"ZE LATEN NIET ZIEN WAT IK SCHRIJF, OMDAT IK SCHRIJF WAT IK ZIE"

K. WELLINGA

Bovenstaande woorden van de Spaanse dichter Blas de Otero hadden betrekking op het Franco-tijdperk, maar zijn uiteraard ook van toepassing op andere landen. En ze gaan zeker op voor de recente geschiedenis van Latijns-Amerika en dan in het bijzonder voor die landen waar de doctrine van de 'nationale veiligheid' is toegepast, een doctrine, op grond waarvan de Latijnsamerikaanse legers hun eigen bevolking als de grootste vijand gingen zien, als de grootste bedreiger voor het systeem. De gevolgen van dit beleid zijn bekend: het is de sombere balans van tienduizenden doden en vermisten, begonnen met de staatsgreep in Brazilië (1964), waarna Chili (1973), Uruguay (1973) en Argentinië (1976) volgden.

Een jaar na de staatsgreep in Argentinië stuurde de schrijver Rodolfo Walsh een brief naar de junta van generaal Videla, waarin hij de balans opmaakte van één jaar 'vuile oorlog': 15.000 vermisten, 10.000 gevangenen, 4.000 doden, tienduizenden ballingen, concentratiekampen, massale martelingen, talrijke executies van gevangenen als wraak voor guerilla-akties of bij zogenaamde vluchtpogingen, ontelbare moorden, een desastreus ekonomisch beleid, loonsverlagingen, ontslagen, toenemende kindersterfte, een inflatie van 400 procent, een beleid in dienst van de veeteeltoligarchie, de spekulanten en de multinationale ondernemingen... Hij beëindigt zijn brief met de woorden: *"Dit zijn de gedachten die ik op de eerste verjaardag van uw heilloze regering aan de leden van de junta ter kennis heb willen stellen, zonder de ver-*

wachting te worden gehoord, met de zekerheid te worden vervolgd, maar trouw aan de taak die ik mij lang geleden gesteld heb om in moeilijke tijden te getuigen." Een dag na het verschijnen van deze brief is Walsh gearresteerd en 'verdwenen'. Maar hij was niet de enige Argentijnse schrijver aan wie dit lot ten deel viel; de dichter Francisco Urondo werd gedood in een vuurgevecht; de verteller Haroldo Conti is voor het laatst op 8 juli 1976 in een martelkamp gezien, geestelijk en lichamelijk gebroken door folteringen. En dat zijn alleen nog maar de bekendste namen: in totaal zijn er meer dan honderd kunstenaars (akteurs, musici, schilders, schrijvers, cineasten etcetera) 'verdwenen'.

Een jaar na de val van de militaire junta, eind 1984, verscheen, onder de alleszeggende titel *Nunca más* (Nooit meer), de verkorte versie van het rapport van de door burgerpresident Alfonsín ingestelde kommissie van onderzoek naar het lot van de vermiste personen. Dit 'Sábato-rapport', zoals het ook vaak genoemd wordt – naar de voorzitter van de kommissie, de bekende romanschrijver Ernesto Sábato – spreekt een vernietigend oordeel uit over het 'staatsterrorisme' van de militaire junta. (Via getuigenverklaringen heeft de kommissie kunnen vaststellen – en dit woord is belangrijk, omdat dit vaak niet het geval was – dat er bijna 9.000 mensen verdwenen zijn; meer dan 50 procent in de leeftijdskategorie van 20 tot 30 jaar; meer dan de helft behoorde tot de arbeidende klasse; 21 procent was student, maar er bevonden zich ook 84 journalisten en 109 advokaten onder de 'vermisten').

De invloed van zo'n 'staatsterroristisch' bewind op het kulturele leven laat zich niet moeilijk raden. Alleen al de uitspraken en decreten van de juntaleden, die zichzelf herhaaldelijk opwerpen als de verdedigers van de westerse, christelijke beschaving – en bij hun praktijken konden rekenen op het medeplichtige zwijgen van de toenmalige pauselijke nuntius Pío Laghi – spreken boekdelen. Op de dag van de staatsgreep verschijnt er al een communiqué waarin een gevangenisstraf van maximaal tien jaar in het vooruitzicht wordt gesteld van een ieder die 'berichten, communiqué's of beelden' verspreid 'met het doel de strijdkrachten, de veiligheidsdienst of de politie schade te berokkenen of in diskrediet te brengen'. Kritiek is daarmee verboden: de junta en haar beleid – op welk terrein dan ook – staan boven de wet. En vanuit die positie bepalen ze wat goed is voor het Argentijnse volk: alles wat riekt naar progressiviteit is direkt verboden. Zo worden bijvoorbeeld de boeken van de Braziliaanse pedagoog Paolo Freire uit de circulatie genomen met als motivatie dat ze 'dienen als vehikel voor de marxistische ideologische penetratie in onderwijskringen' en dat 'zijn pedagogische leer de fundamentele waarden van onze westerse, christelijke beschaving aantast'. Ook de Peruaanse auteur Mario Vargas Llosa valt deze eer te beurt met zijn vermakelijke roman *Tante Julia en meneer de schrijver*. Volgens de militairen bevat dit boek *"herhaalde beledigingen aan het adres van het gezin, de religie, de strijdkrachten en de morele en ethische principes die de basis vormen van de institutionele en spirituele struktuur van de Spaansamerikaanse samenlevingen, waaronder onze Natie ... "*. Uit het verbod van dit boek, dat voor een deel

een autobiografie is en voor het andere deel een satire op hoorspelen, blijkt wel hoe goed de militairen lezen, want in het boek – en dat zal de voornaamste reden achter deze censuur zijn – komen *en passant* steeds anti-Argentijnse grapjes voor. Een voorbeeldje van deze bezoedeling van de Argentijnse (militaire) eer uit Llosa's roman: *"Kort daarop was er een wedstrijd waarin de nationale selectie uitkwam tegen een troep moordenaars uit een tamelijk onbekend land – Argentinië of zoiets? – die op het veld kwam met met spijkers gepantserde schoenen en knie- en elleboogstukken die in werkelijkheid gebruikt werden om de tegenstanders te verwonden. Zonder naar hun argumenten te luisteren (die overigens juist waren), dat het in hun land de gewoonte was om zo te voetballen – waardoor het voetballen op een lijn stond met de martelingen en de misdaad? – stuurde Joaquín Hinostroza Bellmont hen stuk voor stuk uit het veld ... ".*

