun. Toen hij dit weigerde kreeg hij de kritiek dat hij op persoonlijke roem uit was. Erger nog, men dreef de spot met hem omdat hij zich voortdurend bewust was van zijn boerenafkomst en zijn jeugd in de sloppenwijk, en omdat hij zo nadrukkelijk getuigde van zijn familiale achtergrond, de hoeksteen van alles wat hij deed.

Die toestand dwong Victor om na te gaan waarom hij zong. Hij was gekwetst, en wanneer hij thuiskwam na de repetities en discussies met Quilapayun was hij altijd erg van streek en wilde alles met mij bespreken. Hij spaarde zichzelf niet, maar hij begon te beseffen dat er factoren waren die onvermijdelijk afstand schiepen tussen hem en de groep. Al was hij maar een paar jaar ouder dan de meeste leden van de groep, toch had hij veel meer levenservaring. Zij waren allemaal universiteitsstudenten uit welgestelde gezinnen; hun politiek engagement sproot voort uit een intellectuele overtuiging, niet uit eigen ervaringen met de armoede. Hij vond het moeilijk de kloof te overbruggen.

Victors eigen talenten als componist en zanger waren diep-persoonlijk, al stelde hij ze ten dienste van een zaak waarin hij geloofde. Maar hij zag heel duidelijk de kracht van het collectieve imago van Quilapayun, en hij leerde hen dat imago van eenheid in de verscheidenheid te cultiveren; hij besepte dat in deze dagen van beginnende massastrijd, het effect van zo'n groep veel groter kon zijn dan dat van een individueel zanger.

Inmiddels kreeg Victor als toneelregisseur andere kansen. Zijn succes met 'De Kneep' en 'La Remolienda' leidde tot een uitnodiging vanwege de *British Council* om toneelgezelschappen en -scholen in Groot-Brittannië te bezoeken. Eind januari 1968 liet ik Amanda en Manuela over aan de zorgen van Alfonso, Patricio en Monica en nam het vliegtuig naar Kennedy Airport, waar Victor me opwachtte na zijn tournee door de VS met het ITUCH.

Ik herinner me nog hoe hij dolgelukkig de roltrap kwam afspringen waarop ik naar boven ging. Op de een of andere manier waren we elkaar bijna misgelopen, en Victors gezicht barstte open in zijn stralende glimlach toen hij me in het oog kreeg. Hij droeg zijn eeuwige kakigroene duffel, dezelfde die hij nog van zijn eerste Europese tournee had meegebracht, en een puntige schippershoed van hetzelfde soort, en hield zijn gitaar stevig omarmd in een nieuwe koffer.

'La Remolienda' had groot succes geoogst bij de spaanssprekende bevolking van de Westkust en New York, maar op de campussen van Berkeley en het UCLA had Victor een vreemde, boeiende ervaring gehad: via zijn muziek had hij getracht contact te leggen met een publiek van Amerikaanse hippies, die weg waren van Ravi Shankar

en van hasj. Hij vertelde hen over de problemen van Latijns-Amerika en had aan hen een meevoelend publiek. De oorlog in Viëtnam was toen op zijn hoogtepunt, en de meeste van hen protesteerden tegen de dienstplicht: ze hadden hun eigen strijd, hun eigen zaak. Victor vond hen op politiek vlak eerder naïef; een revolutie, zelfs een van *flower power*, zouden ze nooit ontketen, daar zouden de drugs wel voor zorgen; die ontkrachten de beweging waaruit een machtig verzet had kunnen groeien.

Al bestond iets soortgelijks toen nog niet in Chili, toch was Victor niet geschokt door hun blote voeten en lang haar of door hun warrigheid en losbandigheid. Hij had me er in een brief al over geschreven: 'Ik geloof dat de hippies een heel normale, begrijpelijke reactie zijn tegen deze griezelig hygiënische en gemechaniseerde wereld... Het Amerikaanse volk zit gevangen in een soort van plastic kooi die hen met haar gewicht verplettert.'

Een paar dagen later, nadat we in Essen mijn oude thuishaven uit de tijd van de Ballets Jooss hadden bezocht, kwamen we aan in Londen, in de stromende regen. Voor mij was het een aangrijpende gebeurtenis, want sinds 1958 was ik hier niet meer geweest. Het was vreemd om in Londen te komen en er geen thuis te hebben, een buitenlandse toerist te zijn, moeilijk te kunnen denken en spreken in het Engels, en vooral te ontdekken dat de sfeer tijdens de tien jaren van mijn afwezigheid onthutsend veranderd was. Victor kwam hier voor het eerst, en hij wilde zo gauw mogelijk zijn vooroordelen over Engeland en de Engelsen kwijtraken, en het land van de Beatles leren kennen.

We voelden ons net op huwelijksreis; het was een van de schaarse gelegenheden om samen te zijn zonder professionele, politieke of familiale verplichtingen. We voelden ons zorgeloos en erg kleinsteds en keken ons de ogen uit het hoofd terwijl we hand in hand rondsloenterden in *Swinging London*. Na de armoede en het isolement van Chili belandden we plots midden in een uiterst ontwikkelde consumptiemaatschappij op een hoogtepunt van weelde en overvloed, en we waren ontzet. We duizelden onder het spervuur van commerciële publiciteit, kleurentelevisie met rechtstreekse nieuwsberichten uit de hele wereld (behalve Chili, leek het), kwistig versierde etalages, schetterende muziek, de flora en fauna van Earls Court Road waar we logeerden, en van Carnaby Street, toen op het toppunt van haar roem. Dat alles maakte ons op een brutale manier duidelijk welk een

beperkte kijk we in Chili op de wereld hadden; de media waren er middelmatig, de linkse pers was zelfs te arm om een internationale telexaansluiting te kunnen betalen, en om van het internationale nieuws op de hoogte te blijven moest je er de rechtse krant *El Mercurio* kopen en uit de tendentieuze berichtgeving de objectieve feiten distilleren. Hier in Groot-Brittannië was elk nieuwsbericht gefundeerd en aangrijpend.

Bovendien ontging het ons niet dat in Europa een seksuele revolutie had plaatsgevonden waarvan in Latijns-Amerika hoege-naamd geen sprake was. We kwamen uit een preutse maatschappij die het niet alleen nodig achtte een lied als 'La beata' te censureren, maar waar de cultus van het *machismo* heel normaal werd gevonden, ook door progressieve mensen. Zowel Victor als ikzelf stemden in met een echte gelijkheid tussen de seksen. Een man moet niet de hele tijd bezig zijn met zijn mannelijkheid te bewijzen om te overleven, en een vrouw moet haar eigen kansen niet dwarsbomen om die man te dienen en constant beschikbaar te zijn.

Na een maand van theaterbezoek en verkenning van de plaatsen uit mijn jeugd die Victor wou zien, was onze gezamenlijke vakantie afgelopen. Victor moest zich bij de *British Council* melden en ik moest terugkeren naar Chili, waar het werk me wachtte. Ik was langzamerhand steeds meer naar mijn terugkeer gaan verlangen. We hadden over de meisjes enkel goed nieuws gekregen, maar ik was niettemin erg bezorgd over hen en ik had nachtmerries gehad waarin — ik wist niet waarom — diabetes een rol speelde. Toen ik naar Santiago terugkeerde, beleefde ik een heerlijke thuiskomst... het huis was vol bloemen, de tuin en de bergen waren prachtig. Het was een hele opluchting om weer bij mijn dochttertjes te zijn, en ik heb hen nooit meer vrijwillig achtergelaten.

De volgende drie maanden had Victor de kans om de repetities bij te wonen van uiteenlopende produkties in verschillende gezelschappen: de *Worthing Repertory Company*, het *Richmond Theatre*, het *Arts Laboratory* en de *Royal Shakespeare Company* in Stratford-upon-Avon; ook zag hij alle voorstellingen waar hij tijd voor kon maken en bezocht hij toneelscholen.

Zoals wellicht alle Zuid Amerikanen in die tijd leed Victor nogal onder de confrontatie met de totale onwetendheid over zijn land. Hij vertelde me hoe hij, erg nerveus over die eerste afspraak, aankwam in het *Worthing Rep.* 'Een van de actrices zei me: "O, wat leuk om

kennis met u te maken, u ziet er zo beschaafd uit!" Ik had woedend kunnen worden, maar ik lachte alleen maar. De mensen denken dat Latijns-Amerika één en al mysterie, jungle, voodoo en kannibalisme is. Toen ik hen vertelde dat het werk van Pinter in Chili heel bekend is, vroeg een acteur me of het in vertaling werd opgevoerd. "Natuurlijk," zei ik, "onze taal is het Spaans." Daarop begon hij theatraal te lachen. "Onbetaalbaar! Pinter in het Spaans!" riep hij uit. "Even onbetaalbaar als Tsjechov in het Engels," antwoordde ik.'

In zijn brieven beschreef Victor voortdurend hoe hij in beslag werd genomen door de sfeer die hij om zich heen voelde :

'... soms denk ik dat het moeilijker moet zijn om in een land te leven waar je, door de media met hun 'leerzame' en 'objectieve' informatie, de wereld in de hand hebt, dan in een land als het onze, waar alles kleinschalig en onbetekenend is, al wordt het nieuws dan gemanipuleerd door de staat die ons overheerst. Bij ons krijg je tenminste niet dat drukkende gevoel dat je bestaan nutteloos is. En een andere verklaring heb ik niet voor die generatie van jonge mensen die trachten aan zichzelf te ontkomen met behulp van drugs, of die zelfmoord plegen om de enige waarheid — leven in de dood — te vinden. Je krijgt de hele tijd het gevoel dat je met het nieuws tegen de muur wordt gespijkerd : de wonde in de keel van Martin Luther King, het beeld van zijn schreiende weduwe aan zijn zijde, de bombardementen op Viëtnam, een schipbreuk met slechts enkele overlevenden, de première van een nieuwe film van Tony Richardson, de kleur lipstick die je deze week moet gebruiken, het nieuwste hondekoekje. Je hebt niet de tijd om te kiezen of je keuze te overwegen. Als je niet onmiddellijk handelt, raak je definitief achterop. Het lijkt alsof niemand zichzelf durft zijn. Ze zijn bang voor de eenzaamheid, en daarom is iedereen alleen in een massa eenzame mensen. Al wordt Chili gecontroleerd door de VS en heeft het nog een aantal gebreken, in ons land is brood toch brood gebleven, en aarde aarde ; je kunt er jezelf en anderen vinden ; het leven speelt er zich af binnen reële, natuurlijke perken. Hopelijk zullen ze ons nooit 'beschaven'. Ik verkies ons land zoals het is — rauw, open en wild.'

Ondanks zijn beroepsmatige belangstelling voor alles wat hij zag, was Victor vol ongeduld om weer aan het werk te gaan in zijn eigen land, waar zoveel te doen was. Het stoorde hem dat hij zo als

fijnproever rondlummelde, terwijl de wereld op het punt scheen te ontploffen.

Een lange staking van de posterijen in Chili maakte elke briefwisseling onmogelijk en verscherpte onze scheiding. Op dat moment ontdekte ik dat Amanda diabetes had. Ik zeg dat *ik* het ontdekte, omdat ze de klassieke symptomen had en onze huisdokter op mijn suggestie haar bloedsuikerspiegel onderzocht. In Chili vond men die ziekte erg ongewoon bij zulke jonge kinderen — zij was pas drie en een half — maar ik heb later vernomen dat veel arbeiderskinderen stierven van ondervoeding of in coma raakten, voordat de diabetes werd vastgesteld of kon worden behandeld.

Ik kon nauwelijks geloven dat mijn nachtmerries bewaarheid werden. De schok was vreselijk. Ik had het gevoel — weliswaar ten onrechte — dat voor Amanda en voor ons allen elke kans op geluk vervlogen was. Tijdens die eerste afschuwelijke dagen leefde ik in trance, terwijl ik insulinespuiten leerde hanteren en me voortdurend afvroeg hoe ik Victor op de hoogte zou brengen. Amanda's leven en het mijne zouden nu zonder twijfel voor vele jaren verbonden zijn door een onontkoombare routine, en ik zou van nu af aan strikte prioriteiten moeten stellen.

Het kostte me bloed, zweet en tranen om de brief te schrijven die ik meteen na de staking op de post deed. Ik had inmiddels, via vrienden, brieven van Victor gekregen, en ik wist dat hij in Stratford-upon-Avon was. Het was daar, zittend op zijn bed in een Engels logement, dat hij een van zijn beroemdste liederen schreef, 'Te recuerdo, Amanda'. Hij schreef het lied niet als directe reactie op het nieuws van de ziekte van zijn dochter, maar omdat hij op dat moment extreem gevoelig was voor familiebanden, voor het belang van liefde. Verleden en toekomst waren in het lied verweven; het had het profetische karakter dat een aantal van zijn liederen kenmerkt. De mensen vragen me of hij het voor zijn moeder of voor zijn dochttertje maakte. Ik geloof niet dat hij het speciaal voor een van beiden schreef, al bevat het zowel de glimlach van zijn moeder als de belofte van de jeugd van zijn dochter:

Ik herinner me, Amanda,
hoe je door de natte straten
naar de fabriek holde
waar Manuel werkte.

Met je brede glimlach
en de regen in je haar;
niets anders telde:
je zou hem zien.

Vijf minuten, meer niet,
je hele leven in vijf minuten.
De sirene loeit,
het werk moet hervat.
En waar je loopt
verlicht je alles.
In vijf minuten
ben je opengebloeid.

En hij trok naar de bergen ten strijde.
Hij had nog nooit een vlieg kwaad gedaan
en in vijf minuten
was alles voorbij.
De sirene loeit,
het werk moet hervat.
Velen zullen niet terugkeren
en één van hen is Manuel.

(‘Te recuerdo Amanda’)

Gelukkig voor Victor bevond hij zich op dat moment in de hartelijke sfeer van de *Royal Shakespeare Company*, waar hij de repetities voor *Dr. Faustus* bijwoonde. Hij had onder de acteurs veel vrienden gemaakt, en vergezelde hen bij hun dagelijkse repetitie en bij hun bezoekjes aan de plaatselijke pub, de *Dirty Duck*. Toen Alan Howard zag dat Victor plots zo stil en zorgelijk was, vroeg hij hem wat er scheelde. Victor vertelde hem over Amanda, en Alan kon hem geruststellen. Hij kende de ziekte uit persoonlijke ervaring en verzekerde Victor dat ze een normaal leven toeliet, al was ze nog steeds ongeneeslijk. Hij vertelde ook hoe de ziekte door erfelijke factoren plots in een gezin kon opduiken.

Victor bleef Alan altijd dankbaar voor zijn hulp en begrip. Hij schreef me een troostende, aanmoedigende brief en zwoer dat hij ons nooit meer zo lang alleen zou laten. ‘Ons huis moet bloeien met ons

erin, wij beiden en onze kinderen met al onze beperkingen, onze deugden en gebreken, maar *samen*, we moeten diep in elkaar zijn, zodat onze jonge kinderen de toekomst niet vrezen, zodat we de kans hebben ons geluk zo lang mogelijk te behouden ; we moeten het beste van onszelf geven, maar nooit meer uit elkaar gaan.'

HET LIED ALS WAPEN

Tegen het eind van de jaren zestig waren Victors liederen niet langer autobiografisch, maar behandelden veeleer de grote problemen, de opdracht en de idealen van de Latijns-Amerikaanse volkeren — al gingen ze vaak over individuele mensen. Misschien wel het duidelijkste voorbeeld daarvan, en een van de eerste, was 'El aparecido' ('De schim'), een lied van begin 1967. Het verscheen op een single in maart van dat jaar, met de opdracht 'Voor E. (Ch.) G.' — een explicietere vermelding van Ernesto 'Che' Guevara was niet mogelijk omdat het plaatje werd uitgebracht door Odeon, het Chileense equivalent van EMI.

Na de toespraak van Fidel Castro, waarin deze het vertrek van Che Guevara uit Cuba aankondigde, werd er voortdurend over gespeculeerd waar hij heen was gegaan, iedereen vroeg zich af in welk deel van Latijns-Amerika hij was gaan vechten voor de bevrijding van de onderdrukten. Hij scheen overal en nergens te zijn, een soort revolutionair dwaallicht, zelfs toen al een bijna mythische figuur, die telkens weer ontsnapte aan de meedogenloze en machtige vijanden die jacht op hem maakten ... Dat was wat Victor trachtte uit te drukken in dit lied met zijn jachtige *galope*-ritme: het idee van de prooi en de jagers, de 'adelaar met de gouden klauwen', de vijanden die een prijs op zijn hoofd hebben gesteld en hem uiteindelijk zullen doden. Slechts een paar maanden later kwam het bericht dat Che in Bolivia was omgebracht.

De guerrilla-groepen in veel Latijns-Amerikaanse landen inspireerden ongetwijfeld heel wat mensen, waaronder Victor. Maar de traditionele linkerzijde in Chili, de Communistische en de Socialistische Partij, had de guerrilla nog niet als strijdmiddel aanvaard. Deze partijen hadden een decennialange ervaring in de massastrijd door middel van de grootste en sterkst verenigde arbeidersbeweging van heel Latijns-Amerika, en ze zagen geen redenen om nu plots hun methoden te veranderen.

Juist omdat de Chileense arbeidersklasse zo goed georganiseerd was, en omdat nu ook de studenten en boeren zich bij de strijd aansloten, leek het nog steeds mogelijk om revolutionaire veranderingen teweeg te brengen door het numerieke overwicht, binnen

het kader van een parlementaire democratie. Er was heftige discussie en onenigheid over de *vias* — de wegen naar het socialisme — zelfs tussen de Communistische en de Socialistische Partij; die discussie was nog aangewakkerd door het Tricontinentaal Congres in Cuba waaraan Allende had deelgenomen tijdens zijn voorzitterschap van de Chileense Senaat.

De Communistische Partij verweet Victor dat hij uitgerekend op dat ogenblik een lied aan Che Guevara had gewijd; nochtans was het lied op zich eigenlijk geen oproep tot gewapende strijd, het was eerder een blijk van bewondering voor Che's heldhaftigheid, en een aanklacht tegen de methoden en beweegredenen van de VS om hun belangen in Latijns-Amerika veilig te stellen. Victor, in wezen een vreedzaam, geweldloos man, was zich diep bewust van het echte geweld dat in de armoede schuilde. Ik weet dat hij niet uitsloot dat het ooit nodig zou worden naar de wapens te grijpen om aan dat geweld een einde te maken.

In dezelfde periode schreef Victor nog een lied dat hij door Quilapayun liet uitvoeren, en dat een andere zijde van dit probleem belicht. 'El soldado' behandelt een thema waarover wel werd gesproken, maar waaraan nooit het belang werd gehecht dat het verdiende. Het lied lijkt vreemd profetisch :

Soldaat, schiet me niet neer,
schiet me niet neer, soldaat!
Wie speldde die medailles op je borst?
Hoeveel levens hebben ze gekost?
Ik weet dat je hand beeft,
dood me niet,
ik ben je broeder.

(‘El soldado’)

Sinds het begin van de Koude Oorlog had het Pentagon steeds nauwere banden gesmeed met de strijdkrachten van Latijns-Amerika. Die waren langzamerhand afgestapt van het idee van landsverdediging en koesterden nu een doctrine van ‘nationale veiligheid’, waarin de nieuwe vijand de oproerling was, de vermeende agent van het internationale communisme. De wapens die de Verenigde Staten leverden waren steeds duidelijker bestemd voor de

bestrijding van oproer: kleine wapens, rellenuitrusting, *pasos*-wagens. De Chileense rellenbrigade, de *Grupo Movil*, had haar methoden en haar uitrusting uit de VS, en ook de wapens waarmee in 1965 de Chileense mijnwerkers en hun vrouwen in de stad El Salvador waren gedood, waren 'Hulp van de VS'.

