

Ik draag mijn stilte op aan jou

Mario Vargas Llosa bij Meulenhoff:

De jonge honden van Miraflores

De stad en de honden

Het groene huis

Gesprek in De Kathedraal

Pantaleón

Tante Julia en meneer de schrijver

De oorlog van het einde van de wereld

Het verhaal van Mayta

Lof van de stiefmoeder

Wie heeft Palomino Molero vermoord?

De geesten van de Andes

Geheime notities van Don Rigoberto

Het feest van de Bok

Het paradijs om de hoek

Het ongrijpbare meisje

De droom van de Ier

De bescheiden held

Voor uw liefde

Bittere tijden

Ik draag mijn stilte op aan jou

Mario Vargas Llosa

Ik draag mijn stilte op aan jou

Roman

Vertaald uit het Spaans

door

Mariolein Sabarte Belacortu

MEULENHOFF

Voor woorden met een asterisk: zie de verklarende woordenlijst*



Deze vertaling is gesubsidieerd door het Spaanse ministerie van Cultuur via het directoraat-generaal voor Boeken, Strips en Lezen.

ISBN 978-90-896-8276-5

ISBN 978-94-023-2382-5 (e-book)

NUR 302

Oorspronkelijke titel: *Le dedico mi silencio*

Omslagontwerp: Pinta Grafische Producties

Omslagbeeld: © New York Public Library / Rawpixel

Auteursfoto: © James Rajotte

Vormgeving binnenwerk: Steven Boland

© 2023 Mario Vargas Llosa

© 2025 Nederlandse vertaling Mariolein Sabarte Belacortu en

Meulenhoff Boekerij bv, Amsterdam

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd bestand, of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Tekst- en datamining van (delen van) deze uitgave is uitdrukkelijk niet toegestaan.

All rights are reserved, including those for text and data mining, AI training and similar technologies.

Voor Patricia

I

Waarom zou José Durand Flores*, een man uit de intellectuele elite van Peru, hem hebben gebeld? Hij kreeg de boodschap in het kroegje van zijn vriend Collau, waar ook tijdschriften en kranten werden verkocht, en hij had teruggebeld, maar niemand nam op. Collau zei dat zijn dochter Mariquita de telefoon had aangenomen, maar ze was nog een kind en had de cijfers misschien niet goed onthouden, ze zouden nog wel een keer bellen. Op dat moment begonnen de smerige beestjes die Toño naar zijn zeggen al sinds zijn prille jeugd achtervolgden, hem te kwellen.

Waarom had die man hem gebeld? Hij kende hem niet persoonlijk, maar Toño Azpilcueta wist precies wie José Durand Flores was. Een bekend schrijver, dat wil zeggen iemand die Toño bewonderde en aan wie hij tegelijk een hekel had, omdat hij zo hoog boven iedereen en alles verheven was en met 'hooggeacht geleerde' en 'vermaard criticus' werd aangesproken, de gebruikelijke loftuitingen die intellectuelen in dit land zo gemakkelijk verwierven als ze behoorden tot wat Toño 'de elite' noemde. Wat had deze José Flores Durand tot nu toe gedaan? Hij had natuurlijk in Mexico gewoond, waar niemand minder dan Alfonso Reyes*, de essayist, dichter, geleerde, diplomaat en directeur van het Colegio de México, een voorwoord had geschreven bij Durands beroemde bloemlezing 'Ocaso de sirenas, esplendor de manatíes' (de ondergang van de zeemeerminnen, de schoonheid van de zeekoeien), die in Mexico was uitgegeven. Er werd gezegd dat hij gespecialiseerd

was in het werk van de Inca Garcilaso de la Vega*, wiens bibliotheek hij in zijn eigen huis of in een of ander universitair archief had weten te reproduceren. Het was natuurlijk wel iets, maar ook niet zo heel veel, en uiteindelijk stelde het bijna niets voor.

Toño belde opnieuw en ook nu werd er niet opgenomen. En daar waren die knaagdieren weer, ze kropen over zijn hele lichaam, zoals iedere keer wanneer hij opgewonden, zenuwachtig of ongeduldig was.

In de Nationale Bibliotheek in het centrum van Lima had Toño Azpilcueta gevraagd of ze de boeken van José Durand Flores wilden aanschaffen, en hoewel de dame die hem te woord stond ja had gezegd, dat ze het zouden doen, was het hun nooit gelukt ze te pakken te krijgen; Toño wist dus dat het om een belangrijk academicus ging, maar waarom hij belangrijk was wist hij niet. De naam was hem vertrouwd door iets eigenaardigs waardoor de buitenlandse smaak van de man werd verraden of geloofchend. Hij schreef namelijk elke zaterdag in het dagblad *La Prensa* een positief stuk over criollo*-muziek en zelfs over zangers, gitaristen en cajonspelers, zoals Caitro Soto, de begeleider van de zangeres Chabuca Granda*, en daardoor voelde Toño natuurlijk enige sympathie voor hem. Maar die nuffige intellectuelen die met geen woord over de criollo-muzikanten repten, niet om hen te prijzen en ook niet om hen af te branden, kon hij niet luchten of zien – laat ze naar de hel lopen.