Maar de christelijke beschaving van de militairen wordt vanuit vele hoeken bedreigd: door films als *The dictator* van Chaplin, door boeken over de ekonomie van Hitler-Duitsland (van Charles Bettelheim), door studierichtingen als psychologie en sociologie, door de muziek van de Beatles en de Rolling Stones – rockconcerten waren zeer populair onder de militairen: ze bezochten ze frekwent om het hele publiek te arresteren. Ze bevatten kennelijk 'terroristische ideeën', gezien junta-chef Videla's uitspraak: *"Een terrorist is niet alleen iemand met een revolver of een bom, maar ook iemand die ideeën verspreidt die indruisen tegen de westerse, christelijke beschaving."*. De gevolgen van deze opvattingen voor het eens zo bloeiende Argentijnse kulturele leven zijn dramatisch. Dieptepunt vormen natuurlijk de moorden en verdwijningen van kunstenaars, maar daarnaast is er – net als eerder in Chili en Uruguay – een massale exodus van kunstenaars en intellektuelen (de enige bekende schrijvers die in het land zijn gebleven zijn Borges en Sábato, maar ook zij hebben zich tijdens de laatste jaren van het bewind tegen de militairen gekeerd: de enige grote artiest die zich duidelijk achter de militairen heeft opgesteld is de nu ook in Nederland furore makende Astor Pialozza); verder is er een leegloop aan de universiteiten (in de eerste drie maanden van hun bewind hebben de militairen 2.000 docenten en 600 onderzoekers ontslagen); een daling van de boekenproduktie met 50 procent; sluitingen van boekhandels en uitgeverijen; censuur en boekverbrandingen. Zwaar getroffen werden ook de theaters. Zo werd in 1977 het *Teatro Argentino*, een dag voor de premiére van *Jesus Christ Superstar*, in brand gestoken omdat, zo stelt een pamflet van de verantwoordelijke en niet vervolgde nazi-groep, die musical 'een belediging is voor onze meest dierbare morele en christelijke principes'. En in 1982 leggen ze het theater *El Nacional* in de as vanwege de 'pornografie en homoseksualiteit' van de daar draaiende show *Sexcitante*. Dit alles heeft tot een enorme kulturele verarming geleid en dat is nog eens versterkt door het feit dat de achterblijvers zelfcensuur begonnen toe te passen: om te voorkomen dat er bij huiszoekingen 'verdachte' zaken aangetroffen zouden worden werden talloze boeken, tijdschriften en platen vernietigd.

De levende Argentijnse kultuur bevond zich sinds de staatsgreep in ballingschap, in 1973 voorafgegaan door de kultuur van de buurlanden Chili en Uruguay die voor dezelfde christelijke mentaliteit gevlucht is. Maar dit verschijnsel is in Latijns-Amerika niet nieuw, hoewel de omvang van de kulturele repressie van de zeventiger jaren wel een nieuw fenomeen is. De rijke traditie die Latijns-Amerika op het gebied van militaire diktaturen kent staat echter garant voor een even rijke traditie van censuur en vervolging van schrijvers: *el destino del escritor es el encierro, el destierro o el entierro* is terecht wel eens gekonstateerd. Het lot van de schrijver is gevangenschap, ballingschap of de dood. Het zou te ver voeren een opsomming te geven van de namen van schrijvers die wel eens gevangen hebben gezeten of in ballingschap zijn gegaan (zo'n lijst zou de rest van dit artikel beslaan), maar ook de dodenlijst is al te lang. Daarom slechts enkele voorbeelden, naast de al genoemde Argentijnen: Javier Heraud, Leonel Rugama, Fernando Gordillo, Ricardo Morales Avilés, Otto René Castillo, Roberto Obregón Morales, Alaide Foppe, Jaime Suárez Quemain... Een opsomming geven van verboden boeken zou helemaal te ver voeren, maar uit het Argentijnse voorbeeld zijn wel enkele lessen te trekken die kenmerkend zijn (geweest) voor de censuur in de hele regio.

Het eerste taboe is kritiek op de machthebbers zelf. Illustratief is het voorbeeld van de Venezolaanse schrijver Vicente Abreu Gómez die onder diktator Pérez Jiménez zeven jaar lang in een koncentratiekamp heeft gezeten. Het eerste deel van zijn boek over zijn ervaringen daar heeft hij het kamp uit kunnen smokkelen, maar het tweede deel kon hij al direkt overhandigen aan zijn uitgever die in hetzelfde kamp terecht was gekomen vanwege de publikatie van het eerste deel. Kritiek op figuren of systemen die de bevolking wel eens op het idee zou kunnen brengen dat ze een zekere gelijkenis vertonen met hun eigen machthebbers zijn ook verboden: vandaar het Argentijnse verbod op Chaplins film of Bettelheim's boek. "Linkse" of "marxistische" boeken zijn so wie so verboden want het is bekend dat die bedoeld zijn om de "westerse beschaving" te ondermijnen. Naast deze politieke kriteria – een verbod op alles wat de status quo aantast – hanteren de militairen ook nog zedelijkheidsnormen die sterk lijken op die van de "moral majority": "afwijkende", "dekadente" uitingen – en die kunnen variëren van rock-muziek tot homosexualiteit – zijn taboe en er is – buiten de martelkamers althans – een sterk puriteinse inslag. Ook religieuze kriteria spelen een rol, zij het dat het daarbij gaat om een zeer traditionele geloofsopvatting die de Evangelische Omroep en de paus zeer welgevallig zou zijn maar die ook de zware vervolging van mensen die er een andere geloofsopvatting op na houden verklaart. Illustratief is in dit verband de getuigenis van een Argentijnse priester over zijn verblijf in een martelcentrum, waar een van zijn ondervragers hem zegt: "*... u bent een idealistische priester, een mysticus zou ik zeggen, maar u hebt een fout en dat is dat u de leer van Christus te letterlijk geïnterpreteerd hebt. Christus spreekt van de armen, maar als hij van de armen spreekt dan heeft hij het over de armen van geest. Maar u heeft dat materialistisch geïnterpreteerd en bent onder de armen gaan leven. Maar in Argentinië zijn de rijken de armen van geest en voortaan dient u zich te wijden aan de rijken ...*".

Eén vorm van politieke kritiek is niet alleen toegestaan maar wordt zelfs gestimuleerd: de kritiek op socialistische landen. De reden daarvoor is simpel

want ze verschaft de regimes een duidelijke legitimatie voor de "vuile oorlog" die ze tegen hun bevolking voeren. De Russische verschrikkingen van bijvoorbeeld Soltzenitzin zijn koren op de molen van de generaals: hun strijd is er op gericht om dat te voorkomen, om te verhinderen dat de christelijke, westerse beschaving in handen van de "goddeloze" kommunisten valt. En wie daar dan onder vallen blijkt duidelijk uit het voorwoord van het *Sábato-rapport*: In het semantisch delirium, met bovenaan kwalifikaties als "marxisme-leninisme", "landverraders", "materialisten" en "goddelozen", "vijanden van de westerse en christelijke waarden", was alles mogelijk. Vanaf mensen die een sociale revolutie voorstonden tot sociaal voelende jongeren die naar krottenwijken gingen om de bewoners te helpen. Iedereen werd opgepakt: vakbondsleiders die voor een simpele loonsverhoging streden, jonge mensen die lid waren geweest van een studentenvereniging, journalisten die niet achter de diktatuur stonden, psychologen en sociologen vanwege het verdachte beroep dat ze uitoefenden, jonge pacifisten, nonnen en priesters die de leer van Christus in de krottenwijken in praktijk brachten. En vrienden van elk van hen, en vrienden van die vrienden.