In Panama en op andere plaatsen in Latijns-Amerika werden opleidingscentra geopend, waar officieren en onderofficieren uit de legers en politietroepen van het hele continent het concept van de 'binnenlandse vijand' werd aangepreft, en waar hen werd geleerd om tegen hun eigen volk te vechten, tegen binnenlandse rebellie, revolutie of dissidentie. Dit was iets heel anders dan de eenvoudige, patriottische doctrine die Victor tijdens zijn militaire dienst had leren kennen. Het idee om de grenzen van zijn land te verdedigen had hem niet erg bedreigend geleken. Maar dit was iets anders, iets veel onheilspellenders.

Er waren al militaire interventies geweest in Guatemala, in de Varkensbaai en in Brazilië. In 1965 waren de Amerikaanse mariniers de Dominicaanse Republiek effectief binnengevallen, en zowat overal waren speciale VS-troepen, zoals de Zwarte en de Groene Baretten, werkzaam als militaire adviseurs en ondervragers. En toch bleef de illusie bestaan dat de Chileense Strijdkrachten apolitiek waren, en dat ze de grondwet en de verkozen regering zouden beschermen.

De politieke partijen analyseerden de klassestructuur van het leger en stelden vast dat alle officieren afkomstig waren uit de hogere en middenklasse, terwijl de lagere rangen — de meerderheid — bestonden uit arbeiders- en boerenzonen. Maar ze misrekenden zich ernstig in de macht van de indoctrinatie en de doeltreffendheid van de militaire discipline.

Victors eerste meerstemmige lied — eveneens voor Quilapayun — toonde hoezeer hij zich ervan bewust was dat de tijd drong. In 'Somos pajaros libres' ('We zijn vrije vogels') maant hij tot spoed aan: 'Broeders, het is al te laat, laten we opvliegen naar de bergtoppen!' Ook voor Victor was het alsof de tijd begon te versnellen.

Inmiddels was de culturele invasie uit de VS tijdens de jaren zestig veel intensiever geworden. Dat was het meest zichtbare facet van de VS-politiek om de revolutie in Chili tegen te gaan. De massamedia werden overspoeld met propaganda voor de *American way of life*, de

krantenstalletjes lagen vol goedkope Amerikaanse strips, de radio's braakten Amerikaanse popmuziek uit, de televisie vertoonde Amerikaanse *soap operas*, de bioscopen B-films uit Hollywood ... en omdat de radio in hun leven zo belangrijk was, stonden wellicht vooral de armsten bloot aan deze propaganda.

In het lied 'Quien mato a Carmencita?' ('Wie vermoordde Carmencita?'), geschreven in 1969, verwoordt Victor dit probleem. Het is gebaseerd op het ware verhaal van een jong meisje dat zelfmoord pleegde onder invloed van drugs. Ze woonde in de smerige buurt waar ook Victor was opgegroeid.

Haar mooiste jurk zorgvuldig gestreken, liep ze
trillend van verlangen; tranen stroomden van haar wangen.
Ver weg blaften honden en claxons,
het park was donker, de stad sliep.

Met vijftien jaar al uitgeblust,
haar thuis was verstikkend, de school was saai.
Alleen bij de drukke radiostations kwam ze tot leven,
verblind door de idolen van de dag.

De koelbloedige dromenverkopers,
vetgemest op de rug van de jeugd,
verwongen haar verlangens, overstelpten haar met leugens,
met geluk en liefde en fantasie in blik.

Ze ging heen,
Carmencita stierf,
een bloedende roos op haar slaap,
op weg naar haar laatste illusie.

Ze beseft niet dat haar geest vergiftigd was
met valse dromen die de hare niet waren,
die wereld van marihuana en privé-zwembaden,
'Vlieg naar het geluk met Braniff International!'

Haar wereld : een smerige sloppenwijk,
sombere straten vol geroep en geruzie,
het huis, benepen en overvol, haar werk in de keuken.

Terwijl zij doodging werden anderen rijk.

De kranten verklaarden: 'Oorzaak onbekend'.

(‘Quien mato a Carmencita?’)

De term ‘protestsong’ was in die dagen erg in de mode. Ook Victor werd vaak ‘protestzanger’ genoemd, hoewel het Chileense lied weinig te maken had met dat gecommercialiseerde exportprodukt van de Amerikaanse muziekindustrie. Natuurlijk was er veel bewondering voor zangers en auteurs als Pete Seeger, Malvina Reynolds en anderen die opkwamen tegen de oorlog in Viëtnam, maar de beweging van de Chileense zangers op zich was stevig geworteld in de eigen culturele traditie en behandelde de eigen problemen. Rond die tijd zei Victor: ‘De culturele invasie is als een boom met een dik gebladerte die ons het zicht op onze eigen zon, hemel en sterren ontnemt. Het is onze taak die boom bij de wortels om te hakken, zodat we de hemel boven ons hoofd weer kunnen zien. Het Amerikaanse imperialisme beseft ten volle welk een magische communicatie door de muziek mogelijk is en blijft hardnekkig onze jongeren volstouwen met allerlei commerciële rommel. Ze hebben met grote deskundigheid een aantal maatregelen genomen: eerst hebben ze de zo geheten ‘protestmuziek’ gecommercialiseerd; dan hebben ze in die protestmuziek idolen gecreëerd die aan dezelfde regels beantwoorden en onder even grote druk staan als de andere idolen van de muziekindustrie — ze houden het een tijdje vol en verdwijnen dan; ondertussen komen ze goed van pas om de aangeboren opstandigheid van de jongeren te neutraliseren. De term ‘protestsong’ heeft geen waarde meer, hij is dubbelzinnig en is te vaak misbruikt. Ik verkies de term ‘revolutionair lied’.

Een revolutie, dat was waar het politieke klimaat in Chili om scheen te vragen. De misnoegdheid over het beleid van Frei nam snel toe. Binnen de progressieve groepen van de Christen-democratische Partij waren er steeds meer tekenen van ontevredenheid over de politiek van hun leiders.

Een in het oog springend teken van die misnoegdheid was de eis tot hervorming van de universiteiten, die in 1967 opklonk uit de

meest reactionaire en elitaire 'tempel van wijsheid' — de katholieke universiteit van Santiago. Aanvankelijk was het niet meer dan een vraag vanwege de studenten om meer inspraak in een autoritair systeem, maar de zaak kreeg spoedig een politieke dimensie. Het was een beslissende periode voor de universiteiten. Ook in Chili was er in de late jaren zestig grote beroering onder de jongeren, en al kwam de revolutie in haardracht, mode en seksueel gedrag eerder laat op gang, de invloed van de échte revolutie in Cuba was veel sterker en vlugger voelbaar.

Tegen maart 1968, aan het begin van het academisch jaar, was de hervormingsbeweging al uitgebreid tot de universiteit van Chili. Onze faculteit, de faculteit voor muziek en dramatische kunst, behoorde tot de vele gebouwen die door studenten en docenten werden bezet om hun eis tot verandering kracht bij te zetten. In mei werden er al solidariteitstelegrammen uitgewisseld met de Parijse studenten en andere universiteiten in de wereld, maar ik denk dat het gebeuren in Chili verschilde van de toestand in andere landen. In Frankrijk bijvoorbeeld waren de Communistische Partij en de vakbonden niet bij de studentenopstand betrokken, terwijl in Chili de leiders van de hervormingsbeweging, zowel in de universiteit van Chili als in de rijkstechnische hogeschool, communisten waren, en dat gold evengoed voor de mensen uit de studentenbeweging als voor de academici.

Ze drongen er op aan dat de universiteiten zouden worden opengesteld voor arbeiders- en boerenkinderen; niet iedereen was het daarmee eens, en er waren veel genuanceerde meningen over de diepgang van de hervormingen, maar toch werd de beweging gekenmerkt door een grote eensgezindheid; alleen de meest reactionaire krachten bleven afzijdig. Bijna iedereen was het erover eens dat de universiteiten meer democratische structuren nodig hadden en dat ze een kritische instelling tegenover de maatschappij moesten bewaren, eerder dan ten dienste te staan van de status-quo.

Al stonden de Chileense universiteiten in hoog aanzien in Latijns-Amerika, ze voldeden niet aan de noden van het land. Meer en meer waren de studie- en onderzoeksprogramma's afhankelijk van buitenlandse subsidie, en opgezet ten dienste van de multinationals en van de VS-regering. Het was overduidelijk dat daarin verandering moest komen, dat de problemen en noden van Chili voorrang moesten krijgen.

Bij zijn terugkeer uit Groot-Brittannië belandde Victor plots midden in de woelige opwindning van die tijd. Zowel hijzelf als de leden van Quilapayun en Inti-Illimani werden er heel direct door geraakt, omdat ze allemaal met de universiteit te maken hadden, als student of —in het geval van Victor— als leraar aan de theaterschool en als regisseur van het ITUCH. Ze namen allemaal actief deel aan de vergaderingen, planningsbijeenkomsten en betogingen, en zongen in de *peñas* die in alle studentenverenigingen en faculteiten als paddestoelen uit de grond schoten. In hun artistieke activiteit werden ze met de hervormingsbeweging geïdentificeerd.

Hun liederen werden gezongen in de betogingen waaraan ze ook zelf deelnamen en die werden bestormd door de oproerpolitie en aangevallen met waterkanonnen en traangas. Deze ervaringen inspireerden Victor tot een lied dat hij samen met Quilapayun uitvoerde — 'Movil Oil Special' — de titel was een woordenspel met de naam van de rellenbrigade en die van een bekende multinational die in Chili alomtegenwoordig was. Het lied werd een van de strijdliederen van de beweging en werd later opgenomen met op de achtergrond het rumoer van een studentenbetoging en de explosies van traangasgranaten. Het nieuwe Chileense lied begon los te komen uit de intieme sfeer van de *peñas*, en ging op in een massabeweging die steeds groeide en hen met zich meesleurde. Victor voelde dat zijn liederen een rol speelden in de dagelijkse strijd.

Tegen oktober was in de universiteit van Chili het pleit beslecht; er werden verkiezingen aangekondigd voor het nieuwe bestuur. In de faculteit, die de hele winter was bezet door studenten en docenten, werd na een aantal radicale veranderingen het werk hervat. In december van dat jaar werd een concert van Victor met Quilapayun ingelast in het officiële programma van Chileense muziek, onder auspiciën van het *Instituto de Extension Musical* van de universiteit; en dat was nog maar een klein teken van de veranderende tijdsgeest.

Het nieuwe Chileense lied had massale belangstelling gewekt onder de studenten. Nu stond een nog grotere stap in zijn ontwikkeling voor de deur, gestimuleerd door het bijzondere sociale en politieke klimaat in het toenmalige Chili, en vooral door de consequente politiek van de arbeidersbeweging om culturele activiteiten aan te moedigen. In het begin van de eeuw had Luis Emilio Recabarren, de vader van de arbeidersbeweging, steun geboden bij de oprichting van arbeiderstoneelgroepen, en het

gebruik van poëzie en liederen in politieke meetings aangemoedigd — wat zeker belangrijk was in die tijd, toen veel arbeiders nog ongeletterd waren. Sindsdien was de traditie blijven bestaan — politieke en vakbondsbijsenkomsten gingen bijna altijd gepaard met een of andere vorm van artistieke expressie.

De krachtige opeving van de sociale strijd op het eind van de jaren zestig, en de nieuwe banden die na de universiteitshervorming tussen de studenten en de arbeidersbeweging ontstonden, gaven aan Victor, Quilapayun en de andere betrokkenen bij het Chileense lied, de kans om een publiek van arbeiders en boeren te bereiken. Ze konden aan de vijandige media voorbijgaan en rechtstreeks communiceren met het publiek dat ze echt wilden bereiken.

Tegen 1969 werd Victor voortdurend gevraagd door vakbondsorganisaties, voor heel uiteenlopende gelegenheden. Nu eens betrof het een viering of een verjaardag, dan weer ging het om steun aan een staking, of anders werd hij gewoon gevraagd omdat zijn muziek in de smaak viel. Bijvoorbeeld in El Melon, een grote cementfabriek, was het gebruikelijk dat de werknemers zangers uit de 'Top Tien' inviteerden voor hun jaarlijkse feest. Dat jaar waren de organisatoren zo vermetel om Victor uit te nodigen, en hij nam Quilapayun mee. Iedereen was verrast door hun overweldigende succes, want zelfs toen betwijfelde men nog of dat soort niet-commerciële muziek, met zijn Chileense sound en zonder elektrische gitaren, ooit echt populair zou worden.

Concerten in het hele land volgden elkaar op. Ze zongen in grote steden en in afgelegen dorpen, van de olievelden in Tierra del Fuego tot de mijnen in de noordelijke woestijn. Nu ze loskwam uit de *peñas* werd de nieuwe muziek aan het hart gedrukt door een sociale en politieke beweging. Ze werd een wapen in de revolutionaire strijd. Zoals Victor zei, 'Om een authentieke creativiteit te hebben moet de kunstenaar in wezen revolutionair zijn ... zijn grote uitdrukkingskracht maakt hem dan even gevaarlijk als een guerrillero.'

Op zondag 9 maart 1969 om 7 uur 'sochtends overviel een tweehonderdvijftig man sterke, gewapende politiemacht een groep van éénnegentig boerengezinnen die zich hadden gevestigd op een stuk braakland, de Pampa Irogoin, een drietal kilometer van het stadscentrum van Puerto Montt. De operatie was bevolen door minister van binnenlandse zaken Edmundo Perez Zucovic en stond

onder leiding van de gouverneur van de provincie Llanquihue, Jorge Perez.

Toen ze de nederzetting naderden stelden de agenten het primitieve alarmsysteem van de bezettende boeren in werking. Het gerammel van blikken die aan de prikkeldraadomheining waren bevestigd wekte de slapende gezinnen. Terwijl ze elkaar toeschreeuwden en de slaperige kinderen uit hun geïmproviseerde hutten meesleurden, brachten de vrouwen haastig hun baby's te zamen. De boeren renden heen en weer op zoek naar een uitweg. Sommigen wilden weerstand bieden en grepen hun werktuigen — schoppen, houwelen, wat ze maar binnen bereik hadden — anderen trachtten de naburige nederzetting Manuel Rodriguez te bereiken, in de hoop daar bescherming te vinden. Maar de politie had de Pampa Irogoin al omsingeld. Ze gooiden traangasgranaten en openden daarna het vuur met machinegeweren, en staken de primitieve hutten in brand. Veel mannen vielen gewond neer. Zeven boeren werden gedood en een baby van negen maanden stikte door het traangas. Er waren zestig gekwetsten, die vooral in de borst en de buik getroffen waren; de politie schoot in het wilde weg op ongewapende mensen, met de bedoeling om te doden.

De boeren, die allemaal dakloos waren, en voor het grootste deel ook werkloos, hadden vijf dagen eerder dit stuk land, dat toebehoorde aan de familie Irogoin, bezet. Door de herfstregens begon het in een modderpoel te veranderen; de geïmproviseerde hutten boden nauwelijks beschutting tegen de regen, maar deze mensen hadden geen ander onderkomen. Ze hadden geleefd als dieren en wilden niet langer wachten op hun recht op een beter leven. Door het land te bezetten hoopten ze de autoriteiten eindelijk op hun toestand opmerkzaam te maken. Maar als antwoord had Perez Zucovic de politie opdracht gegeven 'haar plicht te doen': de boeren van het braakland verdrijven, zo nodig met het gebruik van vuurwapens.

Perez Zucovic was een rijke zakenman uit de rechtervleugel van de Christen-democratische Partij. Hij was verantwoordelijk voor de *Grupo Movil* en voor het hele repressieapparaat van de politie, dat ontelbare keren werd ingezet tegen betogers, stakende arbeiders en hun gezinnen, en studenten. Zelfs vòòr het bloedbad van Puerto Montt was hij al een van de meest gehate politieke figuren van die tijd.

Toen Victor in Santiago het nieuws las, was hij woedend en gekwetst, alsof zijn eigen familie door de politie was aangevallen en vermoord. Hij nam onmiddellijk zijn gitaar en begon een lied te maken waarin hij Perez Zucovic beschuldigde, en hem beschouwde als een symbool voor de verwrongen waarden van de maatschappij waarin we leefden.

De algemene verontwaardiging over het bloedbad van Puerto Montt wakkerde de gespannen politieke toestand in het land nog aan; de volgende dagen waren er in Santiago heftige botsingen tussen betogende studenten en de politie. Ons faculteitsgebouw en dat van de politieke en economische wetenschappen, vlakbij, lagen in het centrum van de onlusten. Het studentenverbond en de vakbonden riepen op tot een grote protestdemonstratie op donderdag 13 maart, op de Avenida Bulnes, een brede laan net bezuiden het Moneda-paleis.

Op het podium kwamen sprekers en kunstenaars uiting geven aan hun afschuw over de vreselijke misdaad en aan hun medeleven met de weduwen en moeders van de slachtoffers, die na de massabegrafenis van hun verwanten helemaal uit het zuiden naar Santiago waren gereisd. Een enorme massa van misschien wel honderdduizend mensen verzamelde zich vele straten ver op de brede weg.

Daar zong Victor zijn lied 'Preguntas por Puerto Montt' ('Vragen over Puerto Montt') voor het eerst in het openbaar. Ik stond achter het podium toen hij optrad, en ik kon hem zien: hij stond wijdbeens en zong alsof zijn leven ervan afhing, voor een zee van gezichten die verweg vervaagden in de opkomende schemering, een zee die bij de laatste tonen zijn lied beantwoordde met een gehuil vol opgekropte woede.

In de volgende weken vroeg men Victor overal waar hij kwam om dat lied te zingen. Het begon een eigen politiek bestaan te leiden, en Victor kreeg weldra een eerste teken van de consequenties voor zijn eigen leven. Op een avond wachtte ik hem op voor het faculteitsgebouw; ik zat in de *citroneta* en liet de motor draaien. Ik zag hem door de glazen deuren van de hoofdingang naar buiten komen, vrij opvallend met zijn aureool van zwarte krullen en zijn ongewone kleding. Tersluiks zag ik ook een groep jonge mannen tevoorschijn komen uit het hoofdkwartier van de Nationale Partij aan de overkant, en ik realiseerde me dat ze naar Victor wezen. Een van hen was erg groot en droeg een kameelharen jas met brede schouders en

een riem. Ze droegen allemaal pakken en hadden gladgekamd haar — het uniform van de *momios*. Plots staken ze de straat over en gingen om Victor heen staan. Vanuit de wagen zag ik hoe ze hun vuisten opstaken en naar hem schreeuwden. Hij duwde hen weg en slaagde erin de auto te bereiken, waarop ik prompt wegreed. Het was maar een klein incident, maar er zouden er nog veel volgen. Ze hadden gedreigd dat ze hem 'wel zouden krijgen' als hij doorging met subversieve liederen te zingen.

Een paar maanden later werd Victor uitgenodigd om een recital te geven in het St George-College, dat was een van de bekendste en duurste middelbare scholen voor jongens in de *barrio alto*. Zijn concert moest een onderdeel worden van een week met debatten en culturele activiteiten; het geheel was bedoeld als een kritische studie van de traditionele waarden die eigen waren aan het Chileense onderwijssysteem. Victor's eerste impuls was om het voorstel af te slaan omdat hij, zoals hij zelf toegaf, bevooroordeeld was tegen een dergelijk publiek; maar hij besepte dat hij deze uitdaging niet mocht laten liggen.

Hij stelde voor dat hij zou optreden samen met een vriend, de dichter Jaime Gomez, en dat er tijd zou worden gemaakt voor een openhartige discussie met de studenten. Op 8 juli rond twee uur in de namiddag kwamen Victor en Jaime in de school aan. Daar bleek dat het concert verplaatst was naar de ruimere zaal van een meisjesschool in de buurt. Toen ze daar arriveerden waren er al zo'n achthonderd leerlingen bijeen, en Victor voelde dat er een vreemde sfeer hing. Buiten het gebouw werd hun aankomst door groepjes zwijgende leerlingen gadeslagen, en hij had het gevoel dat ze erg vijandig waren. Hij had tenslotte al wel ervaringen van die aard gehad.