Toño Azpilcueta was een expert op het gebied van de criollo-muziek, alle soorten criollo-muziek die maar werden gespeeld, aan de kust, in de bergen en zelfs in het Amazone-oerwoud; hij wijdde zijn leven eraan. De enige erkenning die hij ervoor had gekregen, uiteraard geen geld, was dat hij sinds de dood van professor Morones*, de grote man uit Puno*, de beste kenner van de Peruaanse muziek van het land was. Hij had zijn leermeester leren kennen toen hij nog op de La Salle-school zat, vlak nadat zijn vader, een Italiaanse immigrant met een Baskische achternaam, in Lima een huisje had gehuurd in de wijk La Perla, waar Toño was opgegroeid. Na de dood van professor Morones was Toño de 'intellectueel' ge-

worden die het meest wist (en het meest schreef) over de muziek en de dansen die samen de nationale folklore vormden. Hij had aan de San Marcos gestudeerd en zijn bachelor behaald met een scriptie over de Peruaanse wals. Zijn begeleider was Hermógenes A. Morones in eigen persoon – Toño ontdekte dat achter die A met een puntje de naam Artaxerxes schuilging –, wiens assistent en lievelingsleerling hij was geweest. Toño was in zekere zin ook degene die Morones' studie en onderzoek naar de regionale muziekvormen en dansen voortzette.

In het derde jaar liet professor Morones hem een paar lessen geven en iedereen op de San Marcos verwachtte dat Toño Azpilcueta de leerstoel zou erven wanneer zijn leermeester met pensioen ging. Hij dacht het zelf ook. Daarom ging hij na afronding van zijn vijfjarige studie aan de letterenfaculteit verder met zijn onderzoek voor het schrijven van een proefschrift. Dat zou *De straatventers-taal in Lima* gaan heten, en hij zou het natuurlijk opdragen aan zijn leermeester, doctor Hermógenes A. Morones.

Toen hij de kroniekschrijvers uit de koloniale tijd las, ontdekte Toño dat de zogenaamde 'stadsomroepers' de gewoonte hadden om nieuwsberichten en gemeentelijke verordeningen te zingen in plaats van te zeggen, en zo kwamen die dus in liedvorm tot de burgers. Met behulp van mevrouw Rosa Mercedes Ayarza, de grote specialiste in de Peruaanse muziek, kwam hij te weten dat ook 'de roep van de straatventers' tot de oudste geluiden van de stad behoorde: zij boden van alles te koop aan, koekjes met namen als rosquetes, bizcocho de Guatemala, reyes frescos en vissen als bonito, cojinova en pejerreyes. Het waren de oudste geluiden uit de straten van Lima, om nog maar te zwijgen van vrouwen die heerlijke gerechten als causa limeña, picarones en tamales* aanboden, en allerlei kruidenaftreksels en vruchten.

Als hij hieraan dacht schoot hij vol. De diepste aders van de Peruaanse nationaliteit en dat gevoel tot een gemeenschap te behoren die door dezelfde decreten en nieuwsberichten werd verenigd, waren doordrenkt met volksmuziek en liedjes. Dit zou de grote ont-

hulling worden in een proefschrift dat zich steeds verder ontwikkelde op talloze kaartjes en in schriften die hij allemaal zorgvuldig in een koffertje bewaarde, tot de dag waarop professor Morones met pensioen ging en hem met een treurig gezicht meedeelde dat de San Marcos had besloten om Toño niet als zijn opvolger te benoemen, maar de leerstoel die aan de nationale folklore was gewijd op te heffen. Het was een vak voor liefhebbers, en elk jaar waren er, onbegrijpelijk en erg genoeg, minder mensen die zich er bij de letterenfaculteit voor inschreven. Het gebrek aan studenten was de oorzaak van dit treurige einde.

Toño Azpilcueta werd zo razend toen hij begreep dat hij nooit docent aan de San Marcos zou worden, dat hij op het punt stond alle kaartjes en schriften in zijn koffertje een voor een aan duizend stukken te scheuren. Gelukkig heeft hij het niet gedaan, maar hij zag helemaal af van zijn plan om een proefschrift te schrijven en van zijn fantasieën over een academische carrière. Zijn enige troost was dat hij een groot specialist in volksmuziek en volksdans was geworden, of zoals hijzelf zei, ‘een proletarisch intellectueel’ op het gebied van de folklore. Waarom wist Toño Azpilcueta zo veel van Peruaanse muziek? Geen van zijn voorouders was zanger of gitarist geweest, laat staan danser. Zijn vader, een immigrant die uit een of ander Italiaans dorpje kwam, had bij de spoorwegen in de centrale Andes gewerkt en had zijn hele leven gereisd, en zijn moeder ging ziekenhuis in ziekenhuis uit om voor haar talloze kwalen te worden behandeld. Ze was ergens in zijn jeugd overleden, zijn herinnering aan haar was meer gebaseerd op foto’s die zijn vader hem had laten zien dan op belevenissen. Nee, er waren geen antecedenten in zijn familie. Op zijn vijftiende was hij op eigen houtje begonnen artikelen over de nationale folklore te schrijven, omdat hij toen begreep dat hij zijn emoties bij het horen van het spel van Felipe Pinglo* en andere zangers van criollo-muziek in woorden moest omzetten. Hij had trouwens vrij veel succes. Zijn eerste artikel stuurde hij naar een van die tijdschriften die in de jaren vijftig vaak een kort leven beschoren waren. Hij gaf het de titel ‘Mijn Peru’: het ging