Bij hun verdediging van de westerse beschaving beroepen de militairen zich niet op de begrippen vrijheid en demokratie want dat zou waarschijnlijk iets te ironisch zijn – hoewel: de beruchte politieke gevangenis van Uruguay heet *la Libertad*, de Vrijheid – maar op de ethiek van het christendom. En als ze die in de praktijk met voeten treden dan levert dat geen gewetensproblemen op, want de tegenstanders vormen een bedreiging voor die christelijke beschaving en zullen, als ze de macht grijpen, een gruwelijk bewind instellen. De voorbeelden van Rusland, Cuba en sinds kort ook Nigaragua – opvallend is dat deze landen maar dan in omgekeerde volgorde ook Reagan's grootste vijanden vijanden zijn – bewijzen het: lees er de Russische dissidenten maar op na. Een aardig voorbeeld met betrekking tot Cuba is het boek *Persona non grata* van de Chileense schrijver Jorge Edwards, waarin hij het gebrek aan vrijheid en de vervolging van de intellektuelen op het Cuba van Castro beschrijft. De eerste Chileense editie kon onder Pinochet rustig verschijnen,hoewel Edwards' kritiek op Cuba vooral gebaseerd is op zijn opvatting dat er op Cuba geen vrijheid is, maar kennelijk vormde dat uitgangspunt voor de militairen geen bezwaar en woog voor hen de negatieve visie op Cuba zwaarder als legitimatie voor hun eigen staatsgreep (Allende was een goede vriend van Castro). Toen Edwards echter aan de tweede editie van december 1982 een hoofdstuk toevoegde over de vrijheid van meningsuiting over het algemeen, werd het boek verboden.

Het is echter niet zo dat alleen militaire diktaturen het patent op dit soort praktijken hebben. Een voorbeeld uit Mexico, een land dat bekend staat om zijn bloeiend kultureel leven moge bewijzen dat ook daar intimidatie van kunstenaars plaatsvindt. Op 28 juni 1981 sprong tijdens de opvoering van het toneelstuk *Cúcara y Mácara* – een satirisch stuk op de kerk van Oscar Liera – een knokploeg van dertig man – van christelijke huize waarschijnlijk – het toneel op en sloeg de akteurs met knuppels en kettingen in elkaar. In een open brief eisten 179 kunstenaars van president López Portillo een diepgaand onderzoek, maar veertien dagen later had de politie zelfs de getuigen nog niet gehoord, wat de bekende – en later vermoorde – columnist Buendia het kom-

mentaar ontlokte: *"Als er geld in het spel is of als het juiste politieke signaal wordt doorgegeven dan is de Mexicaanse politie bij het onderzoek naar de misdaad even goed als de beste politiecorpsen ter wereld. Maar als die motieven niet spelen, dan is diezelfde Mexicaanse politie niet in staat een olifant in een volkswagen* – Brinkman vergeve mij dit citaat, maar van hem zou waarschijnlijk Buendia ook nooit een literaire prijs krijgen (Klaas Wellinga) – *te vinden. Als zo'n aanval zou zijn uitgevoerd door kommunisten tegen een groep rechtse jongeren, dan zou het politiebureau nu al lang vol met roodaangelopen gezichten zitten. Maar ja, dat is gewoon. Maar als het gaat om extreem-rechtse terroristen dan is het anders. Meer dan eens hebben we er in deze krant voor gepleit dat de politie hen toch op zijn minst wel een bekeuring voor dubbel parkeren zou mogen geven als ze bezig zijn mensen in elkaar te slaan of bommen te leggen".*

De vervolging van schrijvers, en dan vooral de omvang van het verschijnsel, vindt zijn verklaring in drie, onderling nauw met elkaar verweven faktoren: de positie van de schrijvers zelf, hun opvattingen over de rol die zij in de maatschappij (behoren te) spelen – opvattingen, die hun weerslag vaak in hun literaire werk vinden – en de politieke situatie. Al in de negentiende eeuw was er sprake van vervolging en ballingschap, maar de motieven waren niet dezelfde als in de twintigste eeuw en dat vindt zijn verklaring in de klasse-positie van de auteurs. Latijns-Amerika was in die tijd toneel van heftige strijd tussen rivaliserende frakties van de heersende elite; de maatschappij was opgedeeld in een zeer smalle top en een grote massa van vooral analfabete landarbeiders; alleen in de (kleine) steden was er een zekere industriële ontwikkeling en ook een kleine middenklasse. Onderwijs was beperkt tot de elite en de middenklasse en het is dan ook niet verwonderlijk dat schrijvers vooral uit die groepen afkomstig waren. Maar door de sociale situatie – analfabetisme van 80 à 95 procent, lage levensstandaard – was schrijven voor hen een nevenberoep; en door de politieke situatie beschouwden ze het woord bovendien ook nog als een 'wapen in de politieke strijd'. Hun literatuur stond daarom in dienst van hun politieke idealen, maar ze werden niet vanwege die werken vervolgd – want die schreven ze meestal in ballingschap –, maar vanwege het feit dat ze tot de politieke vijanden van de toenmalige machthebbers behoorden. Argentijnse romantici als Echeverría, Mármol en Sarmiento hebben vanuit het buitenland, waarheen ze hun toevlucht hadden gezocht nadat diktator Rosas de macht had overgenomen, heftige aanvallen op het 'terreur-bewind' van Rosas gepubliceerd. Het is echter een kritiek vanuit het gezichtspunt van een ander, tijdelijk verslagen deel van de heersende klasse. Ze gebruikten daarbij aan de Europese politieke romantiek ontleende begrippen als 'vrijheid', 'demokratie' en 'beschaving', maar reserveren die rechten alleen voor zichzelf en niet voor het gros van de bevolking. Zo kan de grootgrondbezitter Esteban Echeverría, na eerst vijf jaar zijn licht in Parijs te hebben opgestoken (1825-1830), een fraai klinkend *Dogma Socialista* (1839) publiceren waarin hij pleit voor demokratie, vooruitgang, algemeen stemrecht, vrijheid van religie etc., maar spreekt er uit

zijn literaire werken een grote, op racisme gebaseerde afkeer van de massa van de bevolking. En zijn liberale geloofsgenoten, de schrijvers Sarmiento en Mitre deelden niet alleen die opvattingen maar brachten ze als president van het land ook nog in praktijk: Argentinië moest 'blank' worden en daarom werden de Indianen uitgeroeid en stimuleerden ze immigratie vanuit Europa. Hun streven naar beschaving – en dat weerspiegelden ze in hun literaire werken – was meedogenloos: Europa was alles en hun eigen volk barbaars en diende daarom te wijken: 'beschaving of barbaarsheid' is de veelzeggende ondertitel van Sarmiento's meesterwerk *Vida de Juan Facundo Quiroga.*