Hij hield zich voor om niet paranoïde te worden, en stelde aan de organisatoren voor dat Jaime en hijzelf niet op de scène, los van het publiek, zouden plaatsnemen, maar in de zaal zelf; op die manier zou de communicatie veel directer zijn. Maar de organisatoren raadden hen dit ten stelligste af en Jaime en Victor legden zich daarbij neer — wellicht gelukkig voor hen. Ze gingen de scène op en begonnen aan hun programma, waarin liederen en gedichten elkaar afwisselden. Ze begonnen vrij voorzichtig, en het applaus na elk nummer was heel normaal. Victor had geen bepaald programma voorbereid. Bij dergelijke gelegenheden verliet hij zich liever op de stemming onder het publiek om zijn liederen te kiezen. Hij wilde hen leren kennen, en

zien hoe ze reageerden op een lied als 'El arado', dat de concrete problemen van de boeren behandelde, of 'Te recuerdo Amanda', een liefdeslied met een dubbele betekenis. Hij was werkelijk geïnteresseerd in hun opinies en zocht geen beleefd applaus, maar evenmin een gewelddadige reactie.

Hij voelde dat de spanning en de polarisatie tussen twee groepen in het publiek toenam. De leerlingen begonnen hun echte gevoelens te tonen: sommigen applaudisseerden luid en anderen floten en jouwden, en ten slotte ontstond er een handgemeen op het balkon. Daarboven heerste een grote verwarring; Victor hield op en vroeg om stilte, zodat ze het recital zouden kunnen afwerken, en hij stelde voor om eventueel daarna een discussie te organiseren. Vanaf het balkon werden verwijten naar hem geschreeuwd.

Tegen het rumoer en de groeiende onenigheid in zong hij 'El aparecido', en toen hij opnieuw pleitte voor redelijkheid in plaats van geweld, schold men hem luidkeels uit voor 'communist' en 'subversief element' en werden hem allerlei obsceniteiten toegeschreeuwd. Op dat moment werd hij echt razend en zette zonder aarzelen het lied in dat zijn gevoelens toen het sterkste vertolkte, 'Preguntas por Puerto Montt'. Terwijl hij zong trof een steen die met grote kracht vanaf het balkon werd gegooid, hem in de borst en sloeg hem zijn gitaar uit handen. Dan vloog een regen van stenen naar het podium; Jaime raakte licht gewond aan het hoofd. Victor sprong op terwijl een groep leerlingen het gangpad kwam aflopen, duidelijk van plan om de scène te bestormen. Andere leerlingen en leraren haastten zich om een muur te vormen rond het duo, en om de anderen te beletten op de scène te klimmen. De organisatoren werkten Victor en Jaime door een achterdeur naar buiten; ze putten zich uit in verontschuldiging over het gebeurde, maar wilden toch dat ze zo snel mogelijk verdwenen.

Ook buiten waren er al bendes agressieve leerlingen bijeen, en dus werd Victor's *citroneta* voorgereden. Toen hij met Jaime wegreed kwam een grote wagen slippend uit een zijstraat en botste tegen het spatbord aan; zo hielden we aan die namiddag een grote deuk en een rammelend geluid over. Pas nadat hij van de scène kwam vernam Victor dat de jongste zoon van Perez Zucovic op die school zat, waar hij de ultrarechtse elementen had aangestookt om een tegenbetoging te organiseren.

In de pers was het dagenlang dé sensatie waarvan de gevolgen zich

lang zouden laten voelen. De oudervereniging van St George reageerde met verklaringen die de voorpagina van *El Mercurio* haalden en waarin ze protesteerde tegen de 'door marxistische infiltranten uitgelokte incidenten' op de school. Victor werd afgedaan als een 'zogenaamde kunstenaar'; de ouders klaagden dat hun zonen werden gehersenspoeld met marxistische ideologieën, en eisten het ontslag van de leraar sociologie die de week had georganiseerd. Maar het schoolhoofd verdedigde in een bezielde betoog het onderwijsbeleid van de school, en deelde de ouders mee dat ze vrij waren om hun zonen weg te halen als ze het met dat beleid niet eens waren.

Door dit alles werd het Victor erg duidelijk wat hij te verwachten had wanneer hij zou doorgaan met in zijn liederen datgene te verkondigen dat hij als een dwingende waarheid ervaarde. Maar het lijkt geen twijfel dat zijn betrokkenheid en vastbeslotenheid eerder door versterkt werden dan verzwakt. Hij zette een stap vooruit, niet achteruit, ondanks het geweld, en accepteerde het risico volledig.

Midden 1969 wachtte de hele wereld gespannen af omdat een man op het punt stond de maan te betreden. Maar Chili barstte van de sociale en politieke conflicten. De kranten stonden vol berichten over gewelddaden, vooral als ze konden worden toegeschreven aan de linkse MIR, die het voorbeeld van de Tupumaros in Uruguay volgde. Er werd veel minder melding gemaakt van de gewapende en georganiseerde agressie van de grootgrondbezitters, die nog steeds vastbesloten waren om de uitvoering van het bescheiden landherformingsprogramma van de regering-Frei te beletten. Bendes van grootgrondbezitters legden blokkades aan op de noord-zuid-autosnelweg, terroriseerden de boeren, en schoten nu en dan een boer neer — maar voor die misdaden kregen zij nooit de gerechte straf. Het gerucht deed de ronde — en dat was zeker gegrond — dat ze een ambtenaar van het ministerie van landbouw hadden gecastreerd, en later doodden ze een andere, Hernan Mery. Een van de grote aanstokers was de *pituco* die ik kort na mijn aankomst in Chili had ontmoet, die me in zijn kamerjas over de velden naholde om zich te verontschuldigen over zijn uitval tegen de communisten.

Maar deze uitersten van gewelddadigheid leken bijna onbetekend wanneer je ze vergeleek met de massale groei van de sociale onrust. Een nieuw en krachtig element in deze gistende bedrijvigheid

was de groeiende bewustwording en betrokkenheid van de jongere generatie. Niet alleen universiteitsstudenten maar ook leerlingen van de middelbare scholen stortten zich in politieke activiteiten, en alle politieke partijen, zowel ter linker- als ter rechterzijde, hadden sterke en groeiende jeugdafdelingen. Wellicht als gevolg daarvan, en ook door het toenemende belang van het nieuwe Chileense lied, hadden de Jongcommunisten in 1968 een gedurfde stap gezet : ze richtten een alternatieve platenmaatschappij op, *La Discoteca del Cantar Popular* of DICAP, zoals ze doorgaans genoemd werd. Iets dergelijks was in Chili nog nooit eerder ondernomen, maar het was een logisch uitvloeisel van de politiek van de communisten, die altijd een belangrijke rol hadden toebedeeld aan culturele activiteiten. Het was begonnen als experiment met de uitgave van *Por Vietnam*, een plaat vol internationale strijdliederen door Quilapayun, die bij een commerciële maatschappij niet de minste kans zou hebben gemaakt.

Victors *Pongo en tus Manos Abiertas* (In je geopende handen) werd in juni 1969 als tweede album op het nieuwe label uitgebracht. 'Preguntas por Puerto Montt', 'Te recuerdo Amanda' en 'Movil Oil Special' waren anders nooit de politieke censuur gepasseerd. Het titelnummer van de plaat was opgedragen aan de stichter van de Chileense arbeidersbeweging, Luis Emilio Recabarren. De plaat bevatte ook een lied van Daniel Viglietti voor Camillo Torres, de revolutionaire priester die om het leven kwam tijdens zijn deelname aan de guerrilla in Colombia.

Na het succes van deze twee albums volgde een stroom andere platen, waardoor DICAP in vijf jaar tijd een bloeiende onderneming werd, die het nieuwe Chileense lied een stevige basis bood en nieuwe wegen schiep om een massaal publiek te bereiken.

Tijdens de produktie van *Pongo en tus Manos Abiertas*, kort na zijn bezoek aan het St George-College, bereidde Victor zich voor om deel te nemen aan een festival dat van historisch belang zou blijken voor de ontwikkeling van het nieuwe Chileense lied. Het was een initiatief van Ricardo Garcia, een dj die altijd al belangstelling had gehad voor volksmuziek ; met zijn opmerkingsgave had hij meteen bespeurd dat er zich in de populaire muziek iets vreemds voordeed, alsof de massamedia, toch de smaakmakers bij uitstek, een deel van hun invloed op de smaak van het publiek waren kwijtgeraakt.

Het Eerste Festival van het Nieuwe Chileense Lied, zoals het heette, werd gesponsord door de pas opgerichte *Vice-Rectoria de*

Comunicaciones van de katholieke universiteit. Het was opgevat als een onderzoek naar de situatie van de Chileense populaire muziek, met debatten tussen componisten, producers en vertegenwoordigers van de massamedia. Het festival omvatte ook een wedstrijd tussen twaalf componisten, die hun liederen zouden onderwerpen aan het oordeel van een eminente jury.

Het festival was zeker niet links geïnspireerd, dat bleek wel uit het feit dat *Los Huasos Quincheros* als eregasten waren uitgenodigd; dat was een van de meest 'traditionele' groepen, die nu al haar tweeëndertigste verjaardag vierde. Zo werd er ook besloten dat Quilapayun niet mocht deelnemen, omdat hun repertoire 'te politiek' was.

Al was het festival opgezet als een gewone wedstrijd, toch ontstond er niet zozeer rivaliteit tussen de individuele deelnemers, maar eerder tussen twee verschillende, tegenovergestelde opvattingen over het Chileense lied: de nieuwe muziek, met kritische, revolutionair geïnspireerde liederen, en de 'apolitieke' liederen, die de indruk wekten dat er geen verandering nodig was. Het was de eerste muzikale confrontatie.

Gezien het niet-politieke karakter van het festival en de te verwachten behandeling in de media, had Victor kunnen verkiezen om een onschuldig lied in te dienen. Maar dat lag niet in zijn aard. Hij ging de uitdaging van het gebeuren aan en componeerde een lied dat later door *El Mercurio* als 'explosief' zou worden betiteld. 'La plegaria a un labrador' was een oproep tot de boeren, tot hen die met hun handen de grond bewerkten en de vruchten van de aarde voortbrachten, om hun krachten te bundelen in de strijd voor een rechtvaardige samenleving. De vorm van het lied deed denken aan het Onze Vader en weerspiegelde Victor's vernieuwde belangstelling voor de poëzie en de algemeen menselijke waarde van de Bijbel; in die tijd groeide er een diepgaande verstandhouding tussen progressieve katholieken en marxisten in Latijns-Amerika.

Sta op,
kijk naar de bergen,
bron van wind, zon en water.
Jij die de loop van rivieren verlegt,
die de vlucht zaait van je ziel.
Sta op,

kijk naar je handen,
reik de hand aan je broeder en je zal groeien.
We zullen samen gaan, verenigd door ons bloed,
vandaag kunnen we de toekomst maken.

Bevrijd ons van de meester die ons in ellende houdt,
je rijk van recht en gelijkheid kome.
Waai, als de wind die de wilde bloem streelt in de bergpas.
Reinig als vuur de loop van mijn geweer.
Je wil geschiede uiteindelijk op aarde,
geef ons jouw kracht en moed in de strijd.

Sta op,
kijk naar je handen,
neem de hand van je broeder en je zal groeien.
We zullen samen gaan, verenigd door ons bloed,
nu en in het uur van onze dood.
Amen.

(‘La plegaria a un labrador’)

Al was Quilapayun uitgesloten van deelname aan de wedstrijd, toch vroeg Victor de groep mee om hem te begeleiden; hij was ervan overtuigd dat ‘La plegaria’ door een uitgebreide bezetting beter zou worden gediend. Voor de uitwerking van de muziek werkte hij vooral nauw samen met Patricio Castillo, het jongste lid van de groep. Dat was het begin van een vruchtbare samenwerking die ook zou voortduren nadat Patricio Quilapayun had verlaten, en zelfs tot het einde van Victors leven.

Op de avond van het festival kwamen de leden van Quilapayun al vroeg bij ons samen voor een laatste repetitie. De opwindings was zo groot dat Carlitos na afloop losbarstte in een improvisatie op de drums, vergezeld van een soort klaaglijke aanroeping van de goden. De hele groep viel hem bij met alle beschikbare percussie-instrumenten, en zo eindigde de repetitie in een soort voodooceremonie, waarbij ze dansten en zongen in gemeenschappelijke extase.

Die avond was voor Victor de eerste van een hele reeks optredens in het *Estadio Chile*, het grote, verwaarloosde gebouw nabij het centraal station, in het hart van de wijk waar hij was opgegroeid. De

concertzaal was een basket-ballerrein waarin aan de ene kant het podium vooruitsprong. Het *Estadio* had een vast publiek van arbeiders, maar voor het festival kwamen zowel buurtbewoners opdagen als arbeiders, studenten, intellectuelen uit de middenklasse, kantoorbedienden — een bijna volledige doorsnee van de bevolking.

Victor was nerveus en in zichzelf gekeerd, zoals altijd voor een optreden. Nu was het tijd om hem alleen te laten, en ik kroop onder het touw dat het podium scheidde van het publiek. De juryleden hadden hun plaats op de eerste rij al ingenomen en zaten gewichtig met papieren te ritselen. Fernando Castillo Velasco, rector van de katholieke universiteit, hield een korte toespraak waarin hij verklaarde dat de steun aan dit festival van de populaire muziek de geest van de hervormingsbeweging weerspiegelde. Dan nam Ricardo Garcia het woord, en het festival begon.

Het is moeilijk om de emoties van die avond voor de geest te halen zonder ze te verwarren met daarop volgende gebeurtenissen, maar er overheerste zonder twijfel een feestelijke stemming: het was een van de zeldzame gelegenheden voor arbeiders en studenten om massaal te getuigen van hun erkentelijkheid en genegenheid voor hun eigen kunstenaars, voor diegenen die vertolkten wat zij wilden horen.

Isabel met liederen van Violeta, Angel, Rolando Alarcon, Patricio Manns, Richard Rojas, Victor, Inti-Illimani, Quilapayun, ze oogstten allemaal ovaties die het gebouw deden daveren, maar het was geen persoonlijke triomf voor de kunstenaars zelf, en ik ben er zeker van dat ze het geen van allen zo interpreteerden. Het was veeleer de overwinning van een zeer diepgaande sociale beweging die, door de erkenning van haar eigen culturele expressie, zichzelf erkende, haar eigen identiteit bevestigde.

Op het eind kon de jury niet tot een eensgezinde beslissing komen, en ze besloot om de prijs te verdelen tussen 'La plegaria' en 'La Chilenera' van Richard Rojas, een vrolijk lied over een heldin uit de vrijheidstrijd tegen de Spanjaarden, met het ritme van een *sirilla* en door het publiek met stampvoeten begeleid.

Terwijl ik aanschoof met de menigte die zich verdrong om Richard en Victor te omhelzen en geluk te wensen, voelde ik dat hier iets belangrijks was gebeurd. We hadden een keerpunt in ons leven bereikt, en al hielden we nog steeds evenveel van elkaar, toch maakten we nu onherroepelijk deel uit van een proces dat boven ons uit steeg, van een grote massa die werkte voor een gemeenschappe-

lijke zaak. De inspiratie van 'La plegaria a un labrador' hoorde thuis in die tijd van optimisme en engagement.

Het jaar na het Eerste Festival van het Nieuwe Chileense Lied was beslissend voor ons leven, zoals het ook voor Chili beslissend was. Nu dat nieuwe lied bij het volk zo'n overweldigend succes had geogenst, waren de media wel verplicht er aandacht aan te besteden. Victor bevond zich als componist plots in het middelpunt van de belangstelling. Hij werd uitgebreid geïnterviewd door de pers, zijn liederen werden gespeeld op de radio, en voor het eerst werden hem televisieoptredens aangeboden. Het was een doorbraak voor het nieuwe Chileense lied en het vergrootte de draagwijdte van Victors werk enorm.

Maar er waren ook minder prettige gevolgen. Victor werd een doelwit voor de rechtse sensatiepers, die elke gelegenheid te baat nam om hem aan te vallen en belachelijk te maken. En langzamerhand kregen politieke reacties een rechtstreekse invloed op zijn werk. De folklore-academie in de *Casa de la Cultura de Ñuñoa* functioneerde nu perfect. Victor en Maruja Espinoza hadden drie groepen die zich wijdden aan studie en onderzoek; het ensemble had met talrijke recitals in de buurt en verder weg zijn populariteit en faam gevestigd; de academie leverde nieuwe solisten en zelfs componisten op. Maar Ñuñoa had een nieuwe burgemeester, Balbina Vera, en op haar werkte Victors aanwezigheid als een rode lap op een stier. Het stond voor haar vast dat de *Casa de la Cultura* een broeinest was van roden en politieke agitators, en ze was vastbesloten daar een einde aan te maken. Het klopte natuurlijk dat de meerderheid van de studenten en docenten linksgezind was, maar dat ze al hun studietijd zouden verdoen aan politieke bijeenkomsten was zeker niet waar, dat verklaarden zelfs de meest conservatieve studenten. Hoe dan ook, Balbina Vera had besloten om zich tot elke prijs te ontdoen van de auteur van 'Preguntas por Puerto Montt' en 'La plegaria a un labrador', en ze eiste Victors ontslag.

De staf antwoordde unaniem: als Victor ontslag nam zouden zij hem allemaal volgen, zodat Balbina Vera al haar docenten kwijt zou zijn. Zij reageerde door de *Casa de la Cultura* doodgewoon te sluiten onder het voorwendsel van 'reorganisatie'; op die manier zette zij een punt achter de vruchtbaarste en meest actieve periode van het cultuurcentrum.

Al nam de muziek een steeds grotere plaats in zijn leven in, toch had Victor al die tijd zijn werk als theaterregisseur voortgezet, zowel in het ITUCH als bij een aantal onafhankelijke gezelschappen. Meteen na zijn terugkeer uit Groot-Brittannië had hij de regie op zich genomen van *Lief zijn voor Sloane* van Joe Orton bij de *Compañía de los Cuatro*; dit stuk werd een groot succes. Op het ogenblik van zijn ontslag uit de *Casa de la Cultura* was hij volop bezig met een produktie — zijn laatste — bij het theaterinstituut. Ik had vaak repetities van Victors stukken bijgewoond, maar deze keer had ik de kans om met hem mee te werken: ik verzorgde de choreografie en bereidde de acteurs voor op de zware fysieke eisen die het stuk stelde.

Vietrock was het produkt van een atelier voor toneelkunstenaars in het *Open Theatre* in New York, een collectief werkstuk over de oorlog in Viëtnam, waarvan Megan Terry de definitieve versie had geschreven en uitgegeven. De oorlog was bijna op zijn hoogtepunt, en na de vreselijke bombardementen van de noordelijke steden en de napalm-aanvallen tegen de burgerbevolking, waren het nieuws, de foto's en filmbeelden uit Viëtnam afschuwelijk. Victor was erg blij dat hij dit stuk kon regisseren; het bood hem onbeperkte mogelijkheden om zijn gevoelens over het onderwerp in hun volle diepte uit te drukken.

'Vietrock' was in wezen het resultaat van collectieve improvisaties en had geen logische structuur. Het gaf een totaalbeeld van de geboorte, het leven, de passies en de dood van de protagonisten in de oorlog.

Ik stond wel als choreografe vermeld in het programma, maar eigenlijk had Victor op dat vlak weinig hulp nodig — hij had een buitengewoon gevoel voor beweging, ruimte en ritme. Mijn belangrijkste bijdrage bestond erin de acteurs voor de repetities op te warmen, en in die functie was ik onmisbaar. Dat opwarmen was wel meer dan hen alleen maar lichamelijk aan het werk zetten. De acteurs moesten in een toestand van bewegingsgevoeligheid worden gebracht, waardoor ze tot veel meer in staat waren dan ze zelf dachten — een toestand van ontspanning, van overgave aan de fysieke eisen van hun eigen verbeelding, waarin ze hun remmingen doorbraken. Ze moesten bereid zijn om zich in het rond te gooien, in de lucht uiteen te springen, te kronkelen op hun buik, te rennen, rollen en springen, om zich samen te transformeren in helikopters, bloemen of explosies. Om voor de hand liggende redenen had Victor de rollen

bezet met hoofdzakelijk jonge acteurs, maar zelfs de oudere leden van de cast stortten zich met groot enthousiasme op deze produktie die hun hoge eisen stelde.