over het huisje van Felipe Pinglo Alva in de wijk Cinco Esquinas, dat hij had bezocht met een schrift in zijn hand, dat hij helemaal volschreef. Hij kreeg tien sol* voor die tekst, en dit bedrag maakte dat hij dacht dat hij de grootste kenner van en schrijver over de Peruaanse muziek en dans was geworden. Het geld gaf hij samen met zijn spaarcenten onmiddellijk uit aan grammofoonplaten. Dat deed hij met elke sol die hij ontving: hem investeren in muziek, en zijn platenverzameling was binnen de kortste keren beroemd in heel Lima. Radioprogramma's en kranten vroegen hem steeds vaker of ze platen van hem konden lenen, maar omdat ze die maar zelden terugbrachten, moest hij wel een krent worden. Toen hij zijn waardevolle collectie later ruilde voor materialen om een huisje voor zichzelf te bouwen in de wijk Villa El Salvador, vielen ze hem niet langer lastig. Geeft niet, zei hij bij zichzelf, de muziek zat in zijn bloed en zijn geheugen en dat was voldoende om zijn artikelen te schrijven en de intellectuele lijn voort te zetten van de beroemde man uit Puno, Hermógenes A. Morones, hij ruste in vrede.

Toño's passie was intellectueel, uniek en exclusief. Hij was geen gitarist en geen zanger en zelfs geen danser. Als jongeman had hij er veel last van gehad dat hij niet kon dansen. In de peñas* of tertulias* waar hij altijd naartoe ging met een opschrijfboekje in de zak van zijn colbert, trokken sommige dames hem op de dansvloer en dan deed hij zo goed en zo kwaad als het ging enkele walspasjes, die eigenlijk heel simpel waren, maar hij waagde zich nooit aan een marinera, een huainito* of een dans uit het noorden, zoals de tondero* uit de stad Piura of de polka. Hij had geen gevoel voor coördinatie, zijn voeten raakten in de knoop, en hij was zelfs wel eens gevallen – een afgang – en daarom cultiveerde hij maar liever de slechte reputatie van iemand die niet kon dansen. Hij bleef zitten, opgaand in de muziek, en keek toe hoe mannen en vrouwen uit heel Lima, zo anders dan hij, versmolten in een broederlijke omhelzing die, dat wist hij zeker, beantwoordde aan hun diepste gevoelens.

Al hadden Peruaanse intellectuelen die hoge posities bekleedden aan de universiteit of hun boeken lieten verschijnen bij pres-

tigieuze uitgeverijen minachting voor hem of wisten ze niet eens van zijn bestaan, toch voelde Toño zich niet minder dan zij. Hij wist misschien niet veel van de wereldgeschiedenis of was niet op de hoogte van de laatste mode wat betreft de Franse filosofie, maar hij kende de muziek en de teksten van alle marineras, pasillos en huainitos. Hij had een berg artikelen geschreven voor bladen als *Mi Perú*, *La Música Peruana* en *Folklore Nacional*, waarvan nooit meer dan twee of drie nummers uitkwamen, want daarna verdwenen ze weer, vaak zonder hem de grijpstuiver te betalen die ze hem schuldig waren. Een ‘proletarisch intellectueel’, niets aan te doen. Intellectuelen als José Durand Flores (waarom zou die man naar hem op zoek zijn?) toonden misschien geen respect of belangstelling voor hem, de zangers en gitaristen die bekend en gepromoot wilden worden hadden die wel, en daar had Toño Azpilcueta jarenlang voor gewerkt, getuige de honderden knipsels die hij in hetzelfde koffertje bewaarde als waarin de aantekeningen voor zijn scriptie lagen te beschimmelen. In sommige van die artikelen stonden herinneringen aan peñas criollas zoals de Palizada* en de Tremenda Peña (de verschrikkelijke peña), twee lokalen bij de Puente del Ejército (brug van het leger) in het verre Miraflores, die nu verdwenen waren. Gelukkig was Toño ooggetuige geweest. Van jongs af aan had hij alle tertulias van Lima bezocht. Op zijn vijftiende, haast als kind, was hij begonnen, en hij refereerde er altijd aan om ervoor te zorgen dat de belangrijke rol die ze hadden gespeeld niet werd vergeten. Soms zocht een journalist die een kroniek over Lima wilde schrijven hem op, en dan sprak Toño met hem af in de Bransa op de Plaza de Armas om daar samen te ontbijten. Het was zijn enige zonde, ontbijten in de Bransa; soms moest hij zijn vrouw Matilde om geld vragen om het te kunnen betalen.