Deze 'liberale' visie verschilt nauwelijks van die van hun politieke tegenstrevers, de konservatieven (alleen in hun visie op de kerk verschillen ze sterk). Dat is eenvoudig te illustreren aan de hand van het voorbeeld van de Ecuatoriaanse grootgrondbezitter en staatsman Juan León Mera, een vriend van de godsdienstfanaat García Moreno die als diktator van 1861 tot 1877 zijn land tot een kloostertuin probeerde te maken. León Mera was volgens zijn eigen woorden een vroom katholiek: *"ik ben katholiek vanwege mijn diepe overtuiging van de waarheid en goedheid van het katholicisme..."*. En zijn biograaf A. Escudero is het daar volkomen mee eens: *"Mera had geen indiaans bloed. Maar van uit zijn van christelijke naastenliefde doordrenkte ziel en als spontaan verdediger van de zwakken, sympathiseerde hij met de indianen, sprak met hen en leerde hun taal"*. De ondertitel van zijn bekende roman *Cumandá* (1879), 'een drama tussen wilden', doet echter vermoeden dat die visie misschien wel zijn ziel maar in elk geval niet zijn literair werk doordrenkt. En de Indianen in deze klassiek romantische roman van Mera – en zijn positie van grootgrondbezitter zal daar niet vreemd aan zijn – zijn inderdaad wilden: ze worden geschilderd als barbaars, wreed, slecht, gevoelloos, onmenselijk etc. En tegenover hen staan de goede, vroom katholieke blanken. Behalve dit romantische cliché van de goeden en de slechten voert Mera nog een ander cliché uit de Romantiek op, namelijk dat van de tragisch aflopende liefdesrelatie. Het gaat hier om de liefde tussen de blanke jongen Carlos en het Indiaanse meisje Cumandá. Zij wordt door Mera afgeschilderd op een manier die doet vermoeden dat ze ergens in de jungle toch het katholieke licht heeft gezien: ze is intelligent, nobel, moedig, goed en opofferingsgezind (ze geeft haar leven om Carlos van een wisse dood te redden). Dit lijkt op een kondradiktie, want hoe kan een Indiaans meisje zo zijn als de Indianen wilden en barbaren zijn? Goed zijn toch alleen maar de vrome katholieke blanken? Maar in de ontknoping van de roman blijkt dat we ons nodeloos ongerust hebben gemaakt: op het lichaam van het dode Indiaanse meisje vinden ze een medaillon met een foto van de moeder van Carlos: ze bleek zijn zusje te zijn dat op zeer jeugdige leeftijd door de Indianen geroofd was...

Tegen het einde van de 19e eeuw beginnen er veranderingen op te treden. De groeiende vraag naar grondstoffen leidt tot een forse materiële vooruitgang van de heersende klasse waar ook de (groeiende) middenklasse van pro-

fiteert. De massa van de bevolking gaat er echter op achteruit: de kleine stukjes grond waarover ze vaak nog konden beschikken worden hen afgenomen voor exportdoeleinden; snelle liberale dekreten maken een einde aan het bestaan van gemeenschapsgronden; buitenlands kapitaal overspoelt het kontinent. De grote welvaart van de elite roept bij de kunstenaars een anti-materialistische reaktie los: tegenover het materialisme van de bourgeoisie stellen zij de verheven idealen, de eeuwigheid van de kunst. Zij wenden zich af van de maatschappij en zoeken hun schoonheidsidealen in het verleden, in verre landen of in exotische, esoterische religies. Het is de kunst van de modernistas, de eerste stroming (1880-1920) van auteurs die trachten professionele schrijvers te worden, maar financieel vaak afhankelijk zijn van maecenaten of van hun rijke familie. Zij schrijven voor een groep ingewijden, zoals duidelijk blijkt uit de woorden van de Mexicaanse modernist Amado Nervo: *"In Mexico schrijven mensen voor schrijvers. Een literator heeft een kring van enkele uitverkorenen die hem lezen en zijn enige publiek vormen. Het grote publiek betaalt hem niet noch begrijpen ze hem, hoe eenvoudig hij ook schrijft."* Van deze auteurs is alleen een ethische kritiek op de heersende elite te verwachten: het sociale systeem laat hen koud. Van vervolging is dan ook geen sprake. Ook al gedragen ze zich als 'poètes maldites', ze worden geaccepteerd en soms ook gefêteerd...

Maar in diezelfde tijd – en iets daarvoor ook al in Argentinië, waar José Hernández zijn zeer originele epos *Martín Fierro* publiceert, een sociale aanklacht tegen het beleid van de liberalen Sarmiento en Mitre; een boek dat enorm populair was onder de gewone bevolking (tussen 1872 en 1878 werden er 72.000 exemplaren van verkocht, terwijl daarnaast mensen het ook nog uit hun hoofd leerden om het op bijeenkomsten voor te dragen), maar door de literaire elite tot in de 20ste eeuw is doodgezwegen – beginnen sommige auteurs in hun werken op te komen voor het gros van de bevolking. In Cuba is dat vooral José Martí die zich zijn hele leven – al op 16-jarige leeftijd werd hij tot 6 jaar dwangarbeid veroordeeld – in woord en daad tegen het Spaanse kolonialisme ingezet heeft en in 1895 gesneuveld is in de bevrijdingsstrijd. In zijn in ballingschap geschreven poëzie – verzen geschreven in 'mijn eigen bloed' en niet in 'akademische inkt' – en essays komt hij systematisch op voor rassengelijkheid, keert hij zich tegen sociaal onrecht en waarschuwt hij al voor het dreigende gevaar van een nieuwe mogendheid, de Verenigde Staten. Zijn nederige afkomst zal daar niet vreemd aan geweest zijn, maar dat dit niet altijd het geval hoeft te zijn bewijst een andere belangrijke schrijver uit die periode, de Peruaan Manuel González Prada, een geradikaliseerde aristokraat met sterk anarchistische sympathieën, die in zijn land de problematiek van de Indiaanse massa naar voren haalde en pleitte voor een literatuur van 'propaganda en aanval'. Deze literatuur laat echter nog wel even op zich wachten, ook al begint men aan het begin van deze eeuw meer oog te krijgen voor de nationale werkelijkheid en daarbinnen vooral voor de plattelandsbevolking. Maar de kloof tussen de schrijvers en die bevolking is aanvankelijk nog enorm: de Chileense schrijver Alejandro Vanegas moest zich eerst vermommen en zijn blonde haar verven voor hij het land door kon trekken om de situatie van de boeren en arbeiders te kunnen meemaken.

Vanaf 1920, maar vooral vanaf de dertiger jaren, begint ook dit te veranderen. Een hele serie faktoren is daarbij van invloed geweest: de Mexicaanse boerenrevolutie van 1910-1917; de Russische revolutie van 1917; de ideeën van socialisme en anarchisme die vanuit Europa komen overwaaien of door immigranten worden meegenomen; de roep om een nationale literatuur als reaktie tegen de modernistas; de Europese avant-garde met zijn waardering voor primitieve kunst (die op Cuba bijvoorbeeld leidde tot een literatuur waarin de negerbevolking beschreven werd, aanvankelijk exotisch maar later steeds authentieker). Door de ekonomische krisis van de dertiger jaren die vooral de bevolking van Latijns-Amerika hard treft omdat hun afhankelijke ekonomie volledig ineenstort, en door het opkomend fascisme en de Spaanse Burgeroorlog (1936-1939) komt het proces waarin de intellektuelen verzeild geraakt zijn in een stroomversnelling. Ze zijn nog steeds voor het grootste deel – maar nu vrijwel uitsluitend – afkomstig uit de middenklasse, maar radikaliseren sterk. Veel kommunistische en socialistische partijen worden opgericht of geleid door schrijvers; talloze auteurs zijn lid van of sympathiseren met die partijen en dat heeft ook zijn weerslag op de literatuur.