We verdiepten ons in een massa documentatie — al was het niet gemakkelijk om daar in Chili aan te komen — over de oorlog, maar ook over de reacties en opvattingen daarover in de VS. We identificeerden ons onvermijdelijk met het Viëtnamese volk, dat voor zijn eigen bevrijding vocht tegen een machtige agressor. Victor schreef: '... we kunnen 'Vietrock' niet reproduceren 'à la USA'. Kopiëren is hier onmogelijk. De schrijfster gaat niet verder dan een nogal primitief pacifisme vanuit een Noordamerikaans standpunt; ze bekijkt het imperialisme van haar land met andere ogen dan wij, Chilenen en Zuid Amerikanen. Het stuk biedt erg veel ruimte tot interpretatie, en wij hebben gekozen voor een benadering waaruit ons oordeel, onze kritiek en onze afwijzing van het imperialisme blijken. Wij zijn geen Noord Amerikanen, en er is geen reden waarom we de verdraaide visie van de auteur zouden delen. Er bestaan blijkbaar Noord Amerikanen die zich, ondanks hun uiterlijke vooruitstrevendheid, niet kunnen bevrijden van hun scheve — en in wezen imperialistische — kijk op de derde wereld. Maar het stuk heeft waarde omdat het een portret is van de oorlog waarin dag in dag uit duizenden Viëtnamезen de dood vinden terwijl ze hun land verdedigen tegen de invallers van het Pentagon. En het is veel meer dan dat: het is ook het drama van een groot deel van het Amerikaanse volk, van moeders, van soldaten die moeten gaan vechten in een oorlog waar ze niets mee te maken hebben.'

Ik had Victor als regisseur altijd al bewonderd — vrij objectief, denk ik. Nu had ik de kans om hem tijdens de lange repetities aan het werk te zien. Ik zag hoe vaardig hij was om mensen uit hun schulp te laten kruipen, hoe rustig hij hen leidde, hoe hij hen kalm maar sterk motiveerde, bijna zonder richtlijnen te geven, en altijd gelijkmoedig. Als er conflicten waren met de acteurs ging hij daar erg beheerst mee om, zonder zijn eigen trots of ergernis te laten meespelen. Soms verweet ik hem dat hij een 'Boeddha' was, want naarmate hij bezorgder of kwader was over een probleem, werd hij rustiger en beheerster. Onder zijn leiding werkten de acteurs vol geestdrift en toewijding aan de gemeenschappelijke taak.

'Vietrock' was overduidelijk een produkt van de universiteitsher-

vorming die ook in het theaterinstituut haar sporen had achtergelaten. Na 1968 was Victor verkozen als lid van de nieuwe beheerraad, en nam hij energiek deel aan de discussies over de reorganisatie; hij stelde radicale veranderingen voor in de werkwijze en de planning. Na zijn bezoek aan Groot-Brittannië had hij het gevoel dat het logischer zou zijn om als repertoiretheater met mobiele produkties te werken. Hij was enthousiast over de mogelijkheden om veranderingen tot stand te brengen en een groter publiek te bereiken, maar tegelijk was hij vol ongeduld over de inertie en het conservatisme van veel van zijn collega's, en over de eindeloze vergaderingen en theoretische discussies die de hervorming met zich meebracht.

Hij begon te beseffen dat de tijd drong. Hij achtte de zaak van het volk belangrijker dan zijn eigen carrière, en voelde dat hij haar beter zou kunnen dienen als hij meer vrijheid had om uit Santiago weg te gaan, als hij kon reizen en het land rondtrekken met zijn gitaar. Maar dat was onmogelijk wanneer hij de verantwoordelijkheid had over een grote produktie in het Antonio Varas-Theater. Hij wilde grondig onderzoeken welke mogelijkheden tot communicatie de volksmuziek en het volkslied boden, en in welke mate dat werk kon worden ingezet in de strijd voor revolutionaire veranderingen.

We dachten geen van beiden dat dat verlangen een onherroepelijk besluit vergde. Victor was nog steeds boordevol ideeën en plannen voor het theater. Maar op dat tijdstip was het zinvoller om met muziek en liederen te werken. Het waren dezelfde overwegingen die hem er in die periode toe aanzetten om uit de *Peña* te stappen. Hij vond het belemmerend om elk weekend in Santiago vast te zitten, en zingen in de *Peña* was net zoiets als preken voor bekeerden.

Terwijl Victor net besliste om de universiteit van Chili te verlaten, kwam ik in de verleiding om er weer terug te keren. De hervorming had erg ingrijpende veranderingen teweeggebracht in het nieuwe dansdepartement, dat zowel de school als de balletgroep omvatte, en Patricio was er tot directeur verkozen. Een delegatie van de studenten kwam me opzoeken; ze wilden me overtuigen om naar de dansschool terug te keren, desnoods part-time. Met de nieuwe leiding en met de soepelheid van na de hervormingen voelde ik dat het werk in de universiteit gemakkelijker zou zijn dan voorheen, en ik ging op hun verzoek in.

Korte tijd later zegde de gemeenteraad van Las Condes abrupt zijn steun aan onze *Taller de Danza* op. Hiervoor werd geen reden

gegeven, maar ik vermoed dat een deel van ons werk een te links luchtje had naar de smaak van de raadsleden. Hoe dan ook, in de groep was er zo'n energie dat het onmogelijk was om zomaar op te geven, om alles wat we samen hadden bereikt te laten vallen; daarom gingen we gretig in op het voorstel van het nieuwe dansdepartement van de universiteit, dat ons een repetitieruimte aanbood en het gebruik van bandopnemers en ander essentieel materiaal.

We besloten unaniem de naam van de groep te veranderen in *Ballet Popular*; die naam zou duidelijk maken welke rol we wilden spelen: de dans weghalen uit de conventionele theaters en naar de gemeenschap toe. Tot nog toe was onze activiteit beperkt gebleven tot de *barrio alto* van de hoofdstad, maar ons doel was om een zo groot mogelijk publiek te laten kennismaken met het visuele genot van een dansspektakel, als eerste stap naar hun actieve deelname aan de ervaring van het dansen zelf. Dat zou, naar we hoopten, mogelijk worden wanneer Chili een volksregering kreeg.

Het enige negatieve element in dit alles was misschien dat mijn vriend Alfonso ons niet volgde in deze ontwikkeling. Hij had altijd al meer belangstelling gehad voor het werk met jonge kinderen, en was daarom niet zo rechtstreeks betrokken bij het dansatelier zelf; maar toch was deze evolutie symptomatisch voor de manier waarop de politieke toestand zelfs de beste vrienden scheidde. Je moest blijkbaar partij kiezen.

Meer dan twaalf maanden voor de presidentsverkiezingen van september 1970 begon de campagne al op gang te komen. Zowel de rechtse Nationale Partij als de christen-democraten hadden hun kandidaten al aangeduid: respectievelijk Jorge Alessandri en Radomiro Tomic. Maar de *Unidad Popular*, het nieuwe front van marxisten, christenen, sociaal-democraten en onafhankelijke progressieven, was niet zo vlug met zijn keuze.

Nochtans was de *Unidad Popular* het eens geworden over een basisprogramma van veertig maatregelen, ontworpen om de economie om te vormen en een einde te maken aan de meest in het oog springende onrechtvaardigheden van de maatschappij. De nationalisering van Chili's natuurlijke rijkdommen, met name de kopermijnen die in Amerikaanse handen waren, en van de banken en de belangrijkste monopolie-industrieën, moest samengaan met basismaatregelen als een halve liter gratis melk per dag voor alle

kinderen — wat op zich al bijna zeker zou voorkomen dat nog meer kinderen door ondervoeding hersenletsels opliepen — gratis geneeskunde en onderwijs en degelijke huisvesting. Chili moest een onafhankelijk buitenlands beleid voeren en de diplomatieke betrekkingen met Cuba vernieuwen.

Dit programma was een regelrechte uitdaging van de macht en invloed van de VS. Het plaatste de belangen van de meerderheid van het Chileense volk boven die van de multinationals en de oligarchie. Het was een socialistisch en — in de beste betekenis van dat woord — vaderlandslievend programma.

Terwijl de discussies over de kandidaat doorgingen, werden we in oktober 1969 verrast door een poging tot militaire staatsgreep. Ik zeg verrast omdat zo iets nog niet was voorgevallen tijdens de jaren dat ik in Chili woonde. Ik wist dat de Chileense geschiedenis al wel militaire staatsgrepen had gekend, zoals die van generaal Ibañez in de jaren dertig, maar sindsdien werd het respect voor de grondwet beschouwd als een fundamenteel onderdeel van de militaire traditie, en als iets wat Chili onderscheidde van veel andere Latijns-Amerikaanse landen. Maar toch ging het nu om een ernstige poging, opgezet door een ultrarechtse groep in het leger, onder leiding van generaal Viaux.

Binnen vierentwintig uur hadden de vakbonden een algemene staking uitgeroepen. De *Central Unica de Trabajadores* of CUT, de Chileense Centrale van Vakverenigingen, die tot op dat ogenblik onverdroten strijd had geleverd tegen de repressieve en funeste economische politiek van president Eduardo Frei, riep nu al haar leden op om de grondwettelijke regering te beschermen. Het land werd volledig lamgelegd en de coup werd afgewend, in de eerste plaats door de numerieke sterkte en het politiek bewustzijn van de Chileense arbeiders.

Midden januari 1970 bereikte de Unidad Popular overeenstemming: Dr. Salvador Allende van de Socialistische Partij werd tot presidentskandidaat van de coalitie uitgeroepen. Op een warme zomeravond stroomde een gigantische menigte samen in de Avenida Bulnes om de nominatie te bekrachtigen en Allende's campagne te starten.

Zoals gewoonlijk maakte, naast toespraken van de leiders van alle Unidad Popular-partijen, ook een cultureel programma deel uit van het gebeuren; veel van de bekende artiesten en groepen die de campagne steunden traden er op. Natuurlijk was Victor er bij, maar

voor ons, dansers, was de avond bijzonder symbolisch, omdat het Ballet Popular voor het eerst onder zijn nieuwe naam optrad. We voelden dat het een goede start was. Er bleven nog precies acht maanden over om het Chileense volk te overtuigen en te mobiliseren, tegen de pletwals van de rechtse propaganda in. De andere kandidaten hadden vele maanden voorsprong.

Die zomer, in februari 1970, op de vooravond van een periode van intensieve activiteit voor ons beiden, namen we vakantie — voor het laatst met het hele gezin samen. Contulmo, het Lanalhue-meer, het *Pension Jost* aan de oever van het meer, dat alles is diep in mijn herinnering gegrift, misschien omdat het de laatste keer was, en omdat we er erg gelukkig waren: gelukkig als gezin, als minnaars, gelukkig omdat we opnieuw die ongelooflijk mooie en ongerepte streek bezochten, waar we vrienden troffen als Angelita Huenuman.

We herontdekten de plantengroei langs de oevers, het vredige water, de wijde hemel, de wandelingen over de heuvels, het majestueuze, maagdelijke woud van Nahuelbuta met zijn duizendjarige bomen die zich verhieven tot een schemerige kathedraal van lover, hoog boven onze hoofden ... het was een moment van rust, voor we in de maalstroom onderdoken.

Ik kan moeilijk beweren dat we een totaal zorgeloos gezin waren. We hadden allerlei problemen, ook financiële. Victor leed onder een innerlijk conflict tussen de verantwoordelijkheid voor zijn gezin en voor de zaak die zijn inzet opeiste ... Soms leek het moeilijk om die twee te verzoenen, al wisten we beiden dat ze alleen maar konden samenvallen ... en ik was er toch ook om een deel van de verantwoordelijkheid te dragen. Amanda was nu vijf: een wat verdrietig ogend klein meisje, maar haar ziekte kwam langzamerhand meer onder controle en ze raakte zelf ook meer gewend aan haar dieet. Manuela, al negen jaar oud, kon goed mee op school, maar ze was eerder verlegen en onzeker; ik vrees dat we erg weinig aandacht aan haar besteedden en erg veel aan Amanda's suikerziekte — daar waren we bijna voortdurend mee bezig.

Victor had dolgraag meer tijd met ons doorgebracht, om met Manuela te kunnen babbelen en met Amanda te spelen, om een groter aandeel te hebben in hun ontwikkeling. Maar we dachten allemaal dat deze onmenselijk drukke bezigheid die hem van ons scheidde, tijdelijk was, dat het niet altijd zo zou blijven. Sinds zijn terugkeer uit Groot-Brittannië had Victor een diepe angst om ons te

verlaten, en hij had geregeld nachtmerries die mettertijd steeds erger werden en steeds vaker terugkwamen; dan werd hij badend in het zweet wakker of schreeuwde het uit alsof hij in doodsstrijd was.

Tegen het midden van februari waren we terug in de gloeiende hitte van Santiago, klaar voor de strijd. Het is niet gemakkelijk om uit te drukken wat een presidentsverkiezing in Chili betekende. Ik had er al twee meegemaakt, maar deze overtrof ze beide in intensiteit, duur en extreme polarisatie. Elk hoekje van het land, elk aspect van het leven, elke plaats van arbeid en studie, elke wijk, elk huis, alles was ervan doordrongen. Gezinnen vielen uiteen, mensen verloren hun baan, vonden een andere, maakten ruzie met hun vrienden, vonden een heel andere vriendenkring, waren verplicht om over een aantal essentiële punten beslissingen te nemen, en werden voortdurend bestookt met fundamenteel tegengestelde standpunten.

De Unidad Popular had een brede basis in de arbeidersklasse, de boeren en een meerderheid van de jongeren, maar beschikte niet over economische invloed. Daardoor moest ze haar verkiezingscampagne toespitsen op mobilisatie van de massa. Er werden duizenden plaatselijke comités opgericht om de campagne te begeleiden — de CUPs, of *Comites de la Unidad Popular*; die waren verantwoordelijk voor de immense variëteit aan basisactiviteiten die het hele land animeerden tijdens de lange maanden van de verkiezingscampagne en daarna.

Alle wijken, kantoren, fabrieken, universiteiten en scholen hadden hun eigen CUP. Soms zelfs meer dan één. Bijvoorbeeld in La Faena, een zeer arme sloppenwijk aan de rand van Santiago, waren er achtendertig — de Unidad Popular had er zo'n grote aanhang dat bijna elk blok een eigen comité had. In onze buurt was er maar één, en dan nog half verdoken.

Ook de meeste ambachten en beroepen hadden hun eigen CUP. Schilders, volkskunstenaars, dansers werkten — wellicht voor het eerst — samen in een gecoördineerd verband. Over dit werk zei Victor in een interview: 'Het belangrijkste was onze wil om samen te werken, om onze krachten te bundelen en zo een volksregering aan de macht te brengen. Door dat gemeenschappelijke doel hebben kunstenaars uit allerlei disciplines elkaar gevonden. Gewoonlijk werken kunstenaars alleen; hun problemen zijn individueel en worden hooguit met anderen besproken in het atelier. Maar nu is er iets nieuws gebeurd: kunstenaars met dezelfde politieke overtuiging

hebben zich verenigd, en dat persoonlijke contact, dat besef van vriendschap in de gezamenlijke strijd hebben zowel abstracte schilders ervaren als moderne dansers en onderzoekers van de pure folklore, evengoed als de revolutionaire zangers. We hebben gevoeld dat wij ons als gewone mensen samen kunnen inspannen voor iets dat vroeger slechts een gedachte was, een idee, een droom, maar dat nu werkelijkheid is geworden, een grote kracht in de strijd.'

Inmiddels werd een nieuwe vorm van volkskunst geboren uit behoefte aan een tegenwicht tegen de invloedrijke media, die natuurlijk heftig ageerden tegen de Unidad Popular. Het begon erg eenvoudig met ruw gekrabbelde slogans en symbolen op lege muren. In de jachtige tijd van de verkiezingscampagne was snelheid ontzettend belangrijk, want iedereen die graffiti aanbracht voor de Unidad Popular riskeerde een aanval van rechtse bendes of arrestatie door de politie. In het hele land ontstonden *brigadas*, ploegen van muurschilders; de eerste en beroemdste waren de *Brigadas Ramona Parra* van de jongcommunisten, die hun schilderijen signeerden met 'BRP'. Weldra hadden alle partijen van de Unidad Popular hun eigen brigades.

Groepen jongeren trokken er 's nachts op uit in hun overalls en helmen vol verfspatten, soms te voet maar meestal in een ouwe vrachtwagen of met een ander transportmiddel, zodat ze vlug weg konden komen; ze werden erg bedreven in het haastig op- en afspringen. Eén van hen, de *loro*, hield de wacht, terwijl een leider, diegene die het best kon tekenen, de slogan op de uitgekozen muur schetste, en elk groepslid kreeg een bepaald stuk toegewezen om te beschilderen.

Zo konden op een nacht meerdere muren beschilderd worden, maar ze moesten voortdurend worden vernieuwd omdat tegenstanders ze uitveegden of overschilderden. Er ontstond een ware veldslag om de controle over de beste en meest opvallende plekjes, en het was plezierig om te zien hoe een aantal van de statige herenhuizen in de *barrio alto*, na nachtelijke bezoeken, slogans voor Allende op de tuinmuren droegen.

Uiteindelijk was het de Unidad Popular, met haar massale achterban, die de murenoorlog in Santiago en de andere steden van Chili won; zij beschikte over de mankracht om de techniek uit te werken, om zowel slogans als beelden te schilderen, om de dik

omlijnde vlakken met heldere kleuren op te vullen ; zij creëerde een totaal nieuw middel waarmee het volk zijn doelstellingen en wensen kon uiten. Het was een nieuwe kunstvorm, gebaseerd op het schrift en op het stenografische karakter van essentiële symbolen, met een fors en zuinig gebruik van lijn en kleur, ontstaan uit de noodzaak om in korte tijd grote stukken muur te bewerken.

Ook de leden van het Ballet Popular stelden zich ten dienste van de verkiezingscampagne, en gaven honderden voorstellingen in heel Santiago en het omliggende land. Doorgaans is er een zware barrière tussen de onwerkelijke, geïdealiseerde wereld van de dans en het publiek, en in het begin wisten we niet hoe we die barrière moesten doorbreken. Het was voor de mensen erg moeilijk om te begrijpen dat ze ook mee konden doen. In die tijd neigde de moderne dans meer naar het abstracte, naar de beweging om de beweging ; daarom hadden we wel erg ouderwets kunnen lijken in onze pogingen om dansen te creëren vanuit de werkelijkheid en het dagelijkse leven. Maar we waren overtuigd dat het zo hoorde in de context waarin we werkten. En het publiek bewees ons gelijk.

Met vallen en opstaan leerden we voorstellingen geven onder alle denkbare omstandigheden ; daarbij offerden we misschien wel een deel van onze professionele normen op, maar tegelijk leerden we zoveel uit dat proces dat het de moeite waard was. We dansten op de stoffige grond van open plekken in een sloppenwijk, op de korstige aarde van een voetbalveld in de zomer, waar honden en kinderen zich in het spektakel mengden, in de benauwende ruimte van een houten hut die het plaatselijke centrum voor moeders herbergde, of in een kerk op een wankel geïmproviseerd toneel — wat het ergste was — of op het enorme open podium bij een politieke demonstratie, voor zowat een half miljoen mensen ; onze choreografieën moesten dus wel erg elastisch zijn, om naargelang van de omstandigheden in te krimpen of uit te rekken.