Zijn echte inkomen verdiende hij door teken- en muzieklees te geven op de Pilar-school van de nonnetjes, in de wijk Jesús María. Het betaalde niet veel, maar zijn twee dochters Azucena en María van tien en zes mochten gratis naar school. Hij werkte er al enkele jaren, maar hij vond tekenles geven niet leuk en besteedde het

grootste deel van de tijd aan muziek, criollo-muziek natuurlijk, waarmee hij de fundamenteel pedagogische taak vervulde om zijn leerlingen de liefde voor de Peruaanse tradities bij te brengen. Het enige probleem vormden de enorme afstanden in Lima. De Pilschool lag een heel eind van zijn eigen buurt, en dat betekende dat hij en zijn dochters elke dag twee deeltaxi's moesten nemen om er te komen; een reis van meer dan een uur, als er geen staking was.

Kort voordat ze samen hun huisje bouwden op de enorme lege zandvlakte die Villa El Salvador toen nog was, had hij zijn vrouw leren kennen. Wie had in die tijd gedacht dat de mensen in die krottenwijk groepen van het Lichtend Pad* zouden zien verschijnen die de leiders van de wijk wegjoegen om de bewoners aan zich te onderwerpen? Ook linkse leiders als María Elena Moyano*, een dappere vrouw die enkele maanden nadat ze openlijk kritiek had geleverd op de willekeur en het fanatisme van het Lichtend Pad op brute wijze was vermoord in een gebouw in de wijk. Sinds Toño en zij daar waren gaan wonen had Matilde haar geld verdiend met het wassen en verstellen van overhemden, broeken, jurken en allerlei andere kleren, waarmee ze voldoende verdiende om het gezin te voeden. Het huwelijk met Toño functioneerde zo goed en zo kwaad als het ging, ze leidden misschien geen opwindend leven, maar ze overleefden in elk geval. Ze hadden goede momenten gekend, vooral in het begin, toen Toño dacht dat hij zijn passie voor de muziek met haar kon delen. Om haar hart te veroveren had hij haar gedichten gestuurd waarvoor hij de vurigste regels uit zijn lievelingswalsen kopieerde, en hij had gedacht dat hij met die woorden, die uit de diepste diepte van de volksziel opborrelden, haar hart zou doen smelten. Maar hij kwam er al snel achter dat zij niet zo op de gitaarakkoorden vibreerde als hij en dat haar adem niet stakte wanneer Felipe Pinglo Alva met zijn fluwelen stem de coupletten zong over het bittere leed als gevolg van een onbeantwoorde liefde. Ervan overtuigd dat zij zich verveelde in plaats van te sidderen bij het horen van die muziek en te fantaseren over een beter en broederlijker leven, nam hij haar na verloop van tijd niet meer mee naar

de peñas en tertulias, maar begon hij zijn eigen leven te leiden en vertelde hij haar zelfs niet meer wat hij in de weekenden deed en waar hij naartoe ging. Het waren meestal kuise uitstapjes, waarbij hij vooral gesprekken voerde, naar criollo-muziek luisterde, nieuwe stemmen en nieuwe gitaristen ontdekte – waarbij hij alles gedetailleerd in zijn boekjes noteerde – en vol bewondering naar de dansers en hun krankzinnige bewegingen keek. Hij dronk niet meer zo veel als vroeger, hij was al vijftig en zijn maag verdroeg de alcohol slecht. Hoogstens een kwartflesje pisco* of – grote uitspatting – cañazo*. In die omgeving kon Toño zijn autoriteit laten gelden, want meestal wist hij meer dan de anderen, en wanneer hem vragen werden gesteld viel er een stilte, alsof de antwoorden die hij gaf door een professor van de universiteit werden uitgesproken. Hij had dan wel geen boek gepubliceerd en zijn zorgvuldig geschreven artikelen boeiden heel weinig mensen en nooit vooraanstaande letterkundigen, maar niemand had een groter prestige dan hij in die peñas, grote, donkere huizen waar gravures van tapadas* aan de muren hingen en kopieën van balkons, en daar klopte het hart van het ware Peru en snoof je het puurste en meest authentieke aroma op.

Wanneer hij een opkikkertje nodig had, zei hij tegen zichzelf dat hij het boek over de straatventerstaal van Lima zou afmaken en zou promoveren, hij zou vast wel een uitgeverij vinden die het wilde publiceren. Door die gedachte – die hij soms herhaalde als een soort mantra – verbeterde zijn humeur.

Op een dag maakte hij een wandeling door de zandige straten van Villa El Salvador en zag in de verte zijn huis al met daartegenover het kroegje annex krantenzaakje van zijn compadre* Collau. Na nog eens vijftig meter kreeg hij Mariquita in het oog, de oudste dochter van de familie Collau, die op hem afkwam.