De aanklacht tegen de sociaal-ekonomische uitbuiting wordt het centrale thema. Grootgrondbezitters, mijneigenaren en groothandelaren vormen het voornaamste doelwit van de kritiek: hun sadisme en machtsmisbruik, hun korruptie en hun zwelgen in rijkdom worden breed uitgemeten, met daar tegenover de ellendige situatie van het volk. Ook de kerk, het leger en de politie worden scherp aangevallen als handlangers van de heersende ekonomische elite, en daarnaast natuurlijk ook nog het buitenlands kapitaal, gepersonifieerd in de Noord-Amerikaanse kapitalist. Deze literatuur wordt door haar makers als een instrument in de politieke strijd tegen het kapitalisme en voor het socialisme beschouwd. Ze is echter te schematisch en te dokumentair: de nadruk ligt op de inhoud en het streven naar literaire kwaliteit wordt, uitzonderingen daargelaten, als onbelangrijk terzijde geschoven, zoals moge blijken uit het voorwoord van de Braziliaan Jorge Amado bij zijn roman *Cacaoplantage*: *"Ik heb geprobeerd om in dit boek, met een minimum aan literatuur en een maximum aan eerlijkheid, te vertellen over het leven van de arbeiders op de cacaoplantages..."* Het grootste bezwaar van dit soort literatuur is echter dat er in de zwart-wit schildering die de auteurs voor ogen stond, eigenlijk geen 'witten' voorkomen: de slachtoffers worden, ten gevolge van het systeem van uitbuiting, gepresenteerd als gedehumaniseerde wezens, bruut en afgestompt, voor wie de lezers geen enkele sympathie krijgen terwijl dat nu juist wel de bedoeling was. Onbekendheid van deze auteurs met de wereld van de arbeiders en de boeren – en die is nog groter als het Indianen betreft – zal daar niet vreemd aan zijn. En hun schematisch ekonomicisme maakte ook dat ze alleen maar de klassestrijd zagen en geen oog hadden voor waardevolle aspekten – en dan vooral van kulturele aard – van de uitgebuitenen.

Het spreekt echter vanzelf dat deze literatuur en de makers ervan vervolgd zijn: censuur, ballingschap, gevangenschap, het is hen allemaal ten deel gevallen. Maar ook die ervaringen hebben ze weer in hun boeken verwerkt zodat ze ook een nieuwe traditie in het leven geroepen hebben die later zeer zou gaan bloeien: de traditie van de getuigenissen uit de gevangenissen en

koncentratiekampen. In vergelijking met de zestiger jaren en de zeventiger jaren was de vervolging in deze periode echter nog relatief mild en dat heeft waarschijnlijk te maken met het feit dat deze auteurs hun publiek nauwelijks konden bereiken vanwege zaken als (semi) analfabetisme, lage koopkracht, het ontbreken van een leeskultuur etc.

Na de Tweede Wereldoorlog komt daarin echter verandering. Onder invloed van de toenemende industrialisatie – de import-substitutie die vanaf de dertiger jaren is ingezet; de investeringen vanuit het buitenland in de lichte industrie – vindt er in Latijns-Amerika een grote trek naar de steden plaats die, met alle gevolgen vandien, snel uitdijen. Door een verbeterde infrastruktuur begint het platteland snel uit zijn isolement te raken, maar de grootste veranderingen vinden toch in de steden plaats. Het snelle proces van verstedelijking vormt de basis voor een groei van de kulturele infrastruktuur: er komen ruimere onderwijsfaciliteiten; het aantal scholen en universiteiten neemt toe – en daar profiteert vooral de sterk gegroeide middenklasse van –; er komen meer bibliotheken en boekhandels; de kranten halen grotere oplagen; kultureel-politieke tijdschriften als bijvoorbeeld het Uruguayaanse *Marcha* beginnen brede sektoren van de bevolking te bereiken; het aantal uitgeverijen neemt toe... Kortom: er is een publiek ontstaan en er bestaan faciliteiten om dat publiek te bereiken. Bovendien biedt de verstedelijking de politieke partijen meer mogelijkheden om de bevolking te organiseren en daar springen ze, als de politieke situatie het tenminste toelaat, gretig op in.

Er is echter één gebeurtenis die een grote invloed zal hebben op de politieke èn kulturele ontwikkelingen: de Cubaanse revolutie van 1959, een revolutie, die in heel Latijns-Amerika zeer enthousiast – door de bevolking althans – begroet wordt. Maar ook door de intellektuelen. Voor 1959 bestond er in intellektuele kringen al een duidelijk besef van de noodzaak van radicale hervormingen. Men kende de oorzaken van de eigen onderontwikkeling; men was al bezig de eigen werkelijkheid steeds beter te analyseren (de Argentijnse school van het "historisch revisionisme" leidde in de tijd van Perón tot een totale herinterpretatie van de geschiedenis), maar men was nog steeds somber wat betreft de mogelijkheid tot verandering. De militaire diktaturen en de interventiepolitiek van de V.S. - het laatste voorbeeld daarvan was van recente datum: 1954: de omverwerping van de reformistische demokratische regering Arbenz in Guatemala - leken verandering uit te sluiten. De Cubaanse revolutie was voor velen echter het teken dat het wel mogelijk was. Naar Cubaans voorbeeld ontstonden overal in Latijns-Amerika guerilla-bewegingen, volksbewegingen werden steeds sterker: de situatie werd explosief....

En ook de kultuur sloot, op vele terreinen (muziek, film, literatuur), aan bij deze ontwikkelingen. Zangers begonnen bijvoorbeeld al in de vijftiger jaren een systematisch onderzoek naar de volkskultuur, namen vormen van die traditionele kultuur over en begonnen liedjes te maken over de situatie van de bevolking, daarbij gebruik makend van die populaire vormen. In de zestiger jaren werden hun teksten steed politieker,

de schuldigen van de onderontwikkeling en van de onderdrukking worden met naam en toenaam genoemd en er worden ook oplossingen -vaak: de gewapende strijd - aangedragen. In de film vindt een soortgelijke ontwikkeling plaats. En de literatuur die, zoals al eerder geschetst is, al langer gepolitiseerd was, zoekt nu, via betere distributiekanalen en/of andere vormen, een groter publiek: dichters schrijven voor zangers waardoor hun gedichten een verbreiding krijgen die ze nooit tevoren gehad hebben; de poëzie ontdoet zich van traditioneel dichterlijke elementen als metaforen en inkorporeert massaal de spreektaal van het volk. De getuigenisliteratuur neemt een grote vlucht, met als grote verschil met vroeger dat het nu niet meer strikt persoonlijke getuigenissen van de schrijvers zelf zijn. Als voorbeeld het bekende *Operatie Bloedbad* van de al eerder genoemde Rodolfo Walsh, een rekonstruktie van de executie van onschuldige burgers door de Argentijnse militiaren in 1956. Aan de hand van getuigenverklaringen rekonstrueert Walsh de gebeurtenissen om daarna de verantwoordelijke autoriteiten - tot de president van de republiek toe - aan te klagen. En zo zijn er vanaf de zestiger jaren vele "testimonios" geschreven: dokumenten van eenvoudige mensen zelf, soms bewerkt door professionele schrijvers, waarin ervaringen verteld worden die door zoveel mensen gedeeld zijn dat er sprake is van een kollektieve getuigenis, van tijdsdokumenten.

Maar ook op andere gebieden wankelt de traditie; in het traditionele bolwerk van de kerk doet de bevrijdingstheologie zijn intrede; sociologen en ekonomen zeggen de Noordamerikaanse theorieën vaarwel en storten zich op het "dependencia-model" - dat door de schrijver Eduardo Galeano voor een groot publiek toegankelijk gemaakt wordt via zijn bestseller *De aderlating van een continent* - ; Paolo Freire ontwikkelt zijn op bewustwording gerichte pedagogische methode; de machtsstruktuur binnen de massamedia en de inhoudelijke gevolgen daarvan worden aan de kaak gesteld; essayisten publiceren analyses over de nationale werkelijkheid; de universiteiten beleven een bloei in "subversieve" wetenschappen als psychologie en sociologie...