De temperaturen varieerden van ijskoud tot ondraaglijk heet. De kostuums moesten zoveel mogelijk lijken op doordeweekse kleren, maar ook sterk en duurzaam zijn. We moesten zowel met schoenen als blootsvoets kunnen dansen, afhankelijk van de vloer. In het begin hadden we ongelukkige ervaringen met maillots : toen het publiek de vrouwen en mannen zo uitgedost zag, ontstonden er onbedaarlijke giechelbuien en was de aandacht voor de dans ver zoek. Sindsdien hielden we het bij broeken en trainingspakken.

De muziekkeuze was niet moeilijk : als we liederen en instrumentale stukken van Victor en andere componisten van het nieuwe Chileense lied gebruikten, was de helft van onze problemen al van de baan. We hadden meteen de sympathie van het publiek, en bovendien konden we zo ons werk integreren in dat van de muzikanten. Een van mijn balletten was gebaseerd op een instrumentaal van Victor ; we noemden het *Venceremos*. Het werd zowat de signatuur van het Ballet Popular tijdens de verkiezingscampagne. Om er bij de grote manifestaties van veraf niet als lilliputters uit te zien, vergrootten we in dat ballet de menselijke figuur door middel van felle kleuren en van lange wimpels waarmee we feestvuren, gezamenlijke wasbeurten en andere symbolen suggereerden. Het werd met grote vitaliteit en optimisme gedanst en ademde een sterk gevoel van collectiviteit uit. Het bood een aantal bekende dansers de kans om op een even eenvoudige als effectieve manier hun steun voor de Unidad Popular te betuigen. Het publiek scheen er van te houden.

Soms kregen we commentaar van de toeschouwers en wisselden met hen van gedachten, en trachtten antwoord te geven op de vragen van jongeren die voor het eerst een dansstuk zagen. Dat waren onze beste ervaringen. Tijdens de voorstelling observeerde ik gewoonlijk het publiek om te zien hoe het op elk moment reageerde ... de vermoeide, afgeleefde gezichten van vrouwen, vaak tandeloos en te vroeg oud geworden, die opklaarden bij de muziek en de beweging ; de haveloze en ondervoede kinderen, die vrolijk in het rond dansten en in de handen klaptten ; zelfs stugge adolescenten die na de voorstelling rond ons samentroepen om te vragen hoe ze konden leren dansen.

We begonnen te beseffen hoe dringend het was om in de *poblaciones* culturele activiteiten op te zetten — even belangrijk als de nood aan betere voeding en huisvesting en bereikbare medische verzorging. We beloofden dat we zouden proberen terug te komen, dat we leraren zouden zenden — we wisten dat daartoe veel meer mogelijkheden zouden zijn als de Unidad Popular de verkiezingen won. Maar na ons eerste bezoek kregen we vaak nieuws van de mensen uit de *poblaciones*, en af en toe vernamen we dat ze niet op onze hulp hadden gewacht om een groep te vormen en een choreografie te maken ... we werden verzocht om te komen kijken en ons oordeel te geven.

Als dat zo uitkwam ging Victor met ons mee op de voorstellingen, en dan zong en praatte hij tussen de dansen door. Hij had een prachtige manier om de mensen toe te spreken of hen aan het praten te krijgen, om hun problemen te bespreken of gewoon om grapjes te vertellen. Hij scheen er altijd in te slagen om over te brengen wat hij wilde zeggen, in heel eenvoudige bewoordingen, maar direct en krachtig, en om het in verband te brengen met zijn liederen. Gewoonlijk zat hij neer op een hoek van het podium — als er al een was — en praatte met de kinderen die zich op de eerste rij verdrongen, bijna met hun neus op de uitvoerders. In een mum van tijd deed Victor hen in de handen klappen en zingen, en soms kregen we hen ook aan het dansen.

Tijdens die kleine, gezellige voorstellingen slaagden we er ook in ons te richten tot die mensen van vlees en bloed die we voor ons hadden. We hadden gemakkelijk de moed kunnen verliezen over ons werk, we hadden het gevoel kunnen krijgen dat het zinloos was of onbeduidend in vergelijking met hun elementaire noden, maar hun reactie was zo warm en geestdriftig dat we inzagen dat we hun werkelijk iets konden geven, al was dat toen niet meer dan een uiting van onze solidariteit. We konden voor hen vechten door al onze krachten in te zetten voor de overwinning van een president die van hen, de miskenden en minstbedeelden, de protagonisten van de geschiedenis zou maken.

Het geweld dat die maanden overschaduwde kwam eerder van de rechter- dan van de linkerzijde. De Unidad Popular maakte blijkbaar een erezaak van vreedzame, gedisciplineerde demonstraties, geanimeerd, maar vreedzaam. Zelfs de MIR deed het wat kalmer aan en overwoog — zij het weifelend — om Salvador Allende te steunen.

Zowel in de steden als op het platteland behielden de fascistische paramilitaire groepen, die over de bergen wapens uit Argentinië binnensmokkelden. Maar de regering-Frei aarzelde om de invloedrijke landeigenaars voor het gerecht te brengen. Er waren massale demonstraties tegen het aanhoudende geweld, en in een daarvan werd Miguel-Angel Aguilera gedood. Miguel-Angel was amper achttien jaar oud. Hij behoorde tot de Brigada Ramona Parra en was naar de betoging gekomen na een oproep van zijn vakbond. Hij stond rustig op de hoek van de Plaza Tropezon met zijn werkmakkers, toen hij werd neergeschoten door een politieman in burger die zich onder de menigte had begeven.

Deze moord was olie op het vuur van een uitermate gespannen politieke sfeer. De begrafenis werd een indrukwekkende mars van honderdduizenden die de brede laan naar de begraafplaats vulden. Er heerste een mateloze woede, en een vastbeslotenheid die door deze zinloze dood eerder werd aangewakkerd dan geblust. Voor Miguel-Angel Aguilera schreef Victor 'El alma llena de banderas' ('Onze harten zijn vol vaandels'). Dit lied geeft glashelder de geest van die tijd weer, en de sfeer van heldhaftige strijd tegen de doodsbedreiging in.

Het leed nu geen twijfel meer dat de sound van de Unidad Popular die was van de inlandse instrumenten die dank zij de inspanningen van Inti-Illimani en Quilapayun zo populair waren geworden. Maar de campagne had ook een marslied nodig, en zo ontstond 'Venceremos'. Voor de muziek werd Sergio Ortega aangesproken, en Victor schreef de woorden voor de eerste, strijdbare versie.

Het gebeurde allemaal in grote haast. Ik woonde de opname bij, 's avonds laat in een souterrain. Er namen muzikanten van verschillende groepen aan deel, die met Victor het refrein meezongen. DICAP had de produktie op zich genomen en moest ook zorgen voor een razendsnelle verspreiding, zodat het lied in de marsen van de Unidad Popular kon worden gebruikt. Tegen de verkiezingen kon een enorme massa op zijn minst het refrein meezingen. Later werd de tekst herschreven, en het lied werd de 'hymne' van de Unidad Popular.

Voor iemand die het nooit heeft meegemaakt moet het moeilijk zijn om zich voor te stellen wat het betekende om deel te nemen aan die massademonstraties die telkens het centrum van Santiago overspoelden. Ze speelden een erg grote — misschien wel té grote — rol in het politieke proces. Iedereen raakte geobsedeerd door aantallen. De mensen werden voortdurend geteld, in fabrieken, wijken, universiteiten, op grote en kleine meetings. Het was een geweldige opkikker om vast te stellen dat de aanhangers van de Unidad Popular veel grotere massa's op de been konden brengen dan de regerende Christen-democratische Partij. De rechterzijde kwam nooit massaal op straat. Haar macht lag elders, en ik geloof dat we zo naïef waren om dat te vergeten. Als rechts al naar buiten kwam, dan was het in kleine groepjes, om geweld te plegen of uit te lokken.

Maar veel belangrijker dan louter koppen tellen was de ervaring dat we elkaar konden zien en aanraken, dat we de lijfelijke

aanwezigheid voelden van zoveel *compañeros*. We konden samen schreeuwen, en als we over de Alameda of de riante Avenida Providencia marcheerden, beleefden we de voldoening om de *momios* te kunnen tonen met hoevelen we wel waren. Het was allemaal erg opwindend, en ook erg primair; bij elke oproep tot een demonstratie, zelfs na een zware werkdag, waren we allemaal present, het was een erezaak om er bij te zijn, om het aantal te doen groeien.

DEUREN GAAN OPEN

4 september 1970

Verkiezingsdag, eindelijk... De campagne is vierentwintig uur geleden beëindigd en er heerst een onnatuurlijke rust, alsof de storm plots even bedaarde. De laatste gigantische demonstratie van de Unidad Popular ligt nog vers in het geheugen, en het is onmogelijk om niet optimistisch te zijn. Het was de grootste, feestelijkste, meest strijdlustige van allemaal; ze strekte zich uit over de hele lengte van de Alameda, van de Plaza Italia, langs de Santa Lucia-heuvel tot aan het centraal station. Volgens sommige bronnen waren er niet minder dan 800.000 mensen bijeen, en dat kan ik goed geloven. Het was iets ongelooflijks om die massa 'Venceremos' te horen zingen.

De mensen gaan vroeg stemmen — onze burens zijn allang vertrokken. De meesten stemmen in Las Condes, maar Victor moest naar de Eerste Wijk in het stadscentrum, want hij is ingeschreven in de plaats waar hij werkt. Monica is ook vertrokken, en ik ben hier alleen met de kinderen, Manuela, Amanda en Monica's dochttertje Carola. Ik ben de enige die niet mag stemmen — als inwonende buitenlandse mag ik wel meedoen aan de plaatselijke maar niet aan de nationale verkiezingen. Ik neem me voor om de Chileense nationaliteit aan te vragen als Allende wordt verkozen; in dat geval zal het zeker de moeite lonen om de bureaucratische rompslomp te ondergaan.

Alles is rustig, al is dit dan zo'n beslissende dag. Maar de verkiezingsdagen zijn in Chili gewoonlijk rustig — na alle demonstraties, het geweld en de wanorde van de campagnes, verloopt het stemmen zelf erg kalm en ordelijk ... Alles hangt af van wat er vandaag gebeurt. Als Alessandri wint wordt al onze hoop de bodem ingeslagen. Als Tomic wint verandert er niets. Het is moeilijk om te geloven dat Allende, na zoveel pogingen, echt tot president kan worden verkozen. Maar als het gebeurt, dan zal het volk van Chili zijn eigen regering hebben, dan zullen de arbeiders, de minstbedeelden, de *rotos* aan de macht komen ...

De kinderen moeten eten. Er staan vast lange rijen voor de stembureaus. Het zal een eeuwigheid duren voor Victor terugkomt.

Ik mag er niet aan denken dat de wagen van onze burens vanavond

trionfantelijk toeterend terugkomt. Een rechtse verkiezingsoverwinning is iets vreselijks. Ze rijden door de straten in hun grote sleeën, luid toeterend, en schreeuwen verwijten naar al wie hen niet steunt. Er hangt de laatste tijd een erg vijandige sfeer in de buurt. Manuela, die erg gevoelig is voor dat soort dingen, heeft die vijandigheid zelfs onder de kinderen opgemerkt. Er zijn nog wel andere aanhangers van de Unidad Popular in de buurt, maar die houden zich rustig en trachten zo weinig mogelijk op te vallen. Dat is voor ons onmogelijk. Je vindt hier niet veel mensen die een affiche voor Allende in het raam durven hangen, maar voor Alessandri en Tomic zie je er des te meer. Zelfs onze aardige huisarts steunt Tomic, heb ik gemerkt. Toch gedraagt hij zich niet vijandig tegen ons. Integendeel, hij is heel vriendelijk en gaat vaak naar de *Peña*.

Maar daar hoor ik de *citroneta* brommen ... Victor is thuis. Het lijkt vreemd dat hij niets anders kan doen dan naar huis gaan en wachten. Verbazend dat we allemaal samen zijn voor de thee.

Het is een kwelling om naar de radio te luisteren. Een woordvoerder van binnenlandse zaken leest de eerste resultaten voor. Ik ben nerveus en kan niet stil blijven zitten luisteren, maar Victor heeft zich in de woonkamer geïnstalleerd in een leunstoel aan de haard, vlakbij de radio. Hij heeft potlood en papier bij de hand en tracht de binnenkomende uitslagen te noteren. In het begin zijn ze erg onvolledig ... Hier worden geen computers gebruikt ... In het begin geven ze de resultaten van individuele tabellen, opgedeeld per geslacht; op die manier kun je goed zien hoe verschillend het stemgedrag van mannen en vrouwen is. Zelfs nu lijken de vrouwen eerder conservatief ... De tabellen van de vrouwen die we nu te horen krijgen schijnen een meerderheid op te leveren voor Tomic, maar dit zijn de uitslagen van Santiago ... Misschien verandert het later, als de stemmen uit het noorden binnenlopen.

Het is al donker. Victor vergat het licht aan te doen — hij heeft niet eens gemerkt dat hij in het donker zit. Blijkbaar heeft hij zijn plan om alles te noteren laten varen. Ik ga naast hem op de vloer zitten en leg m'n hoofd op zijn knieën. Hij streelt zachtjes mijn haar en zegt: '*Mamita*, wat moeten we in hemelsnaam doen als Alessandri wint?' ... en dan, na een korte stilte: 'En wat zullen *zij* in hemelsnaam doen als Allende wint?'

Die vreselijke officiële stem dreunt maar door; de uitslagen komen nu uit het hele land. Het is onmogelijk te zeggen wie zal

winnen. Het is duidelijk een nek-aan-nek-race, en misschien controleert de regering de volgorde waarin ze de resultaten vrijgeeft. Maar Allende doet het blijkbaar erg goed. Elke overwinning voor Alessandri doet ons huiveren, maar misschien kunnen we hem bijhouden. Tot nu toe gaat het blijkbaar vrijwel gelijk op, en de uitslagen van het noorden zijn nog steeds niet volledig. Die *moeten* in Allende's voordeel zijn.

De telefoon gaat. Het is een vriend van Victor, die hem vertelt dat Allende praktisch gewonnen heeft. Het klopt blijkbaar niet met wat we op de radio horen. We kijken elkaar aan, ik gil van opwinding en begin in het rond te dansen. Tot op dit moment hadden we nog niet durven hopen. Monica komt thuis en deelt in onze opwinding. Er is alvast één goed teken: in onze buurt is niet het minste feestgeluid te horen.

We zoeken andere radiozenders op, om te zien of er commentatoren zijn die de kans op Allende's eindoverwinning reëel achten. De woordvoerder van het ministerie heeft in elk geval nog geen verklaring in die zin gedaan ... De kinderen zijn nu naar bed. We kunnen de spanning niet langer verdragen, en we besluiten naar buiten te gaan. Victor's vriend zei dat de aanhangers van de Unidad Popular bijeenkomen in de Alameda aan de FECH, het oude huis van de studentenvereniging, een vervallen hok dat weldra zal gesloopt worden, tegenover de Santa Lucia-heuvel. Monica zal thuisblijven.

We komen buiten in de avond en zien dat alle andere huizen donker zijn. Onze canastaspelende burens zijn blijkbaar al naar bed. Het starten van de *citroneta* klinkt luid en opvallend. Er is niemand anders in de buurt. Ik krijg er kippevel van — op de avond van de verkiezingen lopen de mensen gewoonlijk druk bij elkaar in en uit. Victor rijdt achteruit onze garage uit, maakt de vertrouwde bocht om van het binnenplein weg te komen, rond de boom waar ik tot mijn stomme verbazing zo vaak tegen aanrij, en daar gaan we. Een Duitse herder blaft en Don Juan, die op de hoek de wacht houdt, wuift ons na. Hij is een dikke en raadselachtige ex-politieagent die als nachtwaker optreedt voor onze groep huizen. We weten niet zeker of hij een vriend is of niet, maar hij weet zonder meer alles wat zich in de huizen afspeelt.

Er is niemand op straat. Langs de Avenida Colon liggen de herenhuizen in het donker met gesloten luiken. Zelfs de spreidlichten in de grote tuinen zijn gedoofd, als is het nog niet echt laat. In de

Alameda is er weinig verkeer, maar bij de FECH is er inderdaad een grote menigte bijeen. We parkeren de *citroneta* achter het gebouw, en ik volg Victor terwijl hij zich een weg baant door het volk. De mensen herkennen hem, ze slaan hem op de schouder als we voorbijlopen en maken grapjes over de mogelijke uitslag. Blijkbaar weet niemand precies wat er gaande is, maar er heerst een ingehouden feestelijke stemming.

De mensen die de deur bewaken doen open voor Victor, en we zijn plots in het gebouw. Een sombere, slecht verlichte trap, en aangrenzende kamers vol stoffige kaartenbakken en sjofele meubels. Het lijkt erop dat alle bekende gezichten van de Unidad Popular hier aanwezig zijn — partijleiders, senatoren, volksvertegenwoordigers, kunstenaars; ze keuvelen rustig in kleine groepjes of zitten op de trap, in afwachting of de geruchten over de overwinning worden bevestigd ... Ik zie de communistische leiders, Lucho Corvalan, Volodia Teitelboim, en dan besef ik dat Salvador Allende zelf er ook is.

Ik bedenk hoe vaak en sinds hoeveel jaren ze al op verkiezingsuitslagen hebben gewacht, hoeveel jaren ze al campagne hebben gevoerd en gehoopt op een overwinning voor het volk. Velen komen uit de arbeidersklasse en zijn vrij oud, met een leven van strijd achter de rug. Sommigen zijn jong ... Buiten wordt het rumoer hoorbaar van de groeiende menigte die slogans schreeuwt.

Om vijf na twaalf komt het bericht: Salvador Allende heeft de presidentsverkiezingen gewonnen, en de *Jefe de Plaza* — dat is de legeroverste die instaat voor het goede verloop van de verkiezingen in de hoofdstad — heeft de Unidad Popular toestemming gegeven om een openbare bijeenkomst te houden. De mensen zijn er al. Het feest is al begonnen. De Alameda is weer propvol. De mensen klimmen in lantaarnpalen, bomen en op muurtjes en overspoelen de heuvel aan de overkant, in de hoop een glimp van Allende op te vangen wanneer hij spreekt.

Binnen is het één en al vreugde, omhelzingen, tranen. Ik word overrompeld. Iedereen kust en omarmt iedereen. De mensen drummen naar Allende toe om hem te feliciteren. Dan is het mijn beurt. Ik omhels hem zo krachtig dat ik zelf opkijk van mijn vrijpostigheid, maar hij zegt: 'Pak me toch steviger vast, *compañera*! Dit is niet het moment om verlegen te zijn!'

Een paar minuten later stapt Allende op het kleine balkon van het

FECH-gebouw om als nieuw verkozen president van Chili te spreken. Het balkonnetje ziet er erg onbetrouwbaar uit; hij kan er amper staan ... Iemand heeft ergens een — niet al te goeie — microfoon op de kop weten te tikken ... De menigte schreeuwt en scandeert: 'Allende! Allende!' Voor mij klinkt het als '*Aye-n-day!* Dag van zege!' De mensen dansen op straat, nemen elkaar bij de hand om slingers en kringen te vormen, steken feestvuren aan ... de brede straten van het stadscentrum zijn plots vol paardekarren die het volk uit de omliggende sloppenwijken aanbrengen om mee feest te vieren.

Victor en ik kunnen het in het gebouw niet langer uithouden, en we haasten ons naar buiten, onder de massa. Er worden spontaan stoeten gevormd met geïmproviseerde toortsen... we worden meegesleurd in een menigte die de Alameda afstroomt naar de Moneda, het presidentieel paleis. Plots verschijnt van de andere kant een contingent soldaten in gepantserde wagens. Het lijkt een dreigend voorteken, maar ze rijden voorbij, terwijl ze op ons neerkijken uit de wagens; een paar soldaten maken hooguit een gebaar.