‘Wat is er aan de hand, schatje?’ vroeg Toño en hij zoende haar op haar wang.

‘Er is weer telefoon voor u,’ antwoordde Mariquita. ‘Dezelfde meneer als gisteren.’

‘Doctor José Durand Flores?’ vroeg hij, en hij zette het op een lopen in de hoop dat de verbinding niet werd verbroken voordat hij bij het kroegje van Collau was.

‘U bent moeilijker te vinden dan de president van de republiek,’ zei een vertrouwelijke stem in de telefoon. ‘Ik spreek toch zeker met de heer Toño Azpilcueta?’

‘In eigen persoon,’ bevestigde Toño. ‘Doctor Durand Flores, nietwaar? Het spijt me dat u mij gisteren niet aantrof. Ik heb u teruggebeld, maar ik denk dat Mariquita, het dochtertje van een vriend, het nummer verkeerd had genoteerd. Waarmee kan ik u van dienst zijn?’

‘Ik wil wedden dat u nooit van Lalo Molfino hebt gehoord,’ antwoordde de stem in de hoorn. ‘Of vergis ik me?’

‘Nee, nee... Lalo Molfino zei u?’

‘Dat is de beste gitarist van Peru en misschien wel van de hele wereld,’ riep doctor José Durand Flores zelfverzekerd uit. Hij had een krachtige, dwingende stem. ‘Ik bel u om u uit te nodigen voor een tertulia waar Lalo Molfino speelt. U moet beslist komen. Hebt u iets om het adres te noteren? Het is in Bajo el Puente, vlak bij de arena. Kunt u?’

‘Ja, ja, natuurlijk,’ antwoordde Toño, hij was geïntrigeerd en verbaasde zich erover dat een blijkbaar zo getalenteerde muzikant aan zijn aandacht was ontsnapt. ‘Lalo Molfino... Nee, nooit van gehoord. Ik wil er heel graag naartoe. Geeft u me alstublieft het adres. Dus vanavond om een uur of negen?’

Toño Azpilcueta besloot ernaartoe te gaan, maar hij was nieuwsgieriger naar doctor Durand Flores dan naar die Lalo Molfino; hij kon niet vermoeden dat die uitnodiging hem een waarheid zou onthullen waarvan hij tot dan toe alleen een vermoeden had gehad.

II

Het zijn vrij oude gebouwen, de oudste dateren van een of twee eeuwen geleden. De architecten of bouwmeesters wilden woningen bouwen voor arme mensen of mensen met heel weinig geld, kamertjes die zo snel mogelijk en zonder enige zorgvuldigheid werden opgetrokken en waar een doorgaand golfplaten dak overheen werd gelegd, rondom een binnenplaats waar altijd maar één kraan was waar (soms smerig) water uit kwam en waarvoor de bewoners in de rij stonden om hun gezicht of (als ze netjes waren) de rest van hun lichaam te wassen, en emmers of flessen met fris water te vullen om de was te doen of eten te koken.

Onnodig te zeggen dat het in deze befaamde ‘Limeense woonkazernes’ onder meer wemelde van de ratten, een ernstig probleem voor mensen die lijden onder die walgelijke beestjes en er bang voor zijn. Er bestaat een beroemde beschrijving van de woonkazernes van Lima van de hand van de grote criollo Abelardo Gamarra, El Tunante (de schavuit), uit het jaar 1907, waarin wordt gesproken over de geestelijke en lichamelijke schade die door die akelige beesten werd aangericht.

De oudste woonkazernes, zoals Malambo* en Monserrate, bestonden vermoedelijk al in de koloniale tijd, maar nadat generaal San Martín* na de bevrijdingsoorlog aan het begin van de negentiende eeuw de republiek Peru had uitgeroepen, kwamen er overal in het centrum van Lima en de rest van de buurten menselijke wezens wonen, vooral in Rímac, Bajo el Puente en Barrios Altos.

De hoofdstad van Peru stroomde vol met lieden zonder geld, die zich in de hoofdstad kwamen vestigen omdat je er gemakkelijker werk kon vinden dan op het platteland, al was het maar als kokkin, portier, lijfwacht of bediende. Jaloerse tongen beweerden dat de woonkazernes ook vol misdadigers en ander slecht volk uit de oude stad kwamen te zitten, maar dat is lichtelijk overdreven.

In bijna alle wijken in het centrum, of in elk geval in de oudste, vond je woonkazernes, zo'n verzameling kamertjes rond een binnenplaats die door de eigenaren aan gezinnen werden verhuurd of verkocht; er gingen meerdere mensen wonen, ouders, kinderen en uiteraard nieuwkomers, die soms op een matras op de vloer sliepen of, als ze meer geld hadden, op stapelbedden voor twee of drie personen; de bewoners maakten ze soms zelf van palen, planken en trappetjes. Het was amper te geloven dat in die armzalige maar waardige kamertjes zo veel mensen een plekje vonden, van grootouders en overgrootouders tot en met de allerkleinsten. Hier bevond zich het kloppende hart van het volk, maar ook een onzalig samenraapsel dat een broedplaats werd voor epidemieën met van tijd tot tijd vele slachtoffers onder de aldaar wonende bevolking.