De traditionele samenleving begint in al zijn voegen te kraken en de Cubanen dragen daar hun steentje nog toe bij door de Latijnsamerikaanse intellektuelen mogelijkheden te bieden om te publiceren, door kongressen te organiseren (van zangers, van toneel, van schrijvers etc.) , door kulturele prijzen in te stellen etc. Via Cuba wordt op deze manier het isolement dat tussen de intellektuelen en schrijvers van de verschillende landen bestond, doorbroken, leerde men elkaar kennen en wisselde men ervaringen uit. Gevolg hiervan was dat vrijwel alle belangrijke Latijnsamerikaanse schrijvers - uitzonderingen als Borges opnieuw daargelaten - zich achter de Cubaanse revolutie opstelden (en dat heeft tot 1970 geduurd).

Deze ontwikkelingen werden door de machthebbers gezien als een bedreiging van de status quo en dat verklaart de hevigheid van de kulturele repressie van de zeventiger jaren. Al direkt na de Cubaanse revolutie hebben de V.S. om een tweede Cuba te voorkomen, de bewapening, training en ideologische vorming van de Latijnsamerikaanse militairen krachtig ter hand genomen. Men besefte natuurlijk wel dat de explosieve sociale situatie een gevolg was van de slechte omstandigheden waarin de bevolking verkeerde, maar men besefte ook dat de eigen ekonomische en strategische belangen aangetast zouden worden. Men koos daarom voor het bestrijden van de gevolgen en dat verklaart de opkomst van de ideologie van de nationale veiligheid. Om

de belangen van de eigen heersende klasse en van de V.S. te beschermen de militairen de "vuile oorlog" begonnen: de kracht van de sociale beweging van de zestiger jaren - een beweging, waarbinnen de kultuurproducenten een belangrijke rol speelden - heeft de harde reaktie van later opgeroepen.

In dat proces van de zestiger jaren hebben de Latijnsamerikaanse romanschrijvers - de auteurs die internationaal bekend zouden worden als de *boom* - een belangrijke rol gespeeld. Vanuit een gevoel van verantwoordelijkheid ten opzichte van hun maatschappij, hebben zij in woord en geschrift duidelijk stelling genomen tegen de machthebbers en voor de revolutie. Alle gelegenheden (interviews, artikelen, spreekbeurten, prijstoekenningen etc.) grepen ze daarbij aan en dat is hen ook in de V.S. niet in dank afgenomen: Velen van hen werd, op grond van de *McCarran-Walter Act* van 1952, de toegang tot de V.S. ontzegd. Angel Rama, een onafhankelijk Uruguayaans kritikus die dit ook is overkomen, beschrijft in een artikel hoe de amerikaanse consul in Barcelona hem eindelijk verklaarde wat de raadselachtige code 212(d)3(A)(28) betekende op de officiële Noordamerikaanse brieven: "You are a 28, a communist subversive". García Márquez, Carlos Fuentes en vele anderen zijn kennelijk om die reden regelmatig geweigerd, terwijl auteurs als Cortázar en Carpentier al niet eens meer de moeite deden om een visum aan te vragen....

De oorzaak van deze visumweigeringen is natuurlijk de kritiek die deze auteurs in hun politieke uitspraken en artikelen op de V.S. spuiden. Diezelfde kritiek klinkt ook duidelijk door in hun romans, maar ze is wel van een geheel andere aard dan de recht - toe - recht - aan kritiek uit de periode ervoor. De romans die vanaf het einde van de jaren vijftig beginnen te verschijnen en ook internationaal een groot succes zijn, verschillen duidelijk van de voorafgaande traditie, niet alleen qua techniek en literaire kwaliteit, maar ook vanwege de visie op de werkelijkheid die er in verwoord is. Wat dat betreft passen ze duidelijk in het algehele kulturele klimaat van de zestiger jaren, dat grosso modo gekarakteriseerd kan worden als een klimaat van "herinterpretatie en demystificatie": er vindt diepgaand onderzoek plaats naar de eigen realiteit, zowel de eigentijdse als de historische en dat leidt tot een grondige herziening van de officiële geschiedschrijving. De helden van de heersende klasse vallen van hun voetstuk; lang door de machthebbers gekoesterde mythen worden doorgeprikt en nieuwe symbolen en helden - maar nu vanuit het perspektief van de "underdogs" - worden naar voren geschoven, hetgeen vaak neerkwam op een proces van rehabilitatie omdat ze "officieel" golden als bandieten en misdadigers (Sandino, Farabundo Martí, Anastasio Aquino etc.). Binnen de "boom" valt een hele reeks romans die zeer ambitieuze pogingen zijn om een land of een hele periode uit de geschiedenis te interpreteren. *Over helden en graven* van Ernesto Sábato is zo'n roman over Argentinië: *Honderd jaar eenzaamheid* van García Márquez over heel Latijns Amerika; *Ben je bang voor bloed?* van Sergio Ramírez over Nicaragua; *País portátil* van Adriano González León over Venezuela; *De dood van Artemio Cruz* van Carlos Fuentes over Mexico; *Mensenkind* van Roa Bastos over paraguay. Ter illustratie de laatste twee romans.

Fuentes beschrijft in "De dood van Artemio Cruz" ruim honderd jaar Mexicaanse geschiedenis, met het aksent op de revolutie van 1910-1917 en de periode daarna. Aan de hand van gebeurtenissen uit het leven van zijn hoofdpersoon, Artemio Cruz, schetst Fuentes de opkomst van de elite die na de revolutie aan

de macht is gekomen en zichzelf, in zijn holle politieke rhetoriek, nog steeds "revolutionair" noemt. Cruz' leven toont hoe de oude idealen "verraden" worden en in die zin is de roman een afrekening met de overigens nog steeds levende mythe van de Mexicaanse revolutie. Maar Fuentes toont duidelijk dat deze revolutie uiteindelijk niets heeft veranderd: *"Legateren zul je hun hebzuchtige leiders, hun onderworpen vakbonden, hun nieuwe grootgrondbezit, hun Noordamerikaanse investeringen, hun gevangengezette arbeiders, hun hamsteraars, en hun machtige pers, hun dagloners, soldatenvolk en geheime agenten, hun deposito's in het buitenland, hun woekeraars glimmend van de brillantine, hun slaafse kamerleden, hun strooplikkende ministers, hun elegante verkavelingen, hun verjaardagen en herdenkingen, hun vlooien en hun wormstekige maïskoeken, hun ongeletterde Indianen, hun werklozen, hun kaalgehakte bergen, hun dikke mannen gewapend met duikersuitrusting en aandelen, hun magere mannen gewapend met scherpe nagels: hier hebben jullie je Mexico ...".*