We zien in de menigte veel jonge christen-democraten met hun vlaggen; ze zijn hier om hun steun en gelukwensen te betuigen aan de Unidad Popular ... We zijn niet dronken, maar we hebben een gevoel van onwerkelijkheid; het is als een droom. Hebben we ooit eerder de sloppenbewoners, met hun haveloze ongeschoeide kinderen, zo zien feestvieren in het centrum van de stad? ... Af en toe lopen we een bekende tegen het lijf — nog meer omhelzingen ... Dit zal de hele nacht doorgaan ... Maar we moeten naar huis. Misschien wacht Monica op ons om het nieuws te vernemen.

Terwijl we weer naar huis rijden, belanden we ten oosten van de Plaza Italia, naar de bergen toe, in de volkomen stilte. We hebben de feestelijke stemming achter ons gelaten, en hier zijn we alleen. Ik vraag me af wat er zich achter de gesloten luiken van de herenhuizen afspeelt. Terwijl we onze verlaten straat inrijden, vraag ik me af met wat voor gezichten de burens ons morgenochtend zullen begroeten ... of misschien groeten ze ons wel helemaal niet. We zullen het morgen zien.

We zijn gelukkig, maar ook ongerust. Zullen de fascisten en de CIA echt toelaten dat Allende de macht overneemt? Na al het geweld van de laatste paar maanden weten we dat het niet gemakkelijk zal zijn ... Die soldaten op straat, waren dat vrienden of vijanden? We

gaan naar bed met het gevoel dat de wereld op zijn kop staat.

De ochtend na de verkiezingen werd ons geluk al getemperd door het besef dat de rechtse krachten in Chili zich door niets zouden laten stoppen om Allende van de macht te houden. De *Fiestas Patrias* van deze september leken heel anders. De meeste gewone mensen die traditiegetrouw gingen picknicken in het Parque Cousiño, en de *cueca* dansten in de *fondas*, schenen te voelen dat dit een speciaal feest was, dat ze Chili's Tweede Onafhankelijkheid vierden — dit keer niet de onafhankelijkheid van het Spaanse rijk, maar van de multinationals en de oligarchie.

De strijdkrachten werden bijzonder geestdriftig begroet bij hun traditionele parade op de 19de. De kleine, gedrongen rekruten die achter de grotere en slankere beroepsofficieren aan marcheerden, leken *compañeros*, jonge mannen uit boeren- en arbeidersgezinnen die ongetwijfeld de Unidad Popular steunden.

De opperbevelhebber, generaal René Schneider, hield een toespraak waarin hij zijn steun betuigde aan het democratische proces, en het leger omschreef als beschermer van het grondwettelijk bestel. De Schneider-doctrine, zoals ze genoemd werd, was het grootste struikelblok voor de groep die een militaire coup wilde uitlokken — een erg reële dreiging tijdens de twee maanden tussen de verkiezingen en de dag waarop Allende formeel het presidentschap van Eduardo Frei zou overnemen.

Volgens de definitieve telling had Allende 36,3 procent van de stemmen, Alessandri 34,9 en Tomic 27,4. De Chileense grondwet bepaalde dat, wanneer de winnaar niet de absolute meerderheid had — en dat kwam vaak voor — het Congres de uitslag moest bekrachtigen, en theoretisch zelfs de nummer twee van de verkiezingen tot president kon uitroepen. Nu begon een reeks manoeuvres om het Congres, waar de christen-democraten een doorslaggevende positie hadden, met de traditie te doen breken en Jorge Alessandri in de plaats van Salvador Allende tot president te doen benoemen.

De eerste fase was die van de economische druk — er werd een kunstmatige paniek geschapen in de beurs, uit banken en bouwmaatschappijen werden massaal fondsen teruggetrokken, privé-bedrijven werden gesloten terwijl hun eigenaars 'vluchtten' naar Miami of Ecuador, op de zwarte markt werd er gespeculeerd met goederen en dollars, voedsel en andere levensnoodzakelijke waren werden

gehamsterd om kunstmatige schaarste te creëren. 'Allende = Chaos' stond er op de weinige muren die de rechterzijde tijdens de verkiezingscampagne had kunnen beschilderen. Nu scheen ze vastbesloten om die voorspelling waar te maken.

Vele van de grootste herenhuizen in de *barrio alto* werden te koop gesteld en de inboedels uitverkocht, terwijl de eigenaars zich bekloegen over de wreedheid van het lot. Kleine groepjes zeer chique vrouwen demonstreerden in rouwkledij in het centrum; ze wuifden met zwarte zakdoeken en schreeuwden 'Red ons van het communisme!' Het was onmogelijk om medelijden met hen te hebben. Niemand deed hen kwaad of dwong hen het land te verlaten. 's Nachts verdween het toiletpapier uit de winkels. Dat was de bijdrage van Jorge Alessandri — hij was eigenaar van de *Papelera de Puente Alto* en had het monopolie van de papierproductie in het land. De dreiging van het socialisme maakte dat we ons moesten behelpen met oud krantepapier.

Maar deze acties vormden slechts het topje van de ijsberg. Onder de oppervlakte werden veel subtielere complotten gesmeed. Alessandri maakte de christen-democraten het hof; als ze voor hem stemden in het Congres zou hij onmiddellijk van het presidentschap afzien en zo de weg vrijmaken voor een nieuwe verkiezingsronde. Dit keer zou Frei opnieuw verkiesbaar zijn, en als hij in de plaats van Tomic de nominatie van zijn partij in de wacht sleepte, kon hij rekenen op de stemmen van een eensgezinde oppositie om Allende te verslaan. Dat idee viel zeker in de smaak bij de rechtervleugel van de Christen-democratische Partij, en niet het minst bij Frei zelf.

De weken tussen de verkiezingen en de stemming in het Congres waren zo beladen met politieke spanning dat ik me moeilijk kon concentreren op het werk in de universiteit. De militanten van de Unidad Popular en van de vakbonden moesten voortdurend op hun hoede zijn voor pogingen om het grondwettelijk bestel omver te werpen. Er waren veelvuldige oproepen tot meetings en demonstraties om te tonen dat het volk zich deze verkiezingsoverwinning, verkregen in een eerlijke en democratische strijd, niet zou laten afnemen. De lessen werden vaak onderbroken, terwijl leraren, studenten en personeel naar de Plaza de la Constitucion marcheerden om zich bij andere vakbondsmilitanten uit heel Santiago te voegen. De verkiezing van Allende moest door een constante mobilisatie beschermd worden. De Chileense oligarchie respecteerte

de democratie slechts zolang ze zelf winnende partij was.

Santiago was vol buitenlandse journalisten. We voelden voor het eerst dat de ogen van de wereld op Chili gevestigd waren — nu zouden de Europeanen het misschien eindelijk aan kunnen wijzen op de wereldkaart. Het effect van Allende's overwinning werd al voelbaar in de rest van Latijns-Amerika, en de mogelijkheid om socialisme en onafhankelijkheid te bereiken langs vreedzame weg, had overal nieuwe hoop gegeven aan de volksbewegingen.

In al deze opwindung moest Victor naar het buitenland gaan. Hij verliet het land met tegenzin, want hij wilde niet afwezig zijn terwijl er zoveel gebeurde. Hij was uitgenodigd op een internationaal kunstfestival in Berlijn, niet als zanger maar als regisseur. Daar zou hij de gelegenheid hebben om het *Berliner Ensemble* aan het werk te zien, maar hij was ook uitgenodigd om te zingen in Tsjecho-Slovakije, Colombia, Venezuela en Peru. Toen hij me op de luchthaven ten afscheid kuste, vond hij het jammer dat hij Amanda's zesde verjaardag zou missen, maar hij zwoer dat hij terug zou zijn op 24 oktober, de dag dat het Congres Allende's overwinning moest bekrachtigen.

Tijdens deze reis was Victor zozeer met zijn hart en gedachten in Chili dat hij niet zoveel als anders leerde uit wat hij meemaakte. Hij was erg verrast en ontroerd toen hij, alleen in zijn hotelkamer in Oost-Berlijn, een Duits duo in het Spaans zijn eigen lied 'Preguntas por Puerto Montt' hoorde zingen.

Intussen ging thuis het drama verder. Men beweerde dat CIA-agenten het land binnenstroomden. Een samenzwering om Allende te vermoorden kwam aan het licht, en de politie leek erg traag in haar acties tegen rechtse terroristen. Binnen de Christen-democratische Partij won de linkerkzijde het pleit, en men kondigde aan dat de doorslaggevende stem in het Congres ten gunste van Allende zou zijn.

Maar op de ochtend van 22 oktober, slechts twee dagen voor de beslissende stemming, ondernam een rechtse bende een poging om generaal René Schneider te ontvoeren, waarbij deze levensgevaarlijk gewond werd. Toen hij van zijn huis in de Calle Martin de Zamora naar het centrum van Santiago reed, werd zijn wagen door drie andere klemgereden. Hij trok zijn revolver om zich te verdedigen maar werd neergeschoten. Het leek erop dat de kandidaat-ontvoerders, een rechtse terroristische groep die banden had met

hetzelfde fascistische netwerk als generaal Viaux, in paniek waren geraakt of hun orders te buiten gingen. Generaal Schneider was zonder twijfel een obstakel voor de figuren die een militaire staatsgreep planden. Maar deze aanslag had precies het tegenovergestelde effect van wat hij beoogde.

Victor, die nog in Peru was, hoorde h t nieuws in een typische, verdraaide versie die suggereerde dat de linkerkzijde verantwoordelijk was, en dat dit het onvermijdelijke resultaat was van Allende's verkiezing. Hij brak zijn programma af en nam de eerste vlucht naar huis; hij arriveerde op de ochtend van 24 oktober, net op tijd om te vernemen dat het Congres inderdaad Salvador Allende had benoemd tot president van Chili.

Maar generaal Schneider vocht voor zijn leven in een ziekenhuis in Santiago, en de ontzetting daarover was zo groot dat het resultaat van de stemming niet eens werd gevierd. Een nationale wake begeleidde de opperbevelhebber tot aan zijn dood op 26 oktober. Hij werd ten grave gedragen als een volksheld. Maar als je Alessandri en Frei achter de kist zag lopen tussen de rouwende verwanten, samen met Allende, dan vroeg je je af wat hun echte gevoelens waren, en of ze niet zelf betrokken waren geweest bij het ontvoeringsplan. Generaal Carlos Prats, die nu tot opperbevelhebber werd aangesteld, verklaarde zijn trouw aan de Schneider-doctrine en aan de democratisch verkozen president.

De stemming in het Congres was overschaduwd door deze tragedie, maar op 3 november, de dag waarop Allende officieel de macht overnam en zich installeerde in het Moneda-paleis, was Santiago het toneel van het meest ongelooflijke cultuurfestival dat ooit in Chili plaatsgreep. Op verschillende plaatsen in het stadscentrum werden twaalf open-luchtpodia gebouwd, waarop alle grote culturele groepen en individuele kunstenaars doorlopend optredens verzorgden in een feestelijke sfeer. Dit keer deden niet alleen de politiek geëngageerde mensen mee, maar ook instellingen zoals het Symfonieorkest, het Filharmonisch Orkest, het Nationale Ballet, de troep van het theaterinstituut, en dichters, koren, komieken, operettegezelschappen, clowns, popzangers, folkgroepen en — natuurlijk — de artiesten van het nieuwe Chileense lied.

Het was een prachtige belevenis. Een feestelijke menigte vulde het hele stadscentrum. De straten werden gesloten voor het verkeer; massa's kinderen en mensen van elke leeftijd kuierden rond,

toekijkend en luisterend in de late lentelucht. Overal klonk er muziek en hing de geur van *empanadas* en geroosterde pinda's, en de rook van de barbecues, terwijl het daverend applaus van het ene podium naar het andere echode.

Voor het eerst trad het Ballet Popular op in hetzelfde programma als het Nationale Ballet, op het grootste podium op de Plaza de la Constitucion, waar ook Victor zong. Veel van onze collega's uit de balletwereld die niet voor de Unidad Popular hadden gestemd en nooit eerder bij een demonstratie hadden opgetreden, werden aangestoken door dat gevoel van vreugdevolle, volkse feestelijkheid, en zelfs de meest reactionaire konden het niet over hun hart krijgen om zich over een zo warmvoelend publiek te beklagen. Ik herinner me dat, toen Victor op scène kwam en zijn liederen opdroeg aan 'onze *Compañero Presidente*', Allende plots op het balkon verscheen van het Moneda-paleis aan de overkant van het plein, en hem over de mensenmassa heen een groet toezwaaide. Het was een feest zonder voorgaande, voor een nieuw soort president. De mensen hadden het gevoel dat ze met hem het Moneda-paleis waren binnengegaan.

Vanaf dit ogenblik zou ons hele leven gekleurd zijn door de politieke context, die volledig verweven was met de dagelijkse gang van zaken. Wanneer het de Unidad Popular-regering voor de wind ging waren we gelukkig, wanneer het slecht ging voelden we ons persoonlijk geraakt — zo diep was onze politieke betrokkenheid en ons gevoel van verbondenheid in die gewichtige strijd.

Veel van het werk dat Victor en ik in onze verschillende kringen hadden verricht, tegen de overmacht in, zonder enige steun, bijna subversief, werd plots onderdeel van de officiële politiek. Het was alsof een deur waartegen je onophoudelijk had gebeukt plots opensprong, zodat je je aan de andere kant bevond, wankelend, maar vrij. Het was prachtig, maar we moesten er wel even aan wennen.

In het begin was er een tijdelijke onderbreking in Victors activiteit als componist. Na zoveel jaren van protest en aanklacht was het in zekere zin verwarrend om echt iets te vieren te hebben en om constructieve taken te hebben. Hij kon niet als een machine positief-pamflettaire liederen blijven produceren. Hij moest zijn tijd nemen om aan de nieuwe omstandigheden gewend te raken, om de nieuwe atmosfeer in zich op te nemen. Maar toen hij zijn draai had gevonden en opging in de nieuwe toestand, vloeiden de liederen uit zijn pen.

In april 1971 publiceerde hij bij DICAP een nieuw album, *El Derecho de Vivir en Paz* (Het recht om in vrede te leven). Die titel benadrukte zijn gevoel over de toestand waarin we leefden, al was de titel ontleend aan een lied voor Ho Chi Minh en het Viëtnamese volk, dat hij had geschreven tijdens de produktie van 'Vietrock'.

Heel wat mensen namen deel aan de produktie van het album: Angel Parra, Inti-Illimani, Patricio Castillo, maar ook Celso Garrido Lecca, een bekend componist die doceerde aan de faculteit, en zelfs *Los Blops*, een popgroep die Victor bij twee liederen begeleidde met elektrische gitaren en een synthesiser; dat was een experiment in 'invasie van de culturele invasie'. In die tijd was iedereen blij om samen te kunnen werken, wars van commerciële of competitieve doelstellingen; ze moedigden elkaar aan of leverden kritiek, zonder zich te bekommeren om hun onderlinge posities of orde van belangrijkheid.

Inmiddels brachten duizenden studenten hun zomervakantie op het platteland door om te helpen bij de oogst of bij de alfabetiseringscampagne, terwijl het Ballet Popular en veel andere kunstenaars in een 'culturele trein' de noord-zuid-spoorweg en zijn vertakkingen afreisden; ze hielden halt in kleine dorpjes en grote steden voor theater- en dansvoorstellingen, tentoonstellingen, concerten en workshops.

We hadden nu ministers uit de arbeidersklasse, we hadden de ontbinding van de *Grupo Movil* gevierd — de waterkanonnen waren als bijkomende watervoorziening naar de *poblaciones* gebracht; de bedeling van gratis melk aan alle opgroeiende kinderen was begonnen en zou, naar we hoopten, een einde maken aan de ondervoeding. Veel kinderen en zelfs volwassenen kregen vakantie en zagen voor het eerst in hun leven de zee, omdat de regering op een aantal van de prachtige stranden langs de hele kust primitieve maar afdoende vakantiekampen voor arbeiders had ingericht. We waren optimistisch en hadden het gevoel dat we wat dan ook konden bereiken. De oppositie scheen zich te hebben teruggetrokken.

Ik herinner me een uitdrukking uit die tijd, die voor mij erg helder de tijdsgeest weergaf. Iemand gebruikte ze in een massameeting — ik geloof dat het Luis Corvalan was, leider van de Chileense Communistische Partij — 'Het huis is aan jullie ...'; dat betekende dat voor de grote massa van de werkende bevolking eindelijk de tijd aangebroken was om bezit te nemen van haar eigen land, om er de

verantwoordelijkheid voor op te nemen en ervan te genieten. Victor had die uitdrukking gehoord en genoteerd omdat hij ze mooi vond, en omkrabbelde ze met een uitgebreide versiering.

Iets anders uit die tijd dat al onze gevoelens uitdrukte: een cartoon waarop de ene *roto* tegen de andere zegt: 'Zelfs de smog ziet er nu prachtig uit.' En nog een, met twee *pitucos* die hun indrukken uitwisselen: 'Ze zullen ons dus niet doodschieten?' 'Nee, veel erger, ze zullen ons doen werken!'

Dit zijn geen symptomen van een 'communistische repressie' of van een overdreven sektarische ingesteldheid, maar eerder van het feit dat het volk, zo lang onderdrukt en — op zijn zachtst uitgedrukt — al te nederig gebleven, moest worden overtuigd van zijn recht om de leiding te nemen, een recht dat het via democratische verkiezingen had veroverd.

Een van Victor's nieuwe liederen, 'Abre la ventana' ('Open het raam'), gericht aan een vrouw uit de sloppenwijken, bevatte dit idee.

Open het raam, laat de zon
elk hoekje van je huis verlichten.
Kijk naar buiten — ons leven dient niet
om schuil te gaan in schaduw en droefheid.
Maria, kijk,
geboren worden, groeien en liefhebben volstaan niet
voor echt geluk.
Het ergste is voorbij,
nu zijn je ogen vol licht, je handen vol honing...

('Abre la ventana')

Ook andere liederen waren vol van de geest van geluk en optimisme die hij scheen uit te stralen. Hij probeerde niet de 'lijn van de partij' te volgen of iets in die aard. Hij drukte uit wat hijzelf en zoveel anderen echt voelden. Victor schreef: 'Ik zou tien mensen willen zijn, om tien keer meer werk te kunnen verrichten. We hebben een buitengewone kans om langs vreedzame weg een socialistische samenleving op te bouwen; die kans mogen we niet verspelen ... De hele wereld kijkt naar ons om te zien of het mogelijk is.'

'BRP', een tekst van Victor op muziek van Celso, was geschreven ter ere van de schilderbrigades die tijdens de verkiezingscampagnes

waren ontstaan. Hun werk had zich ontwikkeld van eenvoudige politieke slogans tot uitgewerkte, prachtige muurschilderingen. Soms kregen ze de hulp van beroemde schilders, zoals Roberto Matta. De buurtbewoners namen deel aan discussies over de inhoud en aan het schilderen zelf. In heel Chili, in de *poblaciones*, langs de kaden van de Mapocho, aan fabriekspoorten en in provinciestadjes, bloeiden op saaie muren de kleurige symbolen die vertelden over het dagelijkse leven en over het regeringsprogramma van de Unidad Popular: korenaren, koperen staven, moeders met kinderen, mijnwerkers met hun helmen, handen die elkaar in vriendschap en vrede omvatten, duiven, sterren, gitaren. Overal werd dezelfde basistechniek gebruikt en ontwikkeld: dikke zwarte lijnen om de vormen aan te geven, ingevuld met eenvoudige, heldere kleuren. Die techniek werd zowat het recept voor visuele beelden, omdat ze collectief werk toeliet.

Sommige van mijn dansleerlingen hingen 's ochtends uitgeput aan de bar; na hun lange schildersessies konden ze maar weinig energie of concentratie meer opbrengen, en ik kon niet anders dan medelijden met hen hebben. Een van hen, Cesar, stond aan het hoofd van een brigade en behoorde tot de pioniers van deze vorm van straatkunst. Hij vertelde me dat het schilderwerk wel iets van dansen had, omwille van het formaat van de muren: je moest je hele lichaam gebruiken om de borstel te hanteren. Wanneer je zo met een twaalftal mensen aan een gezamenlijk werk bezig was, gecoördineerd in parallelle en tegengestelde bewegingen, leek het uitvoeren van een muurschildering heel erg op een choreografie.