Niemand had er een idee van dat die woonkazernes, eerder dan andere plekken in de stad, de thuishaven zouden worden van de Peruaanse volksmuziek, met name van de wals, die natuurlijk werd gespeeld en gezongen zonder versterking, zonder podium voor het orkest of vloer om op te dansen. Hier werden de befaamde jaranas gehouden – een woord dat ongetwijfeld gelijk met die muziek is ontstaan –, er werden zamacuecas* gedanst, en later ook marineras en walsen tijdens waanzinnige feesten die, opgezweept door pure pisco, cañazo uit de sierra en zelfs goede wijn uit de bodega's van Ica, soms wel twee of drie dagen doorgingen, zolang het lichaam het volhield. Hoe deden die aan economische rachitis lijdende bewoners uit de woonkazernes dat? Mysterie en wonder van de Peruaanse armoede.

Daar in die woonkazernes werden ook de eerste grote gitaristen en cajonspelers van Peru geboren, evenals de beste dansers van

walsen, huainitos, marineras en resbalosas*. Terwijl de jongedames van goede familie dansles namen bij dansleraren, meestal zwarte mannen, brachten beroemde muziekduo's als Montes en Manrique, Salerno en Gamarra of Medina en Carreño vrolijkheid tijdens de gure Limeense winteravonden en verkoeling in de zomers, en het enige wat verschilde waren de kleding en de hoeveelheden alcohol. Zowel mannen als vrouwen waren gelukkig, maar ze stierven jong, soms als gevolg van bizarre epidemieën die werden overgebracht door de weerzinwekkende pootjes, de ongezonde neusjes of de vette, stinkende vachten van die walgelijke ratten die in alle hoeken en gaten van Barrios Altos hun nesten hadden.

In de woonkazernes groeiden de mensen trouwens op als goede burens, ze raakten met elkaar bevriend, hielpen elkaar bij ziekte en op allerlei andere momenten, leenden elkaar spullen, vierden de geboorte van nieuwe buurtgenootjes, nodigden elkaar uit en creëerden zelfs een soort kameraadschappelijkheid, aangemoedigd door de hachelijke situatie van die levens zonder toekomst. De woonkazernes in Lima stonden erom bekend dat er zo gemakkelijk banden werden gesmeed, wat meestal niet het geval was bij mensen die een beter leven leidden dan die armen. Daarom waren de woonkazernes en de criollo-muziek onlosmakelijk met elkaar verbonden in de ogen van de ongeveer zeventigduizend Limenen (laten we hen zo noemen) die er woonden, al kwam de meerderheid van de bewoners uit alle mogelijke dorpen in het Peruaanse binnenland.

In heel Lima stonden woonkazernes, maar de zwarte mensen, velen van hen vrijgelaten of voortvluchtige slaven, hadden de hunne altijd in Malambo, waar de families weer bij elkaar waren gaan wonen. Op die plek met zijn lichtzinnige naam waren de jaranas het beroemdste vanwege het voetenwerk, de schitterende stemmen en de goede gitaristen, maar ook omdat daar de beste cajonspelers te vinden waren. De cajon was een uitvinding van de arme mensen, het was het brutaalste en slimste instrument dat de Peruanen hadden bedacht om hun walsen te begeleiden. En die jaranas waren het beroemdste omdat ze zulke trouwe bezoekers hadden dat

ze vele uren en soms dagenlang doorgingen, zonder dat er iemand wegging om uit te rusten. Onze grote componist Felipe Pinglo Alva nam vaak deel aan die vrolijke feesten in de woonkazernes van Lima, maar hij ging altijd weer vroeg naar huis – nou ja, vroeg, bij wijze van spreken dan – omdat hij de volgende dag moest werken. Er wordt gezegd dat hij meer dan driehonderd liederen heeft gecomponeerd voor hij overleed.

Wie had ooit gedacht dat die woonkazernes de natuurlijke habitat zouden worden van deze muziek, dat ze daar welig zou tieren en langzaam maar zeker in het maatschappelijke leven zou doordringen en op een dag door de middenklasse werd geaccepteerd, en dat ze later zelfs de salons van de adel en de rijken zou binnenkomen, geïntroduceerd door jonge mensen die de Spaanse muziek natuurlijk een beetje ouderwets en saai begonnen te vinden, vooral in vergelijking met de Peruaanse muziek en de teksten waarin zo vaak werd verwezen naar het eigen wereldje en de eigen gewoonten? Toen de criollo-muziek was ingeburgerd, verdwenen de dansleraren, die zich voor de keuze zagen gesteld van beroep te veranderen of te sterven van de honger.

De Limeense woonkazernes waren de kraamkamer van de muziek die drie eeuwen na de verovering door de Spanjaarden echt Peruaans genoemd kan worden. Overbodig te zeggen dat de trotse schrijver van deze regels die muziek als Peru's meest sublieme bijdrage aan de wereld beschouwt. In de woonkazernes waren ratten, maar er was ook muziek, en het ene compenseerde het andere.