De roman "Mensenkind" van Roa Bastos, een van de grote Latijnsamerikaanse romans, is merkwaardig genoeg van een auteur uit een land dat al sinds 1947 een kulturele woestenij is: er zijn nauwelijks uitgeverijen, er is geen publiek, er zijn vrijwel geen tijdschrifen, er is geen literaire traditie. Maar er is wel de al tientallen jaren durende traditie van de ijzeren diktatuur en censuur van Stroessner waardoor de Paraguaanse cultuur al vanaf 1947 in ballingschap leeft. Maar deze extreme situatie leidt tot een duidelijke opstelling van de schrijvers, zoals mag blijken uit de woorden van Roa Bastos: *"... mijn engagement is een engagement met de werkelijkheid die ik mee maak, waar ik deel van ben. Ik kan niet stellen dat deze werkelijkheid mij niet aangaat. En bovendien moet ik in Latijns-Amerika elke dag weer zien hoe de mensen gekleineerd, vernederd, ontmenselijkt worden ... Het engagement is vooral het vermogen zich te solidariseren en met de mensen mee te voelen."* Vanuit dit engagement is *Mensenkind* (1961) geschreven. Opvallend is daarbij dat Roa Bastos uitgaat van christelijke symbolen die, in overeenstemming met de Indiaanse visie, omgedraaid worden. Vanuit die visie is een dode, niet aanwezige god weinig zinvol: waar het om gaat zijn goden die aktief zijn, die zich op aarde inzetten voor verandering. Het is een "religie" van geloof in mensen, waarin de haveloze bevolking bijvoorbeeld een Christus-beeld vereert dat niet naar de gelijkenis van God, maar naar die van een mens is gemaakt. En dan niet van zo maar een mens, maar van iemand die zich altijd ingezet heeft voor de onderdrukten. Elk van de negen hoofdstukken van deze roman is tot op zekere hoogte een losse eenheid, maar deze grijpen op elkaar in en geven op het eind een beeld van de geschiedenis van Paraguay sinds de onafhankelijkheid van 1812. Dit beeld korrespondeert echter niet met dat van de officiële geschiedenisboeken. Het is meer de geschiedenis zoals die leeft in de volksoverlevering, waarin de konkrete historische gebeurtenissen op zich niet zo belangrijk zijn: centraal staat vaak hoe de bevolking deze ervaren heeft en wat de gevolgen er van zijn. Zo wordt de periode van de verlichte despoot Francia (1814-1840), die zijn land tot een redelijk welvarende, onafhankelijke mogendheid had gemaakt, vanuit een zeer vaag perspektief beschreven waardoor die tijd bijna mythische kenmerken krijgt, kenmerken, die korresponderen met de visie op Francia zoals die in de volksoverlevering voortleeft. De volgende belangrijke gebeurtenis die Roa Bastos beschrijft is de boerenopstand van 1912, of liever

gezegd: de situatie nà het neerslaan van die opstand: de vervolging en terreur tegen de bevolking, de verbittering, maar ook al weer de kleine verzetsakties. In de laatste drie hoofdstukken komt de Chaco-oorlog aan bod. Op instigatie van Esso en Shell, die aasden op de olie die in de Chaco-woestijn zou zitten, hebben Paraguay en Bolivia drie jaar lang (1932-1935) onder barre omstandigheden oorlog gevoerd. Deze oorlog, waaraan Roa Bastos als zestienjarige heeft deelgenomen, kwam zowel de heersende klasse van Bolivia als die van Paraguay goed van pas om het binnenlandse verzet te neutraliseren en iedereen - ook politieke tegenstanders - te mobiliseren voor de "verdediging van het vaderland".
Roa Bastos geeft de waanzin van deze oorlog goed weer. Het is een woestijnoorlog een oorlog van de dorst, waarin mensen tot rebellie en desertie overgaan om maar aan water te kunnen komen. Watertransporten worden door soldaten van het eigen land overvallen, niets en niemand ontziend. Van heldhaftigheid is amper sprake. Het beeld dat Roa Bastos van deze oorlog schildert, is een genadeloze ontluistering van de officiële geschiedschrijving van helden en heldendaden, en dat is hem niet in dank afgenomen (verbod van zijn werken, ballingschap sinds 1947). Demystificerend is ook het laatste hoofdstuk over de terugkeer van de oud-strijders: verminkt, verbitterd en in het algemeen de oorlog vervloekend, maar ook met het besef dat dit geen echte oorlog was die hen aanging: de echte oorlog is die, zoals het boek regelmatig stelt, tussen onderdrukkers en onderdrukten. Door de politieke situatie viel Paraguay buiten de vernieuwingsbeweging van de zestiger jaren en dat geldt ook voor andere landen waar harde diktaturen aan de macht waren, hoewel de kultuurproducenten uit die landen - en Roa Bastos bewijst dat - er wel degelijk door beïnvloed werden. Om aan te tonen hoe algemeen deze (beeldenstormende) beweging was en hoe gemeenschappelijk de kenmerken ervan waren, het voorbeeld van een klein, vroeger onbekend land: El Salvador, met de nadruk op dè grote schrijver van dat land: Roque Dalton (1935-1975). In El Salvador heeft diktator Martínez in 1932 een opstand van landarbeiders en handwerkslieden, die wanhopig geworden waren door de harde gevolgen van de ekonomische krisis, bruut neergeslagen: 30.000 doden was het saldo en het land is tientallen jaren lang gebukt gegaan onder het "trauma van 1932": het verzet was gebroken, het onderwerp "1932" was taboe en het platteland was zo ongeveer verboden terrein. In dit zowel politiek als cultureel verstikkende klimaat komt in 1956 een groep dichters naar voren aan de rechtenfakulteit van de universiteit van de hoofdstad. De belangrijkste exponent van de groep is de dan twintigjarige Dalton. Deze dichter, eens het troetelkind van de Jezuïeten door wie hij opgeleid is - instemmend citeert hij boven een van zijn gedichten de woorden van Rafael Alberti: *"Zoals bijna alle revolutionairen heb ik mijn vorming op een Jezuïetencollege gekregen. Daar stortte mijn hemel ineen"* - heeft zich snel van een vroom katholiek jongetje tot een overtuigd Marxist ontwikkeld. Al op zeer jeugdige leeftijd wordt hij lid van de communistische partij - de enige bestaande oppositie in zijn land -, een gebeurtenis die hij met de hem zo kenmerkende humor en zelfspot in het gedicht "Uit op moeilijkheden" beschrijft:

"De avond van de eerste vergadering van mijn cel, regende het
de manier waarop ik binnendroop sloeg erg aan bij de vier

of vijf figuren weggelopen uit een schilderij van Goya
iedereen daar scheen lichtelijk verveeld
misschien door de vervolging of zelfs door de martelingen
waarvan dagelijks gedroomd werd.
Stichters van vakbonden en stakingen vertoonden
een zekere schorheid en zeiden
dat ik een schuilnaam moest aannemen
dat ik elke maand vijf pesos moest betalen
dat de afspraak was dat we iedere woensdag
en hoe of 't met m'n studie ging
en dat er voor vandaag een pamflet van Lenin op het programma stond
en dat je niet aldoor kameraad hoefde te zeggen.
Toen we naar buiten gingen, regende het niet meer
mijn moeder gaf me op m'n kop omdat ik te laat thuiskwam."