'Ni chicha ni limona' ('Vlees noch vis'), zo heette een bijzonder actueel lied dat populair genoeg werd om in de Chileense Top Tien te belanden. Het dreef de spot met mensen die de kat uit de boom keken, bang om zich aan de Unidad Popular te binden, zelfs als het erom ging het hoofd te bieden aan terrorisme of opruiing door de rechterzijde. Meer dan tegen wie ook was het gericht tegen de christen-democraten die, tegen hun wil, gedwongen waren om die vitale beslissing te overwegen. (Het ging om een heel gevoelig punt: zowel in de Senaat als in het Huis van Afgevaardigden was de Unidad Popular in de minderheid en was de stem van de christen-democraten doorslaggevend; de parlementsverkiezingen vielen niet samen met de presidentsverkiezingen, en het zou nog tot maart 1973 duren voor er een nieuwe kans was om het machts-evenwicht in de legislatuur te

wijzigen.) Precies in die tijd kwam Victors uitbundige stem in de lucht, met het vlotte liedje waarin hij mensen verweet dat ze maar wat leuterden, en hen uitnodigde hem te volgen naar 'waar de aardappelen branden' — een Chileense uitdrukking voor 'waar het allemaal gebeurt'. De mensen hielden van het liedje en zongen het refrein mee. We vroegen ons altijd af of het echt iemand kon overtuigen om anders te stemmen. In elk geval was er bij de gemeenteraadsverkiezingen in april over het hele land een duidelijke 'zwaai naar links' te merken, en de Unidad Popular behaalde een absolute meerderheid.

Tijdens de zomermaanden hadden Victor en ik samen gewerkt aan een vertaling van Malvina Reynolds' 'Little Boxes'; dat lied had hem al aangetrokken sinds hij het Pete Seeger had horen zingen. Deze eerder vriendelijke satire op het leven in de rijen villa's boven San Francisco, werd in Victors Chileense versie ('Las casitas del barrio alto') een veel bijtender lied over de *barrio alto* van Santiago. Hij voegde er een extra strofe aan toe, die met een schok een einde maakte aan de vrolijkheid; daarin verwees hij naar de rechtse gangsters in hun Austin Mini's, die voor de sport generaals vermoordden. Het gaf een somber contrast met het vrolijke polkadeuntje. Later liet Malvina zich goedkeurend uit over deze 'politieke intensivering' van lied. Victor daagde de rechterzijde uit en gebruikte daarbij de humor als wapen.

Victor hechtte altijd veel belang aan de visuele vormgeving van zijn albums. De hoes moest de bedoeling van zijn liederen weerspiegelen. Soms gaf hij fotografen een specifieke opdracht, om zo foto's te verkrijgen met dat effect. Voor *Pongo en tus Manos Abiertas* koos hij een foto van de kapotgewerkte handen van een boer; voor de buitenkant van *Canto Libre* wilde hij per se een close-up van een vervallen deur met een hangslot, en als je de hoes opende zag je een duif die eruit scheen op te vliegen.

Nu, voor *El Derecho de Vivir en Paz*, wilde hij een suggestie van wijdse, open ruimte, met felle kleuren. Hij vond een pentekening van een dartel galopperend paard, die een gevoel van vreugde en vrijheid uitdrukte. Het album werd met een grootscheepse campagne gelanceerd; dat was mogelijk dank zij de enorme populariteit van het nieuwe Chileense lied en de daaruit volgende expansie van DICAP met zijn organisatorische en publicitaire middelen. Het was gek om op straat plots oog in oog te staan met affiches van Victor, waarop

een concert werd aangekondigd. Een theaterregisseur blijft veel meer in de anonimiteit.

Omstreeks deze tijd werd Victor gevraagd om nieuwe kenwijsjes te maken die zouden gebruikt worden tussen de verschillende programma's van de Nationale Televisie Omroep. Ze moesten de lauwe 'muzak' vervangen die al sinds de start van de omroep in gebruik was. De instrumentale muziek die elke kijker van Kanaal 7 tussen 1971 en 10 september 1973 zo vertrouwd in de oren klonk was van Victor, al waren er waarschijnlijk niet veel mensen die dat beseften. Hij maakte ook deuntjes voor een reeks tekenfilmjes rond Tevito, een populair hondefiguurtje dat het weer voorspelde en aankondigingen deed. Victor beleefde daar veel plezier aan; hij maakte korte variaties op één thema en gebruikte telkens verschillende instrumenten, geluiden en ritmes om het specifieke karakter weer te geven.

Bij de plaatopnamen en voor zijn instrumentale stukken werkte Victor met heel wat verschillende muzikanten, maar vooral met Inti-Illimani en met Patricio Castillo, die nu Quilapayun had verlaten. De eerste muziek die Victor maakte voor Kanaal 7 werd later onder de titel 'Charagua' op een single uitgebracht; het was de eerste muziek met inheemse instrumenten die de Top Tien haalde. Het plaatje werd overal bekend en enorm populair; toen Inti-Illimani de muziek uitvoerde op een concert op een afgelegen plaats in de noordelijke woestijn, dachten de toeschouwers dat ze in het ootje werden genomen, dat ze gewoon het plaatje door de luidsprekers hoorden. Ze konden niet geloven dat een groep die goed genoeg was om de hitlijsten te halen, toch voor hen wilde komen spelen.

Victors band met Inti was informeel, en erg nauw en vriendschappelijk. Hij had een diepe bewondering voor hun muzikaal talent en voor hun onderzoek naar de inheemse muziek van de *altiplano*, en hij waardeerde hen ook als vrienden. Het was ook onmogelijk om *niet* van hen te houden. Ze waren allemaal student aan de technische hogeschool en vooraan in de twintig, behalve de jongste, 'Loro' Salinas, die nog niet eens twintig was. Hij werd later de muzikale leider van de groep; op dit ogenblik zette hij zijn eerste stappen als componist.

Victor had nu ook banden met de technische hogeschool, via het snel groeiende departement voor kunst en communicatie. Sinds zijn ontslag als regisseur aan de universiteit van Chili was ons inkomen wat onregelmatiger geworden, maar hij wilde niet dat we voor ons

levensonderhoud van zijn muziek afhankelijk zouden zijn. De technische hogeschool bood de ideale oplossing: samen met andere kunstenaars en groepen zoals Isabel Parra, Quilapayun, Inti-Illimani en Cuncumen, zou Victor voor een bescheiden maandloon zijn bijdrage leveren aan het massale cultuurspreidingsprogramma van de hogeschool, die beschikte over een radioketen en over nevenafdelingen en colleges in het hele land.

In tegenstelling tot de andere Chileense universiteiten had de UTE — de rijkstechnische hogeschool — een zekere traditie van contact met de arbeiders en vakbonden. Sinds de hervormingen van de late jaren zestig had de hogeschool belangrijke stappen gezet om haar leergangen open te stellen voor de zonen en dochters van boeren- en arbeidersgezinnen. Ze was begonnen met decentralisatie door overal in het land nevenafdelingen te openen. De hogeschool zelf voerde een alfabetiseringscampagne waarin groepjes studenten als docenten werkzaam waren. En in samenwerking met de vakbonden speelde ze in op specifieke, plaatselijke noden — ze gaf cursussen over bediening en onderhoud van tractoren, technische cursussen over landbouw en bosbeheer, eerste hulp voor het personeel van de gezondheidscentra op het platteland; en op cultureel gebied leverde ze instructeurs voor folklore, theater en vele andere activiteiten. De wijze steun die ze via het departement voor communicatie gaf aan de Chileense kunstenaars, hielp hen hun werk rationeler te organiseren, en stelde hen in staat om de vele spontane initiatieven van de werkende bevolking in het land te begeleiden.

Steunend op de technische hogeschool en op DICAP had Victor nu een solide basis van waaruit hij zijn werk tijdens de komende drie jaren kon ontwikkelen en uitbreiden. Wat hij tevoren had bereikt met veel persoonlijke inzet, improvisatie, geluk en pure wilskracht, werd nu onderbouwd met veel stevigere structuren en organisaties.

Ik herinner me dat we, midden in de zenuwachtige drukte voor de gemeenteraadsverkiezingen en de repetities en opnamen van *El Derecho de Vivir en Paz*, thuis een van onze grootste feesten organiseerden. Dat was om de voltooiing te vieren van een zaaltje dat we in onze tuin hadden gebouwd omdat er nooit genoeg repetitieruimte was. Het was niet in *adobe* opgetrokken maar in witgekalkte baksteen, maar toch leek het een beetje op het huis van Victors jeugd in Lonquen, met de traditionele gebogen aarden pannen die we hadden gered uit de sloop van een paar oude huizen in de buurt. Het

werd meteen druk gebruikt, zowel voor dans als voor muzikale activiteiten.

Al de jonge kerels van Inti-Illimani kwamen naar het feest met hun vriendinnen, en het hele Ballet Popular, net terug van een lange tournee per trein in het zuiden; Marta en Angel en anderen uit de *Peña*; Patricio en studenten uit de dans- en toneelscholen — volk genoeg om gitaar te spelen en te zingen ... en er werd ook gedanst. We roosterden vlees boven een houtskoolvuur in de tuin, we aten maiskolven en meloen, we dronken wijn ... Het was een heldere, sterrenrijke avond zoals je alleen in Chili kunt beleven. We leefden in de verwachting van al het prachtige werk dat we zouden kunnen gaan doen, van al die onbeperkte mogelijkheden ... We hadden meer dan genoeg te vieren.

Inmiddels was het verhaal van mijn relatie met de universiteit van Chili rond. In 1964 had ik ontslag genomen uit het ballet en in 1966 uit de dansschool, en dan had ik drie jaar gewerkt in Ñuñoa en Las Condes, zonder enige band met de faculteit. Maar in 1969 was ik daarnaar teruggekeerd, na de grote veranderingen die de hervormingsbeweging had teweeggebracht.

Die terugkeer was maar mogelijk omdat Amanda sinds kort naar de kleuterklas van het *Liceo Experimental Manuel de Salas* ging, zodat ze het grootste deel van de dag in dezelfde school als Manuela doorbracht. Voor haar vijf jaar was ze een verstandig klein meisje, en ze was vrij goed gewend aan haar injecties en haar dieet. Manuela was een spichtige negenjarige; ze voelde zich misschien wat te veel verantwoordelijk voor Amanda, maar ze had een grote eigen vriendenkring ... en Monica zorgde voor het huishouden.

We hadden geluk dat we de meisjes in een van de leukste scholen van Santiago konden onderbrengen. Zoals al blijkt uit de naam was het een experimentele school, die behoorde bij de universiteit van Chili en in nauw verband stond met de *Pedagogico* — het instituut voor lerarenopleiding. De onderwijsmethoden waren er moderner dan in de meeste rijksscholen, en de sfeer was er minder snobistisch en *pituco* dan in de privé-scholen die door de buitenlandse gemeenschappen waren gesticht. Als er al iets snobistisch aan het Manuel de Salas kleefde, dan was het van intellectuele aard, omdat het moeilijk was er binnen te komen; maar het grote voordeel van de school was dat ze gratis was. Het merendeel van de ouders had

gestudeerd — kunstenaars en intellectuelen — en was eerder progressief.

Toen ik weer aan de faculteit kwam, stond ik voor enthousiaste studenten, en voor een heleboel verantwoordelijkheden: ik moest een experimenteel opleidingsproject leiden voor dansleraren die in de gemeenschap zouden gaan werken met kinderen en amateurs. Dit project nam een belangrijke plaats in in het nieuwe programma van het dansdepartement en had de volledige steun van de faculteit; het was een onderdeel van de nieuwe culturele overeenkomsten tussen de universiteit van Chili en de centrale van vakverenigingen, de CUT.

De arbeiders waren niet langer tevreden met alleen maar kijken naar dans- of theatervoorstellingen; ze voelden dat ze het recht hadden om er aan mee te doen, om het zelf te beleven, om hun eigen stukken en choreografieën te maken. Er was een enorme vraag naar leraren voor amateurgroepen; we waren nog niet in staat om aan die vraag te voldoen, maar mijn werk was op dat doel gericht, via een speciale cursus voor gevorderde studenten met danservaring.

De dansschool was totaal veranderd. Globaal bekeken waren er nu meer jonge volwassenen — ook jonge mannen; heel vaak waren ze tot hun keuze gekomen door het Ballet Popular aan het werk te zien en zo te beseffen dat dansers ook mensen waren, in staat om een verbinding te leggen met de samenleving. De kleine meisjes die ballerina wilden worden waren er ook nog — voor hen was er nu een leraar uit het Bolsjoi-Ballet. Maar het allereerste doel was nu om de dans ingang te doen vinden in bredere lagen van de bevolking. De eerste stap was de opleiding van goede leraren voor amateurs; de tweede stap was de oprichting van 'satellietscholen' in arbeidersbuurten, voor kinderen en jongeren, die later eventueel belangstelling zouden krijgen voor een danscarrière.

We wilden een systeem van groepsdans ontwikkelen dat speciaal aangepast was aan de betrokken mensen en aan het milieu waarin we werkten. Om tot een dergelijk systeem te komen vond ik dat we het beste konden vertrekken van de principes die ik tijdens mijn opleiding bij Sigurd Leeder had geleerd. Een fysieke training was even belangrijk als het dansen zelf, en we werden heel vaak geconfronteerd met de zichtbare gevolgen van de ondervoeding. We beseften dat we moesten werken in samenspraak met de nieuwe 'poliklinieken' die in vele *poblaciones* werden opgericht. De werkomstandigheden waren vaak verre van ideaal of zelfs maar

aanvaardbaar. Betonnen vloeren, koude, tochtige kamers, gammele podia, te weinig of juist te veel ruimte... We moesten op alles voorbereid zijn, precies zoals bij de voorstellingen van het Ballet Popular.

De dansschool was nu mijn hoofdbezigheid, al bleef ik wel af en toe met het Ballet Popular meewerken. Dat laatste had nog steeds een belangrijke functie, want het bleef mobieler dan het grote Nationale Ballet, en kon dus in kleinere plaatsjes optreden. Maar zowel in de dansschool van het ministerie van opvoeding — opgericht in 1969 — als in onze faculteit, kwam de klemtoon steeds meer te liggen op de deelname van het volk; daardoor werd het werk van het Ballet Popular geleidelijk opgenomen in het officiële programma van het dansdepartement.

Een programma onder de titel 'Kunst voor iedereen' bracht geregeld voorstellingen van ballet, orkestmuziek, folklоре, theater, poëzie en mime in de arbeiderswijken aan de rand van Santiago, in een circustent of op een groot, mobiel open-luchtpodium. Een aantal mensen noemden deze werkwijze paternalistisch: kunstenaars, instrumenten en de hele uitrusting vielen in de *poblaciones* als een *deus ex machina* uit de lucht, verdwenen na een paar dagen even plots als ze gekomen waren en lieten enkel een vluchtige ervaring achter. Misschien klopte dat wel, maar het was tenminste een begin, en het ging gepaard met programma's op lange termijn, zoals het project waarin ik werkzaam was, die hopelijk zouden resulteren in echte participatie.

Het Nationale Ballet begon ook ontelbare voorstellingen en demonstratielessen te geven voor schoolkinderen en studenten, en bereikte op die manier een veel groter publiek. Voor de eerste keer reisde het gezelschap naar het verre zuiden, naar Coyaique, Punta Arenas en Aysen, plaatsen waar nog nooit een balletgroep had opgetreden.

Ook de sfeer in de faculteit was veranderd. De strakke, autoritaire structuren hadden plaats gemaakt voor een democratische organisatie die meer samenwerking toeliet. Er heerste een gevoel van kameraadschap tussen de solodansers en de liftboy en de vrouw die de vloer moest schoonmaken; diezelfde kameraadschap verbond leraren en studenten, ook buiten de lessen; er groeide een nieuwe geest van interactie en wederzijds begrip. Onder het beleid van de Unidad Popular kreeg het wezen van de hervormingsbeweging nog

meer elan, door de nieuwe opvatting over de maatschappij en de rol van de universiteit daarin. De faculteit werd een sterk gepolitiseerde gemeenschap, waarin iedereen een grote rol speelde.

Dit nieuwe enthousiasme werd tijdens de eerste winter zwaar op de proef gesteld. Op een avond in juni, de koudste maand van het jaar, pakten boven de *cordillera* zwarte wolken samen, en 's nachts ontwikkelde zich een hevige storm, met huilende windvlagen en stortregen. We lagen warm in bed en hoorden de houten luiken klepperen in de stormwind, en we wisten dat in de *poblaciones* de primitieve daken van de geïmproviseerde hutten werden gerukt, dat hele gezinnen nu waren blootgesteld aan wind en regen en hun schaarse bezittingen verloren. Als de Mapocho overstroomde, liepen ze gevaar om door de vloed te worden meegesleurd. Het was elke winter hetzelfde — hoeveel baby's er ook omkwamen van de kou of van longontstekingen, die onmenselijke levensomstandigheden bleven bestaan. Er werd wel wat liefdadigheid bedreven — een bedeling van allerlei rommel en oude dekens — maar drastische maatregelen om de slachtoffers te helpen en om herhaling te voorkomen waren tot dusver uitgebleven.

Maar nu, onder een volksregering, *moest* de reactie wel anders zijn. En dat was ze ook. Regeringsorganisaties, vakbonden en zelfs de universiteiten werden gemobiliseerd voor onmiddellijke hulp aan de slachtoffers van de storm, die een uitgestrekt gebied had getroffen en veel armenwijken had vernield. Het reddingswerk werd zo georganiseerd dat elke faculteit voor een ander gebied verantwoordelijk was. De studenten van de technische hogeschool hadden onschatbare vaardigheden; ze gaven aanwijzingen bij de bouw van noodbehuizing, watervoorziening, drooglegging enzovoort. Maar de ongeschoolde arbeid en de spierkracht van muzikanten en dansers was even welkom.

De dag na de storm, toen de wolken wegtrokken en de schitterend besneeuwde pieken van de *cordillera* weer zichtbaar werden, daalde zoals altijd een bijtende kou over Santiago neer. Alle voertuigen van de faculteit werden ingezet om petroleum, voedsel en reddingsploegen naar de *poblacion* Renca te brengen, maar het bleek dat alleen jeeps enigszins bruikbaar waren. Doordat het terrein erg laag gelegen was en de wegen er onverhard waren, kwam de modder er tot aan de dijen; je kon er niet eens in lopen. Na de stormwind waren veel gezinnen dakloos, en ze zochten een onderkomen in het enige grotere

en stevigere gebouw dat de gemeenschap rijk was, een kerk. Baby's en kleine kinderen, dun gekleed en blootsvoets, liepen direct gevaar op ernstige ziekten.

Hier was een ingrijpende oplossing nodig; men besliste om de kinderen te evacueren naar het faculteitsgebouw, en de grote balletstudio's als slaapzalen in te richten. Deze onderneming, hoe vanzelfsprekend ook als je bedenkt dat de gezondheid en zelfs het leven van veel kinderen op het spel stonden, was op dat moment nieuw en volslagen revolutionair.

Het initiatief werd georganiseerd en bezield door een geweldige vrouw, die ons allen tot voorbeeld strekte. Quena was misschien hét prototype van dat kleine maar toch betekenisvolle groepje mensen uit aristocratische gezinnen, die bij de revolutionaire veranderingen betrokken waren. Zij was een knappe vrouw die er gewoonlijk erg slordig uitzag en een vrij smerig taaltje gebruikte, en die rondhoste in een parka en een oude broek. In haar jeugd had ze een tijdlang als vrijwilligster gewerkt op een hoeve in The Cotswolds, een heuvelige streek in Gloucestershire, en ze had de wereld rondgezworven op eigen kracht; ze had verzaakt aan haar afkomst. Nu had ze de leiding over het dansdepartement, en in de noodtoestand werd ze de bezielende kracht achter de reddingsoperatie.