Voordat de woonkazernes werden gebouwd vermaakte men zich in Lima met de carnavalsfeesten*; daarbij stroomde er overal water, van het ene eind van de stad naar het andere, en werden de voorbijgangers kletsnat; zij begonnen vaak weer met de straatjongens te spelen en die werden ook nat. Maar behalve het carnaval waren er ook nog de taptoes en de serenades waarmee op straat verjaardagen van vriendinnetjes, ouders, broers, zussen en vrienden werden gevierd en de Limeense avonden zich vulden met zangstemmen en gitaarmuziek. Dus voordat het in Lima de gewoonte werd om naar

de heuvels van Amancaes* te gaan, verpoosden de Limenen zich op allerlei andere manieren, met de Duiveltjesdans als misschien wel de grootste bron van vreugde; er is echter geen spoor meer van dat feest te bekennen, al was het in zijn tijd reuze populair volgens klerken en kroniekschrijvers.

Wat voor soort stad was Lima in die tijd? In zijn sympathieke, in 1977 verschenen boek *El Waltz y el valse criollo* (de Weense wals en de criollo-wals) vertelt César Santa Cruz Gamarra – een dichter die beroemd was om zijn *décimas** – dat er in 1908 een volkstelling was gehouden in Lima waaruit bleek dat de hoofdstad van Peru ruim 140.000 inwoners telde, die volgens de classificatie uit die tijd als volgt waren verdeeld: 58.683 witten, 48.133 mestiezen, 21.473 inheemsen, 6763 zwarten en 5487 Aziaten. Dat wil zeggen dat het toen nog een kleine maatschappij was waarin witte en inheemse, zwarte en een klein aantal Aziatische mensen met hun vooroordelen samenleefden. Volgens Santa Cruz Gamarra was de mondharmonica het populairste muziekinstrument; daarnaast floten de Limenen ook hartstochtelijk en keihard als ze door de straten renden. Hardlopen was namelijk de populairste sport, waar iedereen aan kon deelnemen. In die tijd begonnen de wals en de marinera de zamacueca als meestgehoorde muziek langzamerhand te verdringen, zoals blijkt uit de taptoes die de militaire kapellen op de pleinen in de stad begonnen te spelen, een nieuw evenement voor het Limeense publiek.

Aan het begin van de twintigste eeuw was er een befaamd duo bestaande uit Eduardo Montes en César Augusto Manrique, dat door de platenmaatschappij Columbia Phonograph Company werd gecontracteerd om in New York platen met Peruaanse muziek te komen opnemen. Ze brachten veel tonderos en resbalosas en werden uitbundig gefeliciteerd door de lokale pers.

De Peruaanse hoofdstad besloeg in die tijd nog maar een klein oppervlak. Een straat als La Colmena bestond nog niet, de Plaza San Martín of het Parque Universitario evenmin. Wegens het ontbreken van enig vervoer hadden zich ook nog geen verre wijken

rondom de hele stad gevormd. In dat kleine stadje ontwikkelde zich echter een heel bijzonder sociaal fenomeen: de opkomst van de Peruaanse wals, die zich in een paar jaar tijd zou vestigen als de meest representatieve muziek voor de hele maatschappij. De walsen zouden de plaats innemen van alle andere muziek die naar de gunst van het publiek dong, en dit proces zou zich op een natuurlijke manier voltrekken, zonder verdere inmenging en aangevuurd door de liefde voor muziek van de overgrote meerderheid van onze trotse landgenoten.

III

Nadat Toño Azpilcueta die avond zijn gezicht had gewassen en zijn beste kleren had aangetrokken – colbertje, overhemd, blauwe das, de enige nette kleren die hij had en die hij bewaarde voor echt speciale gelegenheden – vertrok hij uit Villa El Salvador naar Bajo el Puente, de oude koloniale wijk van Lima. Hij was daar op straat een keer overvallen, maar dat was al minstens tien jaar geleden. Als vredelievend en bedaard man had hij zijn portefeuille afgegeven, de teleurgestelde messentrekkers vonden er alleen een biljet van tien sol in. Dat hielden ze natuurlijk en Toño moest met een taxi terug naar huis, die hij betaalde van het beetje geld dat hij in een blauwe portefeuille onder zijn matras verstopte.

Sinds die overval had hij een beetje een hekel aan die wijk, ondanks de fraaie koloniale huizen en de Paseo de Aguas* (de waterenlaan). Hoewel het meer een grapje leek om over ‘wateren’ te spreken als je het over de Rímac had, een tuberculieuze rivier die zijn zielige laatste druppels uit de rotsblokken en zandhopen in zijn bedding moest persen, en die langs het klooster van de Descalzos (de ongeschoeide karmelieten) liep en langs de grote villa’s en paleizen die in de loop van de tijd half ingestort waren. Verderop kwamen de Paseo de Amancaes (de laan naar Amancaes), de bedelaars en de Plaza de Acho, de arena, waar het in de maanden oktober en november altijd een drukte van belang was door de jaarlijkse Oktobermarkt, het spektakel van de stierengevechten en de talrijke criollo-peñas die in die buurt floreerden.