Dalton organiseert de dichters in 1956 in de "Literaire Universitaire Kring" en die groepering heeft een duidelijk ideologisch projekt voor ogen: doel is om, na een grondige analyse, heden en verleden van El Salvador vanuit het perspektief van de onderdrukten uit te beelden. Aanvankelijk levert dit de dichters geen problemen op omdat ze beschermd werden door de universitaire autonomie èn omdat ze beschouwd werden als een groep bohemiens die het shockeren tot een sport verheven hadden. Een jaar lang mogen ze zelfs eens per maand de literaire bijlage van een krant van de heersende elite (*El Diaro Latino*) met hun bijdragen vullen, maar daar komt snel een einde aan als ze daarin de militaire regering beginnen aan te vallen (dit hele ontwikkelingsproces van deze groep dichters beschrijft Dalton in zijn posthume roman *Pobrecito poeta que era yo* – Arm dichtertje dat ik was) Niets van hen mag meer in de kranten verschijnen, zelfs geen gedichten op de maagd María, zoals Dalton te verstaan wordt gegeven. En dat is voorstelbaar gezien zijn gedichtje "María":

"Ze heette Maria en was een vriendin van God.
Maar ik herinner me haar vooral vanwege haar borsten
hard tegen mijn wang bij het klam
ontwaken op
zondag."

Deze dichters radikaliseerden echter niet alleen in hun poëzie. Dalton is politiek zeer aktief onder de studenten, bezoekt in 1957 de Sovjet-Unie en maakt in 1959 zijn eerste gevangenschap (van drie maanden) mee. Het thema van de gevangenis zal veelvuldig in zijn werk terugkeren, want in oktober 1960 wordt hij op het platteland door de troepen van diktator Lemus opgepakt en ter dood veroordeeld op beschuldiging van het voorbereiden van gewapende akties. Enkele dagen voor de voltrekking van het vonnis komt Lemus via een staatsgreep ten val en worden alle politieke gevangenen, en Dalton dus ook, vrijgelaten.

Een nieuwe diktatuur drijft hem echter in ballingschap naar Mexico en Cuba, maar in 1963 keert hij klandestien naar zijn land terug om een volksopstand van zijn partij voor te bereiden. Een jaar later wordt hij opgepakt, maar deze keer ontsnapt hij aan de dood omdat de gevangenismuren bij een aardbeving ineenstorten en hij rustig naar buiten kan wandelen. Na jarenlange ballingschap in Tsjechoslovakije en vooral Cuba keert hij in 1973 als lid van de guerilla-beweging ERP terug. Op 10 mei 1975 wordt hij dan, na heftige interne politieke meningsverschillen, door de militaristische fraktie binnen het ERP, die in Dalton de grote man van de andere, meer op volksorganisatie gerichte tendens binnen de beweging zien, doodgeschoten. Het radikaliseringsproces in het leven van Dalton houdt gelijke tred met een zelfde proces in zijn literaire werk, dat uit poëzie, getuigenissen en een roman bestaat. Humor, een uiterst efficiënt demystificerend middel, kenmerkt zijn gehele werk. Het is een humor die het hele skala tussen ironie en sarcasme bestrijkt en niets en niemand ontziet, ook zichzelf en zijn partij niet (vooral de partij-lijn van de vreedzame weg moet het ontgelden). Aanvankelijk keerde Dalton's spot zich vooral tegen zijn eigen achtergrond: de religie. Een goed voorbeeld daarvan is het gedicht "Wat een jonge anarchist me zei" :

"Doodt de priesters niet, volkeren die ontwaakt en zich rekenschap geeft
van de grootste oplichterij waar men ooit in de geschiedenis de lucht van kreeg.
Zorgt er daarentegen voor dat ze gefokt worden
mest hen stuk voor stuk, liefdevol verzorgd, vet.
Zo kunt ge op vette priesters gezeten naar uw werk rijden
– de benzineprijs vertoont toch de neiging te stijgen –
kunt ge hen vastbinden aan de deur van de bar
en zeggen – oh trotse voorouder die in u herrijst –
dat de uwe vuriger is dan de andere dikzakken.
Op zondag nemen we onze kinderen mee naar de priesterraces
– het enige kansspel dat toegestaan zal zijn –
om de pur sang afstammelingen van de bisschoppen te zien schitteren.
Er zullen trek- en last-priesters zijn, drafpriesters, dekpriesters,
en in de stallen zal een geur van heiligheid hangen.
De onbruikbare priesters zullen worden gebalsemd
en als salonstukken verkocht:
hun tonsuur kan dienen als asbak."

Al snel moeten echter ook historische figuren en helden het ontgelden. Zeer doeltreffend is bijvoorbeeld het korte gedicht op generaal Martínez, de verantwoordelijke man voor de slachting van 1932:

"Ze zeggen dat hij een goede president was
omdat hij goedkope huizen verdeelde
onder de Salvadoranen die over waren."

En tegenover dit soort figuren plaatst hij de helden uit het volk, helden als de Indiaan Anastasio Aquino, als Farabundo Martí. In een van zijn bekendste werken zet Dalton de hele geschiedenis van zijn land op zijn kop. Het demystificerende karakter spreekt al uit de titel: *Las historias prohibidas del Pulgarcito* (De verboden geschiedenis van Klein Duimpje). Het is een kollage van gedichten van Dalton zelf en van anderen, van spreekwoorden, van citaten uit historische bronnen en sociologische studies, van uitspraken van heersers, kommunikée's, verhalen uit de volksoverlevering en sappige anakdotes. Het bijzondere is echter de manier waarop Dalton deze kollage heeft "gemonteerd": teksten uit de officiële geschiedschrijving worden tegenover andere, alternatieve teksten gezet - bijvoorbeeld het krantenverslag van een society-party vol glamour tegenover het leven van de landarbeiders -, waardoor aan het eind van het boek alle belangrijke historische gebeurtenissen - 1932 speelt daarbij een grote rol - en figuren in een totaal ander perspectief geplaatst zijn, vanaf de verovering door de Spanjaarden tot in de jaren zestig (het boek eindigt met de "voetbaloorlog" tussen Honduras en El Salvador). En dat alles gebeurt met een forse dosis humor. Dit soort werken is natuurlijk veel efficiënter dan de felle, regelrechte aanvallen uit de dertiger en veertiger jaren, maar het is ook veel efficiënter dan teksten waarin de alwetende auteur zelf alleen aan het woord is. Wat dat betreft is Dalton een van de meest representatieve figuren uit de kulturele vernieuwingsbeweging van de zestiger jaren. Maar ook hieraan is, zij het om geheel andere redenen, een einde gekomen.

Geraadpleegde literatuur

Amado, J. *Cacao plantage.* Baarn, 1978.

Argentina. Cómo matar la cultura. Madrid, 1981.

Dalton, R. *Poemas.* San Salvador, 1968.

Dalton, R. *Taberna y otros lugares.* Havana, 1969.

De doden worden met de dag opstandiger. Literatuur uit El Salvador. Weesp, 1984.

Fuentes, C. *De dood van Artemio Cruz.* Bussum, 1980.

Franco, J. *The modern culture of Latin America.* Harmondsworth, 1970.

Index on censorship. Londen, s.a.

Mera, J.L. *Cumandá.* Madrid, 1976.

Nunca más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas. Buenos Aires, 1984.

Vargas Llosa, M. *Tante Julia en meneer de schrijver.* Amsterdam, 1981.

Walsh, R. *Operatie bloedbad.* Amsterdam, 1977.

Wellinga, K. "De rekonstruktie van een nacht". *De Groene Amsterdammer.* IV, januari 1978.

Wellinga, K. "De laatste trein van het verzet". *De Groene Amsterdammer.* XXIII, mei 1979.