Ze spoorde ons allemaal aan — zelfs de grootste twijfelaars en luiards — om iets nuttigs te doen. Het besloten, nobele balletwereldje werd overrompeld door haveloze, huilende kinderen die nog nooit een gewone badkamer of een toilet hadden gezien. Veel van de kinderen leden aan dysenterie. Ze waren ondervoed en vuil, en bang omdat ze van hun familie waren gescheiden, maar na een warme maaltijd werden ze al meteen veel levendiger.

Het was de eerste keer dat wij, in onze luxueuze, veilige wereld, rechtstreeks in contact kwamen met de diepe tragedie van de armoede, en ik ben ervan overtuigd dat dit voor veel dansers een belangrijke ervaring was. Al waren we misschien tevoren al politiek en sociaal bewust, en hadden we vaak meegewerkt aan de gebruikelijke inzamelingen van oude kleren en dekens 'voor de armen', dat was toch niet hetzelfde als effectief zorgen voor deze jonge schepseltjes, zien hoe schrokkerig ze aten en hoe ze na een grondige was- en ontluizingsbeurt van hun verwarde haren, tevoorschijn kwamen als prachtige kinderen.

Over één van de baby's die naar de faculteit werden gebracht

maakte Victor een lied. Luchin was ernstig ziek, hij had pleuritis en moest dag en nacht verpleegd worden. Quena had hem op een van haar vele trips naar de *poblacion* gevonden: een smerig hoopje vodden op de modderige vloer van de keet waarin hij en zijn talrijke familieleden huisden. Een paard, het enige waardevolle bezit van de familie en de bron van hun karig inkomen, deelde de kamer met hen. Luchin was bijna een jaar oud, maar klein voor zijn leeftijd. Slechts na een lange herstelperiode zou hij weer terug mogen naar zijn familie, en daarom namen Victor en ik hem mee naar ons huis en verzorgden hem een paar weken, tot Quena hem, met instemming van zijn ouders, definitief bij zich in huis nam.

Broos als een vlieger
boven de daken van Barrancas
was de kleine Luchin aan het spelen,
handen blauw van de kou,
met zijn lappenbal,
de kat en de hond,
en het paard keek toe.

Zijn ogen
groene poelen
zijn korte leven kroop hij rond,
met blote billetjes in het slijk,
met zijn lappenbal,
de kat en de hond,
en het paard keek toe.

Ook het paard was zijn speeltje
in die kleine ruimte,
en het was alsof het paard
van zijn rol genoot
bij de lappenbal,
de kat en de hond
en doornatte Luchin.

Zijn er nog kinderen als Luchin,
die aarde en wormen eten,
laten we hun kooien wijd openen,

zodat ze weg kunnen vliegen als vogels,
met de lappenbal,
de kat en de hond,
en met het paard.

(‘Luchin’)

Maar met de evacuatie van de kinderen was de reddingsoperatie niet afgelopen. Zodra het weer het toeliet werden vrijwillige werkkampen georganiseerd; de regering leverde het materiaal, en studenten, docenten en kunstenaars werkten samen met de mensen van de *poblacion* om de wegen te verbeteren en om houten noodbarakken te bouwen — met echte vloeren, zodat het paleizen waren in vergelijking met de vroegere huisjes.

Dit waren allemaal maar noodmaatregelen — het was de bedoeling om de *poblacion* later volledig te herbouwen — maar ze werden met grote energie uitgevoerd, en veeleer uit solidariteit dan uit liefdadigheid. En de plaatselijke organisaties, waaronder die van de vrouwen uit de *poblacion*, werden veel sterker door hun pogingen om de problemen samen op te lossen met alle mogelijke hulp van de regering op het gebied van gezondheidszorg, huisvesting, transport en onderwijs.

Deze gebeurtenissen speelden zich af op een moment dat het hele land in feeststemming was: de elfde juli was uitgeroepen tot ‘Dag van Nationale Waardigheid’, om de nationalisering van de Chileense kopermijnen te vieren. Op die dag nam het Chileense volk van de multinationals de natuurlijke rijkdommen over die bijna driekwart van de totale export van het land opleverden. Een dag die in rode letters in de geschiedenis kwam, een soort tweede *Fiestas Patrias*. De maatregel van de nationalisatie was zo populair dat zelfs de rechtse Nationale Partij er in het Congres niet tegen durfde stemmen, zodat hij met eenparigheid van stemmen werd goedgekeurd.

Het was een heerlijke tijd. De mensen, meegesleept door het enthousiasme, vergaten hun politieke verdeeldheid. Voor de gelegenheid werden speciaal *cuecas* en andere liederen gecomponeerd. Allende ging naar de mijnstad Rancagua, het hoofdkwartier van de Braden Copper Company, en werd er begroet door een gigantische, feestelijke demonstratie, al werd de viering verstoord — zoals zo vaak gebeurt in Chili — door een zware aardbeving met middelpunt

in Valparaiso.

De nieuwe, lossere werkvoorwaarden in de faculteit hadden het mogelijk gemaakt om een prachtig dansproject op touw te zetten, waaraan ook Victor meewerkte. Daardoor werd hij, met zijn onvermijdelijke groene duffel en zijn puntige schippershoed, een vertrouwde figuur in het dansdepartement. Het idee was niet nieuw. In de vroege jaren zestig al had Patricio Victor gevraagd om de muzikale thema's te componeren voor een ballet dat hij zou baseren op een universele legende die ook in de Chileense volksmythologie terug te vinden is: het verhaal van de jonge boer die zeven opdrachten moet uitvoeren voor hij de heldin — een maagd, prinses of wat dan ook — kan redden uit de klauwen van het vreselijke monster dat haar gevangen houdt — in dit geval onder in een waterput.

In *Los Siete Estados* of 'De Zeven Trappen' gebruikte Patricio dit verhaal als symbool voor de vrijheidsstrijd van het Chileense volk, met zeven trappen of scènes in de ontwikkeling daarvan — in de mijnen, in de steden, op het land, in de woestijn enzovoort. Eerst had Patricio voorgesteld dat Victor al de muziek zou maken, omdat hij wilde dat die een authentiek volks karakter zou hebben. Victor, die zijn grenzen kende, had dit geweigerd. Maar hij had wel verschillende thema's en liederen geschreven, en in samenspraak met hem werkte Celso Garrido Lecca die nu verder uit tot de complexe muzikale structuur die het ballet vereiste.

Victor werd meer en meer — en bijna zonder het te willen — actief op het terrein van de compositie. Hij begon spijt te krijgen over zijn muzikale ongeletterdheid, maar tegelijk voelde hij dat het onmogelijk was om weer van nul te beginnen; als hij een conventionele muziekstudie aanvatte, zou hij misschien zijn instinct kwijtraken en helemaal niet meer kunnen componeren. En in elk geval zou hij dan zijn volkse authenticiteit verliezen. Daarom was hij erg gelukkig dat hij met Celso kon werken, van wie hij op een directe, praktische manier zoveel kon leren. Hij was opgetogen als een kind, toen hij zag hoeveel mogelijkheden er waren om zijn eenvoudige thema's via elektronische bewerking te ontwikkelen en te veranderen.

'Los Siete Estados' was een groots opgevat, avondvullend ballet en het vereiste de medewerking van heel wat mensen: Victor, als componist maar ook als uitvoerder op scène; Inti-Ilumani, die meewerkten aan de arrangementen en ook een functie hadden op het

toneel ; Celso, de coördinerende componist ; leden van het symfonie-orkest, en natuurlijk het voltallige Nationale Ballet. Patricio, auteur en choreograaf van het project, had de leiding over het geheel.

Ik ging vaak boven naar de repetities kijken. Wat ik zag van de choreografie en hoorde van de voltooide muziek, gaf me het gevoel dat het een meesterwerk zou worden, het beste dat Patricio ooit had geproduceerd, en op muzikaal vlak een nieuwe synthese. De première werd vastgesteld op oktober 1973.

Alles wat ik schrijf over de jaren van de Unidad Popular is subjectief, bijna hartstochtelijk vooringenomen, en onherkenbaar voor mensen met een ander standpunt. Ik wil me er niet voor verontschuldigen. Ik schrijf Victors waarheid en de mijne. En dat de waarheid iets is waarvoor je moet vechten, dat hebben we in al die jaren pijnlijk ondervonden. De enorme economische macht van de oppositie gaf haar ook het overwicht in de massamedia, en dat behield ze, ondanks de kleine winstpunten die de Unidad Popular boekte — zoals de opening van een eigen radiozender van de CUT, of een nieuwe directeur voor de Nationale Televisie Omroep. Dat laatste was belangrijk, want de meeste vaste producers waren geïnstalleerd door de christen-democraten bij de oprichting van de omroep in 1969. Ook het feit dat het nieuwe Chileense lied, louter en alleen door zijn populariteit, de voorzichtige aandacht van de massamedia had geoogst, was belangrijk. Maar globaal beschouwd sloeg de balans toch zwaar door in het voordeel van de oppositie, die zonder wroeging van haar macht gebruik maakte.

Tijdens de tientallen jaren van rechts bewind had de linkerzijde onophoudelijk geageerd tegen het establishment ; ze had stakingen en betogingen — gewoonlijk vreedzame — aangemoedigd, een radicaal standpunt verkondigd en — naar ik aanneem — zo intensief mogelijk alle beperkte middelen van haar propaganda-apparaat aangewend. Maar de middelen van links waren als propeschietters, vergeleken met het grove geschut dat de oppositie nu in stelling bracht — met behulp van royale buitenlandse steun.

El Mercurio bijvoorbeeld kreeg honderdduizenden dollars van de CIA om zijn campagne tegen Allende's beleid voort te zetten. Tot onze woede en ongeloof moesten we toezien hoe feiten werden verdraaid om de publieke opinie te beïnvloeden, maar ook hoe gebeurtenissen konden worden uitgelokt door middel van leugens en

valse geruchten. Zo was het erg gemakkelijk om een schaarste te creëren. Ik herinner me dat een krant — *La Tribuna*, geloof ik — op de voorpagina een artikel plaatste over een dreigend en langdurig tekort aan tandpasta. In de winkels was daar toen hoegenaamd geen gebrek aan, maar natuurlijk gingen de mensen — en vooral de rijken — er meteen enorme voorraden van aankopen, en zo verdween de tandpasta onvermijdelijk uit de handel. Hetzelfde gebeurde met sigaretten, schoonmaakmiddelen, Nescafé. Dat ging nog gemakkelijker doordat de mensen nu meer geld hadden. Op die manier werden gehamster, speculatie en zwarte handel aangemoedigd, zodat de kunstmatige schaarstes uitmondten in echte.

In Chili bestond er geen wet die echt bescherming bood tegen laster. Men kon ongestraft grove leugens over mensen verkondigen. Elke bekende linkse figuur stond bloot aan dat soort aanvallen, en Victor vormde hierop geen uitzondering. Sinds de incidenten in het St George-College publiceerden diverse rechtse bladen geregeld misselijke berichtjes over hem waarin ze suggereerden dat hij homoseksueel was, een beschuldiging die in een door en door *machista* samenleving als de ergst denkbare belediging werd beschouwd. Die berichtjes kwetsten ons niet echt, maar ze waren toch verre van prettig, vooral omdat ze telkens gevolgd werden door een stroom obscene en bedreigende telefoontjes. Ik trachtte Victor altijd te overtuigen om het fenomeen als een compliment op te vatten. Het bewees dat hij de oppositie op tere plekken raakte.

Op een ochtend tijdens het ontbijt kwam een vriend uit de buurt ons vertellen dat Victor de krantekoppen had gehaald. Op de voorpagina van *La Tribuna* — volgens ons een schreeuwerige rioolkrant, volgens anderen de spreekbuis van de Nationale Partij — prijkte onder een paginabrede kop het verhaal dat Victor was betrapt op een nachtelijk homofeest met kleine jongetjes, waar hij 'een perverse *cueca* danste'. Hij zou gearresteerd zijn en naar het politiekantoor gebracht. En dat was nog niet het einde van de geschiedenis. *La Prensa*, de krant van de christen-democraten nam het verhaal gretig over, en UPI stuurde een internationale telex uit, waarin het oorspronkelijke verhaal nog werd verrijkt met het bericht dat Victor uit de Communistische Partij was gestoten. Dit was waarschijnlijk de wraak van rechts voor liederen als 'Las casitas del barrio alto' en 'Ni chicha ni limoná'.

We hadden het grappig kunnen vinden, als we niet hadden

geweten dat zelfs van de grofste leugen altijd wel iets blijft hangen. Het was om dol van te worden, want we konden geen juridische stappen ondernemen. Victor kon er alleen maar iets tegen doen door in het offensief te gaan, door zelf een verklaring af te leggen, en hij schreef een aantal verzen in de stijl van de volksdichters. Zijn repliek werd gepubliceerd in de linkse bladen, maar natuurlijk genegeerd door de kranten die het hele verhaal hadden verzonnen. Hij kreeg veel steunbrieven van individuen, organisaties en instellingen, ook van de Communistische Partij en het theaterinstituut van de universiteit van Chili. Het hele incident toonde aan hoezeer de reactionaire krachten in Chili Victor haatten, en tot welke absurditeiten ze in staat waren om hem in discrediet te brengen. Victors verklaring luidde: 'Ik heb gekozen om lid te zijn én te blijven van de Chileense Communistische Partij, de belangrijkste, gehate vijand van de reactionaire krachten van het land. Daarom ben ik bereid om vervolging en persoonlijke aanvallen te ondergaan, ook veel ergere dan de ongefundeerde verwijten die *La Tribuna* en *La Prensa* — klankborden van de reactionaire samenzwering — me nu hebben toegevoegd.

De mensen achter deze kranten moeten wanhopig zijn, en dat vind ik begrijpelijk, gezien het politieke isolement waarin ze zich bevinden. Ook begrijp ik heel goed dat ze zo jaloers zijn op de grote eensgezindheid van mijn partij. Om haar aan te vallen trachten ze nu de reputatie van een van haar populaire zangers zwart te maken. Als ze me dan zo belangrijk vinden, dan moet het zijn omdat de liederen over de generalenmoordenaars en over de mensen die in deze vitale periode van onze geschiedenis geen beslissing durven nemen, meer effect hebben gehad dan ik had durven verwachten.

Jullie weten heel goed dat het groeiende isolement waarin jullie je nu bevinden, te wijten is aan jullie voortdurende bedrog van het Chileense volk. In elk geval, jullie aanvallen tegen mijn persoon, waarmee jullie ook de Communistische Partij en de Unidad Popular aanvallen, stimuleren me om zulke liederen te blijven schrijven.'

In de verzen die hierop volgden, had Victor het over een 'eenarmige' Christen-democratische Partij en een 'wankelende' Nationale Partij die elkaar aan hun kin probeerden op te trekken, terwijl ze langzaam in de modder verzonken. Dat was een aanschouwelijke, misschien zelfs wat goedkope manier om de zaken voor te stellen. De Christen-

democratische Partij was haar linkervleugel kwijt. Vol ongeduld en walging over de politiek van haar leiders om samen te zweren met de Nationale Partij en zelfs met de fascistten, had die linkervleugel zich afgescheurd, de Christelijke Linkse Partij gevormd en zich aangesloten bij de Unidad Popular. De Nationale Partij was haar electorale aanhang kwijt en tastte in haar val naar alle mogelijke middelen om de greep op de macht te behouden.

We stonden aan de vooravond van een offensief van straatgeweld en terrorisme, vergezeld van een georkestreerde campagne die chaos en haat moest creëren, en waarin de rechtse media een actieve rol speelden. Iedereen die aan de kant van de regering stond was bezorgd en gefrustreerd over de grote macht van de oppositie. Die kon ongestoord vervalste informatie publiceren, aansporen tot geweld en burgerlijke ongehoorzaamheid, en een verdraaid beeld ophangen van de toestand en de plannen van de regering. Persvrijheid is een belangrijk principe maar, zoals Allende zei, dit was 'geen vrijheid maar losbandigheid'. Toch was hij afkerig van een beknotting van de vrije meningsuiting, en er werd slechts een paar keer opgetreden tegen de media — zo werd een radiozender die had opgeroepen tot burgeroorlog en het leger aanspoorde tot munitie, voor een tweetal dagen het zwijgen opgelegd.

Onder Allende's bewind was er bijna te veel vrijheid van meningsuiting, en zeker meer dan ooit tevoren. Maar dat belette de rechterzijde niet om een internationale campagne te beginnen waarin ze beweerde dat ze werden onderdrukt, dat de persvrijheid in Chili bedreigd werd. Op zijn buitenlandse reizen had Victor met eigen ogen gezien hoe de gebeurtenissen in Chili door de internationale berichtgeving werden verdraaid.

Om deze toestand het hoofd te bieden werd een beroep gedaan op de kunstenaars van het nieuwe Chileense lied; ze moesten een internationale rol gaan spelen, zowel in Latijns-Amerika als in Europa. Als vertegenwoordigers van Allende's Chili, als 'culturele ambassadeurs' van hun land, moesten ze de propagandacampagnes tegen de Unidad Popular helpen bestrijden. Quilapayun en Isabel Parra hadden al een dergelijke tournee gemaakt in Europa, in de tijd dat Allende het presidentschap overnam. Inti-Illimani had concerten gegeven in Ecuador; dat was nodig als tegenwicht voor de invloed en de valse informatie van de *momios* die Chili waren 'ontvlucht' en van wie velen zich daar hadden gevestigd.

In november 1971 vertrok Victor voor een lange concerttournee door Latijns-Amerika; niet om zichzelf te promoten maar als vertegenwoordiger van zijn land. In allerlei plaatsen zong hij en praatte tussendoor over Chili: in grote concertzalen, op radio en televisie, bij vakbondsmeetings en op universiteiten. Hij doorkruiste het hele continent, van Mexico tot Buenos Aires.

Hij beschreef me zijn ervaringen uitgebreid in zijn brieven, en wat hem het meest had getroffen was typisch iets voor hem. In Costa Rica werd hij met een klein vliegtuigje van San José naar het oerwoud aan de kust gebracht, om een concert te geven voor de arbeiders in de bananenplantages van de *United Fruit Company*. Op een openluchtpodium in het zicht van de directiegebouwen — voor Victor een symbool van de Noordamerikaanse uitbuiting — zong hij voor een massa van zwarte arbeiders, die zijn liederen op groot enthousiasme onthaalden, zodat het concert eindigde in een extatische wederzijdse solidariteitsbetuiging. Veel arbeiders beklommen het podium om met hem mee te zingen, en daarna droegen ze hem op de schouders door een juichende menigte, die riep: *Viva Chile!* en *Viva la Unidad Popular!*

In Venezuela, dat als een democratisch land werd beschouwd, was Victor geschokt door de aanwezigheid van soldaten met machinegeweren bij zijn concert in de universiteit van Caracas. In Chili was de autonomie van de universiteiten al sinds hun oprichting als iets fundamenteels beschouwd, en de publieke verontwaardiging was groot wanneer de politie nog maar probeerde de universiteitsterreinen te betreden. Ondanks de militaire aanwezigheid eindigde het concert ook hier in een demonstratie van solidariteit met Chili; het publiek ging rechtop staan en zong de nationale hymne van Venezuela. Het was een aanduiding van wat de *Unidad Popular* betekende voor de jongeren van Latijns-Amerika; naarmate de tournee vorderde was de reactie in alle landen dezelfde — massale belangstelling, steunbetuigingen en een geest van strijdbaar optimisme.

Net voor Kerstmis kwam Victor weer thuis, volkomen uitgeput maar erg gelukkig. Hij voelde zich verrijkt en gesterkt door al zijn ervaringen en door al die nieuwe vrienden. Zowel politiek als artistiek was de tournee een succes, en hij had voor andere Chileense zangers en groepen de deur geopend om dezelfde reis door Latijns-Amerika te maken. Het nieuwe Chileense lied verbreidde zich over

het hele continent, en had contact met en invloed op soortgelijke stromingen in alle landen.