Moeiteloos vond hij het huis waar de tertulia werd gehouden en even gemakkelijk herkende hij natuurlijk veel van de aanwezigen. Het was geen gewoon huis, maar een herenhuis van twee verdiepingen met veel kamers, een van de weinig overgeblevene in deze oude koloniale buurt; de meeste waren zo vaak verdeeld en onderverdeeld dat ze meer op bijenkorven leken. Er waren veel mensen, zowel mannen als vrouwen, veel meer dan er op normale peñas en tertulias afkwamen; ze dronken pisco die door doctor José Durand Flores, in hemdsmouwen en met een brilletje op zijn neus als op de foto's, zelf werd ingeschonken en meegedronken. 'Op jou, broeder, proost, gezondheid', en hij sloeg de ene borrel na de andere achterover. Toen hij Toño zag, groette hij hem heel hartelijk, alsof ze oude vrienden waren.

'Bereidt u zich maar vast voor op wat u zo horen gaat, vriend, ik zeg u dat die jongen, die Lalo, iets uitzonderlijks doet op de snaren van zijn gitaar.'

Toño wilde met hem van gedachten wisselen, maar doctor Durand Flores leek het feit dat hij gekomen was al bevredigend genoeg te vinden, en hij voelde zich totaal niet geroepen om een gesprek te beginnen. Hij schonk hem een pisco in en maande hem die in één keer op te drinken, waarna hij verderging met het begroeten van de gasten. Toño stond met zijn mond vol tanden en had er onmiddellijk spijt van dat hij was gekomen. Eerst traden er een paar criollo-groepjes op die hij maar al te goed kende, omdat hij zelf reclame voor ze had gemaakt in zijn artikelen. Hij was op een bankje gaan zitten bij een kleine vijver waarin bloemen en waterplanten dreven. Hij was moe van het handen schudden en het omhelzen van al die mensen die hij kende en die, al een beetje aangeschoten door de borreltjes, op hem afkwamen. Hij wilde zich nog wat verder terugtrekken om die dronkenmangesprekken te ontlopen toen hij doctor Durand Flores weer uit de menigte zag opduiken, in zijn handen klappend en om stilte vragend, want hij ging iets zeggen. Verradend dat hij veel te veel had gedronken zei hij dat deze bijeenkomst was bedoeld om dit publiek, dit 'hoogge-

eerd publiek', want vanavond waren hier de beste vertegenwoordigers van de criollo-muziek bijeen, kennis te laten maken met een 'uitzonderlijk' gitarist uit Chiclayo. Hij was pas in Lima aangekomen en daarom kende niemand hem nog. Hij vroeg een applaus voor hem. Hij vertelde dat er een nieuwe etappe begon voor de groep Perú Negro: het verspreiden van de Peruaanse muziek in het buitenland, en om te beginnen zouden ze een bezoek brengen aan de hoofdstad van Chili, Santiago. Lalo Molfino was uiteraard het nieuwe lid van die band. Daarna zegende hij hen als een pastoor, en riep: 'Berouw en stilte!' Toen zweeg hij.

De lichten gingen uit, op één lamp na, die een deel van de binnenplaats verlichtte. En toen verscheen het personage dat volgens de voorspellingen van doctor Durand Flores voorbestemd was om beroemd te worden. Het eerste wat Toño Azpilcueta's aandacht trok, een detail dat hij nooit meer zou vergeten, waren de lakschoenen die de man uit Chiclayo droeg. Zonder sokken natuurlijk. Die schoenen waren als een fabrieksmerk, zo persoonlijk als een visitekaartje. Het pak dat hij droeg was hem te klein, althans de broek, die maar tot zijn scheenbenen kwam. Verder droeg hij een gebloemd hemd met heel korte mouwen. Hij had een ernstig, enigszins donker gezicht en kroeshaar zoals je het tegenwoordig nooit meer zag op straat: lang, pikzwart en met strepen grijs erdoorheen. Als hij zijn mond opende kwamen er hagelwitte tanden tevoorschijn. Hij was stug en zei niets, hij bedankte zelfs niet voor het magere applaus waarmee hij werd ontvangen. Hij zat op een stoel en stemde zijn gitaar, zijn oogjes dwaalden voortdurend door die tuin vol toehoorders.

Toen hij de eerste akkoorden hoorde keek Toño niet langer naar die lakschoenen aan de voeten van de gitarist. Er overkwam hem iets merkwaardigs. Zijn ergernis over het onverschillige gedrag van doctor Durand Flores was verdwenen, alles om hem heen verwaagde langzaam tot er alleen nog die gitaar was, de jongen – want het was een jongen die hem bespeelde – liet hem zuchten, huilen, harder of zachter klinken op een manier die Toño Azpilcueta